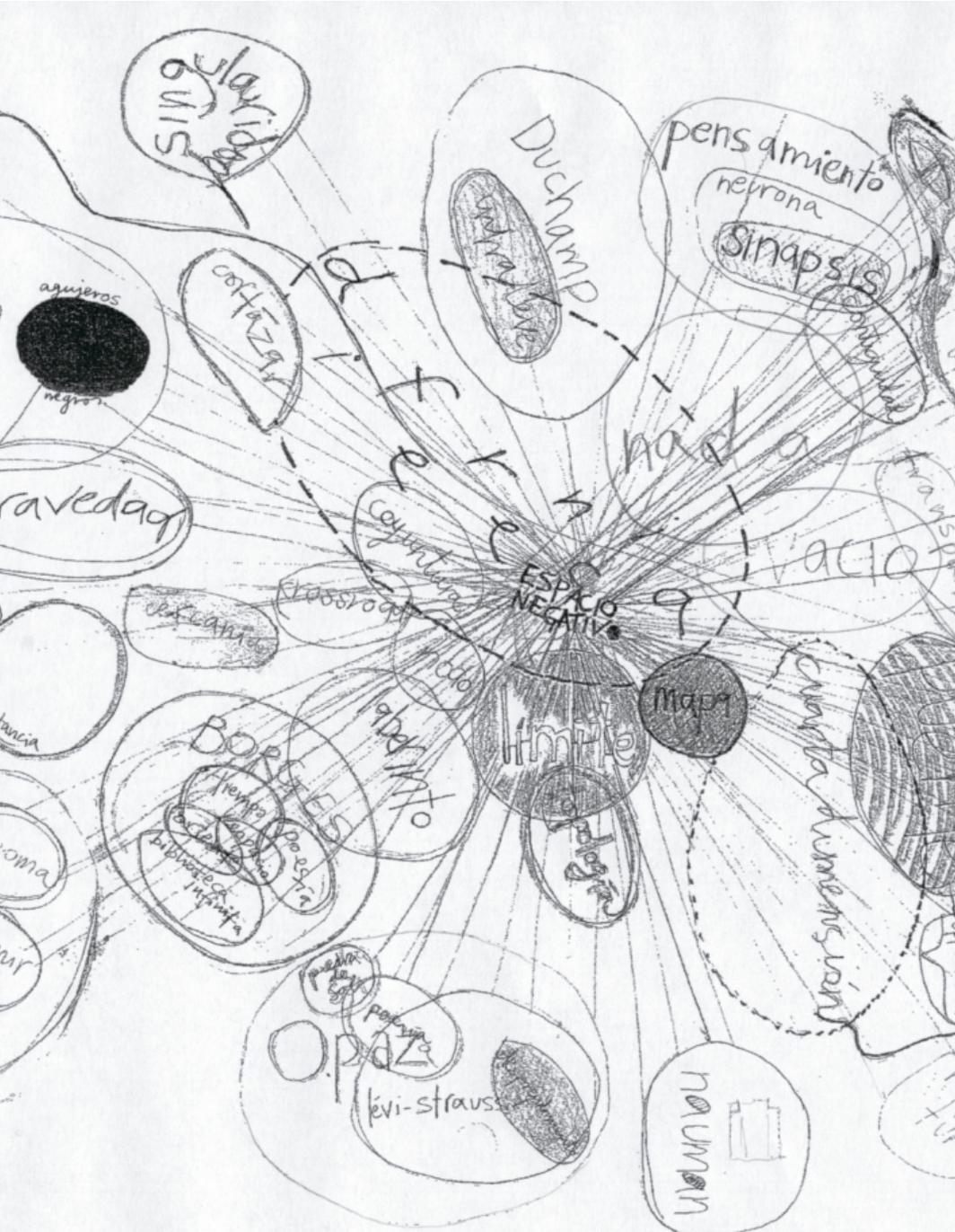


espacio\_negativo / verónica gerber bicecci



**A mi hermano.  
A mamá y papá.**

***If there is nothing, then, but silence, is it not presumptuous of me to speak? And yet: if there had been anything more than silence, would I have felt the need to speak in the first place?***

***My choices are limited. I can remain silent, or else I can speak of things that cannot be verified. At the very least, I want to put down the facts, to offer them as straightforwardly as possible, and let them say whatever they have to say. But even the facts do not always tell the truth.***

***He was so implacably neutral on the surface, his behavior was so flatly predictable, that everything he did came as a surprise. One could not believe there was such a man —who lacked feeling, who wanted so little of others. And if there was not such a man, that means there was another man, a man hidden inside the man who was not there, and the trick of it, then, is to find him. On the condition that he is there to be found.***

***To recognize, right from the start, that the essence of this project is failure.***

*The invention of solitude, Paul Auster*

*Si no hay nada, entonces, más que silencio, ¿no es pretencioso de mi parte hablar? Sin embargo: si hubiera habido algo más que silencio, ¿habría sentido la necesidad de hablar en primer lugar? Mis opciones son limitadas. Puedo permanecer callado o puedo hablar de cosas que no pueden probarse. Al menos quiero presentar los hechos, ofrecerlos tan de frente como sea posible, dejarlos decir lo que sea que tengan que decir; pero ni siquiera los hechos dicen siempre la verdad. Él era tan implacablemente neutral en la superficie, su comportamiento era tan francamente predecible que todo lo que hacía resultaba sorprendente. Uno podría no creer que existiera tal hombre, quien carecía de sentimientos, quien necesitaba tan poco de los demás. Y si no existía tal hombre, eso significa que había otro hombre, un hombre escondido dentro del hombre que no estaba ahí, y el asunto es, entonces, encontrarlo; en la condición de que él esté ahí para ser encontrado.*

*Reconocer, desde el principio, que la esencia de este proyecto está destinada al fracaso.*

*La invención de la soledad, Paul Auster*





# on the flip side (prefacio)

*El tonto no cree sino en lo que ve,  
el verdadero hombre no ve sino  
todo aquello en que cree.*

Tommaso.

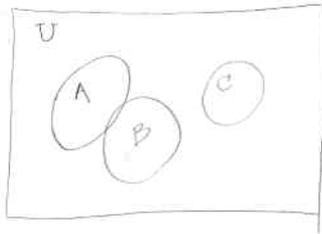
Por supuesto, un trabajo sobre lo negativo debe incluir su propio *lado b*, su *flip side*, es decir todo lo que está, otra vez, debajo o detrás de él; para hacer el camino *infinitamente infinito y circular*.

Un diccionario común de filosofía define **negativo** como *lo que efectúa o implica una negación, esto es, una exclusión de posibilidades. Una entidad negativa, por ejemplo una proposición, no implica que subsista la entidad positiva correspondiente a la que luego se agregue la negación sino que es simplemente la exclusión de una posibilidad y, la mayoría de las veces, de una posibilidad formulada sólo con el fin de excluirla*. En todo caso, lo que tiene de negativo este trabajo es que se trata de una recopilación de exclusiones. Una serie de ideas y eventos cuya naturaleza es la exclusión, la excepción, la singularidad.

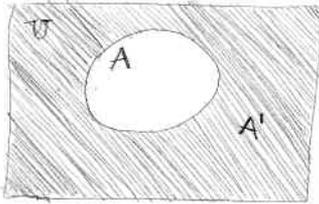
El matemático suizo Leonardo Euler fue el primero en ilustrar las posibilidades de relación de los conjuntos, conocidos como diagramas de Venn por el lógico inglés John Venn, quien los generalizó y popularizó. *Un conjunto es una colección bien definida de objetos, personas, animales, plantas, palabras, puntos, figuras, enunciados, ideas, símbolos, etc.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Caballero, Arquimides Matemáticas primer curso. México, 1989. 14p.

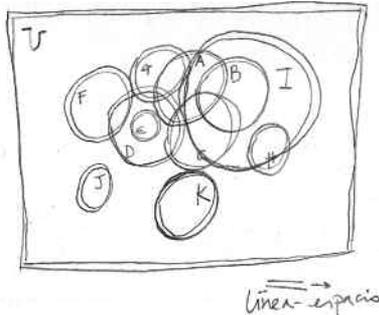
La primera abstracción espacial necesaria para diagramar conjuntos es dibujar un rectángulo, el universo de sucesos, un **conjunto universal** contiene la totalidad de los elementos que intervienen en una discusión,<sup>2</sup> y se representa con la letra **U**; los conjuntos al interior de ese universo se nombran sucesivamente con las primeras letras del abecedario: **A, B, C...** (Fig 1. diagrama de Venn común)



En el universo de las proposiciones, el conjunto de lo positivo, **conjunto A**, se dibujaría como un gran círculo dentro del rectángulo. Lo negativo, dada la definición, no sería otro conjunto sino todo lo que en el universo no es A, es decir, el **conjunto complemento A'**. (Fig 2. diagrama de lo positivo-negativo)



**Espacio negativo** no es lo *negativo* en sí, sino un otro lugar ínfimo que sucede en medio de esa y cualquier discusión o en sus límites. Lo negativo es la idea de exclusión pero en un espacio que *no es la negación complementaria a la afirmación*. La cuadrícula que ya no se ve en un dibujo terminado, el cuarto de atrás, la red. El **puente** que conecta dos lugares, el **barco** que une la tierra con el mar en líneas imaginarias. (Fig 3. diagrama del espacio negativo: la línea)



<sup>2</sup> Op. Cit. 22p.



nuestras figuras básicas se llamarán

espacios

lo que está afuera, por tanto, ¿no existe?



si caminamos siempre hacia adelante podemos preguntarnos si volveremos al punto de partida o si vamos hacia el infinito.

Así pues, el **espacio negativo** podría representarse como la línea que dibuja cualquier conjunto o un conjunto cualquiera: **U**, **A**, etc. Desde luego, esta acepción está excluida en la teoría de los diagramas de Venn, para decirlo de otra manera, la línea no está nombrada como un espacio posible porque el *conjunto x de cosas* es lo que comprende la línea y no la línea. Aquí se propone que la **línea en sí**, el *límite*, es también una especie de conjunto. El conjunto que incluye una serie de exclusiones no negadas, no excluidas del todo porque existen justamente en ese **límite**, el que dibuja una línea cualquiera.

A primera vista, cada ensayo parecería independiente, una serie de *conjuntos ajenos* (que no tienen elementos en común) y que este texto es el que determina su relación pero, siguiendo a Venn: *la intersección de conjuntos ajenos es un conjunto vacío*,<sup>3</sup> es decir que esa intersección es imposible porque los conjuntos no comparten elementos. Esa sería otra definición para el espacio negativo, **el conjunto vacío que resulta de la intersección de conjuntos aparentemente ajenos**, justamente es ese espacio vacío lo que tienen en común. El espacio negativo concuerda, definitivamente, con una cierta naturaleza orgánica en los sucesos, en las cosas; es completamente posible pensar en *places and images as catalysts for remembering other places and images: things, events, the buried artifacts of one's own life. Mnemotechnics. To follow with Bruno's notion that the structure of human thought corresponds to the structure of nature and therefore to conclude that everything, in some sense, is connected to everything else*.<sup>4</sup>

El espacio negativo es ese **espacio de conexión** o relación, ese vínculo.

Este trabajo está dividido en *dos partes*, cada una con dos ensayos; un *espacio intermedio* construido de frases e imágenes sueltas que afectan a todo lo demás y su *lado b*, es decir, este texto: el modo o tiempo en el que sucede la problemática. Al final, **cuatro partes**, lo que Durrell llamaría *la receta para cocinar un continuo*, es decir, una **estructura espacio-tiempo**.

La primera parte incluye los ensayos sobre ciencia y filosofía, ahí se nombran e interconectan los conceptos, ideas o eventos que están en el límite, la singularidad teórica. La segunda parte, arte y literatura, propone por lo menos dos cosas: 1. lo que sucede en el espacio negativo puede llamarse poesía (no entendida como el arte de escribir poemas), la poesía es el espacio negativo por excelencia y 2. el arte es el testigo del suceso (entendiendo como arte cualquiera de las disciplinas artísticas) y, en ese sentido, encarna el suceso, lo presenta o representa, posibilita la experiencia, dibuja el camino hacia el desprendimiento, por tanto, sucede también como un espacio negativo. La tercera parte es una colección de imágenes y frases que en cada caso respectivamente pueden funcionar como una ilustración directa al texto, como la complementación de información acerca de un tópico, la puerta a nuevas discusiones o la presentación de propuestas de espacios negativos. Y este texto, que es un acercamiento metodológico, la red. Cada

<sup>3</sup> Op. Cit. 27p.

<sup>4</sup> Auster, Paul. *The invention of solitude*. Penguin books. EUA, 1988. 76p.

Lugares e imágenes como catalizadores para recordar otros lugares e imágenes: cosas, eventos, los artefactos enterrados de la propia vida. Mnemotécnica. Para seguir con la noción de Giordano Bruno de que la estructura del pensamiento humano corresponde a la estructura de la naturaleza y de este modo concluir que cualquier cosa, en cierto sentido, está conectada a todo lo demás.

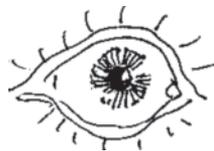
parte una dimensión, cada parte una perspectiva.

Es importante aclarar que **no existe un lenguaje negativo** o al menos no uno que yo pueda utilizar. Desgraciadamente llegamos hasta aquí a través de lo que tenemos, una especie de positivización; pero **el espacio negativo debe permanecer negativo siempre**, es por eso que este trabajo puede parecer el largo *preámbulo* de algo que nunca sucede. Quizá porque me he propuesto lo indecible, lo inefable. Quizá porque sucederá cuando termine esta página, la última escrita. Y ojalá **que lo que se dibuja como un puente sea siempre un puente** y no lo conquiste nunca ninguna de las partes.

*Y si pensamos que el barco es al fin y al cabo un trozo flotante de espacio, un lugar sin lugar que vive por sí mismo, que está cerrado en sí mismo y que al mismo tiempo es abandonado al mar infinito y que de puerto en puerto, de juerga en juerga, de burdel en burdel, va hasta las colonias a buscar lo que éstas tienen de máspreciado en sus jardines comprenderemos por qué el barco ha sido para nuestra civilización, desde el S. XVI y hasta nuestros días, no sólo, por supuesto, el principal instrumento de desarrollo económico, sino también, al mismo tiempo, la mayor reserva de imaginación. El navío es la heterotopía por excelencia. En las civilizaciones sin barcos los sueños se secan, el espionaje sustituye a la aventura y la policía a los corsarios.*<sup>5</sup> Si bien no llega a nada, si bien es sólo un esfuerzo por decir las cosas como las he pensado, como las he creído, por decir lo que hasta hoy tengo que decir: esta tesis, este trabajo, será, espero, **un navío**.

<sup>5</sup> Foucault, Michel. *Espacios diferentes. Toponimias: ocho ideas del espacio*. Fundación la Caixa. España, 1994. 38p.



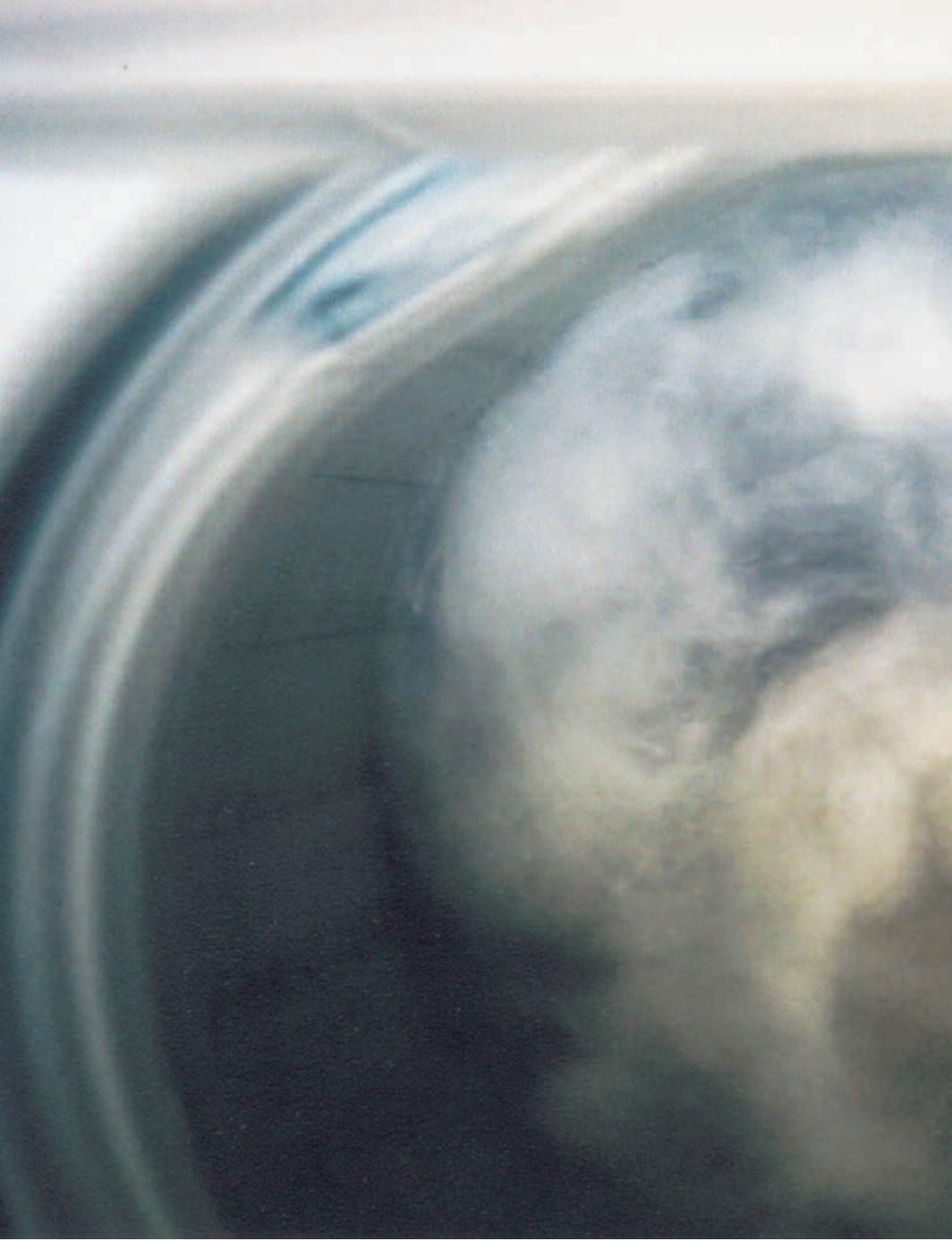


Date 5.1.05

vol. 5 - walking distance (intro)

## TWILIGHT ZONE

There is a fifth dimension beyond that which is known to men. It is a dimension as vast as space and is timeless as infinity. It is the middle ground between light and shadow; between science and superstition, and it lays between the pit of man's fears and the assumed of it's knowledge. This is the dimension of imagination, an scenario which we called the twilight zone.





# 1 el universo negativo

*Nos encontramos en un momento, creo yo,  
en el cual el mundo ya no se experimenta tanto  
como una gran vía que se extiende en el tiempo,  
sino como una red que une puntos  
y entrecruza su madeja.*

Michel Foucault, *Espacios diferentes*.

*No sabemos que está sucediendo lejos de nosotros en el universo en este instante, la luz que vemos de las galaxias distantes partió de ellas hace millones de años, y en el caso de los objetos más distantes observados, la luz partió hace unos ocho mil millones de años. Así, cuando miramos al universo, lo vemos tal como fue en el pasado.<sup>1</sup> ¡Vaya perplejidad la del universo! Y la mía, hace tiempo, cuando leí por vez primera estas líneas: mirar al cielo nocturno, a cualquier estrella, es mirar hacia el pasado.*

Sabemos que el tiempo se mueve en una sola dirección. Tenemos el pasado, atrás; el presente, ahora y el futuro, adelante; pero experimentar el tiempo es distinto. El presente es siempre ya el siguiente segundo, el que está partiendo; al pasado podemos acceder apenas, recordando y el futuro es algo de lo que no sabemos casi nada o nada absolutamente; quizá podemos predecir los siguientes segundos o minutos: quedan líneas por leer, un sorbo de café...

El presente se nos escapa entre el antes y el después, se aleja al acercarnos, desaparece del mismo modo que el horizonte en alta mar o nos sobrepasa como la imposibilidad de contar cada partícula de arena en una playa, simplemente se resbala entre los dedos. ... *Nosotros mismos también somos un río, nosotros también somos fluctuantes. El problema del tiempo es ése. Es el problema de lo fugitivo: el tiempo pasa.*<sup>2</sup> Vivimos en un momento que no podemos explicar; estamos ahora, sólo podemos estar ahora. Es tan absurdo querer explicarse dicha inasibilidad, como sería demasiado simple decir que el presente es el momento justo en que yo tecleo estas letras o en el que tú las lees y en realidad, solamente es eso.

La ciencia, o específicamente la física, distingue únicamente el pasado y el futuro pues el presente implicaría una medida absoluta, o al menos, simultánea. *La simultaneidad es relativa. No hay un momento presente universal en todos los puntos del espacio.*<sup>3</sup> El presente es, entonces, único, propio y extrañamente absoluto para quien lo observa o experimenta.

La Teoría de la Relatividad, propuesta en 1905 por Albert Einstein acabó

<sup>1</sup> Hawking W. Stephen. *Historia del tiempo: del Big Bang a los agujeros negros*. Grijalbo. México, 1998. 50p.

<sup>2</sup> Borges, Jorge Luis. *Borges oral*. Bruguera. España, 1980. 93-94p.

<sup>3</sup> Davies P.C.W. *El espacio y el tiempo en el universo contemporáneo*. FCE. México, 1982. 392p.

con la idea newtoniana del tiempo absoluto: un único tiempo compartido; lo que propone es, a grandes rasgos, justamente la idea de un tiempo relativo, es decir, que no existe un sólo tiempo sino que, al contrario, cada observador tiene su propia medida de tiempo. No sólo podemos mirar al pasado al alzar la cabeza, ese tiempo en que lo hacemos es sólo nuestro; resultaría científicamente absurdo pensar qué estará haciendo alguien más en ese mismo momento. No hay un mismo momento y no existe un mismo tiempo aunque nuestra experiencia siempre quiere ser otra, preferimos pensar en nuestro tiempo como algo que podemos compartir.

Si pensamos en el espacio, la mayoría de las veces experimentado como el lugar en el que sucede el tiempo, podríamos explicarnos con mayor claridad los problemas del tiempo: es imposible imaginar que dos cuerpos u objetos ocupen el mismo lugar; así como no existe un espacio simultáneo, tampoco el tiempo puede serlo. El espacio es un poco ese aquí del ahora, su estructura geométrica; el espacio real es en el que podemos estar, dimensionar, conectar, continuar. Matemáticamente es sólo una colección de puntos, el límite de un pequeño círculo cuyo radio tiende a cero y su más llana aplicación es, por ejemplo, una gráfica: el espacio matemático es absolutamente abstracto e imaginario, también el tiempo puede considerarse como un espacio matemático métrico de una sola dimensión.

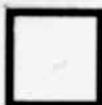
Pero el espacio también presenta sus problemas, en realidad, la percepción del espacio. Pensemos en la cuarta dimensión. Algunos han dicho que corresponde al tiempo pero al parecer no es la manera más correcta de entenderla. El tiempo sí es una dimensión espacial, sobretodo, pensado como espacio-tiempo, el continuo donde suceden todas las cosas. La verdadera cuarta dimensión, sería desde la cual el ojo humano tendría la capacidad de ver los objetos enteramente desde el mismo punto de vista: una de las más claras imposibilidades de la posición que nos ha sido dada en el universo. Es nuestro cerebro quien recrea los objetos, juntando las vistas parciales que alcanzamos; sólo así nos damos una idea de cómo es enteramente, de otro modo resulta imposible, siempre hay un lado que no está a la vista si no le damos la vuelta. Imaginar esta posibilidad resulta disparatado cuando es únicamente una abstracción. *Nosotros seríamos capaces, desde una cuarta dimensión fuera de los confines de nuestro conocido espacio tridimensional, de ver simultáneamente la superficie entera de un objeto tridimensional.*<sup>4</sup> Si pudiéramos ver como imaginamos con los ojos cerrados un objeto sujeto en nuestras manos, seríamos capaces de experimentar la cuarta dimensión.

<sup>4</sup> Gould, Stephen et Shearer, Rhoades y sillas de cubier *cuatro* Libres, a o IV, num.42, junio 2002, M xico. 30p

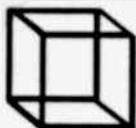
# ABC de la 4<sup>a</sup>. Dimensión



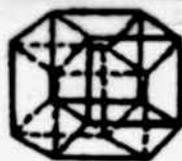
**LA LINEA:** FIGURA DE UNA DIMENSION PRODUCIDA POR LA TRASLACION DE UN PUNTO. CONTIENE UN NUMERO INFINITO DE PUNTOS Y LA LIMITAN 2.



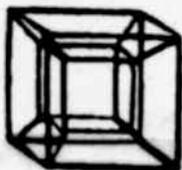
**EL CUADRADO:** FIGURA DE DOS DIMENSIONES, PRODUCIDA POR LA TRASLACION DE UNA LINEA EN UNA DIRECCION PERPENDICULAR A LA MISMA, A UNA DISTANCIA IGUAL A SU LONGITUD. CONTIENE UN NUMERO INFINITO DE LINEAS Y LO LIMITAN 4 LINEAS Y 4 PUNTOS.



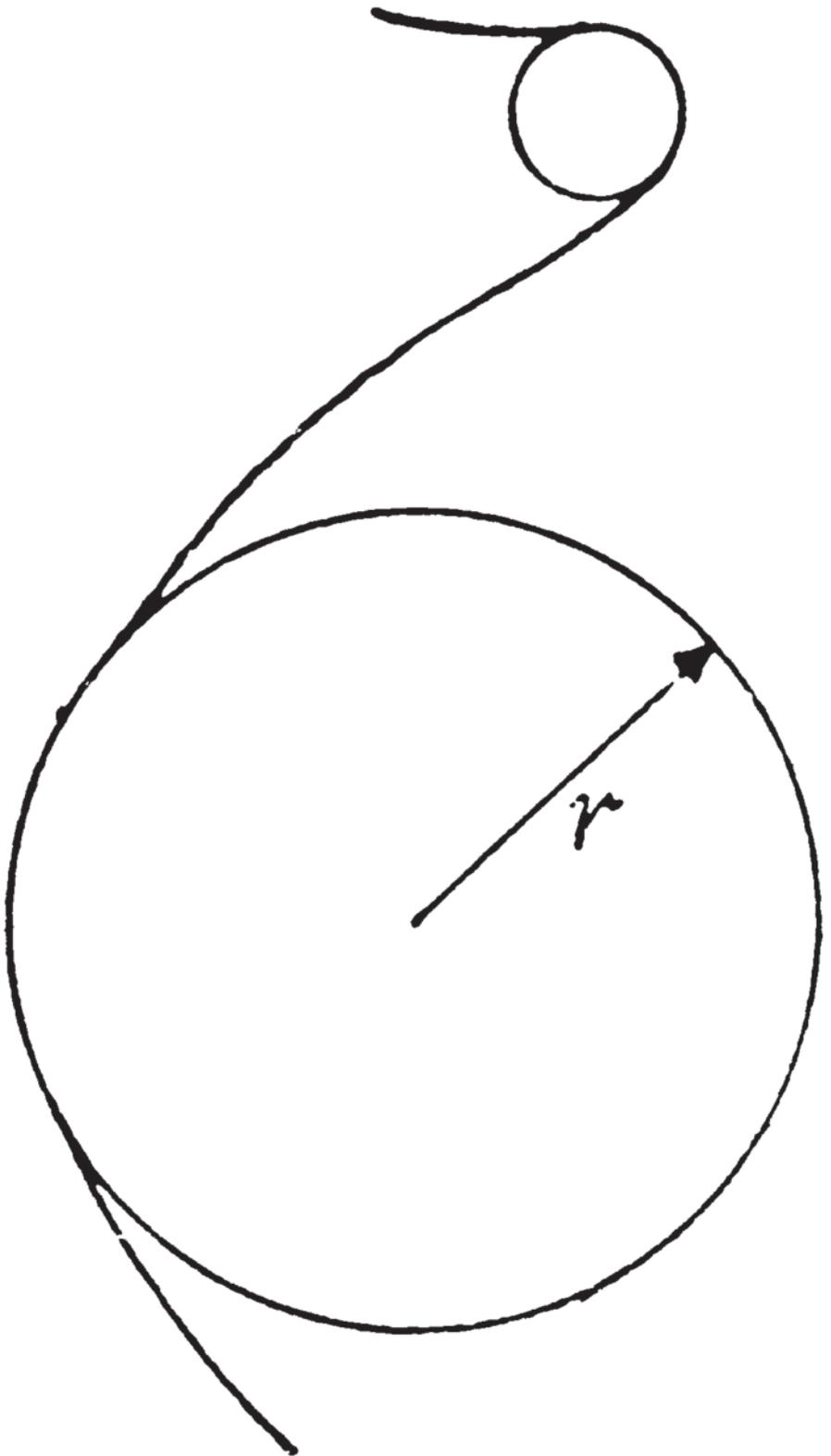
**EL CUBO:** FIGURA DE TRES DIMENSIONES, PRODUCIDA POR LA TRASLACION DE UN CUADRADO EN UNA DIRECCION PERPENDICULAR A SU PROPIO PLANO, A UNA DISTANCIA IGUAL A SU LADO. CONTIENE UN NUMERO INFINITO DE CUADRADOS Y LO LIMITAN 6 SUPERFICIES, 12 ARISTAS Y 8 PUNTOS.



**EL TETRAHIPERCUBO:** FIGURA DE CUATRO DIMENSIONES, PRODUCIDA POR LA TRASLACION DE UN CUBO EN LA DIRECCION (PARA NOSOTROS NO IMAGINABLE) DE UNA CUARTA DIMENSION. ESE MOVIMIENTO SE EXTIENDE A UNA DISTANCIA IGUAL A UNA ARISTA DEL CUBO Y SU DIRECCION ES PERPENDICULAR A LAS OTRAS TRES DIMENSIONES COMO CADA UNA DE ESAS TRES ES PERPENDICULAR A LAS OTRAS DOS. EL TETRAHIPERCUBO CONTIENE UN NUMERO INFINITO DE CUBOS Y LO LIMITAN 8 CUBOS, 24 CUADRADOS, 32 ARISTAS Y 16 PUNTOS.



**CLAUDE BRAGDON**



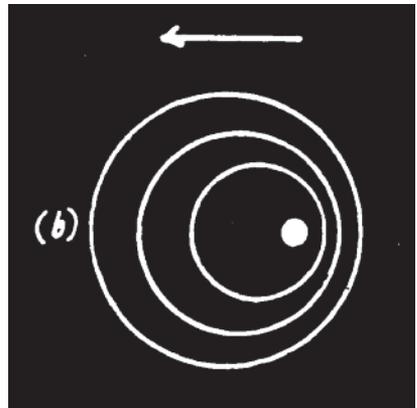
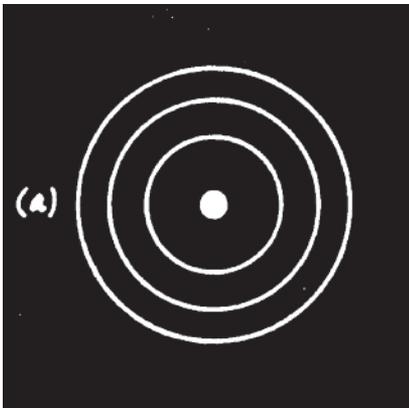
La Teoría Especial de la Relatividad no derrocó únicamente al tiempo absoluto y la magnitud universal, también nos alejó de la idea de que el tiempo sucede independiente al espacio. El espacio y el tiempo están íntimamente entrelazados, son una sola estructura comúnmente llamada espacio-tiempo. *El mundo es más bien, espacio-tiempo, es la materia y sus interacciones, se extiende desde el pasado hasta el futuro, de un lugar a otro, de un suceso a otro suceso, en una vasta red de complejidad y de existencia.*<sup>5</sup> La distancia en el universo, por ejemplo, se mide en años luz, que es una medida de tiempo que alude al espacio. El espacio-tiempo sí es simultáneo, cualquier acontecimiento que afecta al tiempo, afectará al espacio y viceversa; la curvatura del espacio se afecta en los dos órdenes. Imposible cambiar el espacio sin cambiar el tiempo y viceversa.

<sup>5</sup> Davies, P.C.W. Op cit. 391p.

Aún sabiendo todo esto, nosotros nos asomamos a esta perspectiva universal a través de una pequeña ventana: nuestra mente. En realidad, no podemos acceder a ese pasado de las estrellas, no podemos ver completamente la mayoría de las cosas pero pensarlas y conocerlas cambia nuestra perspectiva del entorno en el que vivimos día a día el presente y la particular manera que tenemos para medir el tiempo.

Tratar de explicarnos el presente no lleva a nada concreto, ni siquiera es esa su naturaleza. Es el aquí y el ahora, juntos; el espacio-tiempo desde el que experimentamos el mundo. Absolutamente inasible y propio, el presente es una extraña dimensión rodeada de maravillas que solamente podemos imaginar y corroborar científicamente, a través del pensamiento. Lo único que experimentamos es el continuo, entendido como la vida. De pronto, hacer conciencia del tiempo, es perderlo; lo experimentamos inconscientemente sin problema alguno pero siempre, al detenernos un segundo a pensarlo, todo a nuestro alrededor es pregunta, todo es duda. Desconocemos incluso, por un instante, aquello que hemos estado acostumbrados a vivir, ese amorfo entorno al que nos acoplamos a través de los minutos, las horas, los días: un orden demasiado preciso, inviolable, abstracto e impuesto. Concuerdo especialmente con la perspectiva que tiene Borges del tiempo, a través de los estudios de Pascal. *¿Por qué no decir que este momento tiene tras de sí un pasado infinito, un ayer infinito, y por qué no pensar que este pasado pasa también por este presente? En cualquier momento estamos en el centro de una línea infinita, en cualquier lugar del centro infinito estamos en el centro del espacio, ya que el espacio y el tiempo son infinitos.*<sup>6</sup>

El infinito es también, por supuesto, un concepto que no tiene lugar en nuestra cabeza, es inimaginable. Quizá la manera más simple de comprenderlo es

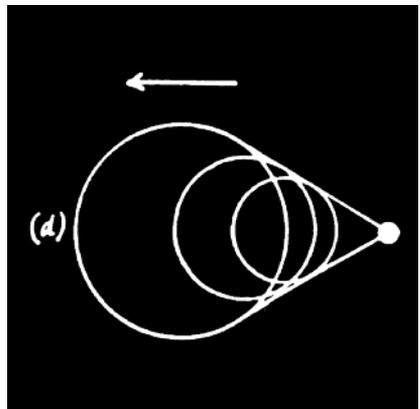
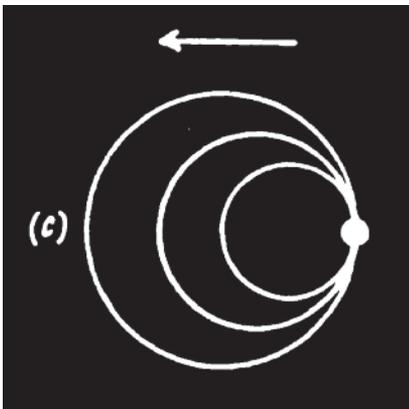


<sup>6</sup> Borges, Jorge Luis. Op cit. 38p.

a través de las matemáticas como un proceso que moviéndose de un punto a otro no encuentra nunca su fin o, mucho más simple aún, cuando contamos cualquier cosa, borregos o manzanas, sabemos que podríamos continuar sin parar pues siempre habrá un número más que sigue al anterior. Hay contextos científicos, sobre todo matemáticos, en los que es posible la existencia del infinito y otros en los que no, en este momento importa como concepto, en su más simple acepción: algo que es inexplicable e ilocalizable porque nunca termina.

Sabemos mucho más de lo que en realidad alcanzamos a ver o presenciar, pero sabemos muy poco; tanto la distancia más corta, como el universo más distante están llenos de espacios indecibles, sucesos transparentes, energías: límites a nuestro entendimiento, la sensación inaprensible de lo desconocido o, mejor dicho, en el límite de lo desconocido, pues la sorpresa radica justamente en ese saber lo que en realidad no sabemos, imaginar lo que no podemos ver o poder ver lo imaginado a destiempo con ayuda de diversas herramientas que el hombre ha inventado a través del tiempo. Los científicos llaman singularidad a este suceso o sensación y, definida por Stephen Hawking, es un punto del espacio-tiempo cuya curvatura espacio-temporal se hace infinita.

El ejemplo por antonomasia de una singularidad en el universo son los agujeros negros. Un agujero negro es el resultado de la muerte de una estrella. Cuando su combustible nuclear se agota, sufre un colapso hacia su centro y disminuye su tamaño a la vez que alcanza una densidad desmesurable e implota. *Los eventos que experimente la estrella después que pase hacia adentro de esa superficie serán totalmente inaccesibles para el universo exterior, toda vez que estará más allá del infinito, en términos de tiempo.*<sup>7</sup>



<sup>7</sup> Davies, P.C.W. Op cit. 206p.

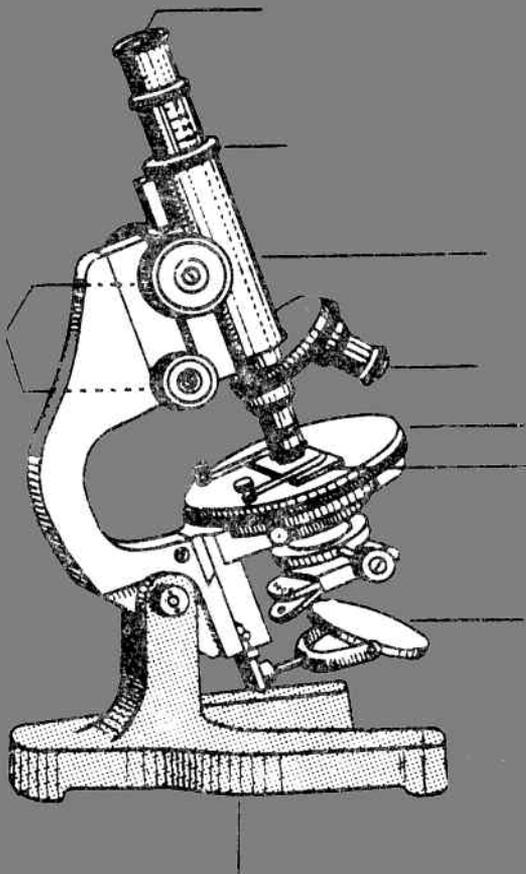
La física no tiene demasiado conocimiento al respecto de los sucesos que se suceden dentro de este no-espacio; es imposible experimentar la entrada a un agujero negro y volver para contarlo; el aventurero entraría en otro tiempo, en otra dimensión, quedando atrapado en un elevado campo magnético. El desarrollo de esta idea de frontera que implica el fenómeno de los agujeros negros es justamente el de una singularidad: el espacio-tiempo termina en una singularidad, ese es su límite así como su origen también debió serlo.

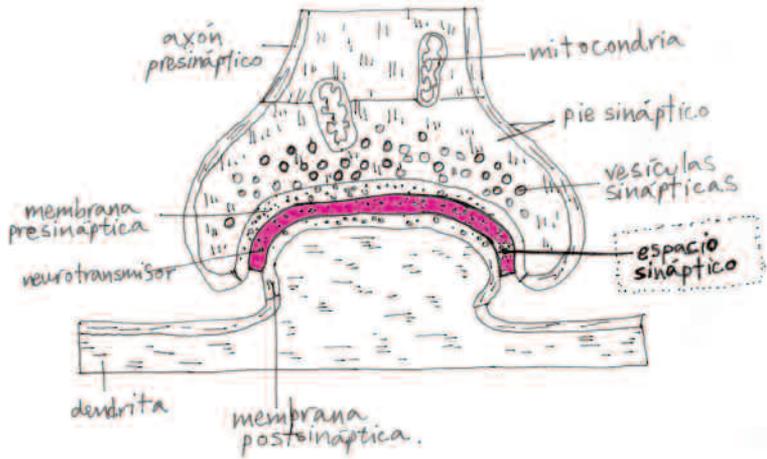
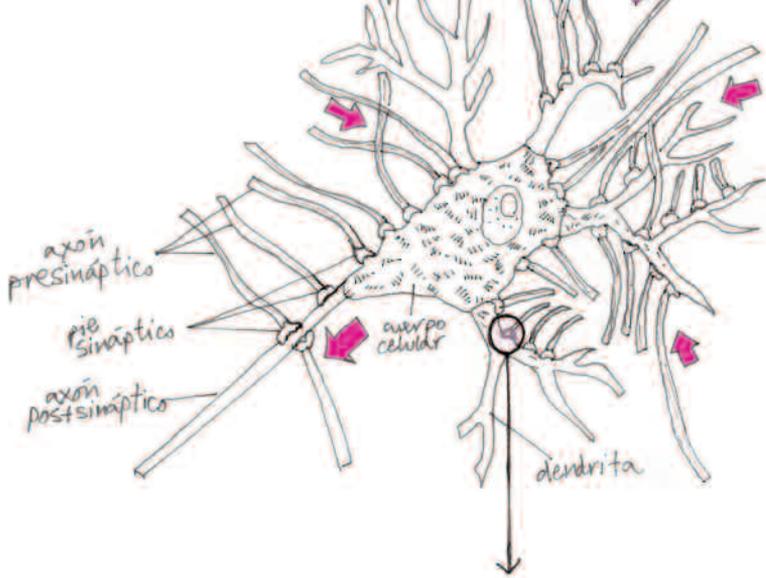
El microscopio, inventado por el holandés Van Leeuwenhoek a finales del siglo XVII, es uno de los avances más grandes de la óptica y ha permitido observar todo aquello que nuestra vista no alcanza a percibir; cada una de las minúsculas entidades que conforman nuestro cuerpo, el de todos los seres vivos o materias inertes; nos permite acceder a espacios aparentemente invisibles mediante un juego de espejos, lentes de aumento y por supuesto, luz. Con su opuesto, el telescopio, construido en 1668 por Isaac Newton, observamos todo aquello que está mucho más allá de los límites, a la distancia; cada una de las minúsculas partículas que conforman el universo. Evidentemente, los más grandes descubrimientos se han debido en gran parte a la invención de estas minuciosas herramientas que agudizan nuestra mirada. El día de hoy resulta imposible pensar en una investigación seria sin ellas; lo increíble es pensar que en su momento significaron la posibilidad de acceder a espacios inexistentes: enorme sorpresa la de aquellos que se asomaron por primera vez a las lentillas para encontrar cosas que jamás habían imaginado. *El gobierno había enviado a Nîmes a un joven biólogo encargado de estudiar la enfermedad que estaba destruyendo los huevos producidos en Francia. Se llamaba Louis Pasteur: trabajaba con microscopios capaces de ver lo invisible, se decía que había obtenido ya resultados extraordinarios.*<sup>8</sup>

Gracias al microscopio sabemos que nuestro pensamiento es impalpable no solamente en relación a las ideas que puede producir. Ahí, muy adentro en nuestro complejo sistema nervioso suceden descargas electromagnéticas a través de un espacio vacío, que los anatomistas y biólogos han acordado en llamar sinapsis. Gracias a ella tenemos la posibilidad de integrar, coordinar, asociar y modificar las entradas sensoriales y memorias a nuestro cuerpo para llevar a cabo una respuesta motora determinada. Todos nuestros movimientos, tanto los voluntarios como los involuntarios, nuestra capacidad para respirar, digerir, mirar, hilar ideas, recordar sucesos pasados, memorizar fechas... pensar, se deben a la capacidad de nuestras neuronas para generar sinapsis.

Se llama sinapsis a todas las conexiones, desde las más simples hasta las más complejas, que suceden entre las neuronas. Cualquier impulso electroquímico que llega o se produce en nuestro cuerpo baja por el axón (brazo de una neurona) hasta alcanzar las vesículas de sustancia neurotransmisora (generadas en las mitocondrias), que se unirán a la membrana presináptica gracias al movimiento de ese impulso; la sustancia es liberada hacia el espacio sináptico para combinarse en un arreglo molecular específico en la membrana postsináptica de la neurona que la recibe, esta neurona postsináptica se excitará químicamente junto con otras transmisiones

<sup>8</sup> Baricco, Alessandro. Seda. Anagrama, Espa a. 2001. 59p.





sinápticas repetidas o sinapsis múltiples, alcanzará el umbral necesario para disparar otro impulso electroquímico o será inhibida para que no se excite.

Lo cierto es que *las dos neuronas comprometidas en la sinapsis, no hacen contacto físico*.<sup>9</sup> Recuerdo claramente a mi maestra de biología en el segundo año de la preparatoria haciendo una diferencia enfática en la relación de contigüidad y no de continuidad que se genera entre las neuronas. Contigüidad es precisamente la mediación de una cosa con otra y no la extensión in-interrumpida que implica la continuidad. Ahí donde sucede la sinapsis, nuestra posibilidad de formar parte del mundo: pensar, ser, hablar, no hay nada... un espacio vacío de transmisión. Pensamos gracias a la posibilidad de nuestras neuronas de no tocarse, de guardar ese pequeñísimo, ínfimo espacio en el que no hay nada.

En 1923, las observaciones telescópicas de Vesto Slipher y Edwin Hubble corroboraron que las galaxias que nos rodean se están alejando. Este descubrimiento modificó completamente las discusiones sobre el origen y destino del universo. De ahí las variadas teorías como el Big Bang, en la que la mayoría de los científicos coinciden: una gran explosión de materia y energía conglomerada en el principio del universo; La Constante Expansión: el universo continuará haciendo distancia entre las galaxias de manera natural, cada vez más lento, *ad infinitum*; el Big Crunch, que prevé el fin del universo en una especie de big bang en reversa, todo lo que existe en el universo regresará a ese minúsculo punto del origen para implotar y desaparecer; y el Big Rip, la más nueva de las teorías, en la que el universo, en determinado punto de su expansión, se romperá.

Para Robert R. Caldwell, investigador en la Universidad de Dartmouth, Estados Unidos, la posibilidad de que la velocidad de expansión del universo aumente, en vez de disminuir, es alta. Una expansión constante es posible únicamente si la materia que llena el Universo es un fluido sin presión, como es el caso de las galaxias; las más recientes observaciones telescópicas han demostrado que el universo, en su mayoría, se conforma de materia oscura y de una especie de presión negativa, llamada energía oscura. Caldwell propone que esta energía oscura acrecentará con el tiempo y será tan fuerte y tan rápida que terminará por desgarrar, literalmente, todos los límites de los objetos. En una entrevista telefónica explica que esta energía: *rips apart clusters of galaxies. It rips apart stars. It rips apart planets and solar systems. And it eventually rips apart all matter*.<sup>10</sup> En la tierra, la energía negativa actuará en contra de la fuerza de gravedad, contra ese orden cosmológico preciso y perfecto que posibilita la vida humana. *A few months before the end of time, the Earth will be ripped from the Sun, and 30 minutes before the end the Earth will fall apart*.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Kapit, Wynn et M. Elson, Lawrence. Anatomía cromodina (atlas anatómico para color). Fernández editores. México, 1997. Límina 113.

<sup>10</sup> Caldwell, Robert R. y et al. Phantom energy and cosmic doomsday. Cornell University Online. Arxiv.org. 15 enero. 2003.

*Desgarrar en pedazos los cúmulos de galaxias, desgarrar las estrellas, desgarrar los planetas, desgarrar los sistemas solares y, eventualmente, desgarrar toda la materia.*

<sup>11</sup> Caldwell, Robert R. Op cit.

*Pocos meses antes del fin del tiempo la tierra será arrancada del sol y treinta minutos*

■ Descubrimiento del Centro Harvard-Smithsonian para Astrofísica

## Gigantescas nubes cósmicas esconden la materia desaparecida del Universo

■ Fueron detectadas mediante el observatorio Chandra de Rayos X a unos 400 millones de años luz

■ Se "desvaneció" hace unos 10 mil millones de años; equivaldría a la mitad de lo que hoy existe

■ REUTERS

WASHINGTON, 5 de febrero. Dos monstruosas nubes cósmicas podrían contener la respuesta al misterio de la materia desaparecida del Universo, es decir, las cantidades inmensas de materiales celestiales que de alguna forma han eludido su detección.

Las nubes de gas caliente cerca de una galaxia distante son la mejor evidencia hasta ahora de que una vasta red cósmica contiene toda la materia ordinaria que desapareció hace unos 10 mil millones de años, reportaron científicos que usaron el observatorio Chandra de Rayos X.

La materia perdida podría representar cerca de la mitad de toda la materia ordinaria en el universo. La materia ordinaria —estrellas, planetas, todo en la Tierra— representa sólo 5 por ciento de lo que los cosmólogos creen que existe. El resto es una materia oscura invisible y

una fuerza misteriosa conocida como energía oscura.

Los astrónomos tienen buenos cálculos de qué cantidad de materia ordinaria existía en el universo hace 10 mil millones de años, pero una gran parte —casi la mitad— de esta materia se "desvaneció" de alguna manera.

"Si no podemos encontrar la mitad de la materia ordinaria en nuestro universo local, no es un buen comienzo para entender la materia o la energía oscura", dijo Fabrizio Nicastro, del Centro Harvard-Smithsonian para Astrofísica, en un comunicado.

Las simulaciones de computadora indican que la materia desaparecida podría estar escondida en una extremadamente difusa red de nubes de gas de las cuales se formaron las galaxias.

Sin embargo, estas nubes han sido difíciles de detectar por su amplio rango de temperatura —desde unos pocos cientos de

miles de grados centígrados a 1 millón de grados centígrados— y su extremadamente baja densidad. Esto las convierte en una especie de material muy específico conocido como materia intergaláctica templada-caliente (WHIM, por sus siglas en inglés).

La evidencia de WHIM se había detectado alrededor de la Vía Láctea, donde está la Tierra, y en sus vecinos galácticos, pero no había una presencia definitiva.

Chandra logró detectar dos nubes de WHIM mucho más distantes cuando observó la galaxia Markarian 421, que está a unos 400 millones de años luz.

Un año luz es cerca de 10 billones de kilómetros, la distancia que la luz viaja en un año.

El observatorio espacial halló que las dos nubes de gas separadas, localizadas un poco más cerca de la Tierra, estaban absorbiendo algunos rayos X de la galaxia.

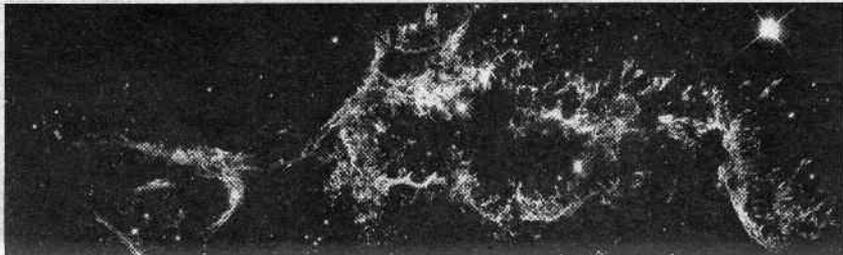
Las nubes están tan difusas que necesitan de la luz brillante detrás de ellas para hacerlas detectables, algo así como las luces de autos iluminando la neblina.

Gigantescas explosiones en la galaxia emitieron suficientes rayos X para permitir a los astrónomos detectar las nubes WHIM.

Los astrónomos habían estimado cuánto luz de rayos X vería Chandra en Markarian 421, pero lo que realmente vieron fue menos que eso, lo que indica que algo estaba bloqueando la luz. La obstrucción resultó ser la materia perdida escondida en las nubes.

Si el tamaño y distribución de las nubes son representativas, Nicastro y sus colegas podrían hacer los primeros cálculos confiables acerca de la materia desaparecida en nubes WHIM a través del universo.

La investigación fue publicada en la revista *Nature*.



Para comprender humanamente esta teoría, podríamos considerar el siguiente ejemplo: *Imagine a car accelerating an additional 10mph every half mile, then every hundred yard, then every foot. Before long, the bumpers are bound to fly off. Sooner or later, our hypothetical engine will come apart, regardless of how much we spend in motor oil.*<sup>12</sup>

El fin del tiempo, de nuestro tiempo, será sin duda una transformación mucho más que una catástrofe, sea cual fuere la teoría correcta. Sin la fuerza de gravedad, la tierra sufriría una caída libre y antes de pensar en dónde caería tendríamos que imaginar todas las cosas quebrándose y desgarrándose hasta la ruptura de cada una de las estructuras moleculares que conforman el todo, quedando como imagen un montón de núcleos dispersos y desordenados en la oscuridad absoluta.

Si la ruptura es total, ¿qué tipo de espacios quedarían entre cada molécula? La Nada no nos explicaría gran cosa pues imaginarla es cancelarla. Si todas las cosas sufrirían un desgarramiento, también el espacio que las contiene lo sufriría. La ruptura implica una separación, pero esa transparencia que mediaría a todo por unos momentos, es inimaginable. A fin de cuentas sería únicamente un reacomodo, todo volvería a ser, completamente distinto.

Cualquier final será a la vez terrible y maravilloso. *The end of structure, from cosmic, macroscopic scales down to the microscopic, leads us to remark that our present epoch is unique from the viewpoint that at no other time are non-linear structures possible.*<sup>13</sup> Este orden en el que ha sido posible la vida humana es extraordinario y posiblemente irrepetible; en ningún otro tiempo, al menos por lo que sabemos, el universo ha sido tan ordenado como ahora. No sé cuanto tenga que ver el azar con este singular hecho pero todo lo que existe en el universo se conforma de unos pocos elementos químicos en distintas combinaciones, cada vez más complejas y ordenadas. No hay razón alguna que explique cómo es que éstas deciden emplazarse y formarnos como somos, exceptuando los órdenes controlados que la investigación humana ha logrado conociendo los comportamientos de dichas partículas químicas. Pero ¿cómo llegamos aquí? y ¿por qué existimos? son preguntas sin respuesta y sin sentido alguno. *La verdad es que morimos cada día y que nacemos cada día. Estamos continuamente naciendo y muriendo. Por eso el problema del tiempo nos toca más que los otros problemas metafísicos. Porque los otros son abstractos. El del tiempo es nuestro problema. ¿Quién soy yo? ¿Quién es cada uno de nosotros? ¿Quiénes somos?...*<sup>14</sup>

¿Por qué pensamos en el fin del universo? ¿por qué tenemos esta fuerte certeza de que, de pronto, tendrá que terminar? Cerca de la existencia de esta energía negativa que acabará con el cosmos, está el concepto de entropía. La teoría de la entropía sostiene que todo en el universo tiende al caos.

<sup>12</sup> Britt, Robert Roy. The Big Rip: new theory ends universe by shredding everything. In corp. Online. Space.com. 15 enero. 2003.

*Imagina un autom vil acelerando 10km adicionales por cada media milla (1609 m), después cada cien yardas (94 cm), después cada pie (30cm). Pasado un tiempo, las defensas están punto de salir volando. Tarde o temprano nuestro hipotético motor se romperá, sin importar cuánta gasolina ha gastado.*

<sup>13</sup> Caldwell, Robert R. Op cit.

*El final de la estructura, desde las escalas macroscópicas hasta las microscópicas nos permite remarcar que nuestra época presente es única, desde el punto de vista que en otro tiempo hay estructuras no-lineales posibles.*

Nuestro tiempo, el que nosotros experimentamos, avanza con un único rumbo. Nos es imposible observar las cosas en reversa, ir al pasado o saltar al futuro. Observamos los ciclos de vida en un orden específico: los bebés crecen, los árboles pierden sus hojas, la noche sigue al día, etc.... Es absolutamente absurdo imaginar las hojas de un árbol subiendo de nuevo a sus ramas cuando ya han caído en el otoño. Un vaso que cae de una mesa y se rompe, como lo ejemplifica Stephen Hawking, nunca podremos verlo recomponiéndose en el suelo y saltando intacto al lugar de donde cayó; la segunda ley de la termodinámica prohíbe dicho comportamiento. *Esta ley dice que en cualquier sistema cerrado el desorden o la entropía, siempre aumenta con el tiempo. En otras palabras, se trata de una forma de la ley de Murphy: ¡Las cosas siempre tienden a ir mal! Un vaso intacto encima de una mesa es un estado de orden elevado, pero un vaso roto en el suelo es un estado desordenado. Se puede ir desde el vaso que está sobre la mesa en el pasado hasta el vaso roto en el suelo en el futuro, pero no al revés.*<sup>15</sup>

Nuestra vida diaria es una continua comprobación de la entropía. Casi cualquier herramienta, sistema o aparato inventado por el hombre, que significa un elevadísimo orden del pensamiento, tiende a descomponerse con el tiempo. Las planchas, los televisores, las computadoras, teléfonos, aspiradoras, coches, vajillas, ventanas, anteojos.. a pesar de que permiten arreglos temporales terminan, a la larga, por dejar de funcionar o romperse. Ese es el único sentido que tienen las cosas. Lo que está roto ya no puede volver a juntarse, o al menos, no del mismo modo; por eso la ciencia distingue solamente esta dirección temporal y no las experimentadas por el hombre como tiempos metafóricos: el presente, el pasado y el futuro.

Cada esfuerzo de orden implica el consumo de energía ordenada, que regresa hacia el universo como energía desordenada. *Si usted recuerda cada palabra de este libro, su memoria habrá grabado alrededor de dos millones de unidades de información: el orden en su cerebro habrá aumentado aproximadamente dos millones de unidades. Sin embargo, mientras usted ha estado leyendo el libro, habrá convertido al menos mil calorías de energía ordenada, en forma de alimento, en energía desordenada, en forma de calor que usted cede al aire de su alrededor a través de convección y sudor. Esto aumentará el desorden del universo en unos veinte billones de billones de unidades- o aproximadamente diez millones de billones de veces el aumento del orden de su cerebro- y eso si usted recuerda todo lo que hay en este libro.*<sup>16</sup>

También el caos forma parte de nuestro que-hacer diario y no sólo de las cosas: olvidamos las llaves de casa, no encontramos tal o cual documento, perdemos dinero, olvidamos algo en un café, en un camión, una cita, donde está tal lugar... Increíble pensar que en gran parte (y no sólo a nuestros problemas freudianos) se debe a una tendencia universal por demás inevitable. Desorden es el movimiento sin aviso a otro espacio-tiempo.

Todas las singularidades del pensamiento y a veces el simple devenir de

<sup>15</sup> Hawking, Stephen. Op cit. 191p.

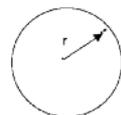
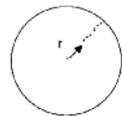
<sup>16</sup> Hawking, Stephen. Op cit. 200p.

las cosas construyen sucesos ilógicos o, mejor aún, pertenecientes a otro tipo de lógica que no impiden, hasta ahora, seguir adelante en nuestro continuo. Hacer mucho más que mencionar todos estos eventos los desaparecería en un absurdo repetitivo, es preferible imaginar, mucho más allá de sus razones (aunque la mayoría de las veces no las tienen) cómo es que se conectan y si en realidad podrían tener algo que ver. A pesar de la imposibilidad que proponen, ahí está el otro lado de las cosas: el modo de no ser o ser de otro modo; *el revés del calcetín*.<sup>17</sup> Intentar ver lo que no es aparentemente visible nos reconstruye en otros órdenes para pensarnos de otra manera, parados aquí, en medio de la nada y el todo.

Son muchos los límites de nuestro conocimiento. Muchas de las explicaciones para ciertos sucesos, son solamente eso, explicaciones, en nada se acercan a la experiencia o a la sensación que produce saber ciertas cosas. No existe ningún concepto claro para esta cascada de desórdenes, la idea de que todo tiene un límite, quizá. Estamos obligados a imaginar un mundo, un universo donde las cosas no son sólo lo que podemos ver y entender. Hay un otro lado, si se puede voltear el calcetín; gran parte de la abstracción de nuestro pensamiento permite que estos espacios, eventos, sucesos, se reconstruyan o sean ideas. Hay algo de negativo en mucha de la profunda disertación de nuestros filósofos, poetas, científicos y artistas. La sola posibilidad de hacer filosofía, arte o ciencia, es ya, de algún modo, la conciencia de dicha negatividad, es decir, de los límites del pensamiento y límite no como punto final sino como infinito.

<sup>17</sup> Gracias al Daniboy por esta idea-imagen.

¿cómo podemos  
saber que no vivimos  
dentro de algo  
parecido a esto?  
cuanto más  
avanzamos, menos  
podemos saber lo  
que ocurre en el  
otro lado -o,  
incluso- si significa  
algo hablar del otro  
lado.

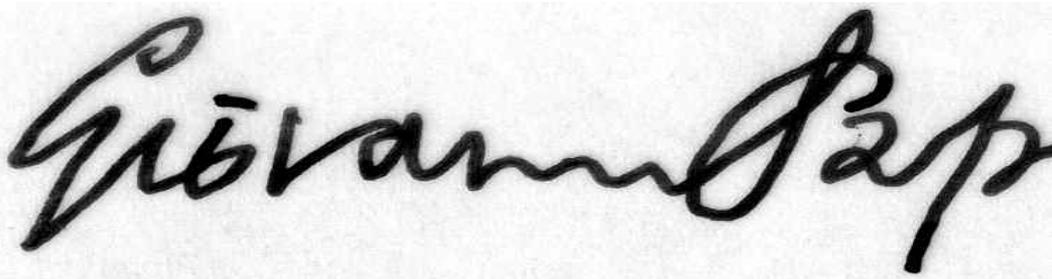


# 2 el pesamiento negativo

*En un grano de arena está todo el mundo  
y contemplando su singularidad  
puede uno olvidarse de lo restante.  
Giovanni Papini, La otra mitad.*

Infinito es la palabra que los científicos han nombrado para el límite de nuestro conocimiento y es, sin duda, la abstracción última del pensamiento; ahí donde un número se hace periódico, donde es imposible un viaje de ida y vuelta. Infinito es la palabra que concluye, siempre puesta en nuestros límites, hasta ahí nuestro pensamiento, como si, de todas formas, no estuviera encima de todas las cosas, irreal, ¡inventado al fin! Así como infinito para la ciencia; imposible, diverso, nada, locura son todas palabras frontera en la filosofía; existen justo donde conocer es desaparecer, nombran lugares, tiempos o espacios que no existen más que en la abstracción, es decir, son inaprensibles. Imposibilitados para confrontarlas, hacemos de ellas una existencia parcial pues habitarlas es un evento irrealizable, pero por qué no intentar empezar erráticos, desde ahí hacia todo lo demás, hacia donde nos sea posible; en un experimento que quizá no deje ninguna conclusión certera respecto a su existencia.

Encontré a Giovanni Papini poniendo palabras al azar en la computadora de la biblioteca del Instituto de Estéticas de la UNAM; su nombre apareció citado en un libro de la metafísica de no se qué, de entre la variedad de libros que uno pide para hojear esperando encontrar algo. Escribí todos los datos posibles y, dado que desconocía absolutamente su existencia, no tenía esperanza alguna de encontrar su obra en ningún otro lugar, pensaba incluso que se trataría, una vez más, de esos libros de título razonable cuyos contenidos están completamente alejados de los fines de mi investigación, tanto como el mismísimo libro en el que encontré referidas algunas de sus palabras. La necesidad y la insistencia me llevaron a encontrar sus obras completas en la Biblioteca de la Universidad Iberoamericana. Revisé los índices con una mezcla de incredulidad y emoción y ahí estaba, frente al libro de filosofía mefistofélica, el libro de los conceptos negativos, pero sobre todo, frente a una escritura apasionada, completamente cínica y delirante. Esta casualidad, si quiere llamarse así, es la que construye este capítulo y es también la que me obligó a tomar una decisión: dejar de lado la heterotopia de Foucault, el rizoma y el devenir en Deleuze, conceptos que me habían servido para dilucidar el proyecto de este trabajo y que, a fin de cuentas, ya no será necesario mencionar pues son fuentes metodológicas que aparecen, veladamente, en la estructura de todos los ensayos, en la tesis en sí. La heterotopía referida a la idea o ejercicio mental, como un navío que viaja a espacios topológicos, en *Donde parece que no hay nada: ensayo en imágenes*; el devenir en el fondo del continuo de sucesos indescifrables de la prosa poética, en *La palabra negativa*; y el rizoma, íntima-



mente ligado a la teoría de los conjuntos de Venn, en el prefacio. Digo metodológicas porque esta tesis intenta ser, en sí misma, una heterotopía, un rizoma, un devenir: una estructura espacio-temporal a través de todos los otros entramados que se analizan a lo largo de cada una de las páginas.

En la obra de Papini encontré, uno tras otro, cada uno de los conceptos que había propuesto para construir la idea de un pensamiento negativo. Este acercamiento a la filosofía será, entonces, a través de un poeta, de un hombre de letras; de las pasiones encontradas que produce la lectura de un libro en el que las palabras corren justamente en el sentido que las habíamos pensado y están puestas justo como siempre habíamos querido oír las y escribirlas, en ese tono, en ese grado, en esa actitud, con los sentimientos guardados que nos había sido imposible decir.

Papini, nacido en Florencia, Italia en 1881, es catalogado como crítico y escritor. Su obra central es la narrativa y la crítica literaria, además de la poesía y los textos misceláneos que no catalogan en las grandes vertientes de la literatura. También, y a pesar de su ateísmo militante, dedicó gran parte de su obra a la religión después de convertirse al catolicismo. En este vasto acercamiento al pensamiento aparecen algunos ensayos filosóficos que, por supuesto, no son considerados por la Academia: Los amantes de Sofía, El ocaso de los filósofos y La otra mitad: ensayo de filosofía mefistofélica.

Escrito en 1911, La otra mitad es el libro de la decepción, la fastuosa desesperación que llevó a un individuo, después de buscar la Verdad, a negarlo todo. Supongo que quien no se ha contentado con las verdades agotadas en los libros siente dentro de sí la necesidad de ir más allá de ellos en todo sentido, en ese justo instante en el que suenan ya a palabrería. Intentar llegar a todo ese otro lado que alcanzamos en la imaginación más ensimismada y carente de razón, aunque al final, no haya otro camino que el de ponerle palabras. Siempre hemos buscado alguna certidumbre para seguir adelante, ahí el incansable e incierto camino del hombre: arduo, sinuoso y sin destino ni conclusión alguna, animado únicamente por una necesidad intrínseca e inexplicable.

La fe perdida y el enorme descontento ante ninguna convicción realizable se comportó en Papini como un cínico confrontamiento. *No hace muchos años que di el despido a la Filosofía. La arrojé de mi alma como a una amante mercenaria a la que se creía adornada de todas las perfecciones sexuales – y de otras más –*

int



y que acto seguido lo engaña a uno con el primer vendedor de periódicos de la calle, y no sabe tampoco darnos aquellos besos que con los ojos nos prometió, bajo un lejano emparrado de primavera temprana.

*La arrojé lejos de mí, cometiendo la villanía de anunciar a los cuatro vientos esa repugnancia mía. Pero ¿por qué la despedía?*

*Yo me había acercado casi desde niño a la Filosofía con la devoción tierna y mística de un Dante que se acerca a una Beatriz soñada y no vista. Me había acercado con todo el amor, el pudor y el fuego de un comienzo de juventud, de una mañana de vida en que el rocío no estaba hecho todavía de lágrimas y el rubor de la aurora no era todavía sangre. Me había acercado para entrar en el paraíso de la certidumbre, para tener en mí, conmigo, dentro de mí, toda para mí, la Verdad, la Razón suprema, la Idea maravillosa y divina que tenía que compensarme del sucio mundo histórico y sólido en el que hice yo mi aparición, ensangrentado y berreando, cierta noche de enero de 1881.<sup>1</sup>*

*¿Por qué no decir, de una vez por todas, que quizá el pensamiento está encerrado en un solo lugar y no se ha movido para nada? ¿Y por qué no pararse del otro lado, ahí donde ha flaqueado, donde no ha querido, donde no ha podido entrar? Empezar entre líneas. Cruzar a la acera del frente para tener otra perspectiva de la misma calle. Y aún con la sensación de la estupidez que eso implica, seguir adelante sin contárselo a nadie, tras ese tesoro único que no pensamos compartir pues apenas podemos imaginarlo. Las promesas no fueron cumplidas. Amé a los filósofos lo mismo que un hombre sano es capaz de amar a una mujer hermosa, y los poseí a todos ellos, uno por uno, y los sentí vivir junto a mí, abrazados a mí, corazón contra corazón, y cerebro contra cerebro. Celebráronse en mi casa orgías metafísicas como ningún profesor de Jena se atrevió a soñar jamás. Descorcháronse botellas, más rebosantes de absurda alegría que todas las bodegas de la Champaña, y cuando las doce Campanadas de la media noche golpeaban en fila india el silencio, creyendo asustarme, yo cantaba con mayor brío aún, sobre los techos de la ciudad dormida, mi canto de persecución sin esperanza. Descubrí cien y mil verdades, pero no encontré la Verdad. Conocí todos los aspectos de la certeza, pero mi corazón no quiso adormecerse en ninguno de ellos. Y me ocurrió lo que les ocurre a cuantos tienen el valor de seguir sus pensamientos hasta el final, de pensar en el propio pensamiento, de repensar en el pensamiento que parecía el último, como piedra miliar en las orillas del Océano, y que no se detienen ni siquiera allí donde otros tienen miedo de llegar.<sup>2</sup>*

Así es, pues, como aparecen en orden sistemático los conceptos que no sirven para nada, los abandonados por todos; referidos al ser: la nada, lo diverso y lo imposible; al conocimiento: la ignorancia, el error y la locura; y a la acción: el no obrar, lo malo y lo inútil. Y por fin llegamos a este punto en que podemos zafarnos del todo hacia la nada y poner un no como el sí rotundo de la otra posibilidad, de las otras posibilidades. Jugar otra vez con las palabras para que negar no sea la contraparte sin argumento, ni la lucha eterna con el sí, sino esta posibilidad de

<sup>1</sup> Papini, Giovanni. *La otra mitad: ensayo de filosofía mefistofélica* en *Obras: tomo IV Religión / Filosofía*. a. Aguilar, 1957. 1192-1193p.

<sup>2</sup> Op cit. 1193p.

voltear la mirada al pasmado y sensible asombro, como quien mira el mar por primera vez.

En la oscuridad están esas otras luces que se aguzan en el oído, recordemos que la oscuridad nos detiene, a la espera o es desde ella que buscamos torpemente la luz: las velas nunca están donde pensamos que las habíamos guardado. Inmersos en la oscuridad, todas las cosas pierden su dimensión, los caminos habituales son otros, estamos cara a cara con lo mismo en su otra manera de aparecer, en su sutilísima transformación, en su otro modo de ser. Por hoy, recorramos el círculo a la inversa, caminemos a casa por otras calles, llamemos a un número desconocido, cerremos la puerta y con la luz apagada, recostémonos debajo de la cama, busquemos un espacio más propio, otra vez en el límite, pues es solamente desde ahí que se puede decir y ojalá tuviera el valor de no decir.

Preguntarse si la Nada existe es, por mucho, una pregunta agotada hasta el cliché; al contrario de ¿existe el Todo? ¿el algo? ¿el sí? La Nada es noción de vacuidad entera, tan vacía que no tenemos de ella imagen alguna. En cambio, la imagen del Todo la sentimos mucho más cercana, la Nada es imposible y, en realidad, del Todo sólo somos capaces de percibir un algo; Todo es igualmente complejo que Nada, pero si digo todo o nada, es más mortal, mas asequible, se trata de todos y nada parciales, algos que sí sentimos y vivimos: no hay nada que comer!, todo esto es un desorden! En un punto sólo mayúsculas, ¿qué más? Y es quizá esa parcialidad la que nos acerca, en el terreno más pantanoso, a la idea de una Nada o un Todo más absolutos. Pero la Nada, especialmente, produce una sensación distinta, no existe a nuestro alcance herramienta alguna que la compruebe: aunque no haya nada para comer, sabemos que en algún otro lugar de la faz de la tierra habrá; el todo está ahí, mucho más certero y de facto frente a nosotros, nuestro universo empequeñece a placer en los todos que agobian nuestra vida común y no hay más, las nadas siempre tienen una posibilidad de ser y no de no ser, como deberíamos imaginarlas.

Discusión extremadamente bizarra aceptar la Nada como algo que no podemos imaginar, como si, el simple acto de pensarla implicara una existencia que no tiene y, en ese sentido, traicionar la congruencia de la idea que enuncia: la Nada es nada y no podemos ni nombrarla. Pero esa es una lógica que proviene del todo, una congruencia impuesta por el todo en el que vivimos, aunque es también ese Todo el único que garantiza la posibilidad de pensar en la Nada. Desde ahí, los caminos para evitar la Nada no terminan nunca.

¿Y por qué no poner en este comprendido lugar del Todo Absoluto, la Nada Absoluta? La posibilidad última es pensar que ese todo que tenemos y supone calmarnos del vacío es nada también. *El imperio verdadero del vacío es la Filosofía. Las frases sin sentido (que no contienen nada) son las más difundidas y las que más conmueven a los hombres. ¿Será quizá porque cada cual las entiende a su manera, o más bien porque todos los ideales humanos no son otra cosa que nombres distintos de la Nada?*<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Op cit. 1217p.



¿Por qué tenemos que entender que algo existe? Las cosas cambian constantemente, nunca son las mismas, nunca están ahí otra vez de un momento a otro, son nada al fin, instantes que se resbalan todo el tiempo dando la impresión de constancia para que, a través de quién sabe que artilugios, nuestra cabeza pueda retener y ordenar el mundo. Mañana, si quiero, puedo pensar en todo esto completamente al revés, podría incluso comprobarlo a través de otros autores y nadie podría con certeza y a pesar de la contradicción, quitarme completamente la razón de lo que hago o digo. Esa es la naturaleza de la contradicción, nunca estamos completamente seguros en ninguna de las partes. Incluso Papini dedicó el último capítulo de *La otra mitad* al arrepentimiento absoluto, haciendo no otra cosa que darnos mucha más certeza en sus enunciados; sus confesiones, leídas de primera intención, literalmente, pueden resultar en la destrucción de sus palabras, convirtiéndolas en mentira, pero es cierto, todo esto es mentira, sin duda... y él acepta que ha mentado, así como todos hemos mentado, pues nunca sabremos que tan real o cierto es lo que pensamos.

Entre el blanco y negro de la Nada y el Todo existen millones de matices de grises. He ahí el lugar para lo diverso, lo diferente. Toda la historia del conocimiento ha estado en contra de la diferencia, de lo particular: el pensar y el conocer externados son actos de generalización, aunque su condición sea lo diverso. Vivir en el mundo de lo real implica obrar contra la particularidad, ¡hemos inventado el lenguaje para comunicarnos! Encerrados en nosotros mismos somos diversos, hacia afuera siempre compartimos información o características o alguna cosa que nos acerca en la similitud. La elección es la única opción de todo hombre para ser distinto, para participar de la particularidad. Pero en realidad, cuando manifestamos nuestras ideas, sentimientos o pensamientos, sólo estamos, constantemente, particularizando generalidades o en el caso de los filósofos y científicos, generalizando particularidades. Y aun así, sí existe la completa particularidad: nos ha sido imposible, siempre, externar nuestras más profundas pasiones y sensaciones... en el intento es que perdemos toda diferencia, toda singularidad. *Si sólo quisiese conocer-conocer para sí y por sí una parte al menos de esta riqueza innumerable y de este popular eterno de las cosas nuevas- tendría que permanecer callado. (Hay dos clases de hombres que tienen como ley el silencio: los místicos y los perfectos amantes de lo particular íntegro. Quienes verdaderamente han conocido la realidad no pudieron escribir, no pensaron siquiera en que se pudiera escribir y sus nombres permanecerán ignorados para siempre. Los místicos y los metafísicos que conocemos son aquellos que se detuvieron en el umbral y como no vieron, han podido decir.*<sup>4</sup>

La Verdad, en su acepción de certeza, se ha buscado siempre en las cosas que permanecen. La vida del hombre es también una búsqueda de permanencia. No hemos considerado verdad alguna en las cosas que cambian constantemente, si varían son falsas y no existe una sola cosa que no sufra, por mínimo, un cambio en todo momento. La diversidad es el error, la falsedad, aunque siempre haya una excepción que confirme la regla. Todo cambia y todo es lo mismo, todo es distinto y nada cambia.

<sup>4</sup> Op cit. 1222-1223p.

## Giovanni Papini - Statement

Soy el autodidacto neto, y el autodidacto es grande únicamente si consigue madurarse y formarse. Soy el enciclopédico, el hombre de los manuales y de los diccionarios, y el enciclopédico es maravilloso cuando sabe ligar con los anillos de hierro <sup>de</sup> las ideas madres los haces marchitos y sin flores de los hechos regados aquí y allí por las librerías.

Puedo deslumbrar a más de uno con la bibliografía; puedo sostener conversaciones docentes, incluso con especialistas. Pero pasados cinco minutos o cinco días, hêteme a secas; mi panera está vacía. Tengo muchos sacos en mi casa pero ninguno a mi medida.

A donde quiera que me vuelva no soy un profano, más tampoco un iniciado. No tengo señal reconocimiento en las reuniones de los doctos, y no llevo carteles en la frente. Soy un desarraigado que puede estar en cualquier parte mientras no lo echen.

Judío errante del Saber, no me he detenido en país alguno, no he tomado domicilio estable en ninguna ciudad. Perseguido por el demonio de la curiosidad, he explorado ríos y bosques sin derrojo y sin paciencia, de paso, al vuelo. Tengo muchas reminiscencias pero pocos fundamentos. Soy como un rey que posee un gran imperio compuesto de mapas. Lo he empezado todo y no he concluido nada. Apenas emprendido un camino, he muerto por la primera travesía que se abría a mi derecha o a mi izquierda y de ésta, por los atajos he ido a dar a los senderos y por los senderos a otra carretera.

Cuando alguien se maravilla de mi saber, de mi erudición, me entran ganas de reír. Yo sólo sé

los vacíos espantosos que hay en mi cerebro. Yo solo, que he querido saberlo todo, sé cuán próximos están los confines de mi ciencia.

Las hazañas de la antigüedad, las lenguas muertas de las grandes naciones, las ciencias de la luz, del movimiento, de la vida, me están casi cerradas. Conozco el vocabulario y algún párrafo, tengo idea del conjunto, y no sé andar con mis piernas. Soy ignorante desmesurada e inmutablemente ignorante. Y lo peor es que mi ignorancia no es la pura y natural del hombre de los bosques y de los campos, que puede ir unida a la frecuencia, a la paz e incluso a una cierta ingeniosidad.

No; yo soy un ignorante que se ha revolcado entre los libros; soy un ratón de biblioteca; soy el que ha aprendido tanto, que ha perdido la espontaneidad sin adquirir sabiduría.

en: el caso de los filósofos.

*Vista a la distancia, una ciudad es una ciudad. A medida que nos acercamos, esa misma ciudad es avenidas y calles, casas y edificios, automóviles y bicicletas, parques y monumentos, personas. Todo eso es una ciudad. ¡Todo es uno, todo es diverso!*<sup>5</sup>

Incapaces de acercarnos a lo completamente diverso, incapaces de abrazar la nada, nos topamos con lo imposible. Todo aquello que para unos alguna vez resultó imposible, inimaginable siquiera, terminó por demostrarse como posible, nuestra evolución tecnológica, por ejemplo, hunde constantemente todos los imposibles; los sueños y las peores pesadillas son, cada vez, más cercanos, más nuestros. El verdadero imposible no podríamos siquiera nombrarlo. Silencio, otra vez. *Pero los hombres traicionan y mueren, todos, siempre, y se expresan nuevos deseos con idéntica seguridad; el pequeño mundo de lo imposible corriente naufraga una y otra vez en el mar gris de lo perpetuamente posible.*<sup>6</sup>

La Nada se piensa en el presente, en nuestro espacio; lo imposible es una nada a futuro, en el tiempo. Lo imposible es también esa acción constante que no podemos alcanzar, *la sed de lo inasequible es una de las angustias que mueven al mundo.*<sup>7</sup> Lo imposible es aquello que nos detiene y que nos incita a seguir, como una lucha constante contra nosotros mismos. Imposible seguro, el ser otro; imposible seguro, cambiar el pasado. Imposible la luz en la sombra, dos noches seguidas, la lluvia que caiga al cielo... Imposible, pues, que las cosas sigan siendo como son. Demasiada dolorosa certeza de lo imposible. Ya no hay más trampa ni juego de palabras, así es como seguimos siempre, en el misterio de lo imposible está todo el hacer; aunque alcancemos más, logrado algo, el siguiente paso estará muy a la distancia, ¿será ésta la naturaleza de las cosas, puestas así, de principio, imposibles?

Justo detrás de lo que no sabemos está la ignorancia. Lo que nos sorprende es, comúnmente, lo que antes no sabíamos. El no saber otorga cierta tranquilidad, cierto sosiego, pero la sed de saber es siempre más fuerte, preferimos el olvido a la ignorancia. Entre más sabemos, más difícil resulta afirmar cualquier cosa y lo que hoy tomamos como cierto, alguna vez, también, fue falso.

Al final, cualquier verdad también resulta inútil y desesperanzadora. Saber algo, cualquier cosa ¿y después? ¿cómo caminar adelante con tanto peso? La búsqueda de la verdad sólo ha dejado enormes vacíos, siempre la arista que no habíamos contemplado o la palabra que falta para terminar y completar algo perdida en la punta de la lengua; las únicas verdades que encontramos no tienen nada que ver con nuestros sueños y deseos. Ahí están para cortar de tajo, porque la única certeza es que no tenemos nada, estamos aquí por alguna razón, entendemos lo poco que entendemos y nos vamos cuando tenemos que irnos. El fin podrá ser un principio para otra cosa, una continuación mejor o peor, pero el hecho es que después del fin, todo es distinto, todo ha cambiado. Cada segundo es el fin de alguna cosa, cada acción cambia el momento en el que estamos, a corto y largo plazo. Actuar es querer cambiar; cualquier acto, por simple que sea, cambia nuestro rededor y

<sup>5</sup> Op cit..1228p.

<sup>6</sup> Op. Cit. 1229p.

<sup>7</sup> Op. Cit. 1234p.

esa verdad nos abandona de todo lo que quisiéramos que fuese distinto pues controlamos los actos y no los cambios y en realidad, ni siquiera podemos controlar todos los actos. Si pudiéramos no hacer, llegar a la inacción, las cosas se acomodarían naturalmente, la pasión habitaría nuestro cuerpo sin desesperación, sin tristeza. No hacer es una más de las perfecciones orientales que no hemos podido alcanzar, nuestros actos son imprudencia, intranquilidad, desesperación... en el hacer está vertida toda nuestra infelicidad y nuestra única fuerza para seguir.

La verdad corrompe nuestros ensueños a la vez que nos permite permanecer certeramente sobre la tierra y, de todos modos, *la verdad no merece que le sacrifiquemos ni una sola de nuestras esperanzas y hay que huir de la desesperación, por mucha poesía que haga brotar.*<sup>8</sup> Por mucho que lo hemos creído, la verdad no regala ni un minuto de paz, la verdad no tranquiliza en absoluto, ¿por qué la hemos buscado todo este tiempo? ¿por qué el hombre no ha podido saciar esa sed, esa sed de sed?

Podríamos afirmar incluso que la respuesta está en la vida, en respirar y no en encerrarnos a estudiarla, ¿por qué no hemos podido respirar, simplemente? Nos hemos encerrado en los libros creyendo que ahí esta la verdad, creyendo que a través de nuestros propios inventos encontraremos una respuesta. Por mucho que creamos y pensemos, reclusos en nuestros estudios, lo que pasa allá afuera es distinto, no podemos medirlo ni olerlo a dicha distancia pero sólo podemos medirlo y olerlo a esa distancia, sólo lo conocemos con la distancia de la información, la nota, el comentario, a la distancia de las letras, del lenguaje. Parece haber una fuerza mayor que desordena constantemente todo cuanto creímos haber clasificado y ordenado perfectamente; justo cuando creemos que hasta ahí, en la tranquilidad del ya está, nos damos la vuelta y todo ha cambiado. Desprendimiento. Sentimos al mundo moverse rápidamente frente a nosotros y sentimos cómo ayer no es igual que hoy y sentimos cómo los mismos lugares tienen algo de distinto y sentimos, también, esta permanencia nuestra a destiempo con el cambio, este soy yo aquí, este soy yo y aunque me sienta distinto, aunque todos digan que he cambiado soy ese mismo yo que no puede dejar de ser sí mismo, que no puede dejar de esperar el momento en que la diacronía caiga a los pies para no sobrevolar en este eterno cambio que es el mundo. Cambiar con el mundo, ser en su diatriba; sentirse dentro, ser afuera; ser dentro, sentirse afuera para respirar.

*Las cosas verdaderamente ignoradas, las afectivas y radicalmente no sabidas, son aquellas que nosotros no sabemos que no sabemos; las que son tan ignotas que no sabríamos ni siquiera ponerles nombre, ni por donde buscarlas.*<sup>9</sup> ¿Y a qué estamos jugando? ¿de qué se trata toda esta verborrea, toda la palabrería de estas páginas, entonces? Justo de todo eso que no se puede hablar ni escribir es de lo que se intenta hablar y escribir. Si bien es cierto que lo verdaderamente ignorado simplemente no está, sí hay un saber a medias y es a través de esa sensación que se mueven todas estas líneas, en el misterio de lo que apenas alcanzamos a ver, parados en el filo del abismo tratando de gritar a los cuatro vientos: ¡Tierra a la

<sup>8</sup> Op. Cit. 1242p.

<sup>9</sup> Op. Cit. 1247p.



vista! Ahí es donde estamos parados hoy, por este momento, tú y yo. Opto por la ignorancia, prefiero no saber más, prefiero seguir adelante desde este lugar y no desde la desesperanza absoluta en la que nos implica el lenguaje.

El error es la ye en el camino de lo positivo, de lo correcto, pero lo cierto sólo es cierto cuando también puedes declararlo como falso, cuando en la oración, en el silogismo, existe la posibilidad de esa bifurcación; irremediamente nos absorbe la relatividad. Hasta el cansancio se ha asentado que equivocarse produce mayor aprendizaje, el mejor y, aunque es cierto que los errores son demasiado inteligentes porque comprueban nuestra eterna estupidez, quien profesa el error como suyo, enorgullecido, ha mentido; es demasiado para nosotros, es demasiada perfección equivocarse y más aún, proclamarla es soberbia, es equivocarse otra vez, error sobre error: perfección o anulación. Obstinarse en creerlo terminaría por convertirlo en convencimiento, en camino; lo esfumaría en el mar de nuestras proposiciones, de nuestras obras. Si pudiéramos dejarlos ahí, aceptarlos en su verdadera naturaleza... *Buscar el error es más que buscar lo inútil; es ser plenamente desinteresados, es decir, más que hombres; pero es empresa arriesgada y peligrosa, es decir, propia de héroes. Pero buscar y creer en el error sabiendo que es error, es decir, aceptando dentro de sí conocimientos contrarios, es imposible; la inteligencia no obedece, sabe, elige, ¿es, pues, imposible lo inútil absoluto? ¿Razón de más para desearlo y para buscarlo!*<sup>10</sup>

Los errores tienen cierto grado de inutilidad, lo inútil no puede tener sentido alguno de hacerse y de todos modos, no existe el fin último o la razón útil para todo lo que hacemos. Todas las búsquedas son inútiles si pensamos que no hay modo alguno de llegar a los absolutos. La Filosofía ha buscado respuestas a las mismas preguntas durante siglos y siglos y por más que queramos disfrazarlo de otra cosa, muy en el fondo, las preguntas son las mismas, quizá hechas de otro modo o mejor construidas, más interesantes... pero las mismas al fin. Se ha centrado en responder lo mismo encontrando en el camino maravillosos entramados y laberintos. No somos los mismos de los siglos pasados, no vivimos igual, no entendemos el mundo del mismo modo pero las preguntas son las mismas. Peor aún, nos convencemos todo el tiempo de que no es inútil lo que hacemos, lo que pensamos, lo que queremos y por alguna razón seguimos aquí. Saberlo todo sería, seguramente, mucho más tormentoso que el no saber en el que vivimos. A fin de cuentas, el pensamiento es nuestra única puerta de salida, nuestra única ventana para ver el mundo: vivimos con la posibilidad factible de ver el mundo desde la tercera dimensión, pero quizá no solamente esa para pensarlo e imaginarlo. Vivimos en un tiempo que solamente corre con nosotros, en un espacio que sólo ocupa cada ente, cada individuo, sin posibilidad alguna de ocupar otro, de moverse en otro sentido; pero cuando pensamos no estamos, el tiempo y el espacio son inútiles, indiferentes, como si cruzáramos el puente al otro lado, encerrado también en nosotros mismos pero abierto al fin; vamos al pasado o al futuro y las cosas pierden toda lógica si así lo queremos, *Imaginar es ausentarse*, dice Bachelard.

<sup>10</sup> Op. Cit. 1255p.

somewhere  
nowhere

now here?

now here  
nowhere

En el pensamiento, en la acción subjetiva, están todas nuestras posibilidades para reconstruirnos y regresar al mundo con este espacio distinto en nuestros corazones, sabiendo que hay un lugar al que podemos ir en medio de la tempestad en la elección de que así sea. Aceptemos pues lo inútil, *la posición verdaderamente heroica del hombre sería ésta; reconocer sin temblar que el mundo marcha mal, que los hombres son incorregibles, que la verdad es inasequible, y, a pesar de ello, permanecer en el mundo, aceptar la vida, preocuparse de los hombres y buscar la verdad.*<sup>11</sup>

Estaremos siempre en un callejón sin salida, cualquier idea estará limitada por millones y millones de argumentos contrarios, como si toda la lógica que podemos alcanzar fuera este eterno estire y afloje entre las cosas, aunque intentemos liberarnos hacia quién sabe dónde desde ese punto de intersección, para que no sea aquí mismo otra vez, aquí mismo cambiando y cambiando otra y otra y otra vez... Las pocas certezas que tenemos son absurdas, ¿no podemos pensar de otra manera, de una vez por todas? ¿Entenderemos eso que pensaríamos? ¿Existiría un lenguaje y un modo de ser completamente distinto? ¿Podríamos perder toda cordura? Yo también me he preguntado *¿Quién nos libertará de la lógica? ¿Quién arrancará de mi cerebro los últimos restos de coherencia? ¿Quién purgará mi cabeza de los últimos atascos del razonamiento? Y ¿quién me quitará de encima todo cuanto dentro de mí ha quedado de recto y de ordenado, dentro de las mismas palabras que me sirvo, en la manera misma de juntarlas?*<sup>12</sup> Por una vez, por una única vez salir de aquí, de estas páginas que son siempre las mismas, de estos arrebatos que son siempre los mismos; llegar por fin a una estupidez más estúpida, soñar que existe la locura, la verdadera, la que no es exageración de caracteres que son comunes a todos, la que sí es otra lógica, otro yo que se apoderaría de nosotros para dejar de pensar en todo esto, para dejar de buscar la coherencia de lo negativo en lo que habla de lo negativo negativamente (y no en el sentido de lo malo, sino en relación a la congruencia que debe tener el pensamiento, cualquier proposición), pero de entrar en ella perderíamos toda conexión, como quien ha emprendido un viaje de investigación en el espacio exterior hacia un agujero negro; de entrar en ella, realmente, ya no podríamos decir.

Pensar en que todo esto no exista, en que se haga silencio para estar completamente del otro lado sería demasiada concordancia, demasiada de esa lógica de la que tratamos de escapar, pero cuando decides tratar de entrar de otro modo todo es trampa, no se puede avanzar más, al menos no desde aquí, no desde lo que somos. Y no hay la gran Verdad de cómo acercarnos, de cómo ser parte de lo otro como hemos sido parte de todo lo demás que sí es y suponemos estar seguros que es y existe; las palabras se seguirán resbalando ensimismadas, queda tal vez algún espacio particularmente subjetivo que transita en la transparencia... pero sólo tal vez exista, y sólo tal vez también para usted.

Ya el Tao te king nos ha enseñado que el no hacer viene solamente después del no ser. Pero ¿cómo diablos no ser o no hacer? Actuar sin actuar, no ser siendo... Todo en sí mismo, toda finalidad en sí misma porque en realidad *¿en cuánto difiere el si del no?*<sup>13</sup> ¿en que diferiría ser de no ser? Sonará increíblemen-

<sup>11</sup> Op. Cit. 1284p.

<sup>12</sup> Op. Cit. 1255p.

te asequible en los límites de nuestro lenguaje, pero en el mundo práctico habemos mortales a los que se nos imposibilita no ser, no pensar, no cancelarnos a través del lenguaje mientras intentamos tener la mente en blanco. Quizá no podemos no ser, podemos, a penas, ser diferentes, rescatar o dilucidar los sutiles dobleces de los grandes entramados. El Tao te king siempre en este intento mordaz de igualar los contrarios, de resignarse. Resignarse, aceptar pues. *Se alaba al jade como precioso pero su fuerza es la de ser piedra.*<sup>14</sup> Y así todas las cosas en su ser más sencillo, en la simpleza de su naturaleza, porque el oro es sólo un metal y nuestras vidas un camino hacia ninguna parte; insisto que es por eso que podemos caminarlo. No olvidemos nunca que podemos ausentarnos y con la desesperada tranquilidad del tormentoso pensamiento imaginar un mundo que está en otro lugar aunque se construya con las imágenes de éste, aunque sea terrible también, aunque nos pese siempre haber vuelto en vez de quedarnos allá.

<sup>13</sup> Tse, Lao. *Tao te king*. Debate. España, 1999. 39p.

<sup>14</sup> Op. Cit. 61p.

# 3

Índice de imágenes en el orden en que aparecen

Cuchara, 2005. Fotografía digital

Serge Lange en una conferencia topológica, poniendo límites.

Serge Lange imaginando que camina.

Ejercicio topológico sin solución aparente. Si observas fijamente tiene solución o tal vez todo esto es un malentendido.

Voz en off de la presentación de la serie de televisión *Dimensión desconocida* de los años 50's.

Dibujo del ojo realizado por Arturo. Transcripción: Robertito, Arturo, Verónica. Traducción libre: Verónica.

*Hay una quinta dimensión más allá de lo que es conocido por el hombre. Una dimensión tan vasta como el espacio y atemporal como el infinito. Es el horizonte entre la luz y la sombra, entre la ciencia y la superstición. Se sitúa entre el abismo de temores del hombre y la apropiación de su conocimiento. Una dimensión de la imaginación. Un escenario que nosotros llamamos: dimensión desconocida.*

*Outer space laundry*, 2004. Fotografía color.

*Fotografié una tanda de lavado común en la lavadora de mi casa.*

La cuarta dimensión según Claude Bragdon en una revista que recopiló textos inéditos de Jorge Luis Borges.

Diagrama de la curvatura espacio-tiempo (la curvatura de la línea se mide por el radio del círculo tangente, cuando el radio es pequeño, la curvatura es grande).

El desmoronamiento del espacio-tiempo, diagrama del desplazamiento de un agujero negro (en ese movimiento atraparé cualquier cuerpo material que encuentre en su camino).

Esquema sin nombres de un microscopio, comprado en una papelería del centro por Analia Solomonoff.

Anatomía de una neurona a través de un microscopio y el proceso simplificado que da lugar a una sinapsis.

Recorte de *La Jornada* que me regaló mi hermano un domingo en casa de papá.

Serge Lange y nuestra posición abstracta en el universo.

De puño y letra, la firma de Papini.

Retrato de Papini en su juventud.

Ex-libris de Giovanni Papini. Cuando se está a la altura, no se tolera la cercanía o algo así...

Papini describe cómo es que él encaja en el mundo, su *statement*.

*Lata*, 2005. Fotografía digital.

Juego de palabras: en algún lugar de ningún lado, ahora aquí en ningún lugar, ahora aquí.

Colección de piezas de artistas diversos. Recopiladas en los libros de mucha gente, gracias!

Acercamientos vennianos para la explicación del lugar que hemos venido definiendo.

*La representación de una forma en el espacio está condicionada y restringida por el espacio en el que dicha forma ocurre. Entre más amplio es el espacio, más completa es la representación.* En un libro de Övind Fahlstrom que Abraham Cruzvillegas me prestó.

Perspective chinoise d'Isou, encontrado en un libro de Quique y Laureana mientras esperaba a que me leyeran el tarot.

El eco de Altazor, a través de mi puño y letra.

Entre líneas: espacio, espacio entre las páginas. Entre: puente entre una y otra cosa.

*Silencio*, 2002. Papel bond rayado.  
*Una página rayada y su negativo.*

*Página en blanco*, 2005.

*Todo debe irse*, Jim Shaw en un libro que Daniel Guzmán llevó al taller de José Luis Sánchez Rull.

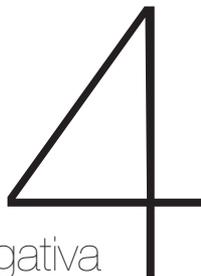
*La única salida es a través*, Robert Frost.

David Shrigley. *Untitled*, 2003.

El infinito topológico en respuesta a una pregunta del público, Serge Lange.







la imagen negativa

*Según toda apariencia,  
el artista actúa a la manera de un médium que,  
desde el laberinto, al otro lado del tiempo y del espacio,  
busca su camino hacia un claro.*

Marcel Duchamp.

A diario nos bombardean millones de imágenes, periódicos, revistas, noticiarios, la calle misma... estamos acostumbrados a sentir que formamos parte de hechos y lugares en los que no estamos y, en gran medida, esa es la tarea de los medios de comunicación. La información que de ellos nos llega, acerca una realidad inasequible que afecta directa o indirectamente el entorno en el que tienen lugar nuestras vidas. Del mismo modo, no podemos experimentar el espacio exterior aunque sabemos que la tierra está en afección con él a través de relaciones energéticas, espaciales y temporales. De la realidad sólo tenemos imágenes y de ellas interpretaciones que generan información.

El arte, creo, no es un reflejo de la realidad ni su interpretación sino un modo de habitarla y conocerla, de entenderla. La interpretación viene después del arte, no antes. El arte no es una descifración sistemática y numérica sino afectiva. Es mirar a través de un vidrio lo mismo, puesto ahí otra vez, congelado. La mayor parte de las veces no intenta estar, ni está, más allá de lo que podemos ver, implica mucho más un esfuerzo de vinculación que de saber.

Marcel Duchamp, uno de los grandes transformadores de la tradición artística de las vanguardias, el abridor de mentes por excelencia, el mítico, el primero y último que se menciona en cualquier clase de historia del arte contemporáneo, se propuso entender y construir su obra a través de la simplicidad. Dicha simplicidad es una idea espacio-temporal que llamó *inframince* y que definió como el espacio que media entre el derecho y revés de una hoja de papel.

Traducido como *infraveve* o *infracino*, el *inframince* es un concepto que designa la reconciliación entre cosas que podrían no tener nada que ver, o que señala relaciones tácitas que no habían sido dichas o vistas, en palabras de Duchamp... cuando el humo del tabaco huele también a la boca que lo exhala, los dos olores se casan por infracino. *What interested him were connections he had not previously noticed or puns that made things glance off in curious directions.*<sup>1</sup> Infraveve es una idea, una energía que circula en toda la obra de Duchamp, no puede localizarse específicamente, solamente está ahí trazando un camino, una tarima en la que podría construirse cualquier cosa. *En el ready-made, por ejemplo, lo que parece ocurrir, sea visual o concreto (verbal, lingüístico) ocurre en el espacio del interva-*

<sup>1</sup> John Cage on Marcel Duchamp, an interview, 1973- Roth Moira. *Difference-indifference: musing on postmodernism, Marcel Duchamp and John Cage*. G+b arts international, 1998. Holanda. 81p.

Lo que a él le interesaba eran las conexiones que no había notado previamente o los retruécanos que hacen que las cosas choquen o se desvíen en direcciones curiosas.

lo, entre dos. Acontece en la medida en que, de un modo no dialéctico, la aproximación de dos elementos (o más) despierta la conciencia de la posibilidad de entrever (de -envisager-) a otro (a un otro). En la medida en que los dos elementos se aproximan, entre ellos, en ese espacio mínimo (el -inframince- duchampiano), se puede suscitar un tercero que aparece como una iluminación. Igualmente, el encuentro entre el espectador y la obra suscita un tercero, que es la relación que hace a la obra. Es en este espacio intervalar donde se insinúa la posibilidad de un acontecimiento.<sup>2</sup> Es exactamente ese el suceso negativo en el arte, ahí la explicación para dicho espacio, el momento atemporal, la experiencia anterior, la poesía.

Habiéndose abierto las puertas a una nueva forma de producir arte en la segunda mitad del siglo XX, la transparencia, el ver a través y el silencio se convirtieron en herramientas o materiales para la cristalización de ideas visuales... un vaso con agua que es un roble,<sup>3</sup> una puerta antigua que esconde un secreto guardado durante años,<sup>4</sup> un concierto en el que el piano no es tocado,<sup>5</sup> un viaje sin regreso, en busca de lo milagroso,<sup>6</sup> una caja de cartón con agujeros que intenta ser un borrego,<sup>7</sup> una caja de zapatos vacía,<sup>8</sup> una edición de libros de poesía cancelada con yeso y una esfera de unicele,<sup>9</sup> un enorme vidrio definitivamente inacabado (una maquinaria de polvo, hojas de plomo y aluminio, vidrio, óleo),<sup>10</sup> la geografía poética y no política,<sup>11</sup> la perspectiva del espacio, los cuatro puntos, las cuatro tapas transparentes de yogurt,<sup>12</sup> el papel como intermediario de una huella,<sup>13</sup> un balón ponchado que contiene a la lluvia,<sup>14</sup> un rincón,<sup>15</sup> un bloque de cemento que es el inútil espacio debajo de mi silla pero posibilita que me encuentre justo aquí sentado,<sup>16</sup> la construcción espacial a través de la línea,<sup>17</sup> entre muchas más, entre millones de acercamientos que no acabaría nunca de nombrar.

<sup>2</sup> Capardi, Daniel. *Pensar el ready-made*. Nombres, Revista de Filosofía. Fundación Antorchas y el Instituto Italiano de Cultura. Argentina. Año VI, no.7, abril, 1996. 15

<sup>3</sup> Michael Craig-Martin. *An oak tree (roble)* 1973.

<sup>4</sup> Marcel Duchamp. *tant dones (dados: el salto de agua, el gas de aluminio)* 1966.

<sup>5</sup> John Cage. *4 33*, 1976.

<sup>6</sup> Bas Jan Ader. *In search of the Miraculous (en busca de lo milagroso)*

<sup>7</sup> Antoine de Saint Exupéry. *El principito*. México, 1991. 95p.

<sup>8</sup> Gabriel Orozco. *Caja de zapatos vacía* 1993.

<sup>9</sup> Marcel Broodthaers. *Senseless (pensamiento bestial)* 1964.

<sup>10</sup> Marcel Duchamp. *Le grand verre (el gran vidrio)* 1923.

<sup>11</sup> Marcel Broodthaers. *Sarte du Monde Politique (mapa del mundo político)*, 1969.

<sup>12</sup> Gabriel Orozco. *Tapas de yogurt* 1994.

<sup>13</sup> Gabriel Orozco. *Avre-Caumartin* 1999.

<sup>14</sup> Gabriel Orozco. *Pelota ponchada* 1993.

<sup>15</sup> Cildo Meireles. *Espaços virtuais: cantos IV (espacios virtuales: cantos IV)*,

<sup>16</sup> Bruce Nauman. *A cast of the space under my chair (el espacio debajo de mi silla)*,

<sup>17</sup> Josef Albers. *Linear construction / untitled 1 (construcción lineal / untitled 1), Structural constellation (constelación estructural)*,



3



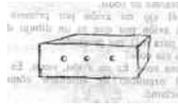
4



5



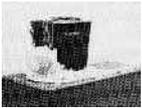
6



7



8



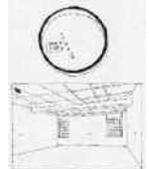
9



1



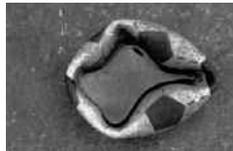
1



1



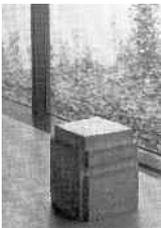
1



1



1



1



1



De la mano del infravele, el espacio negativo no es cada uno de los conjuntos, ni su intersección, sino la línea que se dibuja en el lugar en que se comparten, justo entre el afuera y el adentro. La peculiaridad del afuera y adentro está dada en una materialización que no se cierra del todo, con materiales e ideas que son lo suficientemente transparentes, que no terminan de ser ni de estar: magia, dimensiones que podemos atravesar.

El silencio ha sido tanto una herramienta como una actitud. Hay piezas que son silencio puro y hay artistas que han hecho silencio, la eterna apuesta de juntar el arte y la vida. En 1967, Susan Sontag escribió *La estética del silencio*, un ensayo que reúne y analiza esta serie de sucesos transparentes en el arte del siglo XX y sobre todo, la apuesta del arte moderno de convertirse en un nuevo mito (que a estas alturas quizá ya no sea el último).

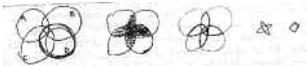
*Así como la actividad del místico debe concluir en una vía negativa, en una teología de la ausencia de Dios, en un anhelo de alcanzar el limbo del desconocimiento que se encuentra más allá del conocimiento y el silencio que se encuentra más allá de la palabra, así también el arte debe orientarse al antiarte, hacia la eliminación del –sujeto– (–el objeto–, –la imagen–), hacia la sustitución de la intención por el azar, y hacia la búsqueda del silencio.*<sup>18</sup> Yo agregaría que esta apuesta deja completamente de lado las instrucciones para hacer arte que instituyeron las Vanguardias: realizar un manifiesto y pertenecer a él. Se han abierto las posibilidades tanto de la producción de objetos artísticos como el modo de acercarse a ellos. La transformación, quizá por vez primera no puede ser solamente del artista y las *locuras* que se le ocurren, el público también tiene que ver y buscar en la obra de otra manera, y sin duda todo aquello se convierte en una interminable confrontación. No tengo idea de cómo es que uno empieza a entender estos nuevos lenguajes y cómo una caja vacía, un vaso con agua o un urinario son de pronto otra cosa, un mundo de ideas comunes transformadas y transformadoras, una nueva concepción de objetos que solamente son lo que son y quizá no es más que una tomadura de pelo pero en ese son lo que son radica la transformación y la manera de ver una y otra vez lo mismo como algo diferente, como una experiencia distinta. *Tal vez si pensamos que ahora el arte es, por cierto, y sobre todo, una forma de pensamiento,*<sup>19</sup> encontraremos un saber algo a través de él, pero un saber relacionado a la experiencia, al ser y estar en el mundo y no necesariamente el saber intelectual. Cualquier experiencia tendría que implicar un saber. Aquí es donde aparece lo que yo he nombrado como vinculación... ¿qué hay de mí aquí, en esto que veo? ¿cómo puedo relacionarme a lo que se aparece como distinto siendo que no se trata más que de un piano que no suena y que no va a ser tocado?

Si bien es cierto que el camino del silencio es inalcanzable, (no hay silencio absoluto real posible, no hay vacío materialmente posible) y que *el artista que crea el silencio o el vacío debe producir algo dialéctico,*<sup>20</sup> yo he preferido pensar que el artista no ha tratado de confrontarse dentro de la dialéctica sino que a

<sup>18</sup> Sontag, Susan. *La estética del silencio*, en *Estilos radicales*. Punto de partida. España, 2002. 17p.

<sup>19</sup> Op. Cit. 60p.

<sup>20</sup> Sontag, Susan. Op. Cit. 25p.



sabiendas de que hay otro lado, ha jugado ambos, *don't just play your side of the game, play both sides*,<sup>21</sup> se ha parado en la frontera (que es un otro espacio, ni aquí ni allá) aunque el camino no es viable ni conceptualmente ni en la práctica... a fin de cuentas ya sabemos también, *según un juicio más impaciente, que el arte es un camino falso o (para decirlo con la palabra que empleó el dadaísta Jacques Vaché) una estupidez*.<sup>22</sup> La belleza es una mentira, el silencio, el vacío y la nada también. El único modo de acercárseles es aceptando su naturaleza efímera y que, sin duda, estamos implicados en una especie de acto de fe. Ya nos hemos preguntado antes qué de cierto hay en el pensamiento filosófico o científico... al menos de este lado hemos aceptado que somos productores de mentiras o, mejor aún, que hemos transformado el lugar en el que las cosas suponían estar, emplazándolas en el mismo lugar. El silencio es la mirada fija, la disolución del que mira en lo que es mirado como por primera vez, el desconocimiento y a través de el desorden y transformación, cambio y reordenamiento. Paradigma. Después el mundo es otro. *El acto de fijar la vista es quizás el punto más alejado de la historia, más próximo a la eternidad, al que puede llegar el arte contemporáneo*.<sup>23</sup> El fin último del silencio es fijar la vista y no mirar, tener ese segundo con lo inefable para después llegar al vínculo y regresar al pensamiento.

Es importante mencionar que lo que aquí se trata como silencio proviene sobre todo de dos hechos, los dos ejemplos por excelencia, agotados desde luego, pero siempre, sin duda, los puntos de partida para entender los sucesos negativos en el arte, aunque, en sí mismo, ya lo sea por antonomasia. El primero, la obra 4'40 de John Cage: en una sala de conciertos, el pianista (único instrumento) decide abrir su piano como quien se dispone a tocar y no lo hace durante cuatro minutos cuarenta segundos, acabado ese tiempo el piano se cierra. La música es simplemente el ruido natural de la sala: la respiración, el movimiento.. El segundo: la idea de infrave, explicada anteriormente, en toda la obra de Marcel Duchamp, la decisión de retirarse a jugar ajedrez los últimos veinte años de su vida, y que en ese silencio descubrimos su última obra, trabajada en secreto: *étant donnés*.

Por alguna extraña razón, todas las disciplinas han heredado el problema del lenguaje. A todas las toca, en todas trastoca los sentidos y confunde... No tan extraña razón en realidad: el lenguaje está/es encima de todas las cosas. Es infranqueable, no permite escape alguno, y es a través de sus respiraderos y rendijas que sucede el arte. *El arte expresa un doble descontento. Nos faltan las palabras, y las tenemos en exceso*.<sup>24</sup> Y no podemos sacárnoslas de encima, nunca. *Se experimenta el lenguaje no sólo como algo compartido sino como algo corrompido, aplastado por la acumulación histórica*.<sup>25</sup> Ya Cage nos aclaró esta eterna contradicción: *I have nothing to say and I am saying it*.<sup>26</sup> Tenemos la suerte de poder mirar antes de decir, sentir antes de hablar, hacer un ruido... La experiencia negativa es esa, la que está justo antes; el material, el color o la idea en un

<sup>21</sup> Op Cit. 74p.

*No juegues solamente tu lado del juego, juega los dos lados*

<sup>22</sup> Op. Cit. 17p.

<sup>23</sup> Op. Cit. 32p.

<sup>24</sup> Op. Cit. 42p.

<sup>25</sup> Op. Cit. 31p.

<sup>26</sup> *No tengo nada que decir y estoy dici ndolo*.

THE REPRESENTATION OF THE FORM OF AN OBJECT IS CONDITIONED AND RESTRICTED BY THE 'SPACE' IN WHICH SUCH REPRESENTATION OCCURS. THE HIGHER THE SPACE, THE MORE COMPLETE THE REPRESENTATION



FOR EXAMPLE, THE SPHERE (A 3-SPACE FORM) CAN ONLY BE REPRESENTED IN PLANE SPACE BY A CIRCLE OF A DIAMETER EQUAL TO THE DIAMETER OF THE SPHERE, AND IN LINEAR SPACE BY A LINE OF A LENGTH EQUAL TO THE SAID DIAMETER.

THESE LOWER-DIMENSIONAL REPRESENTATIONS MAY BE CONCEIVED OF AS THE SHADOWS CAST BY HIGHER SPACE FORMS ON LOWER SPACE WORLDS.

THE SPHERE A CASTS THE CIRCULAR SHADOW B UPON THE PLANE C, AND THE LINEAR SHADOW D UPON THE LINE E. OF WHAT, THEN, IS THE SPHERE ITSELF, IN THIS SENSE, THE 'SHADOW' THE 'HYPER-SPHERE' RELATED TO THE SPHERE AS IT IS RELATED TO ITS CIRCLE OF GREATEST DIAMETER.

MAN, A HIGHER-DIMENSIONAL ENTITY  
REPRESENTING HIMSELF THROUGH  
LOWER-DIMENSIONAL WORLD



IS PURSUED BY THE NECESSITY OF  
HIS 'SHADOW' OR IPIECALITY IN A

lapso x de tiempo anterior, generalmente muy corto. El silencio y el vacío remarcaban ese espacio, lo alargan. Abren la puerta para que incluso el habla o el lenguaje sucedan aún más allá, más afuera. La idea de lo sublime en los Románticos es bastante parecida. El hombre, ese pequeño punto abrazado por la inmensidad, cuya única amplitud o posibilidad es la mirada; la mirada que abarca más que el pensamiento; no en vano los personajes están siempre de espaldas, no en vano podemos ver lo que los asombra, no en vano somos nosotros mismos intentando imaginar la existencia de un lugar así, queriendo creer que hemos estado ahí, haciendo las veces de ese personaje en una experiencia panorámica. La mirada al absoluto es libertad y melancolía. La diferencia de micro a macro siempre será sorpresa y nos dejará siempre al medio: dentro de nosotros un enorme universo de células, colores, calores; afuera el vasto y oscuro firmamento, la tierra, las galaxias... y ninguno de los dos es visible para nosotros, solamente a través de la imagen, la imagen que es un espacio negativo, la imagen que al final, es resultado de algo que no existe materialmente frente a nosotros. Es irreal.

La única salida que queda ante un lenguaje arrasador es el silencio o, en el último de los planos, la ironía: *una carcajada que nos quitará el aliento*.<sup>27</sup> No queda más, estará siempre lo imposible e inalcanzable. Inventemos experiencias. Ahí dentro, entre las neuronas, será posible pensarla, sentirla, aunque no se viva nunca realmente. Llegar al absoluto a través de la discreción y la sutileza.

*Yo prefiero soñar que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito...*<sup>28</sup> Marcel Broodthaers canceló sus propias palabras. John Cage canceló su música. Marcel Duchamp hizo del silencio una relación entre dos cosas al límite... *because so much of Duchamp seems about the end of something*,<sup>29</sup> inventó la obra transparente, a través de la cual, simplemente, se ve una continuación del espacio propio... *I can look through it to the world beyond*,<sup>30</sup> fue él, también, quien propuso, a viva voz, que las influencias en los productores de arte no tenían que provenir, necesariamente, del arte... *Vi inmediatamente que podía sentir la influencia de Roussel. Pensé que, como pintor, valía más que me influyera un escritor antes que otro pintor. Y Roussel me enseñó el camino*.<sup>31</sup> Ulises Carreón abandonó las letras, inventó una biblioteca de libros en los que suceden otras cosas, más allá de las palabras y muchas de las veces, con la palabra misma. Vito Aconcci abandonó la literatura, siempre sabiendo que cualquier punto de partida en su obra sería una hoja de papel en blanco... *I was coming then from a context where I was trying to concern myself with words as points, so Duchamp meant a lot to me*.<sup>32</sup> Nauman hizo de un hecho cualquiera (el café de la mañana, escupir agua, saltar, hablar, gritar) un acontecimiento artístico, siempre a puerta cerrada, en su estudio. Las

<sup>27</sup> Op. Cit. 60p.

<sup>28</sup> Borges, Jorge Luis. *La biblioteca de babel* en *Ficciones*. Alianza editorial. España, 1976. 90p.

<sup>29</sup> -*Interview with Vito Aconcci, 1973*- Roth, Moira. Op. Cit. 91p

Porque mucho de Duchamp aparece como el fin de algo.

<sup>30</sup> -*John Cage on Marcel Duchamp, an interview, 1973*- Roth, Moira. Op. Cit. 80p.

A través de él puedo mirar el mundo, a lo lejos.

<sup>31</sup> Capardi, Daniel. Op. Cit. 148p.

<sup>32</sup> -*Interview with Vito Aconcci*- Roth, Moira. Op. Cit. 93,94p.

Yo venía entonces de un contexto en el que trataba de ocuparme con palabras como puntos (intenciones, fines), así que Duchamp significó muchísimo para mí.

fotografías del entorno de Gerhard Richter para enfrentarse después al lienzo en blanco, el principio de todo, de cualquier suceso, el punto de partida, otra vez, de la nada hacia la nada. *Terrible and challenging, the blank canvas shows nothing –because the Something that is to take the place of Nothing cannot be evolved from Nothing, though the latter is so basic that one wants to believe in it as the necessary starting point.*

*It is not possible to visualize Nothing. One way to gain some idea of that terrible state is through the impossibility of visualizing anything before, after or alongside the universe. Now, since we very much want this visualization, but know it only as one that we can never have, it is an impossibility that we experience, existentially, as an absolute limit. Thus, without a visualization, we stand in front of the empty canvas and can respond –as ever– only with ignorance and madness, by making what statement we can: a surrogate, basically, but one that we believe can somehow touch the impossible.<sup>33</sup>*

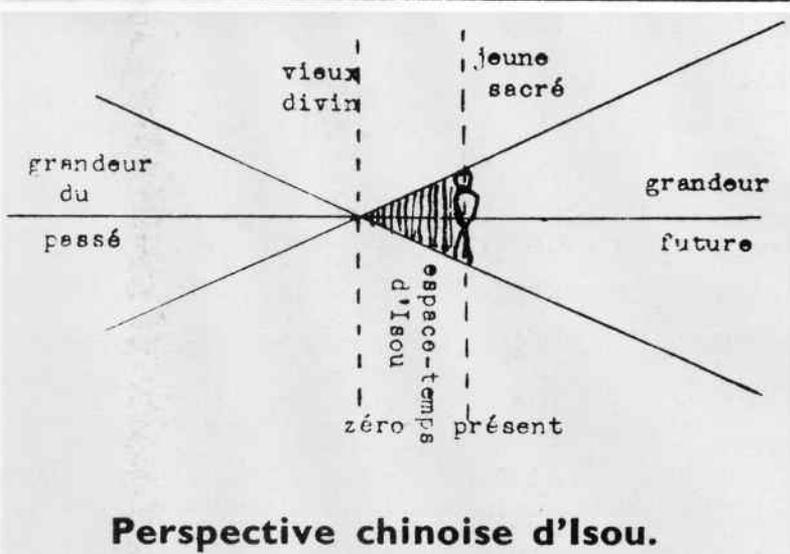
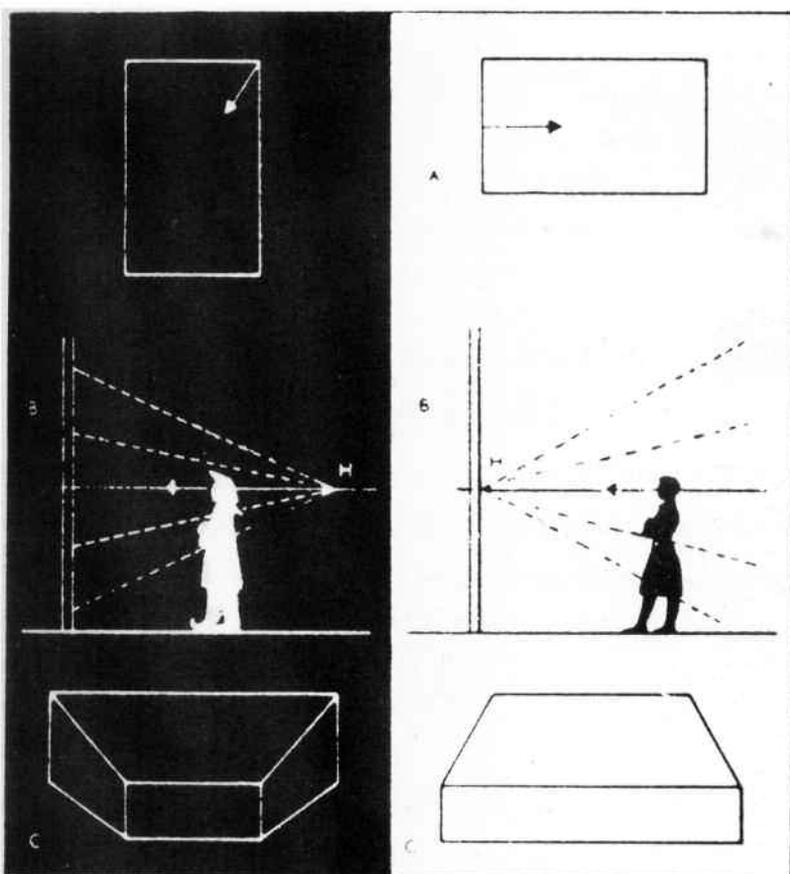
El silencio implica un abandono, el vacío, recordar todo lo demás que se deja ahí, existiendo, adentro. Producir una estética del silencio implica entender un entorno en el que las cosas que suceden están más allá de nosotros y que no un sacrificio pero sí un dejar, cancelar, omitir. Y en la cancelación la puerta hacia el afuera, hacia lo que sucede entre lo que se deja y el lugar hacia donde uno se dirige, pero nunca llegar, nunca dejar del todo. Pararse justo ahí, donde alguna vez se paró Caspar David Frederich, frente al abismo natural de las montañas. Aprender a flotar en el agua sin agarrarse de la orilla, sin usar flotadores. Manejar un auto sin pensar ya en el clutch, primera, acelerador, clutch, freno, simplemente manejar, dejarse llevar hacia algún lugar y nada más, un movimiento natural, orgánico, tal vez aprendido. Escribir a máquina sin mirar el teclado. Leer y mirar la televisión. Concentración... fijar la mirada, perderse en una jaula.

33 Richter, Gerhard. The daily practice of painting: writings 1962-1993. The MIT press, Anthony d'Offay Gallery London. Inglaterra, 1995. 123p.

Terrible y desafiante, el lienzo en blanco no muestra nada, porque el Algo que está para tomar el lugar de la Nada no puede ser extraído de la Nada, aunque ésta es tan básica que uno quisiera creer en ella como el punto de partida necesario.

No es posible visualizar la Nada. Una manera de acercarse a la idea de este terrible estado es a través de la imposibilidad de visualizar cualquier cosa antes, después o a todo lo largo del universo. Ya que, actualmente, queremos tanto esta visualización pero la conocemos solamente como una que nunca podemos tener, es una imposibilidad que experimentamos, existencialmente, como un límite absoluto.

De esta suerte, sin una visualización, permanecemos frente al lienzo vacío y podemos responder –como siempre– solamente con ignorancia y locura, haciendo la única declaración que podemos hacer: básicamente un sustituto, el que creemos que, de alguna manera, toca lo imposible.



*Entre los nombres y la realidad hay un espacio abismal  
y aquel que lo traspasa se precipita en el vacío, se vuelve loco.*  
Octavio Paz, *El signo y el garabato.*

I.

*...somos el centelleo de un vidrio roto tocado por la luz meridiana,  
la vibración de un follaje oscuro al pasar por el campo,  
el crujir de la madera en una noche de frío.  
Somos bien poca cosa y, no obstante, la totalidad nos mece,  
somos un signo que alguien hace a alguien,  
somos el canal de transmisión: por nosotros fluyen los lenguajes  
y nuestro cuerpo los traduce a otros lenguajes.  
Las puertas se abren de par en par: el hombre regresa.  
El universo de símbolos es también un universo sensible.  
El bosque de las significaciones es el lugar de la reconciliación.*  
Octavio Paz, *El signo y el garabato.*

Cuando despierto de un sueño presente siento como si dejara otra vida, una que no viviré jamás otra vez y de la que sólo conservo imágenes sueltas, inconexas, como recuerdos. A veces, cuando despierto, tengo las palabras perfectamente ordenadas, el mejor principio para este ensayo, pero nunca una pluma a la mano para anotarlas, nunca el recuerdo completamente claro, sólo sensaciones; pasadas las horas, los grandes enunciados se disipan en la rutina de la vida común, con el agua de la regadera. Pasadas las horas queda solamente la interminable lucha con las palabras y los significados, con la necesidad de escribir, las imágenes y los sueños que uno ya sueña despierto.

El lenguaje: nuestro modo de ser con los otros, de externarnos; lenguaje nuestro pensamiento, cada cosa que entendemos y conocemos, cada palabra que decimos, cada frase; el modo en que miramos y sentimos, nuestra historia atrás y

# 5

## la palabra negativa

el futuro que no tenemos; la frescura del verano en ciernes, el viento que hace caer las hojas como lluvia, las notas ociosas que hacemos mientras hablamos por teléfono; el vals, la salsa, el danzón de los viejos en la Ciudadela; el montón de líneas que hemos subrayado en los libros; la radiografía panorámica, la receta del médico; el modo en que suenan las llaves cuando abrimos la puerta de casa, saber quién llega por ese mismo sonido; el silencio de la madrugada y la canción adecuada en la radio, cantar a los gritos; nuestra infancia en la incesante y repetida caída de agua de una fuente. Cada historia que hemos imaginado para nosotros; la simpleza de una risa sin razón, la carcajada sin gracia, la alegría perdida, las humildes lágrimas de resignación en los brazos de un amigo; la entramada plástica de un sábado a la noche; sentir que han pasado siglos en tan poco tiempo, juntar los días y los meses como monedas en una alcancía que nunca tendrá suficiente. La novela sobre el buró, toda la gente que pasa con un camino fijo aunque no sepamos nunca a dónde va, el estribillo pegajoso de una canción que repetimos todo el día porque no sale de la cabeza, el poema que nos gustaría haber escrito. El mundo entero que sucede afuera del café, a través del ventanal. La lejana tarde de invierno en que intentamos hacer sentido con unas cuantas palabras inocentes. La despedida con todo, absolutamente todo, el saludo, la bienvenida. El autismo de un par de audífonos; el que escribe y piensa frente a nosotros, mirarte por detrás, mirarte de reojo; aquel del espejo con quien nunca estamos de acuerdo, ese que siempre hemos sido y nunca queremos ser... la comprensión, el abandono. Cualquier frase que venga a la cabeza sin puntuación, sin espacios. Mirar hacia arriba para pensar o hacia un lado o hacia el otro, incomodarnos porque alguien nos está mirando. La pareja que siempre camina por el parque al atardecer y el

olor a pan caliente que nos llega lejanamente; el té negro para despertar porque el café hace daño. Creer que extrañamos lo que no tenemos, extrañar, sentir ausencia y vacío, sentir un agujero en el estómago porque no hemos comido, experimentar en la cocina aunque el aceite es siempre más denso que el agua, el sabor, la cantidad. El despertador como un sonido más en nuestros sueños. El baile como una conversación. El tú y yo, el nosotros: ser aquí, estar aquí hasta que no haya más remedio. Las calles de la ciudad y el calor que no deja pensar en primavera. El cuerpo que llama una y otra vez, incontrolable. La espera, esperar que hierva el agua, que esté lista la comida, el silencio, esperarte, esperar que todo cambie, esperar en la línea del banco, esperar en la sala de espera, en el espacio de espera, esperar en el doctor, el pago del mes, los resultados de un examen, la llamada que nunca llegará, esperar a que desaparezca el dolor de cabeza, a que no pese más tu ausencia, esperar a que vengan las palabras, las ideas, esperar a dejar de esperar. Escribir por afición, por dar vueltas, por rellenar más páginas, por sacarlo todo. Escribir todo lo que sea palabra porque no puede escribirse nada más.

Todo lenguaje, mundo. Todo lo escrito y pensado, cada imagen que ocupó nuestras cabezas. El laberinto de la descripción, el devenir de las cosas, *el espacio mortal donde el lenguaje habla de sí mismo*.<sup>1</sup> Límite ha sido nuestra palabra y la palabra es el límite, incluso, *la realidad no existe, lo único que hay es el lenguaje, de lo que hablamos es del lenguaje, hablamos en el interior de él*.<sup>2</sup>

Es el lenguaje quien nos cerca y pluraliza, la única forma de ser afuera, de expresar y compartir. Una de las afirmaciones más importantes de la filosofía posmoderna es esa: los límites de nuestro lenguaje son los límites de nuestro pensamiento. No la ciencia o la filosofía, no el arte ni la poesía, es el lenguaje quien nos ha encerrado en combinaciones infinitas de estructuras establecidas, reducidas; es a través de él que encontramos espacios negativos, es en él que se hallan los huecos de sinsentido, los vacíos, el punto delicado, el casi, el desorden, el vacío, el lugar que no importa.

El lenguaje está encima de todo, nosotros no vivimos en la realidad, hacemos mundos propios y compartidos a través del lenguaje. Somos burbujas que se interconectan e intersectan, burbujas que se rompen y aíslan, flotamos sobre el mundo, siempre flotamos; flotamos sobre nosotros mismos, sólo lenguajes en nuestro interior, tiempo propio. Hablamos con nosotros mismos a través de él, cada extraña e indescifrable sensación también es lenguaje.

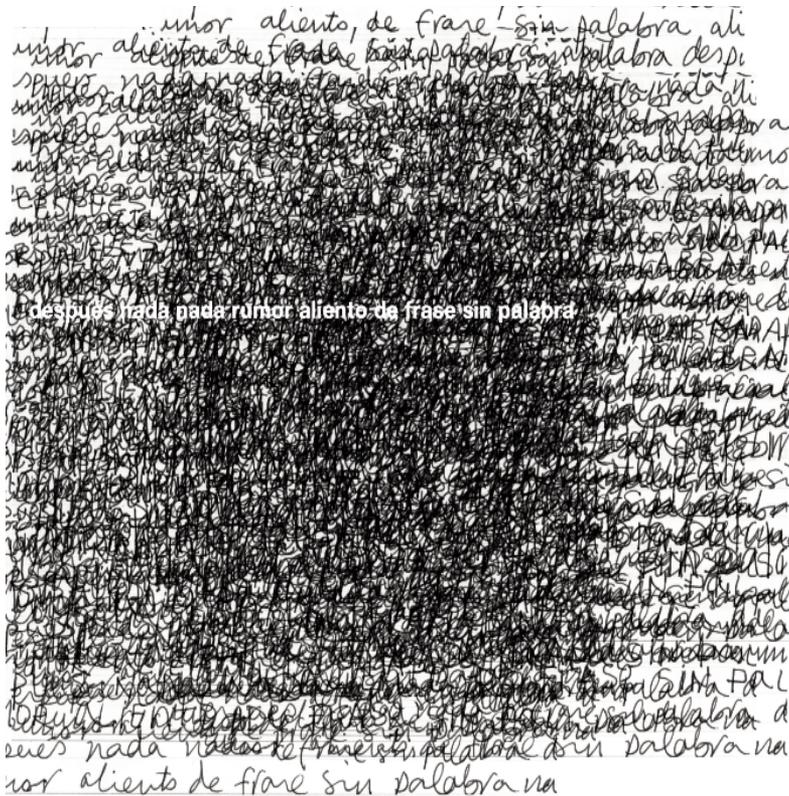
Amplio, caótico, diverso y a la vez reducido, siempre dando tantas vueltas desde el principio. Cada palabra está aquí porque la imaginación existe a través de él, también la poesía y el arte regresan del lenguaje pero para llevarnos afuera, un poco más lejos; por eso hacemos arte, por eso nos gustan los libros y las fotografías, por eso vamos al cine y vemos con alegría el dibujo de un niño o las formas que hacen las nubes, porque nos llevan afuera, porque son negativos. La palabra es quizá la más entendida de las formas del lenguaje, hablada o escrita ha funcionado como base de toda la comunicación humana. La palabra es multitud de sen-

<sup>1</sup> Foucault, Michel. *Lenguaje al infim*. Ediciones de Dianus. Argentina, 1986.

<sup>2</sup> Marina, Jos Anton. *La selva del lenguaje*. Grama. España, 1998. 185p.

tidos, muchos de ellos estabilizados; es y será siempre equívoca, ahí su riqueza y profunda complicación. *La palabra es un signo representa algo que sabemos, pero que no conocemos.*<sup>3</sup>

Nombrar un concepto, decir una sola palabra, es aceptar un *diluvio*<sup>4</sup>, no podemos olvidar la amplísima genealogía de las ideas: quién y cómo pero, sobre todo, quién ha dicho como nosotros necesitamos decir. Hay que cercar tanto las palabras que su supuesta libertad empequeñece demasiado, se hace minúscula. Necesitamos que digan lo que tienen que decir y no más, tenemos que hacerlas decir lo que nosotros queremos que digan, las forzamos, les construimos murallas de contexto, de significado, de acepción, las aclaramos y limpiamos hasta que quedan ahí, raquílicas y sin vida propia o pesar de todo, nuevas y diferentes, *qué hace que una palabra común, oída mil veces, sorprenda y golpee.*<sup>5</sup>



<sup>3</sup> Marina, Jos Antonio, Op. Cit. 32p.  
<sup>4</sup> En su seminario de investigación, Abraham Cruzvillegas, se refería al hecho de nombrar un concepto como la caída de un chaparrón.  
<sup>5</sup> Vicens, Josefiña. Libro vacío SEP, lecturas mexicanas. México, 1986. 16p.

en

tree

líneas

## II.

*...el hombre se comunica consigo mismo,  
se descubre y se inventa, por medio de la obra de arte.*  
Octavio Paz, *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo.*

El poema es palabra, palabra que inventa sus propias genealogías, cada enunciado en él suena a otra cosa, se entreteje en el lenguaje mismo con mucha menos libertad de la que pensamos, de la que nos transmite. Vehículo del lenguaje, el poema es la estructura ordenada, el verso o la redondilla; el reflejo, la reconstrucción, el detritus; el poema es todavía imagen del aquí, metáfora, evidencia de un desprendimiento mucho más profundo e inalcanzable: la poesía.

La experiencia fronteriza que intuye el espacio negativo es, a fin de cuentas esa, la de la poesía. *En una experiencia de frontera el espacio se extiende tanto que en verdad es invisible e inconcebible: el no-espacio, el no-tiempo. Y en esta anulación consiste el éxtasis del conocimiento: anegado en el espacio flotante, el poeta se desprende de su identidad y se funde con la extensión vacía.*<sup>6</sup> La poesía es frontera, en ella el espacio-tiempo se diluye por completo y de ese viaje tampoco puede contarse demasiado.

La poesía es la alegría de estar vivo, a pesar de todo; la dicha de estar triste... *Los efectos particulares del individuo no dejan de combinarse con esta sensación de universo, que es característica de la poesía. He dicho sensación de universo. He querido decir que el estado o emoción poética me parece que consiste en una percepción naciente, en una tendencia a percibir un mundo, o sistema completo de relaciones, en el cual los seres, las cosas, los acontecimientos y los actos, si bien se parecen, todos a todos, a aquellos que pueblan y componen el mundo sensible, el mundo inmediato del que son tomados, están por otra parte, en una relación indefinible, pero maravillosamente justa, con los modos y las leyes de nuestra sensibilidad general.*<sup>7</sup>

El poema ha logrado abrazar tan fuertemente a la poesía, que incluso lo llamamos así, poesía. Señalemos las dos acepciones: *poesía designa en primer lugar un cierto género de emociones, un estado emotivo particular, que puede ser provocado por objetos o circunstancias muy diferentes.. el otro nos hace pensar en un arte, en una extraña industria cuyo objeto es reconstruir esa emoción que designa el primer sentido de la palabra.*<sup>8</sup>

No se trata de una confusión, generalmente se le implican los dos sentidos a la palabra poesía, para mí es mucho más adecuado marcar esa sutil diferencia: el poema ligeramente distanciado de la poesía, porque no sólo el poema reconstruye a la poesía; la poesía atraviesa todo: a la vida, al arte (entendido en todas sus manifestaciones, desde música hasta escultura), al día de hoy... Es mejor pensarlo así: la parte emotiva, la más difícil de explicar, la que le pertenece a lo indescriptible: poesía y la valiosísima reconstrucción de ese momento: poema.

<sup>6</sup> Paz, Octavio *Presencia y presente: baudelaire cr tico de Earségn* y el garabato. Joaquín Mortiz. México. 40p.

<sup>7</sup> Valery, Paul *Palabras sobre poesía*, Op Cit. 137p.

<sup>8</sup> Valery, Paul. Op cit. 136p.

Silencio, silencio... no debiera leerte.



A través del poema nos hemos reconocido, alguna vez. El fin del poema es el principio, el poema es la pluma, la cámara, el vínculo... la poesía está después, donde termina el poema comienza la poesía; *la presencia no son los signos pintados que vemos sino aquello que invocan los signos.*<sup>9</sup>

El poema es espacio negativo en relación al lenguaje, el abismo de la sintaxis, la resignificación, la escapatoria... *el poeta se ocupa de fronteras de la conciencia más allá de las cuales las palabras desfallecen, aunque los significados siguen existiendo.*<sup>10</sup> Jamás encontraré mejor ejemplo de ese abrazo increíble entre poema y poesía o para describir el momento en que la palabra se rinde, doblegada e inútil, que *Altazor* -alter-ego- de Vicente Huidobro. La incesante caída de un individuo completamente enredado ya de palabras, de sentimientos innombrables y, que imposibilitado para decir como quisiera decir, para decirlo todo, no tiene más que el tono íntimo de sus propios gemidos: la palabra fragmentada y reconstruida en simbiosis repetidas frente a la necesidad del lenguaje que no escucha, porque el lenguaje nunca escucha. No queda más que gritar de desesperación como un loco en el último canto; como un loco apasionado que sólo encuentra salida en el ritmo de sus ruidos internos, en la voz que habla por él con el sonido puro, con la palabra pura e indescifrable.

En *Altazor* la palabra ya no es palabra. En el poema, en cualquier poema, la palabra es otra, se quiebra, se voltea y se trastorna; lo mismo dicho otra vez suena completamente distinto. En el poema la palabra se reconstruye una y otra vez, hasta desfallecer de sinsentido.

<sup>9</sup> Paz, Octavio. Op cit. 51p.

<sup>10</sup> Eliot, T.S. *Estética de la poesía*, Poesía y poetas. Icaria. España, 1992. 28p.

Ai aia aia  
 ia ia ia aia ui  
 Tralalí  
 Lali lalá  
 Aruaru  
     urulario  
 Lalilá  
 Rimbibolam lam lam  
 Uiaya zollonario  
     lalilá  
 Monlutrella monluztrella  
     lalolú  
 Montresol y mandotrina  
 Ai ai  
     Montesur en lasurido  
     Montesol  
 Lusponsoredo solinario  
 Aurararo ulisamento lalilá  
 Ylarca murlonia  
 Hormajauma marijauda  
 Mitradente  
 Mitrapausa  
 Mitralonga  
 Matrisola  
     matriola  
 Olamina olasica lalilá  
 Isonauta  
 Olandera uruaro  
 Ia ia campanuso compasedo  
 Tralalá  
 Aí ai mareciente y eternauta  
 Redontella tallerendo lucenario  
 Ia ia  
 Laribamba  
 Larimbambamplanerella  
 Laribambamositerella  
 Leiramombaririlana  
     lirilam  
 Ai i a  
 Temporía  
 Ai ai aia  
 Ululayu  
     lulayu  
     layu yu  
 Ululayu  
     ulayu  
     ayu yu  
 Lunatando  
 Sensorida e infimento  
 Ululayo ululamento  
 Plegasuenta  
 Cantatorio ululaciente  
 Oraneva yu yu yo  
 Tempovio  
 Infilero e infinauta zurrosia  
 Jaurinario ururayú  
 Montañendo orranía  
 Arorasia ululacente  
 Semperiva  
     ivarisa tarirá  
 Campanudio la la lí  
     Auriciento auronida  
 Lalali  
     lo ia  
 i i i o  
 Ai a i a i i i i o ia.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Huidobro, Vicente y Azor. Ediciones coyoac n, SA de CV. México, 2001. 109-111p.



ahogarse en todas las páginas

### III.

*Acto instantáneo, forma que se disgrega,  
palabra que se evapora:  
el arte de danzar sobre el abismo.*

Octavio Paz, *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo.*

La poesía no es imagen, no es palabra, no es poema, no es la Nada ni el Todo, es la negatividad absoluta, el ser único de las cosas en un momento pequeñísimo. Con suerte lograremos transformarla más acá en poema, en imagen; con suerte alguien podrá experimentarla a través de nosotros. La poesía es cualquier adverbio o adjetivo, el momento justo; la sensación de que otro ha dicho, por fin, lo que queríamos decir; la sensación de que un rayo ha partido nuestra cabeza y cada uno de los millones de pedazos se reordena, yuxtapone e interconecta de tal modo que el mundo a nuestro alrededor es otro, o al menos, tenemos la sensación de que ha cambiado. La poesía es una manera de rehacer nuestro tiempo, regresar del afuera para hablar del presente en el que vivimos, para vivir y sentir este tiempo.

La poesía sólo puede existir en un no-lugar pues su naturaleza es la transparencia, la inasibilidad, lo inefable... aparece inesperadamente como el aire fuerte que traen las olas del mar; siempre contracorriente, ahí donde apenas podemos, sólo ahí cuando creemos que ya se ha ido. *La potencia sobre ustedes de lo que es, produce en ustedes la potencia de lo que no es; y ésta se convierte en sensación de impotencia al contacto de lo que es.*<sup>12</sup> No podemos aprehenderla del todo ni amarrarla, nos regala un momento y nada más. La poesía es espacio negativo y después del espacio ya no hay nada, uno no puede huir de él a otra parte, así como la poesía es cúspide, sin más allá, sin tiempo, sólo entre, sin palabras. *Esa hora que puede llegar alguna vez fuera de toda hora, agujero en la red del tiempo, esa manera de estar entre, no por encima o detrás sino entre, esa hora orificio a la que se accede al socaire de las otras horas, de la incontable vida con sus horas de frente y de lado, su tiempo para cada cosa, sus cosas en el preciso tiempo...*<sup>13</sup>

La poesía es pregunta sin interrogación, la respuesta que no estábamos buscando. El momento en que nos toma por sorpresa la belleza; la amarga belleza de efervecer y después diluirnos; aceptar, por fin, que tenemos que diluirnos: la poesía es reconciliación, ese momento en que fuimos en el otro, cuando un beso es una huella, un líquido que corroe, una sogá que desmaya y no mata, *el agujero que deja la bala y no la bala.*<sup>14</sup>

Poesía, el moho circular y concéntrico que nace en una cafetera arrumbada sin lavar.<sup>15</sup> Decir con el cuerpo lo que ya no puede decirse con palabras. Poder observarlo todo, de pronto, desde afuera; el momento de conciencia claridad y tranquilidad absoluta que viene después de un pequeñísimo intervalo en el que no somos.

<sup>12</sup> Valery, Paul. *Necesidad de la poesía*, Teoría poética y estética. Visor, la balsa de Medusa. España, 1990. 168p.

<sup>13</sup> Cortázar, Julio. *Prosa del observatorio*. Lumen, pocas palabras. España, 1999. 9p.

<sup>14</sup> En referencia a la frase: lo que mata no es la bala sino el agujero.

<sup>15</sup> Gracias a Arturo y Robertito por olvidarse de lavar su cafetera



everything

must

go

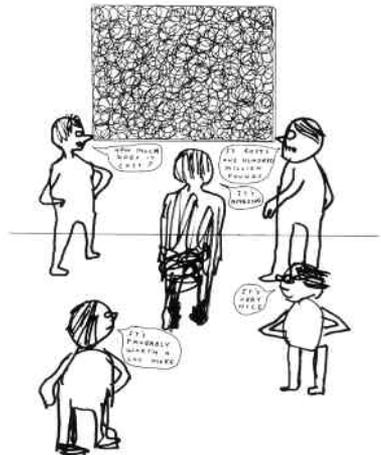
the only way out is through..

fuentes

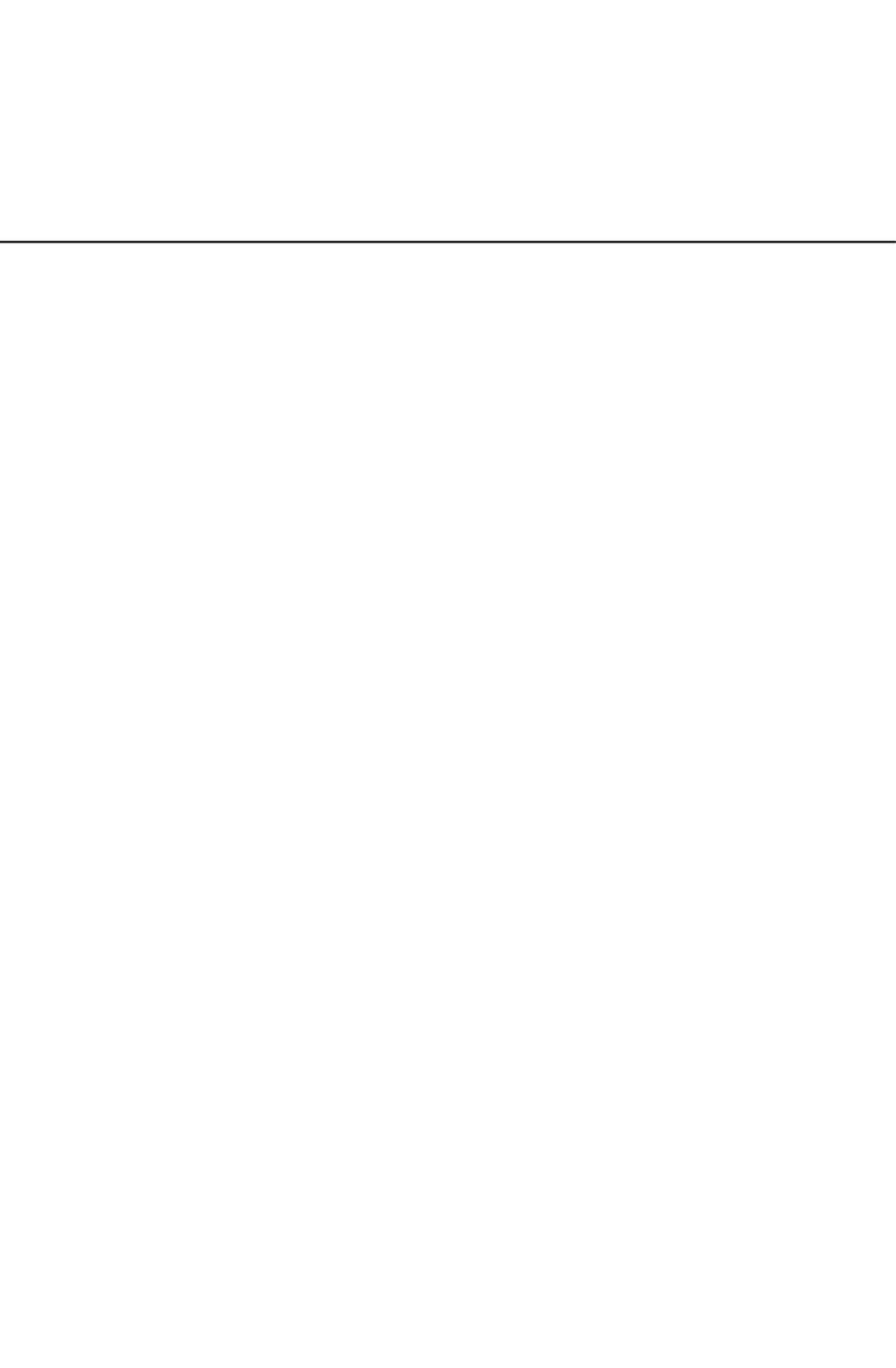
- ANDERSON, Paul Thomas. *Magnolia*.  
EUA, 1999. Color, 188min.
- AUSTER, Paul. *The invention of solitude*.  
Penguin books. EUA, 1988. 172p.
- BANYAI, Istvan. *Zoom*.  
Fondo de cultura económica. México-Colombia, 2001.
- BARICCO, Alessandro. *Seda*.  
Anagrama. España, 23ª ed, 2001. 125p.
- BORGES, Jorge Luis. *Borges oral*.  
Brugera-libro amigo. España, 2da ed, 1980. 27-45, 89-107p.  
*Ficciones*.  
Alianza editorial. España, 1976. 207p.
- BRITT, Robert Roy. *The big rip: new theory ends universe by shredding everything*. Imaginova corp. On line. Space.com. 15 enero 05, 2003.
- CABALLERO, Arquímides C. *Matemáticas: primer curso*. Esfinge. México, 1989. 359p.
- CALDWELL, Robert R. *Phantom energy and cosmic doomsday*.  
Cornell University Library. Online. Arxiv. Org. 15 enero 05, 2003.  
Ulises Carrión: mundos personales o estrategias culturales. Tomo II.  
Turner. España, 2003. 178p.
- COIXET, Isabel. *My life without me*.  
España-Canadá, 2003. Color, 107min.
- COPPOLA, Sofia. *Lost in translation*.  
EUA-Japón, 2003. Color, 102min.
- CORTÁZAR, Julio. *Prosa del observatorio*.  
Lumen-pocas palabras. España, 1999. 83p.  
Counting to infinity.  
Bellevue community college. On line. <http://scidiv.bcc.ctc.edu>. 15 enero 05.
- DAVIES, P.C.W. *El espacio y el tiempo en el universo contemporáneo*.  
Fondo de cultura económica. México, 1982. 395p.
- DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *El principito*.  
Época. México, 1991. 93p.
- EAMES, Charles & Ray. *Volume 1: Powers of ten*.  
EUA. 1989. Color/17mins.
- ELIOT, T.S. *Sobre poesía y poetas (I. sobre poesía)*.  
Icaria editorial, S.A. España, 1992. 7-127p.  
*Cuatro cuartetos*.  
Cátedra, letras universales. España, 1999. 161p.
- FOUCAULT, Michel. *El lenguaje al infinito*.  
Las ediciones de Dianus. Argentina, 1986. 26p.  
*El orden del discurso*.  
Tusquets. España, 1999. 94p.
- GOULD, Stephen Jay et SHEARER Rhonda R. *Botes y sillas de cubierta*  
en Letras Libres, año IV, num. 42, junio 2002. México. 26-32p.
- HAWKING, Stephen W. *Historia del tiempo: del big bang a los agujeros negros*. Crítica, grupo editorial Grijalbo. México, 1988. 245p.

- HERZOG, Werner. *El gran éxtasis del escultor Steiner*.  
Alemania, 1974. BN- color, 45min.  
*Fitzcarraldo*.  
Perú-Alemania, 1982. Color, 158min.  
*Fata morgana*.  
Alemania, 1971. Color, 79min.  
*Aguirre, la ira de Dios*.  
Alemania-Perú-México. Color, 100min.
- HUIDOBRO, Vicente. *Altazor*.  
Ediciones Coyoacán S.A. de C.V. México, 6ta ed, 2001. 111p.  
Implosion, Bas Jan Ader.  
Kunstverein Braunschweig, Bonner Kunstverein, Kunstverein  
München. Alemania, 2000. 79p.
- JARMUSH, JIM. *Ghost dog: The way of the samurai*.  
EUA-Francia-Alemania-Japón, 1999. Color, 116min.  
*Dead man*.  
Alemania-Japón, 1995. BN, 121min.
- KAPIT, Wynn et ELSON, Lawrence M. *Anatomía cromodinámica: atlas  
anatómico para colorear*. Fernández editores. México, 1997.  
142 láminas.
- LANGE, Serge. *Grandes problemas de geometría y espacio*.  
en El placer estético de las matemáticas. Alianza editorial: universi-  
dad. España, 1992. 107-179p.
- LEBRERO, Stals. *Toponimias: ocho ideas del espacio*.  
Fundación la Caixa. España, 1994.
- LEFSCHETZ, Solomon. *Elementos de topología*.  
UNAM. México, 1963. 9-15, 65-69, 143-146p.
- LEVINSON, Barry. *Diner*.  
EUA, 1982. Color, 110min.
- MARINA, José Antonio. *La selva del lenguaje: Introducción a un diccionario  
de los sentimientos*. Anagrama. España, 1998.  
*El fracaso de la inteligencia*.  
Anagrama. España, 2004. 150p.
- MCLUHAN, Marshall. *El medio es el mensaje: un inventario de efectos*.  
Paidós studio. España, 2001.
- MOHOLY-NAGY, Laszlo. *Painting, Photography, Film: a Bauhaus book*.  
The MIT press. USA, 1980. s/no.p.
- NOMBRES, Revista de filosofía.  
Centro de investigaciones de la Facultad de Filosofía y  
Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. Argentina. Año VI,  
No. 7, abril, 1996.
- PAPINI, Giovanni. *La otra mitad: ensayo de filosofía mefistofélica* en  
Obras IV- Religión / Filosofía. Aguilar. España, 1957. 1191-1290p.
- PARR, Hector C. *Infinity*.  
On line. [c-parr-freeserve.com.uk](http://c-parr-freeserve.com.uk). 15 enero 05. 2003
- PAZ, Octavio. *El signo y el garabato, (I. la modernidad y sus desenlaces)*.  
Joaquín Mortiz. México, 1986. 17-53p.  
*Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*.  
Joaquín Mortiz. México, 1987. 135p.

- RICHTER, Gerhard. *Atlas*.  
 Distributed art publishers. Inc. E.U.A, 1997.  
*The daily practice of painting: writings 1962-1993*.  
 The MIT press. Estados Unidos Americanos, 1995. 288p.
- ROTH, Moira. *Difference-indifference: musing on postmodernism, Marcel Duchamp and John Cage*. G+Barts international. Holanda, 1998. 184p.
- SEINFELD, Jerry et LARRY David. *Seinfeld*.  
 EUA, 1990-1998. Tv-serie, color, 23min (180 episodes).
- SPENCER, Philip. *Is there really such thing as infinity?*  
 University of Toronto, mathematics network. On line.  
[math.toronto.edu](http://math.toronto.edu). 15 enero 05.1997,
- SONTAG, Susan. *La estética del silencio*.  
 en Estilos radicales. Punto de lectura. España, 2002. 13-60p.
- TANIZAKI. *Elogio de la sombra*.  
 Siruela. España, 1998. 87p.  
Textos sobre la obra de Gabriel Orozco.  
 Turner-CONACULTA. España, 2005. 255p.
- TSE, Lao. *Tao Te King*.  
 Tr. Ursula K. Le Guin. Debate. España, 1999. 143p.
- TURCHIN, V. *Infinity*.  
 Principia cibernética. On line. <http://pespmc1.vub.ac.be>. 15 enero 05. 1991.
- VALERY, Paul. *Teoría estética y poética*.  
 Visor distribuciones, S. A. España, 1990. 207p.
- VICENS, Josefina. *El libro vacío*.  
 SEP: lecturas mexicanas. México, 1986. 230p.



---



no, el infinito no es un punto...

---

esta linea no se cierra en el infinito

---

---