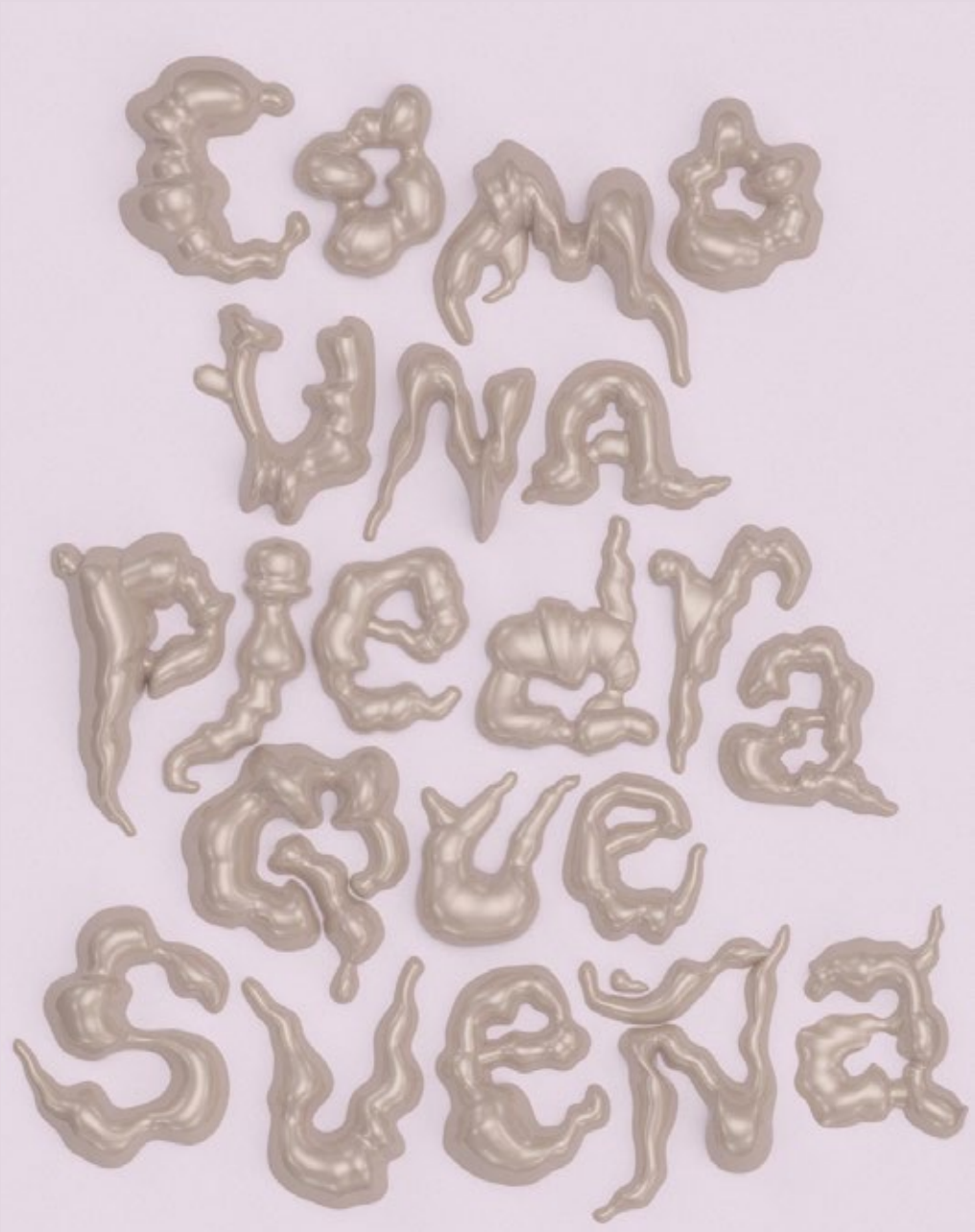

Como
una
piedra
que
suena

Santiago Villanueva

Como una piedra que sueña

Como una piedra que sueña presenta un conjunto amplio de piezas que Miguel Harte (Buenos Aires, 1961) realizó entre 1989 y la actualidad, donde aparece un tipo particular de surrealismo, pero también timidez, morbo y humor.

Concentrada en la imagen producida por Miguel, un poco arisca a la historia del arte, esta muestra recupera las resonancias del momento y propone un interrogante: ¿para qué pueden servir estas obras hoy? Pensar qué aproximaciones logran impactar en las imágenes y así modificarlas y, a su vez, qué nuevas categorías surgen de o desde ellas.

La obra de Miguel es lo contrario a un diorama que narra una normalidad. Su trabajo aporta al conocimiento siniestro, como lo definía Libero Badii. Esto está dado por la sensación de que en su producción siempre algo está por entrar o salir; hay un movimiento constante en relación a la expectativa. De un agujero algo sale o algo entra, y de eso depende si hablamos de sexo o si hablamos de excremento o desecho. El ano, como forma presente en su obra, se beneficia de una posible identidad confusa; es aquello privado por excelencia. Esto no solo refiere al uso de agujeros, sino también de grietas o pozos, que Harte incorpora a fines de los años 90, y continúa hasta el día de hoy. La presencia de estos agujeros es el deseo no normalizado en las imágenes, que mezcla y tritura culpa y vergüenza como sentimientos propositivos. Desde la elección de los propios materiales, la obra de Harte le otorga entidad a lo pequeño-privado, y ese tal vez sea el componente autobiográfico en su trabajo.

Durante el desarrollo de este proyecto pensamos tres títulos posibles para la exhibición: Culpa, Lluvia dorada y finalmente Como una piedra que sueña, título de una obra de Miguel de 1993. Es difícil titular está exhibición pensando en una totalidad, por eso decidimos hacerlo desde una particularidad, que

es una obra concreta de Miguel, quizás una de las más pequeñas de la muestra. Culpa traía un tema, la negatividad en los sentimientos, no como un modo de canalización y expresión, sino como algo propio de los materiales: desde el uso de insectos a la fórmica, de los huevos al Martilux. Lluvia dorada tomaba el nombre de una extraña obra de 2005, rara en la producción de Miguel, una excepción que también tenía el doble sentido de un morbo sexual y una fantasía infantil más literal: una lluvia imposible. Era un título que evocaba algo del problema generacional de los 90, de la llamada generación del Rojas, entre la brillantina y el sexo, entre la fantasía y la perversión.

Escogimos Como una piedra que sueña porque presenta la obra de Miguel bajo un esquema de surrealismo rosa, uno no programático, más próximo a la teoría queer que a la vanguardia, más cercano a un imaginario popular que a la erudición de un movimiento.
Desde este lugar la materia pasa a un primer plano; es una materia pensante y sintiente, y que se afecta.

Pablo Suárez se refirió a Miguel como un outsider del arte argentino, alguien que va por un camino de colectora. Surrealismos, morbo y sentimientos negativos podrían ser tres ejes que producen el encuentro de varias de estas obras y que tal vez contribuyan a este "estar afuera". De todas maneras, la muestra respeta cierta cronología, que es también evidente en los materiales y en la paleta, pero que a su vez es constantemente interrumpida. Una imagen que pierde o cambia de humor a lo largo de los años, desde una especie de minimalismo despierto a un comportamiento o actitud de lo monstruoso.

Nancy Rojas

Formas menguantes

Acerca de la dimensión de lo monstruoso en la obra de Miguel Harte

Desde una perspectiva occidentalista, la llamada estética de lo monstruoso sitúa uno de sus repertorios más prominentes durante el auge del feudalismo. En este tiempo, un sector reducido y poderoso de la humanidad se apresuró en configurar una suerte de inventario capaz de escaparse de las manos de su institución gestora, la Iglesia católica. Un repertorio cautivante que se popularizó a tal punto que se diversificó, dando lugar a distintas concepciones de la forma: irregular, deforme, informe, grotesca, fantástica, anómala, sobrenatural, excesiva. Quizás, como estrato fundamental de la genealogía de la cultura basura, determinante del "descenso a las cavernas" del gusto moderno, la estética de lo monstruoso también puede leerse inicialmente como "una forma que toma la cultura popular" cuando "entra en una fase postheroica y postidentitaria de la aventura humana".

Hacia los años 90, en uno de sus honorables artículos Victoria Cirlot se inspiró en un pasaje del monje San Bernardo de Claraval para plantear esta pregunta: "¿cómo es posible pensar que el arte medieval se dejara deslizar por los oscuros senderos de la fantasía y se abandonara en las formas tortuosas? ¿Por qué los monstruos en el claustro?". Ante la abundancia de tratados de monstruos como el Liber monstrorum de diversis generibus, atribuido a Aldhelmus de Malmesbury, que data del año 700 d. C., Cirlot focalizó su mirada en las contradicciones que mostraba el arte medieval que, en el marco de una serie de principios arbitrarios, llegó a configurar "una estética fundamentada en la deformidad, en la hibridez, en el exceso y exuberancia".

Los monstruos tienen sitio en las más diversas producciones culturales —los folios de aquellos antiguos tratados, la opulenta narrativa literaria y cinematográfica de ciencia ficción y hasta los más recientes discursos críticos con respecto al régimen patriarco-colonial—. Pero su lugar sigue siendo incierto, por lo cual lo monstruoso nunca llegó a ser una categoría parte aguas. Si en los mapas medievales los seres monstruosos ocupaban las zonas límites, las fronteras del mundo natural, esta cualidad en cierta medida topográfica hoy se mantiene. En este sentido, lo monstruoso puede ser considerado como una dimensión en sí misma, que toma cuerpo en la fisura de los relatos, en las transiciones, en los huecos precarios sobre los que se ejerce la presión. Partiendo de este punto, lo monstruoso es y ha sido también lo que se guarda para sí, para el ámbito privado porque genera fascinación y extrañamiento; lo que se descubre a posteriori para ser admirado.

No he podido evitar el desvío conducente a la figuración del universo de Miguel Harte a la luz de esta evidente dimensión de lo monstruoso. Las obras Sin título de 1989, Huevojos de 1990, los autorretratos en cáscara, multiplicados o larvales, piezas como Accidente doméstico y Colonias, de 1999 y 2000, o rarezas como Masa cerebral o El pozo, de 2013, sumados a los bichos y bichas de las últimas dos décadas, son trabajos que han logrado transformar mi supuesta condición de alguien que toma la palabra para convertirme en una especie de espeleóloga. De habitante que, en el marco de una burbuja ficcional, baja impulsivamente las cordilleras hacia las cavernas para gozar de una mirada molecular; una mirada que atormenta pero que al mismo tiempo ratifica que el “misterio surge cuando al espanto se añade la fascinación”. Allí, aún dentro de ese halo ficcional, descubro que probablemente lo monstruoso sea el mejor lugar para tensionar el deseo, para direccionar la sugestión, y que el de Harte es un mundo de formas menguantes, más inherente a las lógicas del subsuelo que a las de la claridad del exterior.

Ante mi sorpresa, me doy cuenta de que también fuera de esa burbuja, en el despliegue de las obras de Harte la dimensión de lo monstruoso es accesible solo si somos capaces de descender física y mentalmente, si nos escapamos de la ligereza a la que nos confina el punto de vista vertical y unidireccional. Si así fuera, quizás logremos comprender a muchos de los numerosos espacios donde la irregularidad se encuentra a gusto. Territorios que condicionan la materia a una felicidad que se vuelve claustrofóbica para el ojo, disponiéndonos al estrés postraumático provocado por la conciencia de una de las tantas decadencias actuales: la de un arte del monumento y del trofeo.

Esa es para mí la clave del ímpetu harteano, que dispone someternos a interpretar la irregularidad, pero no solo eso, sino también a entrar en parentesco con ella, a volvernos compatibles con lo repulsivo para pactar otras formas de imaginación del roce.

Cabe aclarar que hoy más que nunca existen numerosas esferas de "capitalización" de lo irregular, e inclusive de la propia dimensión de lo monstruoso. Si no, cómo entenderíamos la participación de Paul B. Preciado en el primer episodio de la colaboración cinematográfica de Gucci entre Gus Van Sant y Alessandro Michele, señalando que como mujeres, homosexuales, transexuales, enfermos mentales "hemos sido construidos históricamente durante la modernidad colonial y patriarcal como monstruos", y que estamos "en un momento en que los monstruos toman la palabra". Pero la de Harte no es una capitalización, es decir, sus piezas no entran en acuerdos basados en los sistemas de acopio, de acumulación, de estandarización, de satisfacción provisoria. Tampoco dialogan linealmente con las proyecciones contemporáneas del neobarroquismo. Lo suyo es una práctica del deslizamiento sutil, que opaca la necesidad de la clasificación, de la catalogación a la que estaban sujetos los tratados de monstruos y a la que aún están sujetos ciertos relatos

culturales. Por eso la irregularidad sobre la que se explayan sus formas constituye también un modelo metafórico de la decadencia y, por ende, de la complejidad de la corporalidad que implica nacimiento y muerte en simultáneo.

Pablo Suarez

Un Outsider en el Museo

Es la piel de la obra, la cobertura, la que nos impone una contemplación fragmentada, discontinua, y que perturba la posibilidad de una mirada totalizadora. Los trabajos de Harte no están planteados en un solo plano, tienen un adentro y un afuera, como una fruta, y es a través de cráteres, grietas o hendiduras de esa piel, desde las que atisbamos el inquietante mundo interior. En ocasiones, una iluminación interna subraya la independencia entre la epidermis y lo que bajo ella palpita.

La elección de los materiales que conforman esa piel de la que hablamos no es para nada casual, sino producto de una premeditación bien calculada.

Los revestimientos laminados, las pinturas para muebles metálicos, las lacas metalizadas, las resinas, etc., todos ellos connotados por el uso cotidiano y bastante alejados de los elementos tradicionalmente "artísticos", sitúan estas obras en un escenario temporal ligado a la industria de la producción masiva, y nos hablan, sin duda, de los vaivenes de la idea del "gusto" social y de sus imprevisibles variaciones. La predilección por esta materialidad nueva, no parece responder a criterios determinados por alguna afinidad estética, sino a otros, de índole más bien estratégica, que hacen a una recepción condicionada en el espectador.

Si en sus tempranos "Martilux", verdaderos lagos con reminiscencias oficinescas, en los que flotaban encapsulados pequeños personajes para nada ajenos a la intención autobiográfica, creí advertir cierta relación con los mecanismos que Gustav Klimt utilizó en la creación de

obras en las que una figuración de neto corte expresionista era enmarcada por una decoración de época dominada por el Art Decó, la evolución de Harte lo distancia de esta conciencia inicial.

Con el tiempo muchos cambios se han producido en sus trabajos. El volumen escultórico lentamente ganó espacio, y la tridimensionalidad le han permitido ampliar sus posibilidades que parecían necesitar estructuras formales más complejas para desarrollarse.

Obstinadamente autorreferencial, se incluye de distintas formas en sus obras. Su autorretrato realista o metafórico aparece de manera recurrente en su producción, y parece aludir veladamente a las tensiones derivadas de la relación entre el artista y el medio.

Alguien dijo, por aquí, que el espejo es una ventana que no cesa de fascinar, incluso cuando parodia. En algunos casos, la delgada franja que separa ficción y realidad, es particularmente permeable. Ciertas modificaciones de su vida privada, como la formación de una familia y el nacimiento de su hijo Gaspar, van acompañando con cambios importantes en sus trabajos, que tienden a abrirse a una visualidad menos hermética, si bien conservan muchas de sus características anteriores.

El Yo omnipresente se desplaza y su espacio es ocupado por el grupo familiar. Los retratos de los tres metamorfoseados en pequeños automóviles descansan tras el vidrio de una caja-garage. Un árbol de terminación industrial y pulida superficie cobija a la familia, esta vez zoomorfizada, que contempla con temor los cuajarones amenazantes de un material que se desprende de las ramas.

Las carreteras que cruzan un gran paisaje, concebido inicialmente como un juguete infantil, y que termina siendo una instalación escul-

tórica de importantes dimensiones no son sino algunos de los pasos que dan cuenta de su evolución.

Si bien desarrolla y muestra su actividad, a partir de los años 80, difícilmente podríamos filiarlo dentro de las estéticas en boga en esos años, y coincido con quienes lo ven como un artista paradigmático de los 90. Tal vez su devoción artesanal e impecable brillo de sus superficies resplandecientes enceguecieran a los responsables de esta afirmación. Si miramos con más atención lo veremos más próximo al imaginario ciencia-ficcional de Emilio Renart, cuya obra Harte prácticamente desconoce. Flash Gordon también podría ser un antepasado aceptable.

Creo que Miguel es un outsider. No abreva en fuentes previsibles. Su curiosidad por asuntos de índole muy diversa lo lleva a aprendizajes extraños. Lo hemos visto conectarse con entomólogos, de los que recibió datos útiles sobre técnicas de disecado y conservación de insectos, que habría de utilizar en sus trabajos. Su pasajera pero apasionada aproximación al ajedrez también fructificó en obra. Se nutre de sus experiencias personales y en la relación profunda con su entorno más íntimo. Encerrado sobre sí mismo, su solitario rumiar deviene en obras de obsesiva y extraña presencia.

Osvaldo Baigorria

Cadáveres exquisitos

Tan lejanos y tan cercanos, los artrópodos invertebrados, que en sus millones de especies constituyen casi el 90 % de la vida en este planeta, nos desafían como si fueran alienígenas invasivos. Podemos expulsarlos cuando se meten en nuestras casas, aplastarlos o contemplarlos a prudente distancia. A veces admiramos sus alas de colores paranormales, sus movimientos de hadas fugaces. Nos hemos acostumbrado a matarlos cuando nos atacan (tábanos, mosquitos) o nos puedan lastimar (escorpiones, algunas arañas), cuando ingresan a nuestras tierras y se comen nuestros alimentos (moscas, hormigas, cucarachas, gusanos blancos de escarabajo en estado larvario, que son plaga en campos de maíz o de trigo), y a veces, por asco, por desconocimiento y miedo a enfermedades imaginarias o reales. En ciertas regiones hay algunos comestibles. En libros del Antiguo Testamento se indica que pueden comerse aquellos que tengan patas con coyunturas para dar saltos (langostas, grillos y saltamontes); el resto de los bichos, incluso los alados, son considerados abominables e inmundos, junto a todo animal que se arrastre sobre su vientre: "Todo el que toque sus cadáveres quedará inmundo hasta el atardecer" (Levítico).

En contra del lugar común y de la condena bíblica, Miguel Harte decidió trabajar con cadáveres exquisitos, hermosos cadáveres, luminosos, brillantes como joyas. Miniaturas perfectas que, ampliadas por la imaginación o la técnica, pueden ser también monstruos perfectos. *Critters* que parecen extraterrestres pero que provienen del subsuelo, de los agujeros y bucles de la Tierra. Al revés de Damien Hirst con sus tiburones, cabras, vacas, ovejas y caballos muertos, Harte se ha sumergido en la escala más diminuta y exótica del mundo animal. Para

la mayoría es difícil pensar en un cadáver de insecto. Vemos un perro muerto y decimos: “el cadáver de un perro”; vemos una cucaracha muerta y no decimos: “su cadáver”. Sin embargo, aquí están: cuerpos inertes de insectos erguidos, cargando mochilas o en posición de combatir con otros, o teniendo sexo, a veces en grupo (orgía de insectos) o a la vista curiosa de otros bichos mirones. Hay una relación sexual violatoria entre insectos y agujeros; cada hueco se abre a lo oscuro, al misterio y a la posibilidad del terror o de un goce bizarro. Todo aquello que tiene orificio de entrada en el ambiente (rocas, paredes, cortezas de árbol, zanjas) y en el cuerpo humano (anos, narices, vaginas, bocas y orejas) invita a la invasión de minúsculas criaturas que pueden causar repugnancia. Quizá las piedras también sueñen con insectos, así como hay humanos que tienen pesadillas con arañas.

Acetona y humidificador mediante, Harte resalta con su trabajo de hormiga el extraño encanto de esos cuerpos y los despliega en escenas grotescas; así los antropomorfiza al mismo tiempo que los cosifica. En principio (o en final), no son más que cosas, objetos que pueden utilizarse en una actividad lúdica, artística o científica. Un arte naturalmente amoral: Dalí con sus pieles y cabezas felinas sería el opuesto complementario del cirujano sobre la mesa de disección. Y un cadáver solo dejará de ser “cosa” si alguien lo reclama, sea porque amó o tuvo relación con el ser vivo que lo habitó en el pasado. Por eso, escribió Bataille, mientras un profesor de anatomía puede abrir el cadáver de un niño para estudiar su interior, la madre de ese niño gritaría de dolor si se viera enfrentada a esa operación; jamás podría considerarlo un objeto. Tampoco quien amó a un perro o un gato podría soportarlo.

¿Se puede amar a una cucaracha? Son cuestiones de tamaño. Nos sentimos tan lejos de los insectos en la escala biológica que es difícil considerarlos parientes, con su exoesqueleto y sus cerebros más pri-

marios y diminutos aun que el de los peces, reptiles y batracios. Pero cuando emergen de la nada, volátiles, o suben reptando a la superficie, asustan y desestabilizan. De pronto cunde el temor de un devenir bicho. Ahí están Kafka y *La metamorfosis*, o Clarise Lispector y la cucaracha en *La pasión según G.H*. El rostro del insecto no es como la cabeza de un tigre: sus antenas con forma de largos bigotes en los costados de la boca y sus ojos facetados pueden dar pavor si una se pone a su altura, pero quizá solo porque una se espanta de su propia materia. Un bicho también puede ser objeto de lujo, una joya negra. "Mientras sintiera asco", escribió Lispector, "el mundo se me escaparía y yo misma me escaparía. Sabía que el error básico de vivir era sentir asco de una cucaracha".

Trabajar con esos materiales que repugnan y causan inquietud es parte de una legendaria tradición de vanguardias: aceptar y abrazar el retorno de lo reprimido, de todo lo siniestro y lo bizarro de la vida salvaje, con sus cuerpos que decaen y mueren y renacen pero que también pueden ser transformados, por el trabajo de la mano y por el ojo de la imaginación, en monstruos fulgurantes, heraldos o mensajeros de un inframundo de belleza insondable.

Lucas Olarte
Miguel Harte

magnánima catástrofe ° ° ° **maremoto mundial** ° ° **adaptáte al agua**° °° °◦ **fuera no respirás**

◦ **°** ◦ ◦

orgías con algas hasta alejarnos del reino animal ° ° **vestirse eucariota** ° **posar**

monocelular °°◦ ° ° **nos van odiando**°◦◦° ° ° °° **las algas nos van odiando**° °° °

garchamos destruyendo todo a nuestro paso ° **el agua se pone marrón con olor** • •• •

°• •

nuevo escenario también arruinamos qué pena qué caro ser parasitario • •• *glup*°*glup*

entrerriana desgracia • °• • • *glup* ° *glup* **submarino salseo** • • *glup* •*glup* **ya no más humano**

• *glup* •°*glup* **microbios engendros**• ~•~ • **de ser dominantes ahora somos bichotas** °~ •

babas que flotan~ **manchas que manchan** ~• ~ •~ •

deformes babas ~• ~ • **babos*eando al agua*** ~ ~~• ~°• • ***garchando y destruyendo*** ~~~ ~• •

°***Garchando*** Y *Destruyendo* ~` °• •` ` ***se espesa el agua volviéndose magma*** ~ ° ° °~`

•` •~ •` Bi**o**log***ía*** d**e** l**a** **RABIA AaAA aA**`` ~•••~°•.`• `• ~`Mi**la**gro enOjadO°•`

`~°•~~`org**Á**n**i**ca cr***ue***ldAd°°◦ ~°°• ``` `~•• ••°•

por las fumarolas hidrotermales duermen las obras de arte. **t**orrando en penumbra oceánica. **a**rrastradas hacia el fondo porque ya no valen nada. **m**onstruosos peces ciegos son sus guardianes. **a** las profundidades llega poca comida. **c**arcomen pintura salada del arte oxidado. **b**ioluminiscencia. **p**eces con lamparitas. **a**lumbran con los colores que comieron. **e**n el reino de la ceguera lo visual no es bello, es supervivencia. **l**a fauna abisal se convierte en una obra. **e**l fondo del mar ya no son más sombras. **y**a no es más salvaje, ahora es performance. **e**stán atontadas por las nuevas luces que ya no comen, sólo se seducen. **q**uieren alejarse y subir hacia arriba. **c**agar más alto de lo que da su colita. **y** se van quemando nadando a la cima. **l**a magma humana les come enteritas. **e**sos pececitos criados en fosas. **t**odo ese krill que era tan chill. **t**ontas medusas pasadas de frula**.**

irrespirable retorcida

la tierra se invagina

se degluTe y se excreta

primitiva cochina

se Come

y se caga

a sí misma

Santiago Rey

Glosario de un ayudante

Aspiradora Yelmo

Las técnicas de trabajo que usa Migue generan bastante polvo. Como es una aspiradora sin bolsa, limpiarla era un trabajo engorroso. Para saber a quién le tocaba, tirábamos la moneda.

Bi Capa, pintura

Tiene un perfume dulce muy particular que funciona como advertencia para avisar que lo estás inhalando (es el olor típico de los talleres de chapa y pintura). Se aplican dos capas, primero la del color, y después la transparente que fija la primera.

Bob esponja

Es una esponja rectangular con papel de lija de un lado. Por su flexibilidad la utilizábamos frecuentemente porque copia muy bien las formas curvas. Es un bichito muy querible.

Compresor de aire

Está compuesto por un motor y un tanque donde se acumula el aire a presión. En el taller tiene dos usos predominantes: a través de una pistola de pintar se usa para aplicar las imprimaciones y la pintura sobre las piezas; y con una pistola más simple sirve para limpiar las superficies. Nosotros la usábamos al final de la jornada como ducha de aire para sacarnos el polvo de la ropa y el pelo.

Escritura

El día después de la muerte de Néstor Kirchner, en un arranque de tristeza Migue agarró un cuaderno viejo y se puso a escribir todas las políticas de estado por las que se había renamorado del peronismo.

La lista era larguísima y fue la única vez que lo vi a Migue sentarse a escribir.

Flete
Migue cargaba todo lo que podía en el techo de su Duna Weekend. Íbamos a la galería o a la casa de algún coleccionista. Cuando le robaron el auto (según Gordín le hicieron un favor) se compró un Renault Clio. Un fletero del barrio empezó a encargarse del transporte. Siempre rotaban los ayudantes. Había uno especial que vino 3 o 4 veces. No sabíamos su nombre y le decíamos Cristian U. Cada vez que terminábamos de cargar, ensayaba un bailecito: agarraba la escultura con las dos manos y moviendo la cintura decía mammaaa. Migue lo interpretaba como buen augurio si la obra iba a un concurso.

Guantes de látex
Después de unas horas de lijar sin guantes lo que se van lijando también son los dedos. Es algo incómodo. Las piezas las lijábamos al agua para no generar tanto polvo y terminábamos con los dedos arrugados a la manera de los chicxs que pasan muchas horas en una pileta.

Llamadas telefónicas
Había un teléfono de línea, negro, con un cable larguísimo, enrulado. Migue muchas veces llamaba para darnos alguna indicación o hacernos alguna pregunta relacionada con el trabajo en curso. ¿En que andan? ¿Terminaron de poner la masilla? Necesito que le den una imprimación así cuando llego encaro la pintura... No sé por qué usábamos tanto ese teléfono. Si bien no había wasap, todos teníamos celulares (ver Taller de los Martes). El teléfono estaba en la zona limpia, donde también estaba la computadora y el área documental. Escucharlo sonar desde la otra punta del taller era algo reconfortante. No sé si seguirá existiendo pero el número era...

Masilla poliéster
Es de color gris (en Buenos Aires siempre se ven los autos circulando con franjas de masilla en sus carrocerías). Tiene la consistencia de una crema y al mezclarla con peróxido de benzoilo endurece. Fácil de lijar (es muchísimo menos dura que una piedra) es un material ideal para hacer las formas orgánicas típicas de las obras de Migue.

Nombres
Los títulos de las obras varían según la series. En general, son elegidos por asociación con algún aspecto formal de la pieza. A veces colaborábamos con parentescos para descartarlos siempre y terminar en el insólito “Sin Título”. Las asociaciones eran de una picaresca regular: mujeres de piernas largas y elegantes (las “bichas” decía Migue para una de sus series), pero también anos por doquier, porongas y conchas, todo un repertorio de la imaginación fisiológica de los ochentas.

Papillon
Una mañana bajamos una obra del entrepiso para limpiarla. Era una pieza de pared con un agujero muy profundo. Para instalarla se tiene que hacer un trabajo de mampostería como si fuese una caja fuerte. Mientras la soplábamos con aire comprimido para sacarle el polvo y chequeábamos las conexiones eléctricas (la pieza lleva unas luces de color en su interior), encontramos unos fajos de 10 mil pesos metidos en el agujero. La obra se llama Portal. Ese mediodía Migue invitó la grande de muzza en Los Campeones de Caseros y Brandsen.

Radio Continental
Aquí esta / aquí llegó / Fernando Bravo con su equipo aquí llegó/ preste atención/ mucha atención / Fernando Bravo con su equipo aquí llegóóó...

Algunas tardes escuchábamos a Fernando Bravo con el simple objetivo de reírnos de las huevadas que decía. El jingle era divertido y lo coreábamos. Guido acentuaba la escena con algún pasito. La tarde que Bergoglio se transformó en Francisco nos enteramos por Bravo y Leuco: lo festejaron como un gol de Palermo al Real Madrid y, la verdad, con el tiempo lo fue.

Resina Poliester
Con el aspecto de la miel, espesa y transparente, mediante un catalizador, endurece como una piedra. Aplicada con fibra de vidrio se forman láminas que tienen una gran fuerza estructural y resistencia; colada sobre moldes copia la forma de las burbujas donde Migue congela los insectos para siempre. Uno de mis mayores temores a lo largo de los años fue que una gota de resina cayera en alguno de mis ojos. Prácticamente no hubo accidentes laborales en esos años. Un verdadero alivio.

Sánguche de Bondiola
En la esquina de Suárez y la autopista, a la vuelta del taller, estaba la parrilla. El parrillero con ojos de huevo y remera de River (parecía un personajito del mundo de Migue) atendía y despachaba los pedidos por un gran ventanal. El sánguche de bondiola era muy bueno a diferencia del resto del menú. A veces acompañábamos el pedido con unas papas fritas. La bondiola no solo servía de almuerzo sino que era la unidad de medida en cada una de las apuestas que se hacían en el taller, la mayoría deportivas.

Suárez, Pablo
Hasta que pasaron a formar parte del acervo documental del artista, había unos cuadernos anillados dando vueltas con largas listas de números manuscritos. Eran de Pablo Suárez que durante un tiempo se

obsesionó con encontrar una martingala para ganar la quiniela y anotaba los resultados diarios en largas columnas con una caligrafía muy elegante. Las obras de Migue generalmente convivían en el taller con los chongos de Suárez, que por torpezas de sus propietarixs llegaban para ser restaurados: Migue es el service oficial del mundo Suarez.

Taller de los martes

Los martes a la tarde el taller se convertía en una escuela. Migue daba clases de escultura. Su método tiene dos pilares: el primero es presentar algunas nociones generales de la escultura y el objeto; el segundo, poner a disposición su propio taller y sus herramientas para materializar los proyectos. Migue confía en la capacidad imaginativa que todxs tenemos y siempre acompaña desde su experiencia, con buena onda y paciencia. Lxs alumnxs llevan proyectos de todo tipo, algunos realizables y otros no tanto. El clima era muy distendido, la pasábamos bien. Unx alumnx apareció un día con un proyecto de esculturas hechas con acumulaciones de carcasas de teléfonos Blackberry. Eran tres esculturas de dos metros para un stand oficial de la empresa en ArteBA. Lx ayudamos y ellx nos consiguió teléfonos para todos. Fue una buena época.

Visitas

Eran muy comunes. Migue es una persona muy querida. Cuando Gustavo Marrone volvió de Barcelona, estuvo una tarde tomando mates y se olvidó los lentes.

Fran Castignani

No es pecado el bicho, la caza ni su opaco gualicho
Cinco fragmentos entrelenguados sobre Miguel Harte

I

Pinta y escribe. Escribe y pinta; dibuja por momentos: mezcla hasta volver indiscernibles ambos gestos. Le saca punta y contorno a todo lo que se (le) pudre. Hunde el estilete, el pincel, la estilográfica, el lápiz, la mano; descubre papeles en forma de planos, materias babosas, pantanosas, esperpénticas, dignas de un territorio cuyos nortes pueden perderse al acecho de una bruma plástica, atractora de seres errantes, atrapados en el juego con su propia liminalidad. Hace de esos pantanos babeantes y resinosos su propio hábitat, su galaxia cósmica, entomológica, asintóticamente personal. *Lo-personal-es-cósmico-es-(oblicuamente)-político*, parecen querer decirnos (Miguel y) sus extrañísimos compañeros de viaje. Los elementos y gestos en (y con) los que trabaja suelen ser discretos, mínimos. Vidas en medianía, en estado de tránsito y de gozosa indefinición; he ahí -parece- su suerte de cazador. Ojos entrecerrados o directamente cortados; hombrecitos pequeños, rosáceos fláccidos, detumescentes; agujeros ombliagudos, donde al asomarme descubro ese otro lado (de las cosas, de los gestos, de la vida) apenas soportable, al que decido dar -estilete a mano- alguna forma. Si dar -apenas- forma a lo que se despliega y asedia las retículas bien definidas, sin perder calibre ni precisión, resulta ser su ejercicio cotidiano -mi manera particular de hacer sudar y torcer la vibrante materia del mundo-, entonces las resonancias podrían ser algo así como la forma misma, sin mucho más, ¿verdad? Gualicho: eso que engancha y magnetiza -sin infatuarse- nuestra escurridiza y jadeante atención. En gualicho vamos.

II

Nuestras superficies, de aquí en más, permanecerán en estado de convulsión, perforabilidad y autofecundación permanente. Sus gradaciones, oscilaciones y temperaturas requerirán de otros instrumentos de medición, aún inexistentes, piensa, mientras siente el frío de la tarde arrastrarse por los yuyos y subírsele rápidamente de los pies a la cabeza. En el momento justo en que logro arrebatarle a la brisa otra criatura voladora, para mí aún desconocida, también puedo descansar. Después de largas y sudorosas horas de espera, puedo hacer que mi cuerpo se parezca al de esos ciclógenos *dominadores* y al de sus espeluznantes mascotas, abrillantadas hasta la disolución -estado que para mí, confieso, sigue siendo un misterio demasiado seductor.

O sea, puedo por fin dejar en paz a mi sombra -a esta altura mi única aliada en la travesía de encontrarme con esos bichos un poco siniestros, con cuidado manoseables, otro poco adorables.

(Esta última -paz apenas provisoria- lograda gracias a mi más porfiada y deseosa obstinación).

III

La diferencia entre la obstinación y el secreto es tan solo un poco más de tiempo, y obviamente, de atención, escucho que dice uno de ellos. Voz grave, dedo índice en alto, mirada perdida en alguna nube de *Úbeda*. Mientras, yo pienso en mi criatura deforme más reciente, y nos reímos a la distancia, escuchamos nuestros gorjeos para adentro; nadie se aviva. Quiero huir de tanta nostalgia *on demand*, demodé, en piezas de molde y palabras engoladas para cualquier ocasión, escribo, ¿o lo dibujo? Escapar de tanta solemnidad alérgica a los orificios, las purulencias, las infecciones. Quiero estar entre esas cosas caídas, olvidadas, *vencidas* que ya no resisten más al tiempo. Nadar entre las

piedritas que lo abrazan y lo acogen -al tiempo- para soñarlo, una y mil veces, tal y como vos podrías abrazar y dar domicilio incondicional a cualquier amiga pródiga, perdida, que te encuentra en medio de una tormentosa coloratura pasajera, y te invita a pasear (vos, ella, el color, la tormenta, nosotras, etc.)

IV

Entonces, por dentro, hacia adentro, al paisaje interior menos conocido e inextricable, hasta para las luces de esta ciudad que ya quisieran iluminar todo, y que todas esas cositas pierdan su eco amenazante y se rindan a su aparente dominio arrasador. Pero no, señor. Cuando asoma una resonancia, siempre algo vibra distinto. Paisaje, eso es lo que, entre otros menesteres, estoy haciendo. Un paisaje donde los colores, las medidas, las vibraciones hieren, tajean la tela, la resina, el lienzo, el Martilux, la fórmica. Lo peor: dejan esas lastimaduras a merced del aire, que últimamente -ya lo habrás percibido- circula bastante denso, pesado, hediondo. Allí hurgo con extrema delicia, me siento en mi elemento. Descanso -purulado- y espero.

V

Una masa apenas rosada, babeante, cerebral, en la mesa extendida y desbordante. *Pink-Slime*[1]: el secreto gozoso y aún no develado, magnético, de la carne aplastada en su estado no necesariamente

1 La "baba rosa" o pink-slime es un aditivo alimentario fabricado a base de desechos y subproductos cárnicos, a los que se somete a un tratamiento químico invasivo a fin de volver legal el producto para consumo humano. Durante varios años la corporación dedicada a la venta de hamburguesas McDonald's se vio envuelta en una polémica pública, a raíz de la extendida sospecha por el presunto uso de este tipo de aditivos para el tratamiento de la materia prima cárnica. La polémica quedó aparentemente saldada en el año 2014 a partir de la publicación de un video de la corporación en la cadena informativa norteamericana ABC News, en el que invita a varios reporteros a presenciar el proceso de producción de sus hamburguesas. Ver más aquí: www.bolsamania.com/noticias/pulsos/mcdonalds-niega-producir-con-baba-rosa-y-limpia-su-imagen-con-un-video-de-abc-news--608761.html

natural. Otra forma de masticar, deglutir, metabolizar aquello que de otro modo rechazaría sin retozar. ¿Te estoy dando la imagen más justa de nosotras? Quizás. De nuevo: masa chiclosa, nerviosa, experta en el arte de tomar el plano, ansiosamente liso, y darle medida, valor, precio. En venta mi querida masa, se vende: el plano no. En el contacto entre ambos uno quisiera contener, nivelar, descansar; la otra ser objeto para el incansable tarascón, en medio de un manjar donde parece que solo se habla en buen inglés de negocios, tasas, *ratios* y rendimientos inmobiliarios. La nube de Úbeda, el gualicho seductor, todo ahí, tan cerca -y tan difuso. La mesa está servida y nadie parece querer perderse semejante alimento.

Emilio Renart

Comunicación – Culpa

Culpabilidad: Juicio acerca de la responsabilidad delictiva de un individuo, formulado por otro o por el grupo social. (Dist. De responsabilidad legal: juicio judicial de que el individuo ha violado voluntariamente una disposición legal.).
Sentimiento de culpabilidad: Estado emotivo en que el individuo se halla dominado por la creencia o seguridad de que ha infringido alguna norma social, algún principio ético o alguna prescripción legal.

HOWARD C. WARREN, *Diccionario de Psicología*.
Editorial Fondo de Cultura Económica.

Culpa: (Psa.) La conciencia de la C. es expresión de una tensión entre el yo y el superyó. El yo reacciona con sentimientos de angustia a la percepción que no ha podido realizar el mandato de su ideal, el superyó.
Culpabilidad, sentimiento o complejo de: 1. (P.I) Adler considera que por las amenazas contra la masturbación, y también por la insuficiencia orgánica, aparece en el niño este complejo, como acompañante de su sentimiento de inferioridad. 2 (Psa.) Según Freud ese complejo es ancestral y está ligado con el complejo de Edipo (v.) que implica un "pecado original" (parricidio e incesto). Por el pecado original (v.) el hombre se siente culpable, y en los criminales psíquicos este complejo provoca el delito, buscándose así el castigo que restablece la situación armónica primitiva. V.: confesión; castigo; criminología psicoanalítica.
Culpar a otros: Tipo de proyección familiar en el cual otras personas son consideradas la causa de los conflictos y frustraciones de un individuo. Se dice que es el mecanismo fuera del cual se pueden desenvolver las creencias de paranoicos.

BELA SZEKELY, Diccionario Enciclopédico de la Psique.
Editorial Claridad.

CULPA: Delito, falta, pecado. Causa, responsabilidad.
GRATES, *Diccionario de sinónimos castellanos*.
Editorial Sopena Argentina.

SUPERYÓ: Una de las instancias de la personalidad, descripta por Freud en su segunda teoría del aparato psíquico: su función es comparable a la de un juez o censor con respecto al yo. Freud considera la conciencia moral, la autoobservación, la formación de ideales, como funciones del superyó.

Clásicamente el superyó se define como el heredero del complejo de Edipo; se forma por interiorización de las exigencias y prohibiciones parentales.

Algunos psicoanalistas hacen remontarse la formación del superyó a una época más precoz, y ven actuar esta instancia desde las fases preedípicas (Melanie Klein), o por lo menos buscan comportamientos y mecanismos psicológicos muy precoces que constituirían precursores del superyó (por ejemplo, Glover, Spitz).

YO: Instancia que Freud distingue del ello y del superyó en su segunda teoría del aparato psíquico.

Desde el punto de vista tópico, el yo se encuentra en una relación de dependencia, tanto respecto a las reivindicaciones del ello como a los imperativos del superyó y a las exigencias de la realidad. Aunque se presenta como mediador, encargado de los intereses de la totalidad de la persona, su autonomía es puramente relativa.

Desde el punto de vista dinámico, el yo representa eminentemente, en el conflicto neurótico, el polo defensivo de la personalidad; pone en marcha una serie de mecanismos de defensa, motivados por la percepción de una afecto displacentero (señal de angustia).

Desde el punto de vista económico, el yo aparece como un factor de ligazón de los procesos psíquicos; pero, en las operaciones defensivas, las tentativas de ligar la energía pulsional se contaminan de los caracteres que definen el proceso primario: adquieren un matiz compulsivo, repetitivo, irreal.

La teoría psicoanalítica intenta explicar la génesis del yo dentro de dos registros relativamente heterogéneos, ya sea considerándolo como un aparato adaptativo diferenciado a partir del ello en virtud del contacto con la realidad exterior, ya sea definiéndolo como el resultado de identificaciones que conducen a la formación, dentro de la persona, de un objeto de amar caracterizado por el ello.

En relación a la primera teoría del aparato psíquico, el yo es más extenso que el sistema preconsciente-consciente, dado que sus operaciones defensivas son en gran parte inconscientes.

Desde un punto de vista histórico, el concepto tópico del yo es el resultado de una noción que se halla constantemente presente en Freud desde los orígenes de su pensamiento.

ELLO: Una de las tres instancias distinguidas por Freud en su segunda teoría del aparato psíquico. El ello constituye el polo pulsional de la personalidad; sus contenidos, expresión psíquica de las pulsiones, son inconscientes, en parte hereditarios e innatos, en parte reprimidos y adquiridos.

Desde un punto de vista económico, el ello es para Freud el reservorio primario de la energía psíquica; desde el punto de vista dinámico, entra en conflicto con el yo y el superyó que, desde el punto de vista genético, constituyen diferenciaciones de aquel.

JEAN LAPLANCHE, JEAN-BERTRAND PONTALIS,
Diccionario de Psicoanálisis. Editorial Labor.

Según lo transcripto se puede deducir que si bien el sentimiento de culpa es propio del individuo, pareciera que normalmente lo es de

los demás. Me refiero a que, por autoprotegernos, derivamos nuestras culpas a otros. Supongo que el hombre primitivo vivía un tanto despreocupado de ese sentimiento. El tener que matar para vivir era lo cotidiano. Y para que así fuera se organizó jerárquicamente. Roles y funciones precisas al servicio de la reproducción y supervivencia. En ese estado de urgencia posiblemente predominaba la duda, el temor, el miedo y el pánico. El enfrentamiento diario con los extremos peligros posiblemente hacía que no tuviera tiempo para elaborar culpas. Era más importante destinar ese tiempo para inventar ardides, trampas para cazar, aun cuando esto no implicaba que se elaboraran culpas atenuadas, producto de esas tareas; lo que equivalía a "culpas en función de", que no es lo mismo que vivir culposamente, como nos ocurre hoy. Esto me lleva a pensar que ese sentimiento es un "bien" cultural, un factor inhibidor del individuo que lo conduce a una vida de relación dificultosa.

Si bien es cierto que debemos ajustarnos a normas que hagan a la convivencia, también es cierto que éstas no deberían ser tan estrictas como para que los instantes de presente resulten una suma de hechos culposos. Si pensamos que en cada opción en que uno decide por lo que entiende como más adecuado –así nos demos cuenta del equívoco posteriormente– pone de manifiesto la relatividad de esa culpa, posiblemente sería culposo reincidir; pero de todas maneras el que reincide es porque hay algo que no le resulta claro, evidente.

Echar culpas a los demás es la alternativa que nos queda para autoprotegernos. De no hacerlo, sería nuestro modelo cultural una forma de autodestrucción. Supongo que la tarea futura es aprender a elaborarlas.

Las culpas tienen mucho que ver con los diques de contención que fueron necesarios para poner límites a la libertad de los individuos. Algunos de ellos resultaban justificados en su momento por la situación caótica que pudo haberse vivido, pero otros, no lo fueron. Y estos otros, como anteriormente dije, son los que han dado lugar a una forma de do-

minación. Es la forma más fácil, cómoda, accesible para todos: sembrar culpas para que el ser humano se autorreprima. De no ser así, ¿hablaríamos tanto de la necesidad de libertad? Algo que se vive, no creo que haya por qué estar prolongándolo de continuo. En el trasfondo de un pensamiento que se repite, hay una apetencia no satisfecha.

Marie Bardet

Ya no sé – desde la muestra de Miguel Harte

La Boca, marzo 2022

Ya no sé
Ya no sé si me estoy cayendo o elevando
Ya no sé si me estoy derritiendo o poniendo dura
Ya no sé si era tan lisa tu cara o era el frío
Ya no sé los órdenes para entrar y salir
Ya no sé si prefiero piedra, vidrio, resina, silicona, o espuma
Ya no sé cómo empezar otra vez por el medio
Ya no sé si la luz ilumina tu ano cuando se derrama sobre tu piel
Ya no sé si es "defensa tocar" o "manoseable"
Ya no sé si estamos en una habitación o bajo los faroles de la plaza
Ya no sé si ese brillo es destello de juventud o pátina del tiempo
Ya no sé cómo distinguir entre mirar y vomitar
Ya no sé cómo distinguir entre modelar, tocar y lamer
Ya no sé cómo hacer raíz en la mata de tu pelo
Ya no sé si es reconocernos o extrañarnos
Ya no sé lo que dice el espejo y lo que muestran mis manos
Ya no sé si va así o al revés
Ya no sé si prefiero hincar o resbalar
Ya no sé si este escarabajo es un sueño dorado o mi peor pesadilla
Ya no sé lo más importante entre guarecer y salir
Ya no sé el adelante y el atrás
Ya no sé lo que es pudor, intimidad o secreto
Ya no sé si me gusta más lo muy serio o lo bien irrisorio
Ya no sé si se trata de brillar o de guardar las huellas digitales
Ya no sé qué concha caracolea tu culo
Ya no sé si me inquieta más el alarido o el silencio

Ya no sé cuán doméstico fue el accidente
Ya no sé lo que es suavizar y lo que es chirriar
Ya no sé si el movimiento sale del volumen o se mete en el hueco
Ya no sé cómo meterme y no quedar pegada
Ya no sé cuál es de la cicatriz o de los ojos lo que más rápido se lubrica
Ya no sé cómo despegar lo orgánico de lo muerto
Ya no sé si son lágrimas de cocodrilo o ese grito de rabia apagado en la garganta
Ya no sé qué música sonaría en la fiesta de nuestros monstruos

Florencia Rodriguez Giles y Alfredo Aracil

Test Espectro Alien

El Test de Espectro Alien (TEA) sirve para identificar el porcentaje de alienidad en cada persona. A diferencia de otras técnicas para desenmascarar aliens, el TEA se orienta a la medición de efectos y huellas en el cuerpo y la psique por medio de pruebas físicas, un cuestionario y la micro-observación de rasgos que se ven estimulados de las siguientes formas.

1 Al contacto con Objetos Culturales Aliens (OCA) en el contexto de la muestra de Miguel Harte titulada *Como una piedra que sueña*.

2 En situaciones culturales y climáticas donde emerge un estrato de inadecuación ante lo naturalmente establecido.

3 En determinadas expresiones de conducta y formas de desenvolverse en la vida cotidiana, cuando se evidencia que en lo más pequeño y repetitivo se manifiesta lo radicalmente diferente.

La primera instancia del test se llevó a cabo en la muestra *Como una piedra que sueña*. El TEA toma como instrumental las esculturas vivientes y las pinturas planimétricas de Miguel Harte [1]. Camuflados en

1 Sobre el artista, nacido en la ciudad de Buenos Aires en 1961, cabe señalar que forma parte de un largo linaje de médiums y artistas esotéricos. Aunque seguramente ni él mismo es consciente de cómo su obra simulaba ser parte de las discusiones de los años noventa sobre la idiosincrasia local, los interiores y los restos materiales de la utopía peronista, cuando en su caso particular la interioridad, más extraña que reconfortante, parece fruto de la intervención de una sensibilidad metaterrestre. De modo que las cualidades sintéticas de los esmaltes, el contraste entre superficialidad y vacío, así como el brillo opaco de su producción, remite no tanto a un adentro pequeño-burgués como a los misterios de un (espacio) exterior más lejano que cualquier *afuera*.

el mundo del arte [2], estos OCA operan sobre el subconsciente de ciertas personas, estimulando lo que sospechamos como un sentido otro e inactivo, que puede volverse autodestructivo si no es utilizado con frecuencia.

1 de cada 10 espectadorxs, elegidx al azar, fue acompañadx por un representante de nuestra organización. A lo largo de la visita, una persona tomó nota de cada reacción tanto gestual como epidérmica y de cada cambio de humor del analizadx. Según nuestras investigaciones, el encuentro con las obras de Miguel Harte en las personas con Espectro Alien (EA) puede tener como resultado percepciones y placeres difíciles de conceptualizar, la inducción a un estado de pacificación inaudito, de intimidad y calidez extrema, así como comportamientos más excéntricos, tales como ganas de frotarse los cachetes contra las superficies pulidas o deseo de chupar las arrugas de los agujeros. Como si esas formas, colores y materias fuesen capaces de operar una desinhibición generalizada y la sensación de estar por volver a la casa que nunca conocimos. [3] Positivamente, no estarían dentro del espectro aquellas personas que manifiestan respuestas codificadas ante las obras, como por ejemplo asco o terror.

Luego de la visita, se realizó una entrevista. Las preguntas trataron de recabar información sobre experiencias inusuales, sensaciones olvidadas, desconfianza en sí mismx, recuerdos de otras vidas, signos no te-

2 Elegimos el medio artístico para nuestras investigaciones sobre teoría y práctica alien porque es de sobra conocido que nadie toma en serio a un artista ni a una persona loca.

3 Con esto no queremos romantizar ninguna tierra perdida ni tampoco una suerte de vuelta a la naturaleza no-humana de la vida. No obstante, tenemos la sospecha de que la esclavitud sería una de las formas de relación posible con lo alien, que en ocasiones nos somete a propósitos que muchas veces no llegamos a comprender, ni mucho menos a poder valorar en téerminos morales de positivo o negativo.

rrestres en sueños y alucinaciones, sensación de no existir [4], estados de despersonalización, gustos extraños, inadecuaciones al medioambiente y a los códigos sociales y otras extravagancias.

Las pruebas físicas se extendieron por una semana. Durante las 24 horas de cada día, un equipo de Personas que Sienten que no Existen (PNE) pone el foco en situaciones aparentemente banales y mecánicas, tomando la temperatura del ambiente y usando distintos servomecanismos y vibrometros para registrar los por menores de acciones como atarse los cordones, desplazarse por los pasillos o subir en el ascensor. También tomaron nota de las posiciones en las que el analizadx duerme, la forma y los colores de la baba durante el sueño, las zonas que quedan sin enjabonarse en la ducha, la variedad de ritmos de las distintas actividades diurnas, la cantidad de momentos de ausencia, las expresiones inesperadas en el rostro y las caídas o torpezas derivadas de realizar las tareas domésticas mientras se piensa en otra cosa.

Breve teoría alien

Telescopios, estaciones espaciales y satélites, durante décadas, nos ayudaron a rastrear el mundo celeste en busca de vida extraterrestre, cuando lo que estábamos queriendo encontrar no estaba a años luz, sino en la misma Tierra. Querer lo alien no es disfrazar a E.T. y volverlo un animal de compañía, sino rastrear en estratos de domesticación,

4 El test se desprende de la experiencia de un grupo de Personas que Sienten que no Existen (PNE). Reunidas periódicamente, estás PNE fueron quienes desarrollaron el cuestionario y las pruebas físicas del test a partir de sus sensaciones de vacío.

abismarse en aquello que se resiste a los poderes humanos, a su política de normalización y la delirante necesidad de interpretar.

Al igual que alienarse puede ser una angustia producto de un yo extrañado y/o la posibilidad de una transformación subjetiva, lo alien es algo más que una forma de vida deforme, una imitación anomal y anormal de la fisiología y las esencias estandarizadas. La búsqueda de lo exterior, así, ha de tener una nueva base xenosistemática y conducirse por la vía del análisis de composiciones difusas, movimientos aberrantes y tensiones imperceptibles. No estaban tan erradas, pues, nuestras excursiones al Uritorco. Aunque el encuentro con lo alienígena era, en realidad, más el hecho material de sentirse extrañadx al contacto con la realidad geológica del lugar (basalto, granito y terrenos piezoelectrónicos ricos en cuarzo y turmalinas, capaces de acumular cargas a causa del estrés tectónico) que la pintoresca espera de una nave que, intempestiva, desciende al cosmopuerto del Cerro El Pajarillo.

Ken Kesey y sus psiconautxs ya se habían familiarizado con cierta interioridad alien durante los años de las pesquisas psíquicas. Los psicoactivos, en la noche estrellada de los bosques de la Baja California, inducían la conciencia multinatural: una visión clara y profunda del trabajo infinito de la materia. Con sus ensayos de ácido lisérgico demostraron así, objetivamente, la existencia de un plano-escalar donde lo humanx obtiene su forma de la convivencia con otras entidades y fuerzas sobrenaturales, lo que definitivamente hace ridícula la necesidad de separar entre lo soñado y lo vivido, entre química orgánica e inorgánica, entre lo viviente y lo que se compone y descompone eternamente.

Como el doctor Challenger se propuso escuchar técnicamente los quejidos de la Tierra, nos propusimos afinar la autopercepción más

allá de lo sentible en su configuración anterior a los medios de comunicación electrónica. Entrar en contacto con sedimentos de una naturaleza alien, que es universal pero diferente en cada cuerpo, precisa de un tipo de test no cuantitativo, una estratometría exacta por ambigua.

Miguel Harte
OBRAS 1989—2022