

RITO Y DESFORMANCE EN LA SUBALTERNIZACIÓN DEL ÁGORA SODOMIZANTE: UN ANÁLISIS AUTOETNOGRÁFICO DE *POLVO DE CABALLO*

Álvaro Eduardo Fernández Melchor

NOTA SOBRE EL AUTOR

Álvaro Eduardo Fernández Melchor 
Universidad Autónoma de Zacatecas, México.
Correo electrónico: alvarofernandez07942@gmail.com

Recibido: 10/06/2024

Aceptado: 04/10/2024

<https://doi.org/10.18800/kaylla.202401.006>

RESUMEN

Este texto ofrece un análisis autoetnográfico de la acción performática *Polvo de Caballo*, re-lizada en 2023 por Antonio Palacios y artistas locales durante el 5º Encuentro Internacional de Performance “No Lo Haga Usted Mismo”, en Aguascalientes, México. La performance, ejecutada en la Plaza Jesús F. Contreras del Centro Histórico, presenta una reinterpretación crítica de los monumentos públicos del entorno. Además, se explora el concepto de *desformance* como rito, desde una interpretación hermenéutica, abarcando los personajes *conceptuales* de Deleuze y Guattari en *¿Qué es la filosofía?* y confrontándolos con performances latinoamericanas que subvienten, modifican o destruyen íconos históricos y populares de la región. El análisis se enfoca en *Polvo de Caballo* con el fin de establecer un diálogo entre la teoría y la práctica del *performance*, entendiendo esta acción como un espacio dialéctico entre ambas. Esta interacción genera una “performatividad de la escritura”, que extiende la experiencia vivida en el acto performático hacia un ámbito teórico y reflexivo, duplicando su impacto. Así, el *performance* no solo queda contenido en su ejecución, sino que se proyecta hacia un terreno escritural, amplificando su relevancia más allá del momento performático inicial.

Palabras clave: Performance, Desformance, Autoetnografía, Narrativas Históricas, Identidad Cultural, Suicidio.

RITO E DESFORMANCE NA SUBALTERNAÇÃO DA ÁGORA SODOMIZANTE: UMA ANÁLISE AUTOETNOGRÁFICA DE POLVO DE CABALLO

RESUMO

Este texto oferece uma análise autoetnográfica da ação performática *Polvo de Caballo*, re-lizada em 2023 por Antonio Palacios e artistas locais durante o 5º Encontro Internacional de Performance “No Lo Haga Usted Mismo”, em Aguascalientes, México. A performance, exe-cutada na Praça Jesus F. Contreras no Centro Histórico, apresenta uma releitura crítica dos monumentos públicos do entorno. Além disso, explora-se o conceito de *desformance* como rito, a partir de uma interpretação hermenêutica que abrange os personagens conceituais de Deleuze e Guattari em *O que é Filosofia?*, confrontando-os com performances latino-americana-nas que subvertem, modificam ou destroem ícones históricos e populares da região. A análise foca em *Polvo de Caballo* com o objetivo de estabelecer um diálogo entre a teoria e a prática da performance, entendendo a ação como um espaço dialético entre ambas. Essa interação gera uma “performatividade da escrita”, que estende a experiência vivida no ato performático para um campo teórico e reflexivo, amplificando seu impacto. Dessa forma, a performance não se limita à sua execução, mas projeta-se para um domínio escrito, ampliando sua relevância além do momento performático inicial.

Palavras-chave: Performance, Desformance, Autoetnografia, Narrativas Históricas, Identidade Cultural, Suicídio.

RITE AND DESFORMANCE IN THE SUBALTERNIZATION OF THE SODOMIZING AGORA: AN AUTOETHNOGRAPHIC ANALYSIS OF *POLVO DE CABALLO*

ABSTRACT

This text offers an autoethnographic analysis of the performative action *Polvo de Caballo*, carried out in 2023 by Antonio Palacios and local artists during the 5th International Performance Encounter “No Lo Haga Usted Mismo”, in Aguascalientes, Mexico. The performance, executed in Plaza Jesús F. Contreras in the Historic Center, presents a critical reinterpretation of the surrounding public monuments. Additionally, the concept of *desformance* as a ritual is explored through a hermeneutic interpretation, encompassing the conceptual characters of Deleuze and Guattari in *What is Philosophy?* and confronting them with Latin American performances that subvert, modify, or destroy historical and popular icons from the region. The analysis focuses on *Polvo de Caballo* to establish a dialogue between the theory and practice of performance, understanding the action as a dialectical space between both. This interaction generates a “performativity of writing,” extending the lived experience of the performative act into a theoretical and reflective realm, thus amplifying its impact. In this way, the performance is not only contained within its execution but is also projected into a written domain, enhancing its relevance beyond the initial performative moment.

Keywords: Performance, Desformance, Autoethnography, Historical Narratives, Cultural Identity, Suicide



INTRODUCCIÓN

¿Qué relación existe entre el suicidio y el *performance*? Esta implacable pregunta es el desliz inaugural de nuestro texto, en tanto que este hace un breve recorrido por algunos de los tópicos y discusiones que surgen a partir del análisis autoetnográfico de la acción *desformativa* aquí enunciada, como campo multidimensional que permite la exploración crítica y la reinterpretación de conceptos sociales y culturales a través del arte.

Lo califico como autoetnográfico por ir más allá de la pretensión de basarse en un observador no participante, en la medida en que mi reflexión analítica surge a partir de una experiencia personal relacionada con la muerte autoinfligida de un familiar. En ese sentido, la autoetnografía permite que la experiencia vivida se convierta en un punto de partida para una exploración profunda, más allá de la mera observación “objetiva” con andamiajes positivistas o científicos. Al involucrar mi experiencia personal, el análisis no se limita a una visión externa, sino que se enriquece con una comprensión íntima y subjetiva.

Mi reflexión analítica se fundamenta en cómo esta experiencia personal se conecta con contextos culturales y sociales más amplios; a saber, con la problemática relacionada con el suicidio en Aguascalientes¹ y la negligencia del Estado en relación con dicha falencia. En lugar de adoptar una postura de distancia, la autoetnografía me permite explorar cómo el dolor y el impacto de la pérdida autoinfligida resuenan en mi vida y en la vida de aquellos que comparten o han vivido experiencias similares.

Además, la crítica al Estado en relación con el suicidio se conecta de manera directa con la crítica entablada por la acción performática *Polvo de Caballo*, dado que en esta pieza, Palacios y sus acompañantes se remiten al periodo del Porfiriato en México para actualizar su pertinencia y recordarnos el impacto cultural que tiene dicho momento de dictadura en el México contemporáneo, a raíz de la monumentalidad histórica e icónica que se ha montado en torno a personajes y relatos del periodo decimonónico.

Con la llegada de Porfirio Díaz al poder y su gran influencia del positivismo francés, Alejandra Reynoso (2017), hace un análisis de los cambios hacia el suicidio y su comprensión en la Ciudad de México entre los años 1876-1910. En ese tiempo se dio una transición de una visión teológica que criminalizaba las conductas suicidas hacia un modelo médico basado en la enfermedad mental (...) El suicidio tuvo sus disputas entre conservadores y liberales, los primeros acusaban que el suicidio sucedía por la ideología liberal, mientras que los liberales como una enfermedad mental. El proyecto de modernización en México propuesto por Porfirio Díaz tuvo como herencia el pensamiento francés de Philippe Pineal y Jean-Etienne Esquirol dentro de la concepción del suicidio, como explica Reynoso (2017), lo que propició que

¹ “En el informe del INEGI (2021) Aguascalientes ocupa el segundo lugar a nivel nacional de la tasa más alta de suicidios con un 11,1 % (...) En el año de 2014 hubo una tasa de 8,5 % sobre 100 000 habitantes, el método que más prevalece es el ahorcamiento. La ideación suicida en el estado su tasa más alta se encuentra en la de 20-24 % con 21,78 % seguido por 25-29 % con 15,4 %. Las zonas donde hay una alta probabilidad estadística de suicidios es la zona Oriente y Sur-Poniente, explicando así que estas zonas comparten características socioculturales, urbanas demográficas de pobreza y salud (Hermosillo de la Torre, Ponce del Arroyo, 2020)” (Herrera Rivas, 2024, p. 39).

durante las primeras décadas del S.XIX el suicidio se explicaba como un síntoma de patología mental causada por las tensiones sociales y políticas. (Herrera Rivas, 2024, p.36)

Además del suicidio como eje de discusión en ese *performance*, surgen otra serie de implicaciones que se concatenan unas con otras de maneras heterogéneas, puesto que, en *Polvo de Caballo*, se suma una reflexión sobre el abuso nocivo del *crack* de cocaína en Aguascalientes. Es decir, la iconicidad del *crack* en la cultura contemporánea es yuxtapuesta en contraposición con la iconicidad de los símbolos finiseculares previos al México Revolucionario, y aunada a una reflexión sobre el suicidio en el Aguascalientes del siglo XXI.

En ese tenor, se trata de un análisis con múltiples aristas, que, desde un enfoque general, podría considerarse abigarrado por su espectro rizomático. Ahora bien, vale la pena abrir la siguiente pregunta: ¿Qué relación existe entre estos variopintos elementos? Por un lado, la relación entre el *crack* y el estudio de los iconos históricos del Porfiriato se sostiene sobre el siguiente supuesto: la *piedra* no es sólo el material con el que Jesús F. Contreras² construyó algunas de sus más monumentales piezas, sino que es también el nombre que recibe el *crack* de cocaína en la jerga urbana o el argot callejero, cuyo consumo *in crescendo* en Aguascalientes revela importantes diagnósticos de problemáticas relacionadas con la condición psicosocial de la ciudad.

De hecho, se me podrá objetar que debido a esta conceptualización demasiado abigarrada, la argumentación termina diluyéndose; en respuesta, deseo recordar que este aparato crítico se justifica en virtud de una escritura performática³, en tanto logodrama⁴ deliberado, para aperturar una teatralidad *desformativa* de mi propio escribir, cruzando referencias múltiples para potenciar el discurso o dotarlo de un carácter esquizoide, tal como comprende Deleuze su propia inversión del psicoanálisis.

Escribir esquizoidemente implica adoptar múltiples voces y romper con las normas de la escritura tradicional. Es un acto subversivo que abre espacio a lo marginal y reprimido, habitando lo desestructurado. Desde el *desformance* escritural, se desborda el pensamiento y el lenguaje en un flujo continuo, desafiando los cánones del discurso. Esta práctica no busca representar, sino resistir las estructuras de poder, transformando la escritura en un acto de fuga y tránsito perpetuo, siempre fuera de los límites del conocimiento establecido.

2 Escultor del periodo decimonónico en México, encomendado por el dictador Porfirio Díaz para realizar una serie de piezas artísticas en bronce cuya intención fue la glorificación de los ídolos del pasado mexicano, a partir de la técnica escultórica occidental por excelencia, conocida como canon de Policleto de Argos. Esto también tuvo la finalidad de afianzar la herencia francesa en el territorio mexicano durante el Porfiriato.

3 Al respecto, quisiera añadir el relato de un arte-acción planteado por Salcido (2018), quien abre una reflexión sobre un *performance* realizado en 2015 para el Museo Jumex, durante la presentación de su libro *Performance en México. 28 testimonios 1995-2000*: “Expose mi postura respecto de la reducción institucional de la filosofía y extendí la reflexión hacia lo que entiendo por contemporaneidad y el proceso de *filosofización del arte* (...) Katia Tirado en traje de cirujano se acercó a la mesa y extraió sangre de mi brazo derecho mientras continué con mi lectura. Una vez adquirida la necesaria, apenas una simple jeringa de 5mm, suficiente para el signo, hablé de la filosofía del arte como ejercicio trágico y como exposición de un pensamiento enclavado en la desgarradura existencial, mientras pinté un pliego de papel de algodón con mi propia sangre. Nada de lo que dije en este ejercicio —que llamo teoría performativa— significaría lo mismo sin la extracción de la sangre, ni ésta significaría lo mismo sin el texto que le sirve de plataforma discursiva. Nada de lo que sucedió esa tarde, el juego de expectación entre mi yo ejecutor y quienes presenciaron dicho evento, está disponible como un texto propiamente filosófico; si acaso, la *escritura hemática* y el texto teórico que la sustenta, sobreviven al acontecimiento sólo como un resto de aquello que escapó tan pronto como sucedió, inscrito estrictamente, en el terreno de la experiencia” (p. 49-50).

4 El concepto es abordado con mayor profundidad en párrafos posteriores.

Bajo este mismo principio, es posible “chocar” discursos de diferente origen para reconocer las relaciones de poder que conforman el relato histórico, dando luz a un paisaje reencarnado, ya no tanto en anales históricos, sino en historia anal, expulsada por el esfínter, como mero resabio de la cultura: pura escatología de la conciencia. Dicho en otras palabras, esta investigación indaga en la historia política de Aguascalientes desde una perspectiva crítica alrededor del consumo de *crack*, la iconicidad de ídolos decimonónicos y monolíticos de piedra y la problemática social del suicidio en este estado.

A manera del movimiento helicoidal, estos diversos tópicos giran alrededor de un eje: la realidad psicosocial, ideológica y cultural de algunos habitantes de Aguascalientes. En ese tenor, Jesús F. Contreras, el *crack*, los ídolos de piedra y el suicidio son personajes conceptuales, personajes estéticos y tipos psicosociales a la vez. Recorrer este flujo de indagaciones es abrir una cicatriz histórica que atraviesa las capas profundas de la identidad colectiva, revelando las tensiones invisibles que moldean el presente.

Contreras, el *crack*, los ídolos de piedra y el suicidio no son meros conceptos: son, en todo caso, encarnaciones de fuerzas que operan en el inconsciente colectivo, figuras que habitan el tejido social, simbolizando la lucha entre el progreso y el estancamiento, la modernidad y la tradición, la vida y la muerte. Este recorrido es una travesía por los pliegues de una memoria compartida, que se manifiesta en la cotidianidad y en las narrativas que la sostienen.

Específicamente, en relación con Contreras, en este texto se constituye una reflexión sobre los monolitos del espacio público en Aguascalientes, a partir del desajuste de las ideas románticas que componen la historiografía local, dando lugar a una contra hegemonía crítica-performática de su quehacer escultórico durante el siglo XIX en México. La discusión se extiende a la problemática del suicidio, un fenómeno que, aunque frecuentemente silenciado en el discurso público, emerge como una manifestación de las tensiones sociales y culturales en Aguascalientes. El suicidio, en este contexto, es la repercusión de una serie de malestares colectivos que cuestionan la estabilidad y las promesas del progreso representadas por los monumentos de Contreras y heredadas de la tradición decimonónica en México. Así pues, la crítica al legado escultórico de Contreras se convierte en un medio para explorar las dimensiones más profundas de la experiencia social en Aguascalientes.

METODOLOGÍA

En este estudio se presenta un panorama cuyo entramado disciplinario permite despejar preguntas sobre el *desformance* (un concepto que será aclarado y problematizado de manera “desformática” en el transcurso del texto), que, en resumidas cuentas, radica en una corpo-teatralidad encarnada mediante una práctica ritual que deshace las formas a partir de introyectarse en personajes conceptuales, idea que retomo del texto de Deleuze y Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, para abundar en las relaciones que se configuran durante la productividad artística desformática como acto delirante y creativo. Para tener más claro el último argumento, partiremos de la siguiente elaboración esquemática: 1) Personajes conceptuales, 2) personajes estéticos y 3) tipos psicosociales.

Lo que presento a continuación son interpretaciones hermenéuticas en mis propias palabras de dos textos que enfatizan el esquema que he planteado anteriormente; el primero, de la pluma misma de Deleuze y Guattari (1993), y el segundo, de la pluma de Mercado Salas (2022).

Lo que presento a continuación son interpretaciones hermenéuticas en mis propias palabras de dos textos que enfatizan el esquema que he planteado anteriormente; el primero, de la pluma misma de Deleuze y Guattari (1993), y el segundo, de la pluma de Mercado Salas (2022).

1. Los personajes conceptuales: se mueven en un *plano de inmanencia*, son producto del pensamiento y se tratan de ideas cuyo nombramiento conduce a la aparición de seres dotados de formas de ser. Para los filósofos, habrá diversos personajes conceptuales que mutan y funcionan según el plano de inmanencia en el que se inscriben, por ejemplo: *el idiota, el simpático, el solitario, el jugador*. En la historia de la filosofía aparecen diversos personajes de esta índole, que podemos encontrar en Zarathustra, el Anticristo, Dionisio, entre algunos otros.

2. Personajes estéticos: se regulan desde el plano de composición y su origen se debe a la percepción, a los afectos y perceptos. Estos, a diferencia de las sensaciones inmediatas, son creados y sostenidos en el arte, trascendiendo lo subjetivo para volverse realidades estéticas que impactan al espectador. Los perceptos no son meramente imágenes percibidas, sino configuraciones que sobreviven al acto perceptivo, prolongando el sentido en el plano estético. En esta forma, el percepto deja de ser una mera impresión para transformarse en una realidad que conmueve y afecta desde el ámbito artístico, funcionando como un puente entre la percepción sensorial y el pensamiento abstracto. En ese tenor, estos fluctúan dentro de un bloque de sensaciones, y en buena medida expresan el estado de las cosas de los lenguajes artísticos (Deleuze y Guattari, 1993).

3. Tipos psicosociales: se mueven en planos territoriales y se corresponden mayormente con los estudios sociológicos. Por ejemplo: *el obrero, el dinero, el adicto, el burgués, etc.*

Así pues, estos tres rubros participan de un sistema de relevos, intercambiando relaciones para generar un *logodrama*⁵ y una *figurología*, una suerte de novela del pensamiento o, más aún, un teatro filosófico a múltiples voces en donde las figuras son más bien abstracciones que modulan encuentros y subjetivaciones de conceptualización crítica para la reflexión estética; sus rasgos son dinámicos y activos, así como recursivos, creativos y recurrentes. Esta serie de disonancias-resonancias no son meramente el recurso de un discurso; son, más bien, la condición *sine qua non* del pensamiento desformático llevado hasta sus últimas consecuencias (Mercado Salas, 2022).

⁵ Para Mercado Salas, el *logodrama* es “la narrativa que la propia filosofía se da a sí misma (...) esto implica que funcione de diferentes formas, con diversas narrativas a lo largo de la propia historia del pensamiento” (2022, p. 16). A su vez, “pensar el modelo de las representaciones, las implicaciones ontológicas de una imagen del pensamiento tienen también un correlato logodramático en donde se exponen las distribuciones simbólicas, los protagonismos con sus rivalidades y la moral que ostenta el propio drama. Nos permite establecer el vínculo a través de la escritura entre la filosofía y lo que ahora llamamos literatura, en su acepción más problemática por interesante, esto es, lo ficcional dentro de la filosofía. La fuente imaginativa dentro de la historia del pensamiento y su uso simbólico en los procesos de subjetivación que lleva a cabo” (p. 59)

DESARROLLO

En la pieza de intervención urbana *Polvo de Caballo*, se partió de la colaboración y el intercambio de ideas surgidos durante una propuesta inicial de taller que realizó Antonio Palacios en el 5º Encuentro Internacional de Performance “No Lo Haga Usted Mismo”. Palacios es un performer con más de una década de trayectoria en el ámbito de las artes escénicas a nivel local y nacional en el territorio de Aguascalientes, México, quien crea suertes de rituales modernos a partir de *performances* que juegan con la idea del tiempo, el espacio y la vivencia. El trabajo de Palacios usa el sonido y el movimiento, casi siempre mezclándose con una reflexión crítica sobre el entorno sociocultural circundante.

El *desformance* constituye un campo de acción subjetivo en el que se busca escapar de las formas o, de manera más precisa, de los formalismos, para no sucumbir a la tradición teatral del antiguo régimen artístico, que es de alguna forma shakesperiano (en referencia a la rigidez de las convenciones teatrales y estéticas que dominaron el período isabelino). Esta doble radicalización de la *performance* se manifiesta en la subversión de la ritualidad que envuelve a la *performance*. La ritualidad se hace presente a partir de acciones repetitivas que tienen significados simbólicos; así pues, se rompe la forma del ritual para relocalizarlo.

Finalmente, pasar del *performance* al *desformance* es fundamental. Salcido (2018) señala que, en lugar de buscar una verdad absoluta, lo fundamental es explorar nuevos horizontes de significado, establecer relaciones críticas entre prácticas previamente desconectadas, y romper con los convencionalismos, creando así espacios de discusión. Este enfoque, propio del arte acción, conecta con la figura de Dionisio, un dios que se oculta, se manifiesta y cambia de forma (p. 142).

Antes de dar rienda suelta al relato interpretativo alrededor de la performance Polvo de Caballo, me interesa dar un par de pasos atrás para centrar la discusión en el análisis psicosocial del suicidio. Para entender el suicidio en México, es esencial examinar las posturas históricas sobre este tema, influenciadas en gran medida por la colonización. Herrera Rivas (2024) apunta que antes de la llegada de los españoles, las concepciones del suicidio en Mesoamérica, específicamente en el mundo náhuatl, estaban profundamente arraigadas en la cultura y vinculadas al autosacrificio y la gloria. Johansson (2014) señala que existían diversos términos para describir el suicidio, como *momictia* (matarse a sí mismo) o *monomatcamictia* (matarse tranquilamente), lo cual refleja una variedad de interpretaciones que se vieron influenciadas por el contacto con los colonizadores (p. 35-36).

Este análisis sobre el suicidio en México revela cómo la colonización no solo transformó la estructura política y económica del territorio, sino que también influyó profundamente en las concepciones sobre la vida y la muerte. Las diferencias entre las nociones prehispánicas y occidentales del suicidio nos llevan a reconsiderar las construcciones actuales sobre este fenómeno, que a menudo omiten las raíces culturales originarias.

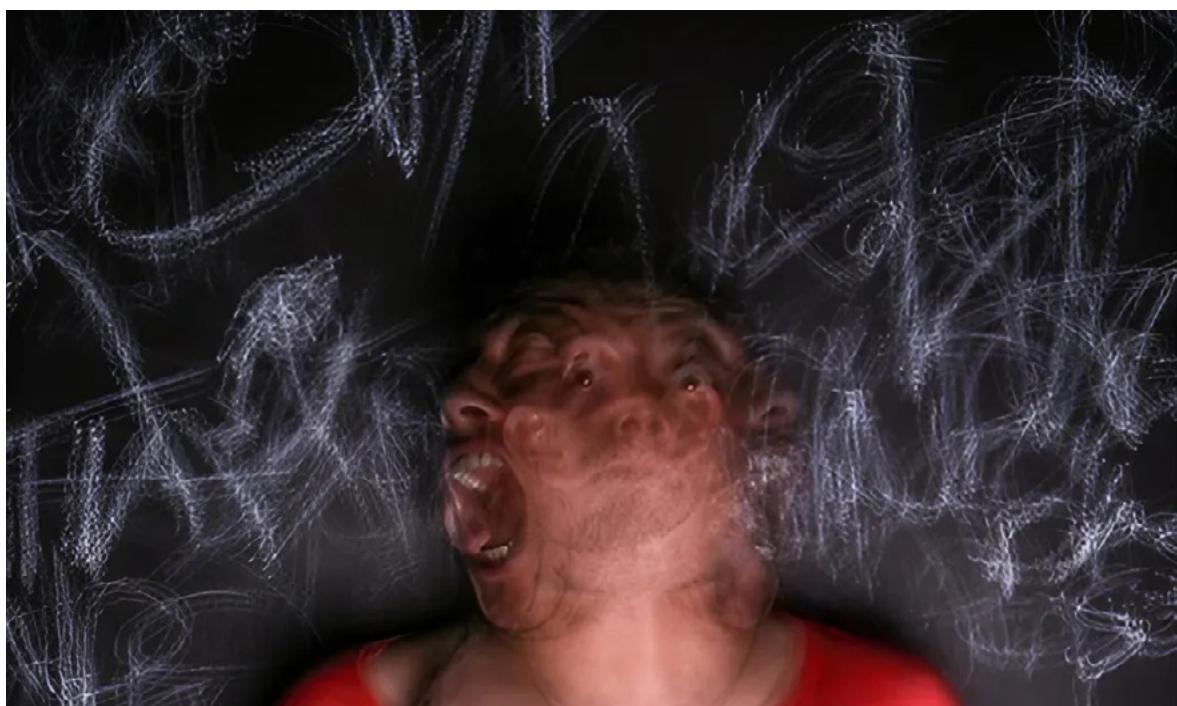
Volviendo a la cuestión performática que aborda estos conflictos, podemos decir que la *performance* recrea rituales de autosacrificio simbólico, en los cuales el cuerpo se convierte en el medio principal para expresar vulnerabilidad y resistencia. Sin emular ni apologizar el

suicidio, la *performance* puede ser una herramienta para reflexionar sobre la fragilidad humana y la carga emocional que acompaña las decisiones extremas en la vida, en diálogo con aquellas nociones prehispánicas y occidentales y tomando en consideración su dimensión ritual.

Sobre el suicidio como fenómeno de estudio sociológico, Herrera Rivas (2024) sugiere, retomando a Durkheim, que el suicidio no es solo un fenómeno individual, sino que su incidencia en una sociedad puede fluctuar según eventos sociales. Esto lo lleva a clasificar el suicidio en categorías sociales -egoísta, altruista y anómico- para estudiarlo desde una perspectiva sociológica (p. 33).

A continuación, deseo presentar una cita diametralmente opuesta para hacer una aclaración sobre la negligencia gubernamental en relación con el suicidio en Aguascalientes. En el año 2016, la alcaldesa en turno Teresa Jiménez hizo un comentario alarmante para la prensa, la sociedad y los medios de comunicación:

Hemos tenido varios estudios, unos me hablan sobre el tema también de la alimentación, que el elote es parte también de esa alimentación para que no haya más suicidios aquí en Aguascalientes, y aquí en Aguascalientes pues tenemos muchos elotes (...) en esta dieta que vamos implementar en el nuevo gobierno para prevenir una parte de esa situación nerviosa o del sistema nervioso para que no caigan los jóvenes más en el tema del suicidio. (Plano informativo, 2016)



▲ **Figura 1. Magenis.**

Nota. En esta fotografía se captura un rostro en movimiento frente a un fondo oscuro lleno de palabras garabateadas, creando una imagen de tensión y caos interior que sugiere emociones intensas y conflictivas. Fuente: Antonio Palacios, 2015.

La falta de comprensión respecto al tema, así como su tratamiento superfluo, devela la trivialidad con la cual es abordado un problema de salud pública que requiere una respuesta integral que incluya políticas de salud mental, intervenciones comunitarias y un análisis profundo de los factores sociales y culturales que contribuyen a este, tal como señala Durkheim.

Una vez esclarecido este breve panorama sobre las nociones psicosociales del suicidio y los planteamientos desformáticos de Palacios, vale la pena centrar la discusión textual en la *performance* de intervención pública inicialmente planteada, *Polvo de Caballo*. A partir de nuestra lectura hermenéutica, esta se presenta como un ejemplo de la interacción entre los tres tipos de personajes Guattari-Deleuzianos previamente enunciados, creando un espacio en el que el espectador⁶ y los artistas participan activamente en el proceso de deconstrucción y reconstrucción simbólica, siendo *personaje conceptual, estético y tipo psicosocial* a la vez.

Este personaje, o figura compuesta, representa simultáneamente tres dimensiones guattari-deleuzianas: como *personaje conceptual*, opera en el plano de las ideas y conceptos filosóficos; como *personaje estético*, se articula desde el espacio sensible del arte; y como *tipo psicosocial*, encarna los modos de ser o subjetividades moldeadas por la cultura y el entorno social. Es, entonces, un ente multifacético que participa tanto en la producción simbólica como en la recepción y resignificación de las obras, haciendo al espectador copartícipe de una experiencia que implica pensamiento, sensibilidad y construcción cultural.

En ese orden de ideas, los flujos de deseos convocados por las acciones performáticas de Palacios son nuevamente logodramas en los que los cuerpos, los gestos y los objetos se entrelazan en un baile simbiótico de significado y sensación, en una especie de carnaval ontológico.

La noción de *desformance* se revela en toda su plenitud como un juego de disoluciones y recomposiciones, en el cual la forma nunca es fija y el sentido está en perpetuo devenir⁷. Desde una lectura psicoanalítica, podemos abordar el *desformance* de Palacios como un espacio de manifestación y resolución de pulsiones inconscientes a través del ritual. Conviene observar aquí un brevísimo apunte psicoanalítico alrededor del concepto freudiano de *pulsión de muerte*. Según Etchegoyen (2005), Freud sostiene que la transferencia es impulsada por una compulsión a la repetición, la cual es reprimida por el yo en función del placer. Así, la transferencia se relaciona con el instinto de muerte, una fuerza ciega que busca la inmovilización y el estancamiento, sin generar nuevos vínculos. Esta conexión revela que, aunque la transferencia es un tipo de vínculo, se encuentra al servicio de un instinto que tiende a destruir esos mismos lazos (p. 123-124).

De manera inmediata, podemos observar cómo la repetición se liga de manera directa a algunos de los principios rituales. El ritual, en su connotación más cruda, tiene que ver con una repetición de acciones, gestos o palabras para su uso simbólico en contextos muy diferentes. En el ámbito del psicoanálisis, el ritual puede leerse como una forma de confrontar pulsiones inconscientes.

6 Augusto Boal propone un concepto particular: espect-actores.

7 En ese sentido, el desformance se asemeja a la naturaleza del pensamiento, “El pensar procede más bien por devenires; es un proceso que, como el fenómeno rizomático del arte acción, se extiende, se interrumpe, comienza de nuevo” (Salcido, 2018, p. 133). No hay una referencia bibliográfica que corresponda con esta fuente. Falta elaborarla.

Ahora bien, la *pulsión de muerte* puede relacionarse aquí con la resolución del aspecto desformático de Palacios, así como con el estudio psicosocial del suicidio. El ritual, en este sentido, se convierte en un dispositivo que, al igual que la transferencia⁸ psicoanalítica, oscila entre la creación y la destrucción, entre la vida y la muerte. Su poder radica en la capacidad de invocar lopectral: aquello que está ausente pero que, a través del acto ritual, se hace presente momentáneamente. Esta relación entre lo simbólico-ritual y lo corporal ha sido explorada de manera particularmente interesante en la pieza de arte-acción *Polvo de Caballo*. La acción fue planteada *exprofeso* para su realización en un sitio específico, a saber, la Plaza Jesús F. Contreras, localizada en el corazón céntrico de la ciudad de Aguascalientes y rodeada de esculturas de acero que evocan a los ídolos de piedra y bronce realizados por el escultor Jesús F. Contreras, promovido por el gobierno mexicano durante el Porfiriato.

Durante su *performance*, Palacios colocó una lona en el piso que poseía inscripciones cartográficas del mapa de Aguascalientes, intervenido con dibujos que representaban cuerdas con nudos corredizos, popularmente conocidas como “cuerdas de ahorcado”, haciendo una clara alusión a la problemática del suicidio en Aguascalientes. Palacios y sus acompañantes colocaron una escultura de un caballo por encima del mapa; presuntamente, esta escultura estaba hecha con yeso y recubrimientos de *crack* de cocaína. El público vociferaba y se secreteaba entre dientes, hablando, paradójicamente, de un secreto indiscreto⁹ a plena luz del día, pues era evidente que existía la posibilidad de encontrarnos frente a la presencia de narcóticos.

Para dar inauguración al acto ritual, Palacios se acercó a los espectadores y les ofreció como obsequio un *silbato de la muerte*, tallado en barro y con una inscripción cadavérica en su forma artesanal. Yo tenía la certeza que a lo que nos enfrentábamos era una ritualidad intensa, que comenzó desde que Palacios arrojó un ruido estridente, proveniente de su *silbato de la muerte*. El sonido, como una melodía diáfana en el desierto, recordaba al rugido de un jaguar. Lo que habíamos inaugurado no sólo era una acción de intervención en un espacio público, sino también una invocación a fuerzas más o menos tangibles, envolventes y ancestrales. El *silbato de la muerte*, con su sonido penetrante y casi sobrenatural, marcó el inicio del viaje performático.

Más adelante, Palacios y sus acompañantes comenzaron a martillar la escultura lentamente, hasta que colapsó en el pavimento, terminando por reventarse en añicos. El hecho que se haya roto una escultura en un espacio consagrado para la misma, rodeada por íconos de Jesús F. Contreras, tenía un significado cultural de gran relevancia, pues daba cuenta de cómo se transgredía un espacio público a partir de una suerte de antimonumentalidad¹⁰ con

8 Diana Taylor explora en diversos textos el concepto de *transferencia* con distintos fines; por ejemplo, habla de “el escenario como un acto de transferencia, como un paradigma formulador, portátil, repetible, y a menudo banal, ya que deja por fuera la complejidad, reduce el conflicto a sus elementos de valor y despierta fantasías de participación” (2015, p. 101). Asimismo, señala “¿Cómo participa la performance en los actos de transferencia de memoria e identidad social? ¿Cómo continúa el escenario del descubrimiento acosando a las Américas atrapando incluso a aquellos que intentan desmantelarlo (...) ¿Cómo ciertos escenarios animan una “falsa identificación” usada políticamente? (...) ¿Cómo participa el performance en la transmisión de memoria traumática? ¿Cómo puede ayudarnos la performance a abordar en vez de negar las estructuras de lo cultural que es indescifrable?” (p. 94-95).

9 Precisamente, el título aquí referido de Taussig, *Public Secrecy and the Labor of the Negative*, nos recuerda este concepto. Al respecto, podemos hacer esta anotación: “*Yet what if the truth is not so much a secret as a public secret, as is the case with most important social knowledge, knowing what not to know? Then what happens to the inspired act of defacement? Does it destroy the secret, or further, empower it?*” (1999, p. 2).

10 “Explícitamente se la ha proclamado como un antimonumento por sus autores, como una forma de dejar constancia de la contranarrativa de poder que se pretende construir, así como la distancia que se pretende mantener respecto a la política oficial del recuerdo plasmado en monumentos. En éste no se sugiere un discurso acabado, que ponga punto final a un proceso” (Díaz Tovar y Ovalle, 2018, p. 16).



▲ **Figura 2. SOLO.**

Nota. El performer se arrodilla cubriendo su cabeza con un paño rojo, rodeado de hojas secas sobre un suelo ajedrezado. La acción amplifica una sensación de aislamiento y malestar.

Fuente: Antonio Palacios, 2016.

relación a los monumentos públicos de la ciudad de Aguascalientes, que no son otra cosa que un repertorio de hitos relacionados con el siglo XIX en México y con el imaginario colectivo correspondiente a aquella época. Estos son resignificados en virtud de un discurso crítico en torno al Porfiriato (período de dictadura en el México prerrevolucionario) y su intento político-estético de subsumirse a los cánones franceses de Occidente, eyectando dichos esfuerzos a través de la mano de Jesús F. Contreras.

Taussig (1999) plantea que la caída de un régimen y la destrucción de sus monumentos reflejan un deseo profundo de derribarlos, como si los monumentos mismos llevaran una carga oculta que pide ser desfigurada. Levantar una estatua sería, desde esta óptica, un intento de vengarse de la realidad, la cual eventualmente responde. Según Mark Lewis, las mentiras del régimen se esconden en las estatuas, esperando ser expuestas con su destrucción; sin embargo, Taussig critica esta visión por mantener una fe excesiva en la verdad y la historia, sin capturar completamente el sentido del acto de desfiguración (p. 20-21).

A partir de esta reflexión, podemos constatar la existencia de una suerte de *pulsión de muerte* destructiva evocada hacia los monumentos, partiendo del sujeto hacia el objeto y con la intención de profanar un pasado monumental que se erige como una posible verdad absoluta de una historia, a saber, la nacional, local, o regional, que busca perpetuar ciertos valores y relatos hegemónicos.

La relación entre el monumento y la *pulsión de muerte*, en este contexto, refleja una tensión entre lo que se desea destruir y lo que se busca preservar. El acto de “derribar” o “profanar” un monumento constituye un intento por subvertir el poder que esos monumentos representan. Estos monumentos, imbuidos de una narrativa oficial, se vuelven símbolos de autoridad y control, y su destrucción revela el deseo inconsciente de liberar la historia reprimida, de cuestionar las versiones dominantes y de exponer las fisuras en las estructuras de poder.

A esta altura del texto, valdría la pena señalar un par de antecedentes artísticos que dialogan con *Polvo de Caballo*, en relación a sus críticas al Estado y a personajes emblemáticos de las historias regionales de determinados territorios. Por un lado, me interesa rescatar el trabajo *Parricidios* de la artista venezolana Deborah Castillo, quien recreó monumentos con arcilla de personajes como Simón Bolívar y Lenin para “vencerlos” simbólicamente al disparar sobre sus rostros y desgarrar sus cuerpos, generando desenlaces históricos alternativos, en una suerte de ficción narrativa para el imaginario colectivo. Castillo afirma que:

Estamos insertados socialmente en Estados totalitarios en Estados dictatoriales, en Estados represivos (...) El cuerpo es lo primero que se pone ante el poder, lo primero que es atacado en una guerra o en una manifestación, en una conglomeración de personas (...) entonces para mí, el performance es una herramienta muy útil para gestualizar las ideas que yo tengo contra el poder (Ayarkut, 2023).

Por otro lado, rescatamos el trabajo del artista mexicano César Martínez, un *performance gastroeconómico* titulado *Tratado de libre comerse*. Toma chocolate paga lo que debes (2007). Este consiste en la degustación de un cadáver de chocolate con el aparente rostro de un político. Evidentemente, por el atuendo del chef que lleva a cabo la degustación, y por el título del proyecto, se trata de una crítica escénica a la idea del Tratado de Libre Comercio, cuyo origen da entrada al neoliberalismo en el territorio mexicano y marca el inicio de una era en la que las relaciones económicas y comerciales entre México, Estados Unidos y Canadá se intensifican, con consecuencias profundas en la vida social y política del país.

La obra de Martínez lleva la metáfora a un extremo visual y sensorial, invitando a los participantes no solo a observar, sino a involucrarse en el acto de consumo simbólico. El cadáver de chocolate, con su dulce fragilidad y su referencia directa a la figura política, sugiere una crítica mordaz hacia el control que ejercen las políticas neoliberales sobre los cuerpos sociales, especialmente de las clases más vulnerables.

Finalmente, no quiero dejar de hacer mención del colectivo Lagartijas Tiradas al Sol, conformado por Luisa Pardo y Gabino Rodríguez, a quienes les interesa reconfigurar hechos del pasado para poner en entredicho la arbitrariedad con la que la historia es relatada, dando luz de nuevas perspectivas y narraciones.

Todas estas obras proponen reflexiones profundas sobre cómo las narrativas históricas oficiales son manipuladas, distorsionadas o directamente ignoradas en favor de intereses políticos. En lugar de aceptar pasivamente estas versiones, los artistas se apropián de símbolos, figuras y acontecimientos históricos para reconfigurarlos y devolverles una carga subversiva.

En el caso de Palacios, su obra establece un diálogo tenso entre la memoria histórica (Jesús F. Contreras y su sublevación como personaje artístico de relevancia sociocultural) y el presente político, haciendo visible lo que ha sido relegado al olvido o la invisibilidad (el consumo de *piedra* y el suicidio como problemáticas latentes en su ciudad). A través de esa reconfiguración de elementos históricos, crea una fisura en las narrativas dominantes, abriendo espacio para el cuestionamiento que triangula hitos, relatos históricos y acciones detalladas en este *desformance* ritual. Este enfoque queda incluso más claro en su intervención en Polvo de Caballo, en el cual Palacios y sus acompañantes pulverizan por completo la escultura de un caballo, haciendo una crítica latente a Contreras y a la monumentalidad de su historicidad. En este sentido, el *desformance* se convierte en un acto de liberación simbólica, en la que las narrativas oficiales son deconstruidas para permitir la emergencia de voces y significados alternativos.

Esto último quiere decir que, si las esculturas de Jesús F. Contreras preponderan en el imaginario histórico y artístico de Aguascalientes, la destrucción de su símil sería un gesto metafórico que invita a la reflexión sobre la naturaleza efímera de la monumentalidad histórica y su capacidad para ser reajustada. Así pues, se subraya la importancia de la memoria y la historia en la configuración del espacio público, cuestionando la narrativa hegemónica que esta historia monumental suele perpetuar. En términos deleuzianos, se trata de la máquina deseante subjetiva irrumpiendo en la máquina despótica (estatista-histórica-política) para develar la realidad psicosocial de un territorio.



▲ Figura 3. Quiebre de escultura de yeso en Plaza Jesús F. Conteras, 5° Encuentro Internacional de Performance “No Lo Haga Usted Mismo”, 2023

Nota. Fotografías de Israel Martínez y Omar Goytortúa.

El caballo ahora hecho polvo es una prueba fehaciente -a manera de ironía- de cómo un monumento puede desmantelarse desde la iconoclasia performativa y desde el retorno primigenio a los cuerpos, en tanto son tecnologías políticas de imaginación y subversión. La escultura destruida e inhalada por Palacios constituye una estrategia para liberar el objeto de su carga simbólica establecida y abrir así nuevas posibilidades interpretativas.

Dicho en otras palabras, el polvo inhalado, antes una figura concreta, ahora fluye dentro del cuerpo de Palacios, simbolizando cómo las narrativas históricas y los monumentos se internalizan y se procesan a nivel personal y colectivo. La tensión histórica se respira, literalmente desde las fosas nasales, para navegar directo hasta el pulmón: el *pneuma* vital es interrumpido por los residuos matéricos que se desprenden de un objeto cargado de fuerza histórica.



▲ **Figura 4. Inhalación de escultura de yeso en Plaza Jesús F. Conteras, 5° Encuentro Internacional de Performance “No Lo Haga Usted Mismo”, 2023**

Nota. Fotografías de Israel Martínez y Omar Goytortúa.

Referir al *pneuma* es de alguna manera hacer alusión al aparato del alma, antiquísima metáfora utilizada en el despliegue de una mística teosófica que en varias ocasiones es el conjuro profundo de creencias culturales y religiosas, y que también, subsecuentemente, ha devenido como objeto de debate filosófico milenario por su aparente conjectura en relación con el cuerpo. Ya en 2020, Palacios había llevado a cabo una acción de inhalación de cenizas, resultado de un proceso crematorio de uno de sus amigos más cercanos, quien recientemente había fallecido. De alguna manera Palacios convirtió su cuerpo en cenotafio, en tumba y en principio de este homenaje. No obstante, él narra cómo después de esa acción su cuerpo enfermó durante largos días:

Si, como dice Derrida (1995), “no hay fantasma, no hay nunca devenir-espectro del espíritu sin, al menos, una apariencia de carne, en un espacio de visibilidad invisible, como des-aparecer de una aparición” (p. 144) y, para que haya un fantasma, es preciso un retorno al cuerpo, pero a un cuerpo más abstracto que nunca, al preguntarnos por las condiciones políticas de la exposición corporal actual, por medio de la cual la presencia es constantemente perseguida por sus ausencias espeatrales, buscamos apuntar al problema de qué significa y cuáles son las condiciones para que un cuerpo espectral pueda hacerse presente y pueda tomar agencia. Pero ¿cómo podemos pensar lo performativo en lo político desde este marco de problematización de la categorización tradicional de lo ontológico? Hoy, parece que ser desposeído por la presencia del otro y por nuestra presencia frente al otro es la única forma de estar presentes unos y otros. (Gómez, 2020, p. 165)

Con estas consideraciones, abrimos una segunda capa de sentido en torno al *desformance*, con relación a un campo de fantasmagorías o de subjetivaciones cárnicas-fantasmáticas. Con ello, deseo centrarme en una lectura vivencial alrededor de la pieza de intervención pública *Polvo de Caballo*: en ella pude observar que, tras cada martillazo embestido sobre el caballo, la sangre de Palacios se derramaba debido a la fuerza que había imprimido en sus propios dedos; al mismo tiempo, de su rostro caían grandes cantidades de sudor, por lo que se evidenciaba una suerte de sacrificio ritual con elementos corpóreos muy precisos: nuevamente, sangre y sudor.



▲ Figura 5. Acción inhalativa en 2º Encuentro Internacional de Performance
“No Lo Haga Usted Mismo”, 2020

Nota. Resistencia Visual [Fotografías].



▲ **Figura 6. Inauguración ritual de performance en Plaza Jesús F. Conteras, 5º Encuentro Internacional de Performance “No Lo Haga Usted Mismo”, 2023**

Nota. Fotografías de Israel Martínez y Omar Goytortúa.

Durante esta acción recordé aquellos relatos de antropología prehispánica de sacrificio al sol, en los cuales la sangre es el alimento divino. El silencio reverencial del público era contundente y dislocaba a los espectadores. Finalmente, el performance concluyó con el sepultamiento de un cuerpo, enterrado por los restos de la escultura del caballo en un acto de reconocimiento corpóreo-objetual de sujetaciones fenomenológicas. Este momento culminante, en el que el cuerpo se fundió con los fragmentos de la escultura, encapsula la esencia del *desformance* de Palacios: la fusión indisoluble entre el sujeto y el objeto, el pasado y el presente, la historia personal y la historia colectiva.

Hay además, un punto esencial a considerar y que tiene que ver con el soporte o la manta que durante toda la acción estuvo colocada en el piso a modo de receptor o alfombra para llevar a cabo la pulverización de la escultura. Se trata de una lona trabajada por Palacios en el año 2022, en la que incorporó el mapa cartográfico del Estado de Aguascalientes junto a la frase “sujeto-sujetado”, así como 171 gráficos de sogas con nudos corredizos, que representan los 171 suicidios cometidos por ciudadanos de Aguascalientes durante el año 2021. En aquel año, Aguascalientes fue el tercer Estado de la República Mexicana con mayor incidencia de dicha problemática.

La destrucción y posterior reconfiguración de la escultura en la acción de intervención urbana *Polvo de Caballo* pueden ser sentidas como metáforas de los procesos de desintegración y reintegración que caracterizan el funcionamiento psíquico-social. Es decir, se desintegran e integran distintos relatos en una suerte de uróboro conceptual, a saber, el suicidio como problemática social, la historia regional de Aguascalientes y su impacto en la cultura contemporánea, el abuso del consumo de *piedra*, y el *desformance* como eje de rotación en torno a estas cuestiones. En términos freudianos, la performance situada de Palacios se convierte en un escenario donde las pulsiones de vida (Eros) y de muerte (Thanatos) se entrelazan, generando un ciclo perpetuo de creación y destrucción que refleja la dinámica intrapsíquica y cultural de Aguascalientes.

La parcialidad de esta lectura psicoanalítica tiene su piedra de toque en la idea del sujeto-objeto. La disociación “yoica” ocurrida durante la puesta en acción se convierte en un elemento crucial del rito “desformático” que está a la vista de las contingencias rituales, entendiendo esta como una “*fenomenología de la transferencia* mediante la cual el yo se ubica en el otro” (Jones, 2011, p. 129). Precisamente esto es lo que pasa en tres distintos sentidos: 1) el *performer* transfiere palabras, acciones y silencios al público; 2) el público transfiere reacciones, gestos y señas a los *performers*; y 3) en una especie de mutualismo performático, los dos *performers* se transfieren entre ellos mismos un conjunto de disociaciones “yoicas” durante la puesta en acción. Todos estos conjuntos de acontecimientos dan lugar a reacciones en cadena cuyo resultado es la sublimación ostensiva de resistencias rituales que, en términos conceptuales, produce síntomas de asociación para ocultar, mostrar y devenir en *Otro* después del rito.



▲ **Figura 7. Entierro con restos de escultura sobre lona con cartografía suicida,**
5° Encuentro Internacional de Performance “No Lo Haga Usted Mismo”, 2023

Nota. Fotografía de Israel Martínez y Omar Goytortúa.

Al mismo tiempo, el yo y el *Otro* se transfieren en otros múltiples sentidos:

1) el yo y el *Otro* se proyectan en una historia regional relativa al Aguascalientes decimonónico, para relatar una realidad de la historia reciente de su localidad; y 2) el yo y el *Otro* se sitúan en relación con el problema del suicidio, para darle una respuesta ritual desde el *desformance*.

Volviendo a Taussig, su noción de defacement en inglés puede interpretarse de igual manera en el contexto del suicidio en dos niveles: 1) al tratarse de un tabú, este es visto como una secrecía pública, que la mayoría conoce, pero sobre el que no ofrecen opinión alguna; y 2) desde una lectura hermenéutica, este puede leerse como una desfiguración de la existencia, en un acto profundamente ritual y simbólico, que finalmente revela lo oculto o reprimido socialmente, es decir, le quita el velo para descubrirlo. Dicho acto “destructivo” (si queremos usar un lenguaje moralista) da luz a una reconfiguración de significados culturales que se esconden detrás del *statu quo*, exponiendo las fallas y tensiones del tejido social.

En el contexto del *desformance*, la lona se convierte en un palimpsesto donde se superponen las historias personales y colectivas. La pulverización de la escultura del caballo, una figura cargada de simbolismo histórico, sobre este mapa de dolor y pérdida, transforma el acto en una meditación profunda sobre la memoria, el trauma y la redención. La acción de sepultar un cuerpo sobre esta lona establece una conexión directa entre el acto performático y una realidad social trágica y alarmante, así como potente en el ámbito de lo simbólico.

Las fuerzas de la muerte invocadas en este contexto no son simplemente abstractas; se manifiestan a través de la materialidad del cuerpo y la *performance*. Para hacer un análisis de mayor rigor filosófico de la propuesta, he decidido recurrir a la noción de *hauntología*, que es una:

alternativa a la ontología, se centraría en el estudio del conocimiento, no tanto de los seres o presencias reales, sino de todas sus ausencias que, por debajo de su aparente invisibilidad o irrealdad, continúan persistiendo de otro modo. (Gómez, 2020, p. 161)

Lo que está de relieve en el rito “desformático” es el llamado a las ausencias, a las vidas que ya no son, precisamente por su condición suicida. En ese orden de ideas, el hecho ritual abre una suerte de “portal” para recuperar el conjunto de fuerzas albergadas al interior de los 171 grafos relacionados con el suicidio durante el año 2021 en Aguascalientes. Aquí lo que observamos no sólo es la reflexión histórico-política sobre Aguascalientes, sino también su concatenación con graves problemáticas de salud emocional y acceso a la misma, así como con aquellos conflictos relacionados con la marginación, cuyos múltiples factores conducen a los individuos al suicidio.

La destrucción de la escultura de caballo puede ser interpretada como la destrucción de la historia decimonónica de Aguascalientes referente a Jesús Contreras y, asimismo, puede ser interpretada como la destrucción de la vida. Es importante destacar que este tipo de intervención no se limita a la recreación pasiva de un ritual, pues también implica un proceso de reconfiguración de los vínculos sociales. En lugar de perpetuar la desconexión y la alienación que alimentan el suicidio, *Polvo de Caballo* genera un espacio de reencuentro, donde los participantes, tanto actores como espectadores, son llamados a establecer nuevas relaciones.



Figura 8. Antonio Palacios y Omar Fraire, Manifiesta III, 30º aniversario de Ex Teresa Arte Actual, 2023

Nota. Omar Fraire y Antonio Palacios. Fuente: Antonio Palacios [Fotografía]

De esta forma, el *desformance* se convierte en una estrategia crítica frente a las fuerzas sociales que promueven la desconexión y el aislamiento. La intervención en el espacio público, el contacto físico y visual entre actores y espectadores, y la carga simbólica de las acciones performáticas, actúan como mecanismos de resistencia ante el poder destructivo de la *pulsión de muerte*.

El *yo* y el *Otro* aparecen como objetos dóciles para su destrucción, una vez que el suicidio toca la puerta de la conciencia. La apropiación del *yo* y de lo *Otro* a partir de un *performance*, induce a una reflexión profunda sobre la fragilidad de la identidad y la disolución de las fronteras entre lo personal y lo colectivo.

Al dramatizar o, de manera más precisa, ritualizar el ciclo de destrucción y creación, *Polvo de Caballo* arroja luz sobre la encarnación de las fuerzas pulsionales de vida y muerte, relacionadas estrechamente con la actualidad con las experiencias de opresión social. Sin embargo, parece que no es suficiente un andamiaje teórico de este calibre para dirigir nuestra mirada con mayor seriedad al tema del suicidio, puesto que el suicidio, en tanto problema de salud emocional, es más contundente que cualquier tipo de práctica representativa.

En el contexto de Aguascalientes, en el cual las problemáticas de salud emocional y la falta de acceso a servicios adecuados son palpables, estas herramientas de confrontación artística se quedan cortas, considerando también lo delicado que puede ser el tema para las víctimas y los sobrevivientes. Ahora bien, abrir este puente simbólico por virtud de la materia “desformática” es impregnar a la materia cultural o escenográfica del *performance* de un hálico totémico de sentido, cuyo destino final es el encuentro íntimo con las ausencias que pesan en nuestro tejido social. En última instancia, se trata de un ritual para transportarse hacia otro estadio del mundo, posiblemente con los *pneumas* faltantes de un entorno: esos fantasma-espíritus que no vuelve, y que:

se convierte[n] en cierta cosa difícil de nombrar: ni alma ni cuerpo, y una y otro. Pues son la carne y la fenomenalidad las que dan al espíritu su aparición espectral, aunque desaparecen inmediatamente en la aparición, en la venida misma del (re)aparecido o en el retorno del espectro. (Derrida, 1995, p. 1)

Aunque sea un lugar de angustia, esa “invisibilidad de algo visible” (Derrida, 1995) es el complejo proceso del mundo-inmundo sin palabras, de claustro y encierro en el momento subsecuente al fin del estado “yoístico”, implicado en una ruta de escape del cuerpo y el pensamiento, sin vacilaciones, herido y sofocado por el tiempo, en un rito de subalternización por el ágora sodomizante.

HALLAZGOS Y CONCLUSIONES

En el presente texto hemos realizado una reflexión crítica a partir de la práctica desformática de Antonio Palacios y su relación con la pieza *Polvo de Caballo*; en efecto, la condición desformática del ritual da pie a una diáspora de lecturas que van del ámbito psicoanalítico al desformático, pasando por el político y sociológico, a partir de un arsenal de interpretación hermenéutica. A su vez, la lectura en torno al quehacer óntico-plástico-fenoménico devela una conciencia de cuerpo y un cuerpo de conciencia, en tanto que implica entroncamientos, agenciamientos y fisuras que advierten, con todo, la refabricación de planos simbólicos en aras de su ritualización. Esta, a su vez, subjetiviza y volatiliza la puerta reflexiva que se abre en la práctica desformática, cuya amplia gama de posibilidades se desborda y excede la capacidad de asociaciones discursivas en torno a la sensibilidad de cada acto enunciado.

Al mismo tiempo, hemos hecho un conjunto de reconstrucciones históricas, partiendo desde la reflexión política en relación con Jesús F. Contreras y el canon escultórico occidental que se critica en *Polvo de Caballo*. Para ello, hemos argumentado la aplicación práctica de conceptos de Deleuze y Guattari como máquinas de operación fantasmática que iluminan el plano de la dramatización en la acción desformática.

Otra dimensión que es posible explorar es el impacto de la práctica desformática en la experiencia del espectador. ¿Cómo se relaciona el público con una obra que desafía sus expectativas y que desdibuja las fronteras entre lo familiar y lo extraño? Si bien este acceso siniestro al ciclo de desmoronamiento de la vida es problemático por su condición suicida, no deja de parecer un diagnóstico desformático de la construcción-destrucción de la identidad y la diferencia en relación con el yo como ente impotente en vías de conclusión. Con todo, el mensaje se encuentra condicionado por la aparición fantasmática de rastros intrusivos que devienen en la acción culminante del desformance. Su evocación resuena como un eco distorsionado, advirtiendo el riesgo latente de la cuerda, a manera de un fantasma hauntológico evaporado en la práctica desformática aquí enunciada.

REFERENCIAS

Archivo Artea. (s.f.). *Lagartijas Tiradas al Sol*. Recuperado el 20 de octubre de 2024. <https://archivoartea.uclm.es/artistas/lagartijas-tiradas-al-sol/>

Ayarkut. (2023, 10 de noviembre). *Deborah Castillo. Voices by Ayarkut*. [Video]. YouTube. Recuperado el 5 de septiembre de 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=CGXrqEyvvNU>

Deleuze, G. y Guattari, F. (1993). *¿Qué es la filosofía?* Anagrama.

Derrida, J. (1995). *Espectros de Marx: El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Trotta.

Díaz Tovar, A. y Ovalle, L. P. (2018). Antimonumentos: Espacio público, memoria y duelo social en México. *Aletheia*, 8(16), 1-22. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8710/pr.8710.pdf

Etchegoyen, R. H. (2005). *Los fundamentos de la técnica psicoanalítica*. Amorrortu.

Gómez, N. (2020). Espectropolítica: imagen y hauntología en la cultura visual contemporánea. *Contratexto*, (34), 153-176. <https://doi.org/10.26439/contratexto2020.n034.4871>

Herrera Rivas, S. (2024). *Diagnóstico epistemológico del suicidio y la psicología en el Sistema de Salud de Aguascalientes* [Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Aguascalientes]. Repositorio Bibliográfico. <http://bdigital.dgse.uaa.mx:8080/xmlui/handle/11317/2968>

Johansson, P. (2014). Nenomamictiliztli. El suicidio en el mundo náhuatl prehispánico. *Estudios de Cultura Náhuatl*, 47, 53-119. <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/77739/68785>

Jones, A. (2011). Posmodernismo, subjetividad y arte corporal: una trayectoria. En D. Taylor y M. Fuentes (Eds.), *Estudios Avanzados de performance* (pp. 123-186). Fondo de Cultura Económica.

Martínez Silva, C. (2017). Canibalismo gourmet de César Martínez Silva [Video]. Vimeo. Recuperado el 5 de septiembre de 2024. <https://vimeo.com/185260634>

Mercado Salas, R. (2022). *Filosofía y arte. Una revisión crítica de las estrategias estético-políticas de la ironía, de la mirada de Gilles Deleuze al arte contemporáneo en México*. Universidad Autónoma de Aguascalientes. <https://doi.org/10.33064/UAA/978-607-8834-47-1>

Palacios, A. (2019). *Antonio Palacios. Jamartistinhomestay*. <https://es.jamartistinhomestay.com/antonio-palacios>

Plano Informativo (2016, 18 de mayo). #LadyElotes La candidata del Partido Acción Nacional (PAN) a la alcaldía de Aguascalientes, Teresa Jiménez, fue cuestionada respecto a qué... [Video], Facebook. Recuperado el 8 de noviembre de 2023. <https://www.facebook.com/watch/?v=10153826325808952>

Salcido, M. (2018). *Performance: hacia una filosofía de la corporalidad y el pensamiento subversivos*. Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Bellas Artes. <http://hdl.handle.net/11271/1778>

Taussig, M. (1999). *Defacement: Public Secrecy and the Labor of Negative*. Stanford University Press.

Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas*. Universidad Alberto Hurtado.

UAA TV. (2019, 23 de marzo). 02 Arte Esquina Con: performance [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fB8cJB2sptw&t=979s>

Vizcaíno, J. (2017, 21 de marzo). *Desformance: como rito pagano de arte contemporáneo. Notas relativas al desformance del 25 de enero del 2017 ejecutado por Paxón*. <https://desformance.blogspot.com/2017/03/desformance-como-rito-pagano-de.html>





Esta publicación es de acceso abierto y su contenido está disponible en la página web de la revista: www.revistas.pucp.edu.pe/index.php/kaylla/.

© Los derechos de autor de cada trabajo publicado pertenecen a sus respectivos autores.

*Derechos de edición: © Pontificia Universidad Católica del Perú.
ISSN: 2955-8697*

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

