



kurimanzutto se complace en anunciar 2012 de Gabriel Kuri, artista mexicano que regresa después de cinco años a exponer en la galería, a partir del 24 de abril y hasta el 16 de junio.

Esta exposición consiste de un grupo de esculturas de factura heterogénea. Un impreso sobre una gran tela de nylon visible solo a través de un muro que se le impone al la entrada al espectador; una hilera de mesas ¿De taxonomía personal? ¿De servicio público? ¿Para el ejercicio del sufragio? Con un despliegue ordenado de objetos tanto forjados como encontrados; una copiadora y archiveros cancelados de su función; una serie de cajas de luz mostrando el dorso de su contenido y una piedra que quiere ser imagen de sí misma. Si bien parecería haber una insistencia en la expresión de la improbabilidad o la negación a través de estos objetos, en realidad buscan ser la expresión concreta y por tanto afirmativa de su paradoja.

En el trabajo de Gabriel Kuri, hay un interés por considerar la práctica escultórica como un medio para administrar el material y las monedas del intercambio simbólico. Gestos escultóricos tales como ordenar, apilar, insertar, doblar, amontonar, encubrir y sin olvidar el señalar, tienen un innegable efecto administrativo, incluso en su impulso físico, primigenio o pre-racional, quizá por ello una cierta atmósfera burocrática envuelve la presente muestra.

A pesar de que su práctica actual es primordialmente escultórica, la información, la imagen y su epistemología siguen siendo problemas recurrentes, que paradójicamente aborda a través de las posibilidades del espacio. Con frecuencia, el espacio en el que insiste, más que una arena estable, cómoda o físicamente abarcable, es un intervalo, un espacio entre dos objetos, estados o circunstancias.

Con su práctica escultórica, Kuri busca reivindicar ese espacio intersticial. Asimismo, ciertas piezas de la exposición (como la tela impresa y colgada de cara al muro, o la copiadora y archiveros cegados) pretenden, desde lo escultórico, investigar el espacio cognitivo inaccesible, producto del encubrimiento de la información.

Sin alejarse de la factura y los modos de producción más presentes en su práctica, como el arreglo y clasificación de objetos encontrados, el empleo de materiales de consumo, desecho o de construcción, la utilización de medios para el despliegue de la información, etc., el presente grupo de obras busca apuntar sus preguntas más directamente hacia el orden de lo social.

# GABRIEL KURI

Ciudad de México, 1970

Vive y trabaja en Bruselas, Bélgica

## EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2011 **Nobody Needs to Know the Price of Your Saab.** The ICA Boston, Boston, Estados Unidos.
- 2010 **Nobody Needs to Know the Price of Your Saab.** The Art Museum of the University of Houston, Houston, Estados Unidos.  
**Soft Information in your Hard Facts.** Museion-Museo de Arte Moderna, Bolzano, Italia.  
**Join the Dots and Make a Point.** Kunstverein Freiburg; Kunstverein Bielefeld, Alemania.
- 2009 **3.66% of 3.66%.** Galleria Franco Noero Turín, Italia.
- 2008 **Gabriel Kuri.** Sadie Coles HQ. Londres, Reino Unido.
- 2007 **Space Made to Measure Object, Made to Measure Space.** Esther Schipper, Berlín, Alemania.  
**Reforma Fiscal 2007.** kurimanzutto, Ciudad de México.
- 2006 **And Thanks In Advance.** Govett-Brewster, New Plymouth, Nueva Zelanda.  
**Dato Duro, Dato Blando, Dato Ciego.** Galleria Franco Noero, Turín, Italia.
- 2004 **Calorie Counting.** Galleria Franco Noero, Turín, Italia.
- 2003 **Start To Stop Stopping.** MUHKA Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, Amberes, Bélgica.  
**Statements.** Miami ArtBasel, Miami, Estados Unidos.  
**Let's Go To Going To.** Freespace, Limburgo, Países Bajos.  
**Por favor gracias de nada. Gabriel Kuri and Liam Gillick.** kurimanzutto, Ciudad de México.
- 2002 **Recent Works.** Sara Meltzer Gallery, Nueva York, Estados Unidos.

## EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2011 **ILLUMInations. 54 Bienal de Venecia.** Giardini y Arsenale, Venecia, Italia.
- 2010 **One Leading Away from Another.** 333 Gallery, Nueva York, Estados Unidos.  
**The Concrete Show.** Galleria Franco Noero, Turín, Italia.  
**It is it.** Espacio 1414, San Juan de Puerto Rico.  
**Keep it real.** Whitechapel Gallery, Londres, Reino Unido.
- 2009 **Where do we go from here?** Fundación/Colección Jumex, Bass Museum of Art, Miami, Estados Unidos.  
**2<sup>da</sup> Trienal Poli/Gráfica de San Juan: Amércia Latina y El Caribe.** Instituto de Cultura

Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico.

**Revolution of the Ordinary. The Order of Things.** Museum Morsbroich, Leverkusen, Alemania.

**POP UP! On realisms and realities.** Ludwif Forum, Aachen, Alemania.

**All That Is Solid melts Into Air.** MUHKA Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, Amberes, Bélgica.

**La casa que el gato construyó.** Galería Salvador Díaz, Madrid, España.

**The Space of the Work and the Place of the Object.** Sculpturecenter, Nueva York, Estados Unidos.

2008

**Inauguración del nuevo espacio.** kurimanzutto, Ciudad de México.

**An Unruly History of the Readymade.** Fundación/Colección Jumex, Ecatepec, México.

**Open Plan Living.** Helena Rubinstein Pavilion, Tel-Aviv, Israel.

**Master Humphrey's Clock. M.H.C.** De Appel Arts Centre, Ámsterdam, Países Bajos

**La invención de lo cotidiano.** Museo Nacional de Arte, Ciudad de México.

**Recursos incontrolables y otros desplazamientos naturales.** MUAC Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Ciudad de México.

**Library.** UOVO Open Office. Berlín, Alemania.

**Baghdad, Space Cog, Analyst.** Frith Street Gallery, Londres, Reino Unido.

**Schüttelreime.** Office Baroque Gallery, Amberes, Bélgica.

**The Store.** Tulip & Roses, Vilnius, Lituania.

**5 Berlin Biennale.** Berlín, Alemania.

**Brave New Worlds.** Fundación/Colección Jumex, Ecatepec, México.

2007

**Unmonumental.** New Museum, Nueva York, Estados Unidos.

**Escultura social: A New Generation of Art from Mexico City.** Museum of Contemporary Art Chicago, Chicago, Estados Unidos.

**Fit to print.** Gagosian Gallery, Nueva York, Estados Unidos.

**Brave New Worlds.** Walker Art Center, Minneapolis, Estados Unidos.

**Greed!.** Sun Valley Center for the Arts, Sun Valley, Estados Unidos.

**Expats & Clandestins.** Wiels - Centre d'art contemporain, Bruselas, Bélgica.

2006

**The Exotic Journey Ends.** kurimanzutto & Foksal Gallery Foundation, Varsovia, Polonia.

**Los Ángeles/México. Complejidades y Heterogeneidad.** Museo José Luis Cuevas, Ciudad de México.

**An Image Bank For Everyday Revolutionary Life.** Gallery at REDCAT (The Roy and Edna Disney CalArts Theater) and The Museum of Contemporary Art, Los Ángeles, Estados Unidos.

2005

**Open-Ended: Pierre Bismuth, Michel François, Gabriel Kuri.** Thomas Dane Gallery, Londres, Reino Unido.

**En Route: Via Another Route.** Trans-Siberian train.

**In This Colony.** Kunstfort Bij Vijfhuizen, Países Bajos.

**Omaggio Al Quadrato.** Galleria Franco Noero, Turín, Italia.

**Post Notes.** Midway Contemporary Art, Minneapolis, Estados Unidos; ICA Institute of Contemporary Arts, Londres, Inglaterra.

**Monuments for the USA.** CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco,

Estados Unidos.

**Emergency Biennale In Chechnya: A Suitcase from Paris To Grosny.** Grosny, Chechnya, Palais de Tokyo, Paris, Brussels, Bolzano, Milán, Florencia, Calcuta, Nueva York, Cali, Santiago de Chile, Sydney, Melbourne, Palestina.

**Material Time / Work Time/ Life Time.** Reykjavik Art Mueseum, Hafnarhus, Islandia.

**Feeling Strangely Fine.** Galería Estrany-de la Mota, Barcelona, España.

**From A To B And Back Again.** Galerie chez Valentin, París, Francia.

**Material Matters.** Cornell University, Herbert F. Johnson Museum of Art, Ithaca, Nueva York.

2004 **I'll Be Your Mirror.** Organizado por Fondazione Nicola Trussardi durante Frieze Art Fair 2004, City Inn Westminster Hotel guest rooms, Londres, Reino Unido.

**Specific Objects: The Minimalist Influence.** MCA, San Diego and La Jolla, California, Estados Unidos.

**Around the Corner.** Contemporary Art, Lisboa, Portugal.

**Beating About The Bush.** South London Gallery, Londres, Inglaterra.

**State Of Play.** Serpentine Gallery, Londres, Inglaterra.

**The Happy Worker.** Bard College, Annandale-on-Hudson, Nueva York, Estados Unidos.

**La Colmena.** Fundación/Colección Jumex, Ecatepec, México.

2003 **Elephant Juice (Sexo entre amigos).** kurimanzutto, Restaurante Los Manantiales, Xochimilco, Ciudad de México.

**50th Venice Biennale: Il Quotidiano Alterato.** Arsenale di Venezia, Venecia, Italia.

**Interludes.** 50th Venice Biennale.

**Utopia Station.** 50th Venice Biennale.

**Living with Duchamp.** Tang Teaching Museum, Saratoga Springs, Nueva York, Estados Unidos.

**Supernova: Art Of The 1990s From The Logan Collection.** San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, Estados Unidos.

**Bienal Americas De Ponta Cabeza.** Fortaleza, Brasil.

**Killing Time And Listening Between Lines.** La Fundación/Colección Jumex, Ecatepec, México.

2002 **Siete dilemas: Diálogos en el arte mexicano.** Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.

**Exhile On Main Street.** NICC, Amberes, Bélgica.

**México D.F: An Exhibition About The Exchange Rates Of Bodies And Values.** PS1 Kunstwerke, Berlín.

2001 **Sonsbeek 9.** Locus Focus, Arnhem, Países Bajos.

**Dedallic Convention.** MAK, Viena, Austria.

**Escultura Mexicana Siglo XX.** Museo del Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México.

## BIBLIOGRAFÍA (DEL ARTISTA)

2011 KURI, GABRIEL, *Artist Book*, Design and cover photos by Gabriel Kuri, Edition 2011 Gabriel Kuri & onestar press, Londres

- 2011 KURI, GABRIEL, South London Gallery, Londres
- 2011 KURI, Gabriel: *Join the Dots and Make a Point*. Textos de Carolina Käding y Thomas Thiel. Berlín: Sternberg Press, 2011.
- 2010 KURI, Gabriel: *Soft Information in Your Hard Facts*. Textos de Leticia Ragaglia, Vicenio de Bellis y Catherine Word. Milán: Mouse Publishing, 2010.  
KURI, Gabriel: *Nobody Needs to Know the Price of Your Saab*. Textos de Claudia Schmuckli, Abraham Cruzvillegas y Elena Filipovic, 2010.
- 2009 KURI, Gabriel: *3.66% of 3.66%*. Milán: Galleria Franco Noero, 2009.
- 2007 KURI, Gabriel: *And Thanks in Advance*. Textos de Mercedes Vicente y Marcella Beccaria. New Plymouth: Govett-Brewster Art Gallery, 2006-2007.  
KURI, Gabriel: *Reforma Fiscal*. Texto de Jessica Morgan. Róterdam: Roma Publications, 2007.
- 2006 KURI, Gabriel: *En Cuenta*. Bruselas: Imschoot, 2006.
- 2005 KURI, Gabriel: *Compost Index*. Textos de Dieter Roelstraete y Maxine Kopsa. Rotterdam: Roma Publications, 2005.
- 1999 KURI, Gabriel: *Plan de San Lunes*. Guadalajara: Museo de las Artes, 1999.



MESA DE ACCESO

Ponemos a su disposición en la Mesa de Acceso, una selección realizada por el artista que expone en el espacio de galería. Esta recopilación puede ser variada e ir desde libros de literatura, monografías, ensayos, libros técnicos... que el artista comparte con público para ventilar algunas de sus lecturas, preferencias e inquietudes.

1. ZIZEK, Slavoj, *Arriesgar lo imposible: conversaciones con Glyn Daly*, Editorial TROTTA
2. J.L. Austin, *Cómo hacer con las palabras*, Editorial Pidos
3. DUBNER, Steven; LEVITT, Steven & MONTERO Andrea, *Freakonomics*, Editorial Harper-LargePrint
4. DUBNER, Steven; LEVITT, Steven & MONTERO Andrea, *Superfreakonomics*, Editorial Debate
5. DIVOLA, John, *Continuity*, Editorial Smart art press
6. Edited by Bill Brown, *THINGS*, The university of Chicago press
7. BAKER Barry; GILLESSEN BROODTHAERS, Maria, *Marcel Broodthaers*, Editorial Milton Keynes Gallery
8. TUFTE, Edward, *Visual Explanations: Images and Quantities*, Evidence and Narrative
9. PELLICER, Carlos, *Antología Poética*, Editorial FCE
10. METINIDES, Enrique, *Various*, Editorial Ridinghouse, Thomas Dane Ltd y kurimanzutto
11. VILLORO, Juan, *Efectos Personales*, Editorial Era
12. VILLORO, Juan, *De eso se trata, ensayos literarios*, Editorial Anagrama
13. ECO, Umberto; CARRIÈRE, Jean-Claude, *Nadie acabará con los libros*, Editorial Lumen

Tomorrow is Thursday.  
 If the world meets its obligations,  
 the following day will be Friday.  
 If it doesn't, it could even be Sunday,  
 and no one will ever guess  
 where our life got mislaid.

—Piotr Sommer, *Continued Poems*

Hace calor, afuera nomás hay cactus, matorrales por allá, chamizos que rolan libremente— ¡quién dijera que son seres vivos!—pero que, en este desierto infinito, morirán inevitablemente. También se germinarán y multiplicarán antes de que lo otro suceda. El cielo, también inmenso, es hermoso, azul plomizo y escarlata a esta hora de la tarde. No he visto ni un animal, ni una persona. Bueno: a ningún local. Y todavía existen, semidesnudos y en trance, mimetizándose en reptiles, venados o cualquier otra alimaña.

El alemán que acaba de bajarse del tren me ha puesto a meditar, sus inquisiciones me perturbaron, me han hecho escucharme al tiempo que pensaba. Mi vida, mi negocio, mi familia, mis cosas, mis valores, diferentes a todo lo demás. Yo idéntico a mí mismo, sin ser contrario a los demás, pero diferente. ¿Cuál es finalmente mi patria? ¿En qué porcentaje pertenezco a esta tierra? La patria del muerto es el ataúd, si no lo exhuman. El valor de la tierra, hasta el de la del camposanto, es valor, y su valor se calcula en términos de su inutilidad, de su infertilidad. Los restos humanos permanecerán ahí y tal vez su transformación radical en materia viva añada otro valor—uno que nadie ve, ni física ni simbólicamente—al valor de esa tierra. Es la fe. La salvación del alma, no la de los huesos, es la prometida por la fe, que guía los actos del vivo. La de los cadáveres: sus pelos, dientes y zapatos descansarán en esa tierra hasta que el crédito de sus deudos lo permita.

Si el vecino viene y me pide fiado un féretro, tengo que averiguar si es un hombre de fe, si pertenece a alguna congregación, no nada más así. Ya le dije a aquel alemán: si la gente no cree en algo, yo tampoco puedo creer en ella. Ya el hecho de que pertenezca a una sociedad de hombres, debido a su fe, lo hace sujeto de crédito. Hombres que creen en hombres. Y no por ser monetarista, encima de todo mucha gente me mira como al zopilote. Mi trabajo es proveer al individuo de un vehículo digno al más allá, cualquiera que sea el que su fe le determine, por el que su conducta y su ética se moldeó, pagando en la moneda de los pequeños, medianos y trascendentales actos, su boleto a ese destino.

El porcentaje de credibilidad se mide en su grado de afiliación a su cofradía, no a su iglesia. Eso es vital para saber si el sujeto—que descanse en paz—merece mi crédito. ¿Pero, es el sistema económico que determina a las religiones o viceversa? Quien incinera a sus difuntos tiene sus creencias: otro sistema de crédito, otros valores, otros más allá. La reencarnación, el paraíso celestial, el infierno, los inframundos, cotizan distinto en cada cabeza. Me pregunto si el alemán piensa en su propia muerte, si cree en algo. La duda no paga, la certeza tampoco. ¿Quién paga la tumba del miserable? ¿Son los gusanos parte de un sistema crediticio?

En el filo del trámite, entre la vida y la muerte, también hay un volumen de proporciones concretas. Se puede reconocer y medir el transcurso de la existencia en rebanadas de pastel: toda la historia, todo el devenir humano, las minucias y las grandes tragedias son cuantificables. Litros de lágrimas, metros cúbicos de carcajadas, millas de fornicaciones, kilos de ayuda. Te quiero un chingo y dos montones. Para el que muere, todo pierde valor, pero en esos instantes efímeros tal vez las medidas de esos volúmenes tomen una forma precisa: esferas y cilindros, cuerpos macizos o leves, delgadísimas y transparentes configuraciones. Una pesada piedra reposando sobre un tambache de notas, todas las notas de pago. Organizadas por su tamaño. Una lápida que dice la hora exacta o el pronóstico del tiempo. Una columna de piezas rectangulares de musgo húmedo y periódico húmedo.

Ya se escucha el pito de la locomotora. Ya se comienzan a ver corrales y chiqueros. Ya se ven las parcelas, lejos la torre del templo. Ya se ven los niños corriendo, haciendo girar sus aros, otros apantando la máquina, apuntándose, fallando. Allá se ve la funeraria, la gente de luto, ya todos me esperan de algún modo todos esperan su turno. Ya llegué; aquí se acaba mi boleto.

Se diría que nuestros idiomas han enloquecido.  
Cuando queremos una idea, nos ofrecen una palabra;  
cuando exigimos una palabra, nos brindan una raya,  
y donde esperamos una raya, hay una obscenidad.  
—Georg Christoph Lichtenberg, *Aforismos*

Se mordisqueaban los labios, se devoraban amándose apasionadamente, se golpeaban con frenesí al ritmo del sonido de sus vientres, que chocaban ruidosamente. Tras tras flap chuic mok paz y ocasionalmente crack. Las lenguas, hechas un nudo indescifrable, destilaban litros de saliva mientras las axilas y las ingles anidaban un olorillo acumulativo y penetrante que los enfebrecía como un combustible autosustentable, infinito. Uno encima del otro y viceversa, de ladito, de frente, ventilándose sólo con el desplazamiento de aire generado por sus cuerpos, remontaron el camino del placer como si fuera una determinación divina, humana, animal, bestial, estúpida e ineficiente; no intentaban reproducirse. Todo a su alrededor crujía y parecía a punto de tronar menos sus cuerpos monolíticos, sólidos, preciosos. Era su voluntad ser parte de esto, estar ahí para siempre, juntos sin mayor liturgia que la mera unión de su materia, cómochingadosno. Y al fragor intenso de sus voluptuosidades se intensificaba el grado de comunicación, fluyendo como el agua en todos sus estados, era un lenguaje de ellos, para el que cualquiera que quisiera comprenderlo debiera necesariamente inventar su propia metamorfosis, sus propias leyes de la física moderna. Cuánta carnalidad calentaba cada codo, cada cuello, con cuidado colmaban cavidades, celosamente cuidaban cercanías constantes cayendo cansados, callados cogieron calzones: culminaron. Lo único que necesitaban en ese momento marmóreo—les urgia—era una Coca Zero.

La coyuntura de los huesos del buey consta de intersticios,  
y el filo del cuchillo (del carnicero) no tiene espesor.  
Quien sabe hundir el filo muy delgado en los intersticios  
maneja su cuchillo con soltura, porque opera a través de los vacíos.  
—Chuang Tzú

Otra vez yo: mi rutina, mi neurosis que imagina y eufórica se estremece frente a lo que pudiera caberle al bote de la basura: todos los papeles que escribo y hago bola, la caja del cereal y la cáscara del plátano que lo aderezó, el periódico de ayer con sus titulares y sus fotos: el hombre pisando la luna por primera vez, un armisticio en Medio Oriente, cinco cabezas que ruedan en una disco de Uruapan, plecas, el editorial de Miguel Ángel Granados Chapa, la publicidad del supermercado con hartos anuncios de ofertas, 5% de descuento en aguacates Hass, bicicletas fijas y ventiladores de techo, mesas plegables, cien pies, 15 m 3" 8/8 16, un puñado de frijoles negros, un manajo de luz, el espectro de Newton. Luego ya no veo al bote sino todo lo que lo rodea, la nada. También veo a través, atisbo y penetro sin destruir. Me gusta comparar su volumen—el de la nada—con el de la música, el espacio que ocupa, cuando escucho los graves y profundos bajos no con los oídos, sino con los omóplatos y las costillas, con el cuerpo, con mi propio volumen. El volumen de este bote es incommensurable, es abstracto, es matemático, es musical. Cuántico. La oquedad que encierra es una magnitud que si se multiplica se erige en columna, una que sostiene no al techo sino a las miradas, que la multiplican en su pluralidad excéntrica y voyeurista, al grado que parece que no cabe nada más. Cuando mi boca se abre para nombrar sus potenciales dimensiones se magnifica espacialmente su potencial abstracto y le llamo: *todo*.

Libère-moi de la trop longue parole.  
—Maurice Blanchot, *Le pas au-delà*

En el patio de la escuela unas niñas juegan con un resorte: lo sostienen con las piernas abiertas, estirándolo, tensándolo de tal manera que otras niñas lo salten haciendo suertes, de cojito, recitando un sonsonete que apura en su ritmo a quien le toca brincar. Otras niñas estrellan las palmas de sus manos: una, dos, dos, una, una, una, dos, dos, y cantan otro estribillo repetitivo. Musicalmente, multiplican sus bravatas trabalenguas en torneos en los que el trofeo es justamente el derecho de volver a jugar.

Por la mañana temprano, una de ellas se lavó las manos y la cara con el último pedacito usable de jabón que poco a poco fue desapareciendo en el lavabo de su casa, yéndose diluido por el resumidero, para lubricar los pelos y la mugre viscosa que lo habita. Súbitamente tuvo un déjà vu y decidió guardarse la tejeta en la bolsa del uniforme, donde éste adoptó la huella textil de la cavidad que lo contuvo durante algunas horas, hasta el recreo.

Elena, así se llama esa niña, acariciaba dentro de su bolsillo el minúsculo, delgado, casi transparente pedazo de jabón mientras la maestra hablaba sin parar, mirando hacia el horizonte, sobre alguna gesta heroica antepasada. Para ella lo que salía de la boca de la maestra eran sonidos, como sus propios balbuceos de cuando no podía decir con palabras “tengo hambre”, “ya me cagué” o “me parece ridículo”. De cuando no tenía la capacidad de nombrar las cosas.

Llegada la hora, cuando canturreaba con las otras niñas sus pueriles cancioncitas, Elena de repente decidió mostrar a sus amigas su tesoro, su descubrimiento. Con pompa interrumpió el regocijo de su esparcimiento y dijo: “Vean esto” al tiempo que mostró en el centro de la palma de su mano el jabón chiquito. Un círculo enmudecido la rodeó convirtiéndola momentáneamente en un epicentro, un centro gravitatorio que cambiaría definitivamente el universo en un instante.

Nadie dijo nada, hasta que—después de un alargado intercambio de miradas extrañadas y confusas—otra niña, que hasta entonces había estado escarbando mocos con el meñique, dijo: “Vean esto” y sacó de una bolsita al frente de su suéter con parches en los codos un papel amarillo doblado que parecía tener un aspecto raro. Lo fue desplegando con parsimonia, y de nueve pliegues se abrió un boleto de turno en forma de flecha que decía en minúscula tipografía “carnes frías” y que en contraste ostentaba con letras gruesas el número 68.

Otra vez reinó el silencio entre los niños, que cada vez se agregaban más, pero en derredor el bullicio se acrecentaba por el enigma de lo que allí sucedía. Un niño chaparrito, de cabello lacio y negro, gritó entonces desde una orilla: “¡Vean esto!” y sacó de su mochila un budoque plateado que parecía el papel aluminio que se usa en las cocinas para conservar alimentos en los refrigeradores, para envolver el sándwich, o para cubrir mechones de cabellos cuando la gente se tiñe el pelo en “rayitos”. Pero no: era una superficie extensa y metálica, refulgente y endeble, que hizo que los niños entrecerraran los ojos al reflejo del sol sobre su superficie.

Sin preguntas ni argumentos, uno a uno las niñas y los niños fueron mostrando cosas inauditas y únicas—por normales—que eran cosas en sí mismas, que hablaban por sí mismas, que tenían pesos y densidades específicas, tenían un sonido, una textura, un sabor o un olor concreto. O no. Probablemente lo que los niños habían descubierto era la *voluntad*, la emergencia de los objetos. Una bolita de cinta adhesiva, el palo de una paleta de agua, una borra, la plantilla de un zapato, un cuadrito de plástico burbuja, un palo para atorar la puerta, la charola donde viene el pollo frito cuando lo traen a domicilio, una llave torcida, la tapa de una bebida energética, el ticket del estacionamiento, un pedazo de tabique, un cerillo usado, la etiqueta de una camisa, una palomita de maíz que había conservado la forma abstracta que tomó. Cuando un niño sacaba una bolsa de supermercado que tenía una carita feliz impresa encima de la palabra “gracias”, sólo la campana y todos regresaron a sus salones donde las cosas volvieron a su lugar.

No busco lo justo de mis pensamientos,  
sino su justeza, el estremecimiento,  
la solidificación de su “liquidez” natural.

—Georges Perros, *Papiers collés*

¿Qué se encuentra en lo más alto de la escala de la humana producción postindustrial? ¿un condón? ¿un queso suizo empacado al alto vacío? ¿una lápida mortuoria? ¿una Parrilla para BBQ? ¿la etiqueta de la papaya? ¿un envase tetrapack? ¿un sashimi de atún cola amarilla de plástico? ¿un mueble doityourself sueco? ¿una Biblia virtual? ¿la hoja de papel troquelada en C desechable que separa nuestras nalgas de la taza del wc? ¿la membrana chapopotesca del impermeabilizante en rollo? ¿la botellita del champú que nos espera junto al lavabo en el cuarto del hotel? ¿la banda sinfín de la caja del supermercado? ¿su valor tributario? ¿la falibilidad del sistema, tal vez?

La sopa del día incluye su propia muerte, su vigencia palidece frente a su consumo. Mi zapato se hace diagonal por abajo dando fe de mi desnivel en relación al plano

horizontal que transito cotidianamente, también desgastándolo. La fracción omisa es el personaje de este cuento, su experiencia, su historia no tiene que ser contada, tiene que ser evidenciada por su propia forma, esto es crucial para la comprensión de un posible proyecto artístico político no panfletario: su proceso de producción y de consumo, inacabado, manifiesto en el espacio, en la realidad, apelando a nuestra conciencia, a nuestras adormiladas capacidades para discernir esto de aquello. ¿Qué es la ideología?

Eficiencia. Producción. Consumo. Delirio. Un chicle se masca hasta que pierde el sabor, hasta que se pone duro, hasta que las mandíbulas se acalambran, hasta que ya no hace bombas, hasta que se acaba. Pero sucede que no se acaba. El chicle vive y se convierte en una mancha en el suelo, en una molestia bajo mi suela desgastada, en materia bajo la mesa, pegado sobre la corteza de un árbol, junto a una infinidad de colegas suyos. Luego tal vez se transforme en polvo, luego lo respiramos, junto con el plomo y las otras materias—gases y cochinadas—que flotan en nuestro entorno. Y ahí no se acaba: nuestro organismo lo transforma en sangre, en sudor, en lágrima, en pelo o simplemente en caca. Y su proceso continúa infinitamente como se descubrió hace mucho, desde los hilozoistas, que pensaban que todo está vivo.

Todo está vivo.