

***Aísthêsis* es vida: Una aproximación “estética prosaica” a la escatología ante las primeras amenazas de prevalencia de la Ciudad de México**

*Francisco Platas López**

Resumen: El artículo, desarrolla la vinculación entre estética y vida mediante la “estética prosaica” relacionada con los excrementos (*σκατός*) y la relacionada con las causas últimas o finales (*ἔσχατος*).

Mediante la “fenomenología”, la “poética”, el diseño de las obras de ingeniería y el psicoanálisis, se busca “develar”, mediante la “estética-prosaica”, la sensibilidad (*αἴσθησις*) adquirida por los habitantes de la Ciudad de México, a partir de la conquista de española, ante las amenazas de colapso en la urbe.

El texto, inicialmente expone los fundamentos fenomenológicos de la “estética poética” y de la “estética prosaica”. Para el caso de la estética poética, se presentan, los antecedentes en la poética del “Siglo de Oro Español”; las perspectivas de la *poétique de*

* fplatasl@uaemex.mx

l'espace y las aplicaciones de la *poétique de la merde*. En relación con la “estética prosaica”, o “estética para la vida cotidiana”, se abordan sus fundamentos, sus “registros” y sus modalidades. A partir de dichos planteamientos, se analiza la “sensibilidad” (αἴσθησις) adquirida por los habitantes de la Ciudad de México, a partir de la conquista de española, ante las amenazas de prevalencia de la urbe. El artículo concluye con una reflexión sobre las consecuencias estéticas para la vida de la urbe.

Keywords: *Escatología, estética prosaica, estetica para la vida cotidiana, poetica, poetica de la mierda, poetica del espacio, Ciudad de México.*

Abstract: The article explores the connection between aesthetics and life by examining the “prosaic” “aesthetics” of feces and “scatology” (σκατός), as well as “eschatology” (ἔσχατος) related to “last things”. Through “phenomenology”, “poetics”, engineering design, and psychoanalysis, the article aims to demonstrate how “prosaic aesthetics” reveal the “sensitivity” (αἴσθησις) of Mexico City's inhabitants from the Spanish conquest to the threats of the city's prevalence.

The phenomenological foundation of “poetic aesthetics” and “prosaic aesthetics” are initially established in the text. The article presents the precursors of the poetics of the “Spanish Golden Age” and the applications of the *poétique de l'espace* and the *poétique de la merde*. The article also explores the foundations, “registers”, and “modalities” of “Prosaic Aesthetics” or “Everyday Aesthetics”. From these perspectives, the article analyzes the sensitivity acquired by inhabitants of Mexico City. It concludes with a reflection on the aesthetic implications of life in the city.

Keywords: *Scatology, Eschatology, Prosaic Aesthetics, Everyday Aesthetics, Poetics, Poétique de la Merde, Poétique de l'espace, Mexico City,*

«δοκεῖ οὖν μοι ὁ
ἐπιστάμενός τι αἰσθάνεσθαι τοῦτο ὃ ἐπίσταται,
καὶ ὥς γε νυνὶ φαίνεται, οὐκ ἄλλο τί ἐστίν
ἐπιστήμη ἢ αἴσθησις»
Θεαίητος, 151 ε¹.

1. Introducción

En castellano, a diferencia de otros idiomas, la palabra “escatología” se puede referir tanto a los excrementos y a los desechos, como a lo que está más allá de la muerte. En la primera acepción el término proviene del griego *σκῶρ* (*σκατός*) *skatos* (excremento), en la segunda acepción, escatología, es también. *ἔσχατος* *eschatos* (último y *-λογία* (-logia) (estudio de algo): la exposición de las cosas últimas o finales (muerte, Juicio, destino final) es decir, lo referente a la vida después de la muerte.

En el arte, estas dos posturas han generado una *aísthesis* (*αἴσθησις*) extrema. Por ejemplo, en la música, composiciones como *Leck mich im Arsch* (*Lámeme el culo*) (1782), de Mozart, o la anti-opera, *Le Grand Macabre* (1977) de György Ligeti; en el cine, el *ero-guro-nansensu* (エロ・グロ・ナンセンス) o filmes como *WALL·E* (2008), de Andrew Stanton; en las pinturas del siglo XVI, la Capilla Sixtina de Michelangelo, o la Capilla de Santa María Xoxoteco, en Hidalgo, México. Asimismo, en el siglo XX, causaron controversia las obras *Merda d'artista* (1961), de Piero Manzoni, *Los Cuadernos de la Mierda* (1985-1987), de Francisco Toledo, *The Holy Virgin Mary* (1996) y *No Woman No Cry* (1998), realizadas con excremento de elefante, por Chris Ofili.

El presente artículo, aborda la vinculación entre estética y vida mediante el desarrollo de un enfoque de percepción estética prosaica, abordando la “escatología”, en los dos sentidos descritos previamente. Mediante estudios provenientes de la fenomenología, la *poétique de*

1 «Así, pues, a mí me parece que quien conoce algo, percibe lo que conoce, y al menos, como parece ahora, *epistēmē* no es otra cosa sino *aísthēsis*» Platón, *Teeteto*, UNAM, México 2007, p. 151, e.

l'espace, la poétique de la merde, el diseño de las obras de ingeniería y el psicoanálisis se busca “develar”, mediante la “estética-prosaica”, la sensibilidad (*αἴσθησις*) adquirida por los habitantes de la Ciudad de México, a partir de la conquista de española ante las primeras amenazas de prevalencia de la urbe. Con lo anterior, se busca resaltar la importancia que ha tenido la prosaica estética en la vida de la urbe, ante las amenazas por colapsos.

La Ciudad de México es una ciudad imposible: se encuentra en una cuenca naturalmente cerrada, sin salidas naturales, en una zona sísmica cercana a un volcán activo, a dos mil metros de altura sobre el nivel de mar, sobre un suelo que se hunde, con fuentes lejanas de abastecimiento de agua (que tienen que subir un kilómetro de altura para llegar a sus lugares de consumo) y a 300 kilómetros del mar más cercano (que es el destino final de sus desechos). Con más de 500 años de antigüedad, es una ciudad viva y es una de las más pobladas del mundo. En su zona metropolitana, viven cerca de veintidós millones de habitantes con necesidades de abasto y disposición final de sus aguas residuales.

El texto, inicialmente expone los fundamentos fenomenológicos de la “estética poética” y de la “estética prosaica”. Para el caso de la estética poética, se presentan, los antecedentes escatológicos en la poética del Siglo de Oro Español, sus principales exponentes y la relevancia de ellos en el imaginario escatológico. Con base en fundamentos fenomenológicos, se abordarán las perspectivas de la *poétique de l'espace*, de Gastón Bachelard y las derivaciones de sus planteamientos; uno de ellos, la *poétique de la merde*, será descrito y se expondrán sus aplicaciones.

En relación con la “estética prosaica”, o estética para la vida cotidiana, se abordan las actitudes que generan intercambios estéticos mediante la “dramática” y sus “modalidades”: “proxémica”, “cinética”, “enfática”, y “fluxión”. Asimismo, se expondrán los actos para comunicar dicha apreciación estética, mediante la categoría de la “retórica” y de sus cuatro “registros”: “léxico”, “somático”, “acústico” y “escópico”.

A partir de dichos fundamentos, se analiza la sensibilidad (*αἴσθησις*) adquirida por los habitantes de la Ciudad de México, a partir de la conquista de española, ante las amenazas de prevalencia de la urbe. El

artículo cierra con una reflexión sobre las consecuencias estéticas para la vida, o para la muerte, de la urbe.

2. La poética escatológica del Siglo de Oro Español

La “poética escatológica”, es un tema recurrente abordado por la tradición europea. Ejemplo de ello, lo encontramos en *Las Nubes* cuando Aristófanes señala que el trueno es el pedo (*πορδῆ*) de las nubes. Por su parte Catúlo lo emplea al comienzo de su poema *Pedicabo ego vos et irrumabo* (*Les daré por el culo y por la boca*). En la *Comedia*, Dante afirma: *vidi un col capo sì di merda lordo*, al referirse al castigo de los aduladores sumergidos en estiércol. Rabelais es el precursor del *toilet humour* en *Gargantua et Pantagruel* y en el siglo de oro español Góngora escribió sonetos como *¿De dónde bueno, Juan, con pedorreras? -Señora tía, de Cagalarache*. Sin embargo, es en el siglo XVI, el mismo siglo de la conquista de México, cuando nacen dos poetas españoles que emplearon la poética para expresar sentidos escatológicos extremos: San Juan de la Cruz y Francisco de Quevedo.

La poética en la escatología de San Juan de la Cruz se manifiesta en un lenguaje poético y simbólico para expresar sus experiencias místicas. La búsqueda espiritual de una experiencia divina lo instala en la existencia temporal y los razonamientos metafísicos sobre Dios lo acercan a lo eterno; su comprensión escatológica incluye su visión de la vida eterna y la intensidad de la unión con Dios. En la poesía mística y en la fenomenología está patente la descripción de la experiencia subjetiva. La poesía mística busca transmitir una experiencia espiritual inefable, mientras que la fenomenología busca describir la experiencia tal como es experimentada por el sujeto, sin hacer juicio de su realidad objetiva².

2 Remitiendo a una preocupación por un método de la vida fáctica, José Luis Roggero señala que la lectura de ciertos autores místicos fue determinante, para el joven Heidegger, en su reinterpretación de la fenomenología: «Heidegger se apropia de la Hingabe mística dándole un sentido técnico de extrema importancia en su metodología fenomenológica». J. Roggero, *Hingabe an die Sache. Misticismo y fenomenología en la ciencia originaria preteórica del joven Heidegger*, en «Revista latinoamericana de filosofía», 38 (2012), pp. 205-232 <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-73532012000200003&lng=es&tlng=es>

San Juan de la Cruz, en sus versos, utiliza imágenes del esposo y de la esposa, la noche, flores, frutas o la casa, para describir las etapas del camino místico y la dicha de la unión con Dios en el más allá. El anhelo y la transformación que ocurren en el camino espiritual, contemplan la dualidad de la muerte y de la vida, compartiendo el sentido de lo inefable, lo trascendente y lo divino.

A través de su lenguaje poético, busca llevar al lector más allá de las limitaciones de la razón y la experiencia cotidiana, invitándonos a contemplar y participar en la realidad más profunda y espiritual; a una expresión vehemente de morir como el único modo de acceder a la verdadera vida, la que fusiona amorosamente el alma con Dios:

«¡Sácame de aquesta muerte,
mi Dios, y dame la vida;
no me tengas impedida
en este lazo tan fuerte;
mira que peno por verte
y de tal manera espero
que muero porque no muero!

Lloraré mi muerte ya
y lamentaré mi vida,
en tanto que detenida
por mis pecados está.
¡Oh, mi Dios!, ¿cuándo será
cuando yo diga de vero:
vivo ya porque no muero?»³.

Si en la obra San Juan de la Cruz existe una comunión y síntesis entre la realidad trascendente y divina, en la que a partir del amor profano se simboliza el sentimiento místico de la unión con la divinidad, podemos

(Consultado el 14 de febrero de 2023).

3 J. De la Cruz, *Coplas del alma que pena por ver a Dios*, <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias--49/html/fedce812-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html> (Consultado el 14 de febrero de 2023).

preguntarnos por el resultado del acercamiento entre realidades sacras y profanas de la vida, la muerte y el amor en la poesía de Quevedo. El remate del poema de San Juan de la Cruz contrasta con el soneto de Quevedo:

«Si hija de mi amor mi muerte fuese
que parto tan dichoso que sería
el de mi amor contra la vida mía
que gloria que mi morir de amar naciese»⁴.

La elección voluntaria de la muerte, y no de la vida, en nombre del amor profano es una elección de Quevedo. El sentimiento del amor ha superado realmente a la muerte:

«Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;

mas no, de esa otra parte, en la ribera,
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama el agua fría,
y perder el respeto a ley severa.

Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido,

su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado»⁵.

Quevedo, sus sonetos, no encuentra el final con la muerte. El

4 F. Quevedo, *Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas*, <https://www.cervantesvirtual.com/portales/francisco_de_quevedo/obras_completas/> (Consultado el 14 de febrero de 2023).

5 *Ibidem*.

sentimiento del amor supera realmente a la muerte; considera al alma inmortal y plantea la idea de un cadáver que conserva el amor. Con una idea similar, su soneto 427, reafirma su postura sobre el destino de la vida:

«La vida empieza en lágrimas y caca,
luego viene la mu, con mama y coco,
síguense las viruelas, baba y moco, y luego
llega el trompo y la matraca»⁶.

El inicio del poema no es baladí. La obsesión escatológica de Quevedo en relación con el tema excremental es fundamental en su obra. El poema aborda lo que nos repara en el otro mundo, el poco valor de la vida y el poder de la muerte: «Lo que tenemos en este soneto burlesco es la evocación de toda la vida humana, que desemboca en el morir y en un más allá de castigo. Los elementos escatológicos son una manera de mostrar lo desagradable y sucio que es nacer, empezar a vivir»⁷.

Marie Roig Miranda, señala que las obras con temas escatológicos de Quevedo nos muestran tanto una sátira social como ingeniosos pensamientos filosóficos profundos⁸. Un planteamiento similar al anterior es el de Maria Grazia Profeti. Ella, dividió las composiciones sobre el tema en tres clases: las que corresponden a sus sonetos 608, 610, y romance 796, en donde las flatulencias son tema recurrente. En la segunda clase están sus epitafios 635, 636 y 637, en donde habla en contra de los sodomitas. En la tercera clase, las sátiras contra Góngora y el cultismo (826, 827, 828, 830, 831, 832, 834, 837, 839, 840, 841); en ellas «lo obsceno no es utilizado como juego, sino que resulta usado para agraviar y lastimar. La mención de las deyecciones corpóreas, del

6 *Ibidem*.

7 M. R. Miranda. *Escatología y filosofía en Quevedo* en «Revista Críton» 99 (2007), pp. 57-66 <https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/pdf/099/099_057.pdf> (Consultado el 14 de febrero de 2023).

8 *Ibidem*.

ano, son lo vedado, y por lo tanto son el máximo de la ofensa»⁹. De esta forma, se refiere a Góngora:

«Hombre en quien la limpieza fue tan poca
(no tocando a su cepa),
que nunca, que yo sepa,
se le cayó la mierda de la boca»¹⁰.

Goytisolo, afirma que «en contra de lo que suele decirse, la coprofilia de Quevedo, en vez de ser reflejo de una mente enferma, es paradójicamente, un síntoma de buena salud»¹¹. Su explicación, que refiere a una interpretación psicoanalítica, remite a una gradación en el ámbito de la neurosis. Sus poemas dan causa a las obsesiones y reconocimiento de nuestra realidad corporal y una forma de protesta contra la negación del cuerpo a causa de la represión.

Si los poemas de Quevedo exploran la forma en que los recuerdos y las asociaciones inconscientes influyen en el comportamiento humano ¿De qué manera los espacios tienen una capacidad para evocar esos mismos recuerdos y asociaciones inconscientes? Para responder esta pregunta Gastón Bachelard examinó la forma en la que nuestras experiencias y vivencias influyen en la forma en que percibimos y nos relacionamos con los lugares y los espacios. De esta forma creó la *poétique de l'espace*.

3. Fundamentos fenomenológicos de la *poétique de l'espace* y de la *poétique de la merde*

Gaston Bachelard llama “poética” a su enfoque porque utiliza el término en un sentido amplio y metafórico. Para él, la “poética” no

9 M. G. Profeti, *La obsesión anal en la poesía de Quevedo*, <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-obsesion-anal-en-la-poesia-de-quevedo/>> (Consultado el 14 de febrero de 2023).

10 F. Quevedo, *Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas*, cit.

11 J. Goytisolo, *Quevedo: la obsesión excremental*, <<https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/64401/RTXXXI-N710-P38-42.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> (Consultado el 14 de febrero de 2023).

se refiere exclusivamente a la poesía en el sentido literario, sino que abarca una dimensión más profunda de la experiencia humana y de su relación con el mundo. La *poétique de l'espace* nos invita a explorar la relación entre la imaginación y el espacio. A través de ella, podemos comprender cómo la subjetividad influye en nuestra relación con los espacios que habitamos. También destaca la importancia de la memoria en la experiencia del espacio. Los lugares en los que vivimos y que habitamos están impregnados de nuestras experiencias pasadas y de las memorias asociadas con ellos. Nos recuerda que las experiencias y vivencias individuales pueden variar ampliamente y que los espacios pueden tener significados diferentes para diferentes personas.

Gastón Bachelard, centra su trabajo en la exploración de la experiencia humana del espacio y su relación con la imaginación, la memoria y la subjetividad. Retoma del psicoanálisis, la relación entre la mente y el entorno físico, y de la fenomenología, su capacidad para profundizar nuestra comprensión de cómo percibimos y experimentamos el espacio. Sostiene que el espacio no es simplemente una entidad objetiva y neutral, sino que está imbuido de significado subjetivo y simbólico. «À notre avis, âme et esprit sont indispensables pour étudier les phénomènes de l'image poétique, en leurs diverses nuances, pour suivre surtout l'évolution des images poétiques depuis la rêverie jusqu'à l'exécutiolla menfoque»¹².

La experiencia subjetiva de la percepción y la conciencia también ha sido estudiada por Laurent Albarracín y Pierre Vinclair. Ellos, sustituyen la categoría *poétique de l'espace* por la categoría *poétique de la merde*. Una de las primeras experiencias de análisis es el poema *Hölderlin au mirador: poème en vers arithmonyme de onze* de Ivar Ch'Vavar¹³.

El poema, cuyo título no tiene significado, integra 27 canciones escritas por un "espíritu colectivo" y limitadas aritméticamente a once

12 G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Les Presses universitaires, France 1957. «A nuestro juicio, alma y espíritu son indispensables para estudiar los fenómenos de la imagen poética en sus diversos matices, para seguir sobre todo la evolución de las imágenes poéticas desde el ensueño hasta la ejecución» G. Bachelard, *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México 1965.

13 I. Ch'Vavar, *Hölderlin au mirador: poème en vers arithmonyme de onze*, Corridor bleu, 1995.

palabras. El texto, genera sonidos nuevos y una profunda intensidad críptica: «dans un mètre radicalement arhythmique, qui oblige à remettre la musique en jeu à chaque pas; non seulement pour l'auteur, mais le lecteur aura à son tour à "interpréter" le texte un peu comme une partition»¹⁴.

En dicho poema, la experiencia escatológica, en su contexto poético, emplea la fenomenología intentando abarcar la totalidad. Dicha totalidad, sin embargo, es inabarcable y sólo se acerca a una reducción que revela una dimensión más profunda de la experiencia humana y de su relación con el mundo, pues:

sa phénoménologie reste de part en part traversée par l'idée que rien d'autre n'aura eu lieu, que le lieu; que la poésie est inadmissible, que d'ailleurs elle n'existe pas. Bref, que les choses, les vraies, nous restent peut-être à jamais inatteignables, qu'elles nous demeurent cachées – même au poète – dans quelque faux-plafond de l'existence. Que nous n'avons jamais, quels que soient nos efforts, affaire qu'à leurs fantômes¹⁵.

En *Hölderlin au mirador*, el poeta propone que el lector busque sus recuerdos no necesariamente identificables con la memoria. En el canto 7 leemos:

«des fientes filent,
[giclent, sifflées -
strient la soirée; de gros étrons volaient sourdement dans l'air

14 «En una métrica radicalmente arrítmica, que obliga a la música a entrar en juego a cada paso; no sólo para el autor, sino que el lector a su vez tendrá que "interpretar" el texto más bien como una partitura» Le Corridor bleu, *Hölderlin au mirador* <<https://lecorridorbleu.fr/produit/holderlin-au-mirador/>> (Consultado el 14 de febrero de 2023).

15 «Su fenomenología queda atravesada por la idea de que nada más habrá ocurrido, excepto el lugar; que la poesía es inadmisibile, que además no existe. En fin, que las cosas, las reales, tal vez permanezcan para siempre inalcanzables, que permanezcan ocultas para nosotros -incluso para el poeta- en algún falso techo de la existencia. Que nunca, por mucho que lo intentemos, tengamos que ver con nada más que con sus fantasmas» P. Vinclair, *Au Mirador*, # 6. *Poétique de la merde* <<https://vinclairpierre.wordpress.com/tag/poetique-de-la-merde/>> (Consultado el 14 de febrero de 2023).

tous feux éteints. Une longue chiasse passe en miaulant»¹⁶.

Para Pierre Vinclair, una premisa de esta evocación es que algunas de las imágenes relacionadas con las excrecencias parecen suscribirse bien a la definición heideggeriana de poesía en *Ser y Tiempo*. La finalidad propia del discurso “poetizante”, es justamente aquella comunicación de las posibilidades existenciales de la disposición afectiva, es decir, la “apertura de la existencia”: «Die Mitteilung der existenzialen Möglichkeiten der Befindlichkeit, das heißt das Erschließen von Existenz, kann eigenes Ziel der “dichtenden” Rede werden»¹⁷.

Pierre Vinclair agrega además: «L’image de la chiasse miaulante, en communicant les possibilités existenciales de l’affection contenues dans le crépuscule, n’a-t-elle pas opéré un « ouvrir de l’existence » ? Il le semble»¹⁸.

Esta *Erschließen von Existenz* interactúa con la vida fáctica. Es entonces, que a partir de eventos cotidianos se da la apertura a experiencias estéticas significativas. Dichas experiencias, se relacionan con la sensibilidad de los involucrados. La estética, en este sentido, es una dimensión fundamental de nuestra vida y nos permite experimentar el mundo de una manera más profunda y significativa. La estética implica una experiencia perceptiva y una apertura de la conciencia que da trascendencia de la realidad inmediata. Lo anterior brinda una esfera nueva de posibilidades y significados.

En el caso de la fenomenología de Husserl, el mundo de nuestra experiencia ordinaria no solo es un mundo de objetos físicos que obedecen a leyes universales, como lo estudia la ciencia, sino que

16 I. Ch’Vavar, *Hölderlin au mirador*, chant 7

«Los excrementos vuelan

[chorros, silbidos –

rayaban la tarde; grandes zurullos volaban dulcemente por el aire

con las luces apagadas. Una mierda larga pasa maullando»

17 M. Heidegger, *Sein und Zeit*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1967, § 34

< https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Heidegger_Sein_und_Zeit.pdf > (Consultado el 14 de febrero de 2023).

18 «¿La imagen de la mierda maullante, al comunicar las posibilidades existenciales de afecto contenidas en el crepúsculo, no operaba una “apertura de la existencia”?» P. Vinclair, *Au Mirador*, cit.

además hay experiencias fundacionales que nos da dicho mundo y que son del todo diferentes. Este mundo, es el universo de las cosas. Dentro de ellas, las obras de arte, los libros, o las ciudades, también son objetos reales y cosas en un sentido amplio. Al sentido objetivo y al significado dado por nosotros, no sólo pertenecen las determinaciones que se desprenden de percepción (doxa), sino que llevan en sí determinaciones de sentido, que remiten a nuestra voluntad, valores y conducta:

Die Welt ist das Universum von Dingen. Aber physische Dinge sind davon nur ein Spezialfall; Kunstwerke, Bücher, Städte usw., sind auch reale Gegenstände und Dinge in diesem weitesten Sinne. Zum gegenständlichen Sinn dieser letzteren, zum Sinn, in dem sie uns gegeben, von uns vermeinte sind, gehören nicht nur Bestimmungen, die aus doxischer Erfahrung (Wahrnehmung) entspringen, sondern sie tragen Sinnesbestimmungen an sich, die auf unser wertendes und wollendes Verhalten zurückweisen und aus ihm entspringen¹⁹.

Husserl sostiene que, a través de la intuición y la atención dirigida, el espectador se sumerge en la obra de arte y se compromete con ella de manera única. Al percibir una obra, nos encontramos en un proceso de reducción fenomenológica, donde suspendemos nuestras creencias y prejuicios habituales para enfocarnos en la experiencia estética en sí misma, pues toda actividad cognitiva presupone moverse en un campo que es pasivamente dado, el mundo existente tal como yo lo encuentro. La tarea del esclarecimiento resulta ser una tarea de retroceso hacia el mundo, es decir, como mundo de la experiencia, en forma inmediata y previa a todos los esfuerzos lógicos

Die Aufgabe der Ursprungsklärung des prädikativen Urteils, dieses Fundicungsverhältnis nachzuweisen und das Entspringen der vorprädikativen Evidenzen aus denen der Erfahrung zu verfolgen, erweist sich nach der nunmehrigen Aufklärung des Wesens der Erfahrung als

19 E. Husserl, *Erfahrung und Urteil: Untersuchungen zur Genealogie der Logik* (Vol. 280). Verlagsbuchhandlung Prag. 1939, p. 318
<<https://archive.org/details/HusserlErfahrungUndUrteil/page/n11/mode/2up>> (Consultado el 14 de febrero de 2023).

Aufgabe des Rückgangs auf die Welt, wie sie als universaler Boden aller einzelnen Erfahrungen, als "Welt der Erfahrung vorgegeben ist, unmittelbar und vor allen logischen Leistungen"²⁰.

Regresar para examinar este mundo de la experiencia, es retornar al "mundo-de-la-vida", volver "al mundo vital" (*Lebenswelt*). Es un retroceso al mundo en que siempre hemos vivido y que ofrece el terreno para toda determinación y para toda función cognoscitiva: «Der Rückgang auf die Welt der Erfahrung ist Rückgang auf die "Lebenswelt", d.i. die Welt, in der wir immer schon leben, und die den Boden für alle Erkenntnisleistung abgibt und für alle wissenschaftliche Bestimmung»²¹.

Tanto la forma en que ocupamos nuestra vida cotidiana, como la forma en que generamos efectos sensibles constituyen el *Lebenswelt*. Partiendo de dicha premisa, Katia Mandoki desarrolló una estética para la vida cotidiana: la "prosaica".

4. Estética prosaica: una estética para la vida cotidiana

Según Mandoki, la "prosaica" es una dimensión estética que se encuentra en la vida cotidiana, en las prácticas culturales y en las diversas manifestaciones de la cultura en general. Se refiere a la forma en que las personas interactúan y se relacionan con el mundo tanto con una apertura estética hacia la realidad cotidiana como con una valoración de las múltiples formas de expresión y experiencia que encontramos en la vida diaria²².

Para Mandoki, la *aísthêsis* no es sólo una contemplación pasiva de un sujeto a los objetos estéticos, pues afirma, éstos no existen. Los objetos no son estéticos en sí mismos, sino son "objetos de o para la estética". La antigua visión sobre la "experiencia" estética ya no es válida bajo esta propuesta. El nuevo planteamiento es la condición de *aísthêsis* como apertura del sujeto en tanto "es expuesto a la vida", la

20 *Ivi*, p. 38

21 *Ibidem*.

22 K. Mandoki, *Prosaica 1*. Siglo XXI, México 2006, p. 21

condición del ser vivo que consiste en “estar abierto al mundo”²³.

Si bien, la prosaica es una mirada estética a la vida fáctica, esta apreciación estética se comunica de diferentes maneras y con actitudes diversas. Primeramente, existe un acto de comunicar dicha apreciación estética, denominada “retórica”. Dicha “retórica” se da mediante cuatro actos: los verbales, los corporales, de sonidos, y los de los objetos en los espacios. Por ello, propuso los registros: “léxico”, “somático”, “acústico” y “escópico”, respectivamente²⁴.

Por otra parte, las actitudes, talante, impulsos y desplantes en la comunicación generan un intercambio estético que Mandoki denomina “dramática” (actuación). Las modalidades de la dramática que describe Mandoki son: “proxémica”, “cinética”, “enfática”, y “fluxión”. La “proxémica”: se refiere al espacio entre individuos determinado culturalmente; la “cinética”, se refiere al dinamismo del proceso estético; la “enfática”, a la intensidad de una enunciación estética y la “fluxión” es la forma en que fluye o se acumula, se disipa o se controla el hecho estético²⁵.

La propuesta de Mandoki permite ampliar la noción de estética más allá del ámbito del arte al reconocer que la estética está presente en todas las esferas de la vida. La “estética prosaica” abarca el campo de la “estética poética”. La estética “poética” sería entonces «un área especializada de la Prosaica que se ocupa de estudiar la *poiesis* profesional de la producción y la recepción artística»²⁶. La “poética” quedaría subsumida a la “prosaica”, ya que la “poética” también es una mirada estética a la vida cotidiana, pero en este caso, de los trabajos realizados en la producción artística. Al hacerlo, invita a una apreciación más profunda y reflexiva de la realidad cotidiana.

Su propuesta estética, fomenta una sensibilidad en nuestras interacciones y experiencias diarias. Con lo anterior, propone una

23 F. Platas – A. Carranco, *La enseñanza de la estética de la vida cotidiana, en las disciplinas proyectuales del diseño, como un acercamiento al concepto fenomenológico de “vida auténtica”*, en F. Carreto (ed.), *Perspectivas disciplinarias en la investigación educativa*, AM Editores, México 2020, pp. 37-50.

24 K. Mandoki, *Prosaica 2*. Siglo XXI, México 2006, p. 22.

25 *Ivi*, p. 38.

26 *Id.*, *Prosaica 1*, p. 22.

apertura estética hacia lo común y lo ordinario y reconoce la riqueza estética que existe en las actividades diarias al fomentar una sensibilidad estética en nuestra relación con el mundo.

Los fundamentos fenomenológicos de la “estética de la vida cotidiana”, de la “poética de la mierda”, la “poética del espacio” y la “poética escatológica” del Siglo de Oro, proporcionan categorías analíticas para analizar la “sensibilidad” (*αἴσθησις*) adquirida por los habitantes de la Ciudad de México, a partir de la conquista de española, ante las amenazas de prevalencia de la urbe.

5. Conquista y desasosiego

En el mágico momento en que Bernal Díaz del Castillo caminó sobre la ancha vía que llegaría a ser la Calzada de Tlalpan, de la Ciudad de México, el conquistador medinense experimentó una remembranza de la literatura medieval fantástica. Esas obras fantásticas incluían albarradones para la protección contra inundaciones, obras de desvío de ríos, majestuosos acueductos y una interacción de obras que, junto a una particular cosmogonía, había hecho frente a las mortales inundaciones de 1382, 1446 y 1498. Tenochtitlán, estaba rodeada por los lagos de Zumpango, Xaltocan, Texcoco, Chalco y Xochimilco. La imagen de un “mar interior” en la urbe mexicana quedó plasmada en su *Historia Verdadera*:

Y desde que vimos tantas ciudades y villas pobladas en el agua, y en tierra firme otras grandes poblaciones, y aquella calzada tan derecha y por nivel cómo iba a Méjico, nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís, por las grandes torres y cúes y edificios que tenían dentro en el agua, y todos de calicanto. Algunos de nuestros soldados decían que, si aquello que veían, si era entre sueños, y no es de maravillar que yo escriba aquí de esta manera, porque hay mucho que ponderar en ello que no sé cómo lo cuento, ver cosas nunca oídas, ni vistas, ni aun soñadas, como veíamos²⁷.

27 B. Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Real

Para Katia Mandoki «este relato sobre la enfática escópica no podría ilustrar mejor lo que significa el prendamiento estético como experiencia sensorial y como impacto afectivo en la sensibilidad»²⁸. En este punto debe recordarse que, desde el punto de vista de Freud, el principio de realidad, que da pie a la civilización, se sustenta en la belleza, el orden y la limpieza. Este principio, puede reflejarse también en la Ciudad de México – Tenochtitlan:

Así dejamos la gran plaza sin más la ver y llegamos a los grandes patios y cercas donde estaba el gran cu. Tenía antes de llegar a él u gran circuito de patios, que me parece que era más que la plaza que hay en Salamanca, y con dos cercas alrededor de calicanto, y el mismo patio y sitio todo empedrado de piedras grandes de lozas blancas y muy lisas, y adonde no había de aquellas piedras estaba encalado y bruñido, y todo muy limpio, que no hallaron una paja ni polvo en todo él²⁹.

Esa primera imagen prehispánica, a los pocos años, se transformó por efectos de la guerra de conquista. Un registro léxico prehispánico quedó como testimonio de su enfática somática:

«Çan tlaocolxochitl
tlaocolcuicatl onmania México
nican ha in Tlatilolco
in yece ye oncan on neiximachoyan ohuaya»

«Sólo flores de tristeza,
cantos tristes se despliegan en México,
aquí en Tlatelolco,
pero es allá donde la gente se da a conocer»³⁰

Academia Española, Madrid 2011, p. 271.

28 K. Mandoki. *Prosaica 3*. Siglo XXI, México 2006, p. 143.

29 B. Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, cit., p. 293.

30 M. León-Portilla, *Cantares mexicanos. Volumen II. Tomo 1*, UNAM, México 2011, en: <<https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cantares/cm02.html>> (Consultado el 14 de febrero de 2023).

La enfática somática es preponderante ante el desasosiego de los habitantes. La visión de los vencidos no sólo es un acontecimiento de tristeza, es de verdadera desesperación ante el invasor:

«Choquiztli moteca
yxayotl pixahui oncan a in Tlatilolco
yn atlan yahque on o in mexica
ye cihua nel ihui ica ye huiloa on
can on tihui in tocnihuan a ohuaya.

Ynic neltic
oyacahua atl o yan tepetl o
in México in poctli ehuatoc
ayahuitl onmantoc »

«Se extiende el llanto,
las lágrimas llueven allá en Tlatelolco.
Se han ido por el agua los mexicas;
mezclados con mujeres ya se van;
allá vamos, amigos nuestros.

Así ocurrió,
ya es abandonada el agua, el monte, la ciudad.
En México el humo se levanta,
la niebla se extiende»³¹

La fluxión escópica muestra una ciudad abandonada. Parece que en esas imágenes los dioses del cielo se olvidan de la Tierra. En el *Cántaro roto* Octavio Paz escribe: «El dios-maíz, el dios-flor, el dios-agua, el dios-sangre, la Virgen, ¿todos se han muerto, se han ido, cántaros rotos al borde de la fuente cegada?»³². Los dioses de los hombres se han cansado de dar protección a los hombres en la Tierra. La angustia, sin

31 *Ibidem.*

32 O. Paz, *Obras completas, VII. Obra poética*, Fondo de Cultura Económica, México 2014.

dioses, hace dar cuenta de la fragilidad y finitud como seres humanos. Una angustia no causada, por el designio de los dioses, sino que surge del hecho mismo de existir en el mundo. El humano del mundo, alejado de sus dioses, se angustia:

«Worum sich die Angst ängstet, ist das In-der-Welt-sein selbst. In der Angst versinkt das umweltlich Zuhandene, überhaupt das innerweltlich Seiende. Die »Welt« vermag nichts mehr zu bieten, ebensowenig das Mitdasein Anderer »³³.

En la angustia, la relación del habitante prehispánico con el mundo y con los demás se vuelve amenazada, y lo que antes le parecía seguro y familiar se vuelve extraño y peligroso. Ya no puede contar con el mundo para satisfacer nuestras necesidades. Ha perdido a sus dioses para consolarlo en nuestras preocupaciones. La presencia del otro no proporciona seguridad. Esta experiencia de la angustia lleva a cuestionar la relación con el mundo³⁴.

¿Qué hace entonces el ser humano para aminorar la angustia? Una transformación escópica. El habitante construye. Ayudado por la ensoñación de la *aisthesis* (αἴσθησις) va aprendiendo a conquistar su intimidad. Estas acciones de transformación son a su vez un cuerpo de imágenes que dan paso a dos realidades, razones, ilusiones o enlaces de estabilidad.

6. El control y retención de nuestras aguas

Vivir, para evitar la muerte por agua, contrapone dos concepciones en la transformación de espacios. La primera, es la idea prehispánica de controlar la expulsión de los lagos. Se trata de evitar la muerte

33 M. Heidegger, *Sein und Zeit*, cit., p. 187. «Aquello por lo que la angustia se angustia es el estar-en-el-mundo mismo. En la angustia se hunde lo circunmundanamente a la mano y, en general, el ente intramundano. El "mundo" ya no puede ofrecer nada, ni tampoco la coexistencia de los otros» Id., *Ser y tiempo*. Editorial Universitaria de Chile, 2022, p. 188.

34 En relación con la guerra entre españoles y mexicas, Kati Mandoki sugiere «Es de suponer que Cuauhtémoc en su lugar hubiera manifestado fluxión centrífuga al informar y movilizar a sus gentes, imponer un estado de alerta militar, buscar alianzas con otros pueblos para expulsar a los conquistadores, pero centrípeta al cerrar filas con su gente y habitantes de la zona respecto a los españoles quienes no sabrían qué esperar» K. Mandoki, *Prosaica 3*, cit., p. 153.

por ahogamiento que conduce al Tlalocan. La segunda, es la noción española de los sistemas de disposición final de las aguas residuales. El empleo del desagüe masivo, para evitar inundaciones, para evitar la muerte y su destino final: el Paraíso o el Infierno.

En el caso prehispánico el control de las aguas de desecho evoca a los niños que controlan el acto de excreción. Ese acto voluptuoso y placentero de pasar las heces por su esfínter propiciando contracciones musculares en el niño, dan como resultado en el adulto el desarrollo de determinados rasgos de carácter anal: limpieza, avaricia y cólera³⁵.

Limpieza, avaricia y cólera son características somáticas del que el registro léxico ha dejado testimonio. El tlatoani prehispánico, señala Bernal, es limpio, ávaro y colérico. Es limpio y cuidadoso en lo que a pulcritud y escurpulosidad se refiere:

Era el gran Montezuma de edad hasta de cuarenta años, e buena estatura y bien proporcionado, cenceño y de pocas carnes, y el color no muy moreno, sino propio color y matiz de indio. Traía los cabellos no muy largos, sino cuanto le cubrían las orejas, y pocas barbas, prietas, bien puestas y ralas. El rostro algo largo y alegre, los ojos de buena manera, y mostraba en su persona, en el mirar, por un cabo amor, y cuando era menester, gravedad. Era muy pulido y limpio, bañábase cada día una vez a la tarde³⁶.

El carácter anal supone también la avaricia que describe Bernal Diaz del Castillo al referirse al Tlatoani Moctezuma:

Que ellos eran muy pobres, que no alcanzan oro ni plata, ni piedras ricas, ni ropa de algodón, ni aun sal para comer, porque Montezuma no les da lugar para salirlo a buscar; y que sus antepasados tenían algún oro y piedras de valor, que al Montezuma se lo habían dado cuando algunas veces hacían paces y treguas, porque no les destruyesen, y esto en los tiempos muy atrás pasados; y porque al presente no tienen qué dar, que les perdonen, que su pobreza de causa a ello y no la

35 M. Moreno Cano, *Hurgando el sustrato. Prácticas artísticas escatológicas contemporáneas. Tesis de Master.* Universidad de Barcelona, España 2014, p. 52.

36 B. Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, cit., p. 283.

buena voluntad³⁷.

Finalmente, el dirigente mexica también era colérico:

Estando en esto, parece ser que el gran Montezuma tuvo noticia en Méjico de cómo habían por esos sus recaudadores y que le habían quitado la obediencia y cómo estaban rebeldos los pueblos totonaques. Mostró tener mucho enojo de Cortés y de todos nosotros, y tenía ya mandado a un gran ejército de guerreros que viniesen a dar guerra a los pueblos que se le rebelaron, y que no quedase ninguno de ellos con vida, y contra nosotros aparejaba de venir con gran pujanza de capitanías³⁸.

Por su parte, en el conquistador español, existen también varias transmutaciones asociadas al excremento: el regalo, el pene, la conquista. En tal sentido, cabe destacar la importancia que el psicoanálisis da a la regresión en el proceso creativo del arte escatológico. Para Freud, es que a partir de la regresión de las inclinaciones coprófilas se desarrollan, o se refuerzan, importantes aportes a la formación del carácter «el interés que hasta entonces se dedicaba a los excrementos es reorientado hacia otros objetos, por ejemplo, de la caca al dinero»³⁹. Lo anterior explica, desde una perspectiva estética, el comportamiento español:

«También se puso en plática que enviásemos a Su Majestad todo el oro que se había habido, así rescatado, como los presentes que nos envió Montezuma. Respondió Cortés que era muy bien acordado, que ya lo había él puesto en plática con ciertos caballeros»⁴⁰.

7. Las inundaciones: El destino final de nuestros desechos

La preminencia de la idea española de la transformación escópica, tendientes al desagüe masivo de aguas residuales, derivó en

37 *Ivi*, p. 221.

38 *Ivi*, p. 149.

39 S. Freud, *Prólogo de Sigmund Freud a "Escatología y civilización"*, en *Obras Completas. Tomo XII*, Amorrortu, Argentina 1979, p. 360.

40 B. Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, cit., p. 164

inundaciones a lo largo del siglo XVI. El primer desastre por inundaciones durante el virreinato que alteró más allá de los límites de una fluctuación "normal" de lluvias, fue la primera gran inundación de 1555 en donde el sistema en su conjunto se desestabilizó y propició una catástrofe urbana. Debido a ese incidente se propone ante el Cabildo la idea de desarrollar un sistema de drenaje que desaguara las aguas. Veinticuatro años después, en 1579, torrenciales lluvias rompieron diques originando una destrucción casi total en las casas de las zonas vulnerables. Para el siglo XVII las inundaciones se hicieron más recurrentes. Las primeras del siglo se presentaron en 1601, 1602, 1604 y 1607. En dicho año, se abandona la idea del control de aguas y la búsqueda del mítico "sumidero para control de agua" de Pantitlán. El virrey convocó a expertos. El arquitecto y cosmógrafo Enrico Martínez propuso un tajo que condujera las aguas fuera del Valle⁴¹. Los trabajos entonces iniciaron con la transformación de una cuenca natural cerrada, en una cuenca artificial abierta con la construcción de desagües artificiales que tenían como objetivo construir un canal en el norte, a fin de drenar lagos, interceptar el afluente de los ríos y así dirigir sus aguas hacia afuera de la cuenca.

Aún con las obras concluidas, con excavaciones de más de 6,000 metros de longitud, en menos de un año, no pudieron evitarse las inundaciones de 1623 y 1627. Sin embargo, el mayor colapso sobrevino a principios del siglo XVII, con la inundación de 1629. Al inicio de la lluvia, fue el mismo constructor del drenaje, Enrico Martínez, quien le aconsejó al virrey cerrar la salida de otro tramo del desagüe en construcción, para evitar que se destruyeran las obras que avanzaban. Con esta acción, sin embargo, sólo se estaba propiciando un taponamiento. Cuando se ordenó abrir el desagüe, ya era demasiado tarde. La ciudad quedó bajo el agua. La catástrofe fue tan aparatosa que, no en vano, al comienzo del exilio de su compañía en Bolonia, Francisco Javier Alegre, sacerdote Jesuita mexicano escribía en una relación de su orden, en relación con los efectos del agua en 1629:

41 M. Mazari - F. Platas, *Cuatro Grandes en el salvamento de la Ciudad de México*, en Memoria del Colegio Nacional, El Colegio Nacional, México 1999, pp. 165-219.

Sobrevino a estos grandes principios de inundación, que tenía ya muy consternados los ánimos, el copiosísimo aguacero de San Mateo, que hasta ahora es famoso en el reino, en que desde la víspera hasta el día llovió con increíble fuerza por treinta y seis horas continuas. Al día siguiente, 22, amaneció toda la ciudad llena de agua, que sabía más de media vara en la parte más alta⁴².

Días antes de ese estrepitoso aguacero, las lluvias habían sido inclementes:

Los barrios, compuestos por lo común de casas de adobe, todos se arruinaron cogiendo a muchos pobres bajo de sus ruinas. Otros quedaban aislados, y morían de hambre y necesidad muchísimos. El día 5 de setiembre navegaban ya las canoas por los arrabales de Santiago, de la Piedad, y por las calles más bajas [...] dentro de poco se hallaron menos en la ciudad, fuera de los muertos, más de veintisiete mil personas⁴³.

Los efectos de la gran inundación de la Ciudad de México se hicieron sentir intensamente en los subsecuentes cinco años. Durante ese tiempo, se presentaron carestías, desabasto y epidemias recurrentes. Es decir, la ciudad se enfrentó a su primer colapso.

Para conjurarlo, en ese mismo siglo, Santiago Cristóbal de Sandoval esculpió en la torre oriente de la Catedral Metropolitana, la figura de San Isidro Labrador, como santo protector de la ciudad:

«San Isidro Labrador, quita el agua y pon el sol, se repite tres veces luego de un Padre Nuestro y una Ave María, durante una procesión en la huerta o a campo abierto. “Doña Catalina asegura que no falla”»⁴⁴.

Un año después, en 1630, llegó la peste a la Ciudad de México y con ella otro santo: San Caralampio, patrono contra desastres y las pestes.

42 F. J. Alegre, *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España*, Colegio Pio de Artes y Oficios, Puebla 1888, p. 179.

43 *Ibí*, p. 180

44 Doña Catalina, *San Isidro “Quita el agua y pon el sol”*, Periódico el Diario de Coahuila, Saltillo, Coahuila, 16 de mayo de 2012.

Dios y Señor Omnipotente, en cuyas manos están la vida y salud de todos los hombres, por la intercesión de vuestro siervo el bienaventurado San Caralampio, presbítero y mártir, a quien concediste en premio de su heroica fe y constancia en defender tu Santo nombre, que donde estuviesen sus reliquias, o se celebrase su memoria, no habría peste ni aire alguno contagioso: te suplicamos humildemente, que venerando la memoria de su martirio y admirables virtudes acá en la tierra, merezcamos vernos libres de toda infección de alma y cuerpo, y después veros y gozaros en el cielo en su compañía⁴⁵.

Según la historia oral, la celebración de la fiesta de san Caralampio fue producto del agradecimiento que los habitantes de la denominada región de Los Llanos de Comitán tienen a este santo por la protección en años aciagos⁴⁶.

Azotada por la peste, la región había sido grandemente diezmada desde principios del siglo XVII. Esta fama de milagros se extendió a toda la República, a lo largo del virreinato. Nadie, sin embargo, como la virgen de Guadalupe para salvar al pueblo de las inundaciones, como lo atestiguan los versos de un poeta del siglo XVII:

Vos, Virgen, sois dibujada
del que hizo Cielo y tierra,
Cuyo portento no es mucho
dé inicio que sois la misma.
Si venís de tales manos,
¿qué mucho llore la tierra
una ausencia que es forzosa
de un Milagro que se ausenta?
Si vinisteis por el agua,
ya, Virgen, vais por la tierra
que, a pesar de mi pecado,

45 Anónimo, *Oraciones a San Caralampio*, Fondo de Humanidades, Libros del Siglo XIX, Biblioteca Joaquín Hazañías, 1801, en <<https://archive.org/details/HCa029038/mode/2up>> (Consultado el 14 de febrero de 2023).

46 J. Solís Cruz – R. Culebro, *La fiesta de San Caralampio. Etnografía de un espacio social* en «Estudios Sociales y Humanísticos», 1 (2003) 2, pp. 87-98.

Dios por Vos enjuaga y seca⁴⁷.

8. Consideraciones finales: *Aísthésis* es vida:

Afirma Bachelard, que en los poemas se manifiestan fuerzas que no pasan por los circuitos de un saber científico. De esta manera, la “poética del espacio”, por ejemplo, se transforma realmente en una vía de acercamiento ontológico que, más que la representación científica-tecnológica, nos pone en presencia de la verdad del ser. Lo mismo ocurre con la “poética de la mierda” o con los acercamientos escatológicos de Siglo de Oro. Es ahí donde la estética cobra sentido. La Ciudad de México, durante los primeros años de la conquista, prácticamente pereció. Sin embargo, a lo largo de este recorrido se pudo develar el valor de la *aísthésis* para su permanencia.

Frente a ese “estar arrojado al mundo”, el ser humano busca la transformación del espacio para generar el espacio de vida. Por ello, hoy más que nunca, las obras públicas, las leyes, los instrumentos de planeación, y los objetos que nos acompañan, deben procurar una apropiación simbólica para su preservación y su cuidado a través de la estética. La estética extrema, la escatológica, es paradójicamente, una vía para generar esta “apertura de la existencia”. Sólo integrando el valor estético consciente, a la cotidianidad de la vida del ciudadano, pueden establecerse nuevos valores de apropiación simbólica para la vida y el cuidado (*Sorge*), para el espacio feliz, para la topofilia, para la biofilia:

Virgen somnilocua, una tía
me enseñó a ver con los ojos cerrados,
ver hacia dentro y a través del muro.
Mi abuelo a sonreír en la caída
y a repetir en los desastres: *al hecho, pecho*.⁴⁸

47 A. Méndez Plancarte, *Poetas novhispanos*. UNAM, México 2008, p. 42.

48 O Paz, *Obras completas*, cit., p. 588.