

Inferus

El espacio subyacente

I. La acción como metáfora

Un proyecto de resistencia cultural en nuestros días se presenta como un enigma. Podríamos preguntarnos desde un inicio: ¿cuál es su sentido y cuál su alcance? Si la vida política de nuestro entorno es perfectamente patética, parecería no haber sentido en resistirse ante algo que ni siquiera presenta una estructura. Pero la resistencia es una forma de vivir, necesaria ante la insuficiencia de las instituciones sociales, indispensable ante la conformación de estilos de vida que limitan nuestra forma de entendernos desde nuestra propia experiencia. Frente a la confusión y la neblina ideológica que propician aquellos que se interesan en el apaciguamiento y el control social, la resistencia es un grito de auxilio y una breve llamarada. Incluso se nutre de un pesimismo descarnando: sabiendo que no puede triunfar (porque la imposición de un orden distinto sólo implicaría un reajuste de las formas), de lo que se trata es de mantener vivo el fervor de la utopía y su incidencia generacional sobre lo cotidiano.

Los políticos y funcionarios han denigrado el sentido de la vida pública. Nada lo constata más que su comprensión de la cultura como una forma de entretenimiento, como un bien de lujo con funciones terapéuticas de prevención social. La cultura es sin embargo abrevadero de costumbres, constituye el ámbito donde es posible imaginar otras conformaciones de lo humano: en ella cohabita la imaginación con la posibilidad práctica y la acción adquiere un sentido festivo que revierte el orden del mundo por momentos. Frente a la disfunción de la política como se entiende en nuestros días, todos somos anarquistas, al menos todos los que quisiéramos constatar que hay otros órdenes fácticos de convivencia. Por eso la resistencia en nuestro entorno implica también la recuperación de las funciones de la vida pública, de sus aptitudes de intercambio y generación colectiva, de su desorden caótico que en ocasiones deriva en una creación emblemática.

Las posibilidades del arte en este contexto no son infinitas, pero respecto del fangal en el que nos encontramos, su pertinencia es sustantiva. Hemos sido entrenados en la mentira del arte como una esfera apartada del ámbito de la vida, pero ¿cómo hubiera podido sobrevivir con una mecánica separatista, como una señora decente temerosa de acercarse a la condición humana y ensuciar en ella sus enaguas? Hay formas del arte que son penetrantes porque nos

hablan de una experiencia, se vuelven imprescindibles en la medida en que reajustan nuestra memoria y se tornan urgentes cuando sólo a través de ellas se filtra el sinsentido de una época. Pero no nos engañemos. Lo que llamamos arte ahora no tiene una referencia histórica precisa. Bajo este mote se agrupan hoy distintas actividades, las más estériles de las cuales pretenden —a veces sin saberlo— continuar el uso de las categorías clásicas (elitistas y coloniales) por otros medios. Para un pintor es inconcebible ver en el sabotaje o en la acción una forma contemporánea del arte. ¿Y de qué nos sirve a nosotros hablar de la línea, de la emoción del pincel, cuando lo que está en juego es la configuración de nuestro mundo? No hay que oponerse sin embargo a las nominaciones (no empecemos otro ciclo: sí hay otra ruta que la nuestra), si alguien vende su mercancía artística y otro la compra, que realicen su operación, que paguen sus impuestos. Nuestra preocupación se centra de todas maneras en una poética que no trata de ajustarse a las reglas del sistema, sino de expandirlas incesablemente.

II. Marco epistemológico del proyecto

Dispongamos ahora los detalles. No sustentemos la provocación en el vacío.

Categorías determinantes del pensamiento occidental, el tiempo y el espacio han sido concebidos de distintas maneras de acuerdo con la época que los ha imaginado. Hoy sabemos que el tiempo lineal que se colude con el espacio euclídeo es sólo una combinación de entre varias posibilidades con igual poder de abstracción y facultad representativa. Sólo que, aun cuando los estudios de la física han corroborado poco a poco las intuiciones de Einstein, se admite que dentro de un mundo en pequeña escala, i.e. la Tierra, las consideraciones newtonianas pueden seguir siendo válidas. Sin embargo, la experiencia urbana de nuestros días, disgregada en diversidad de espacios y funciones, parece apuntar hacia un fenómeno dinámico donde se atisba un cambio perceptual. Para entenderlo, es necesario recordar que nuestra época lleva la marca del exceso, desde la sobre-información hasta el sobre-calentamiento de la tierra, pasando por la creciente densidad demográfica, la sobre población. El tiempo y el espacio contemporáneos también se ven atravesados por esta nueva variable. En el caso del primero, la historia muestra ya los rasgos de un exceso de información que impide la recolección mínima y el análisis orgánico de un pasado en constante crecimiento. Puede decirse que hay una crisis de sentido en el presente que es resultado y causa simultánea de una imposibilidad de comprender el pasado reciente. En esta historia que nos pisa los talones,

todos somos testigos de los acontecimientos, pero quizá muy pocos son los que entienden su entrelazamiento preciso. Sobra decir que el futuro es también una extensa colección de proyectos simultáneos, que son imaginados por una gran cantidad de individuos que multiplican cada vez más sus roles sociales. En cuanto al espacio, el exceso adquiere la forma de los cambios de escala, la multiplicación de las referencias imaginadas e imaginarias (incluyendo el Internet) y los efectos producidos por el aumento de los medios y la velocidad del transporte. En este sentido, nuestro planeta ha encogido considerablemente, razón por la cual es fácil entender la causa de las nuevas edificaciones subterráneas y las estructuras aéreas, aunque todavía ningún crítico las presente como el rompimiento en la continuidad del discurso urbano.

Ahora bien, frente a la sobreabundancia, la paradoja se abre al inscribir las condiciones de experiencia de los individuos. Hoy todos hemos sido testigos del cielo de Bagdad bajo las bombas, del frío del Ártico que cobija la vida como un paréntesis en calma, de la hambruna en África a la que no cura ninguna democracia o del espectacular juego de luces neoyorquino que incita a muchos a soñar y a otros les quita el sueño cuando falta. La experiencia aparece mucho más amplia, pero también, en su mediación infinita, más superflua. La intensidad de la experiencia palidece en una época en la que, sin luz, nadie es capaz de recrear un relato, y en la que el mundo de las artes escenifica su papel sólo para una cámara que lo registra (y produce así una nueva pieza para la historia).

Inferus es un proyecto que nace con estas preocupaciones en mente. En este contexto, desbordar el espacio y relativizar el tiempo adquiere el sentido de entenderlos en su dimensión actual, tal como se le presentan a los habitantes de la urbe. La estabilidad es una ilusión arcaica que no oculta sino el miedo del cambio permanente. La contradicción (de la teoría misma, de la teoría y la práctica) es necesaria para la vida, es la inserción del deseo en el ámbito de lo cotidiano, pero la contradicción de principios es mortal para el individuo. Los meta-discursos políticos actuales han polarizado al mundo, pero nada surge si no es de la cópula de opuestos. *Inferus* es la marca de lo subyacente, de aquello que efectúa desde lo profundo, es el análogo del espacio inconsciente de un individuo al borde del abismo. Pero también denomina el sur (el misterio, lo sagrado, el caos) que se presenta frente al norte (el orden, lo profano, la técnica). Recuperar la experiencia como se entendía antaño es dejarse guiar por una nostalgia equívoca, en cambio es necesario seducir afectándola, extraer las nociones, ya presentes en el fondo, del tiempo y el espacio contemporáneos. Mayéutica sensorial que recurre a mecanismos lúdicos.

Todo ello en una geografía concreta: la Ciudad de México, epicentro de un sismo de aptitud cultural. Y más específicamente: el metro como espacio del anonimato, como lugar de encuentros fortuitos e inadvertidos, ámbito ajeno a los usuarios mismos que lo entienden sin pensarlo. *Inferus* trata de activar este territorio –la esfera epistemológica que lo habita— por medios artísticos si es preciso, pero sobre todo gráficos, científicos, sensoriales y sobre todo, incisivos. Todo con la intención de alcanzar al presente que se nos escurre por entre las fantasías del consumo, pues como escribe Marc Augé, el mundo actual “no tiene las medidas exactas de aquel en el cual creemos vivir, pues vivimos en un mundo que no hemos aprendido a mirar todavía. Tenemos que aprender de nuevo a pensar el espacio.”

III. Operaciones post-fácticas

Un proyecto de arte público vive del instante, y en él se extingue. Pero su experiencia no es pasajera, pues sólo en la memoria crece el germen del deseo que incide sobre la actualidad de lo ordinario. La documentación de las piezas se dispone para los usuarios en Internet de forma libre, así como algunos de los testimonios de los que alguna vez fueron cómplices de una promesa. El proyecto, sin embargo, no termina tampoco con el registro. Si de lo que se trata es de entrenarnos en toda forma de imaginar en la acción una forma de operar distinta, de prefigurar otros modelos cívicos, otros órdenes sociales, ningún recurso es despreciable. La activación de la página que recoge el registro sólo es posible si se construye sobre su estructura un archivo de experiencias semejantes, alrededor del orbe, dónde alguien haya vislumbrado por momentos la transfiguración del orden de las cosas y los discursos. *Inferus* se vuelve un espacio subyacente si opera también desde el fondo de nuestra memoria, si resguarda el valor de la experiencia histórica (y la artística en este caso), tratando de preservarla para un futuro más prometedor. A fin de cuentas, lo que queremos es que la tecnología posibilite cifrar una esperanza en este caos para entender que lo humano no es una repetición de lo mismo, de una historia de dominio del otro y del entorno a toda costa, puesto que aún nos queda la posibilidad extrema del realista, para quien soñar lo imposible es la única alternativa constante y con algún sentido.