

LOOP-HOLE

25 octubre - 07 diciembre, 2018

Galería Isabel Hurley (Málaga)

Durante el verano de 2016 tuve la oportunidad de pasar un mes en Japón. Al escribir esta frase me doy cuenta de que es otro ejemplo más de las constantes imprecisiones habituales con las que usamos el lenguaje. No creo que sea posible experimentar algo tan abstracto como un país entero. Ni siquiera el propio y mucho menos aún un país ajeno. Como quizás tampoco es posible experimentar unidades territoriales más pequeñas -pero todavía demasiado grandes- como las ciudades. Seguramente los situacionistas no estarían de acuerdo con esta afirmación, proponiéndome la deriva y la psicogeografía como tácticas de comprensión emocional de la geografía urbana. Caminar sin un objetivo específico es algo que puse en práctica, si bien de manera inconsciente, durante mi estancia en Sapporo, una ciudad del norte de Japón creada en el siglo XIX desde el impulso racional propuesto por Hipodamo de Mileto muchos siglos atrás. Su plano reticular aparece en muchas otras ciudades, convertido en un paradigma que se repite continuamente en la historia del urbanismo. Me parece uno de los mejores ejemplos que existen de la pulsión de orden con la que el ser humano se relaciona con el entorno desde un deseo de dominación constante. Te ordeno, luego existes. Un orden que, sin embargo, tiene que negociar continuamente con las diversas manifestaciones de la entropía que se producen a través de la vida, humana y no humana, de los diversos elementos que componen el entorno. Un entorno. Siempre tengo la sensación de que las ciudades nunca están hechas del todo, que siempre están por hacerse. Y aquí no me refiero tan sólo a su inherente condición expansiva, sino a los continuos procesos de transformación que se dan dentro de ellas. Procesos que nos obligan a readaptar nuestro tránsito una y otra vez de acuerdo a las exigencias de estos cambios “menores” en su tejido existente.

Caminar sin rumbo es algo que también hacía -y que sigue haciendo, porque los personajes de ficción tienen la habilidad de vivir en un tiempo suspendido, en una suerte de presente continuo- el protagonista de *El caminante*, un cómic de Jiro Taniguchi que no he leído. Pero sin haberlo hecho, percibo en las pocas imágenes que he visto de esta novela ilustrada, un acción mucho menos violenta que la de los situacionistas y su guerrilla urbana. Ahora que los paseos se están convirtiendo en un privilegio o en un lujo de propietario -parafraseando aquí a Sartre en relación al pasado-, me pregunto si ser caminante podría llegar a convertirse en una profesión. Remunerada. A fin de cuentas, alguien tiene que encargarse de experimentar las ciudades más allá del pragmatismo del tránsito que se da porque tenemos que llegar puntuales a algún lugar de las mismas, desatendiendo durante el camino todo lo que la ciudad contiene. Con los años he empezado a envidiar a las personas ancianas por su dedicación diaria a experimentar aquello que se conoce como “horas muertas”. O por su habilidad para convertir un centro comercial en una plaza más de las ciudades, ausentes a los imperativos de consumo que rigen estos espacios. Quizás son los únicos situacionistas que existen en el presente.

De mis paseos por Sapporo, también por Tokio, recuerdo especialmente las vallas que se usan para señalar una alteración dentro del pragmatismo funcional de las ciudades. Grietas, rotos o descosidos en el tejido urbano. Y si las recuerdo tanto es precisamente por esa dimensión emocional a la que apela la psicogeografía situacionista. Pero también porque ponen en crisis el propio concepto de valla, que existe gracias a la repetición empírica y no tanto desde la singularidad abstracta. Tan simple como que el hecho de ver repetidamente una tipología de objeto -una valla o una silla- a lo largo de los años produce la idea abstracta de ese objeto y no al revés, como nos han hecho creer siglos de platonismo. Hace años me contaron que “ideia” en griego antiguo poseía dos significados: idea, tal y como usamos el término ahora, pero también forma. Tomando esta segunda acepción y no la primera, Platón podría haber sido uno de los primeros formalistas de la historia. Desde

entonces no puedo evitar pensar en que las abstracciones no dejan de ser la suma de muchos particulares y que son sus coincidencias las que permiten ese denominador común que llamamos concepto. Pero como los objetos no existen de manera aislada, sino puestos en relación -entre ellos y también con otros elementos del entorno-, creo que llegué a la conclusión de que aquellas vallas entraban dentro de la categoría de valla por cómo estaban dispuestas en las calles de Sapporo o Tokio y no tanto por posibles similitudes con las vallas que se usan en Europa para delimitar un espacio vetado al tránsito. Funcionaban como elementos fronterizos entre zonas de trabajo y zonas de tránsito.

Pero más allá de esta observación filosófica, mi conexión con aquellas vallas de Japón era sobre todo emocional. Me devolvían una y otra vez a la cultura manga y a algunos de los diferentes personajes que la han hecho tan popular en Occidente. Cada encuentro con ellas me llevaba con frecuencia a la infancia y la fuerte presencia del anime japonés en mis rutinas diarias de entonces. Eran vallas con representaciones gráficas de dibujos animados, colocadas en serie gracias a la repetición de los elementos. Aparecían en ellas ancianos entrañables, lagartos de pie o diversas manifestaciones de Hello Kitty. El hecho de que un personaje de ficción como Hello Kitty pueda formar parte de la industria de la construcción es algo que me todavía me sigue pareciendo fascinante. Como también me lo parece la posibilidad de hacer reales entidades que, a priori, no existen gracias a la materialidad inherente de sus representaciones. Y aquí les doy la razón a los representantes del Realismo Especulativo, que en el momento de eclosión de esta tendencia filosófica afirmaron que es tan real nuestra condición como la de aquellas entidades imaginarias que no tienen un cuerpo “en sí” pero que se manifiestan a través de muchos cuerpos -objetos- que las invocan y a través de nuestras prácticas, relaciones y emociones en torno a ellas.

Pensar en mi infancia me lleva de nuevo a pensar en el potencial del territorio como un dispositivo -quizás involuntario- de resistencia contra el imperativo humano de orden sobre el entorno. Sin embargo, la propia palabra dispositivo contradice esta afirmación. Disponer es poner en orden de acuerdo a un fin o a un objetivo. Un dispositivo, a priori, no permite ni el desorden ni el carácter involuntario del mismo. Pero igualmente es así como entiendo ahora el descampado que existe cerca de la casa de mis padres. De acuerdo a las políticas urbanas, que interpreta el territorio principalmente desde su potencial económico, también podría definirlo como un solar “abandonado”. Y aquí no puedo evitar preguntarme de dónde deriva la condición de abandono de una porción de territorio que simplemente no sigue la velocidad deseada por las lógicas del desarrollo urbano. Como también me pregunto por qué seguimos entendiendo que una calle está vacía simplemente porque no hay seres humanos caminando por ella. Volviendo a aquel solar, recuerdo que uno de mis pasatiempos preferidos durante mi infancia y adolescencia era proyectar, precisamente desde el imperativo de orden y organización, un parque o una zona residencial en aquel descampado. Deseaba con todas mis fuerzas que aquel solar se convirtiese en algo más. Que fuese un ejemplo del desarrollo urbano dentro de una ciudad conocida por su falta de planificación, sus innumerables descampados y su caótico crecimiento. Desde hace relativamente poco, mi percepción es la opuesta. Ese descampado parece contener la posibilidad de una zona temporalmente autónoma desvinculada de toda actividad humana. Dicho esto, nunca he sido una gran admiradora de este concepto acuñado por Hakim Bey. Aquel descampado quizás se parece más a la zona que aparece en *Picnic extraterrestre*, de los Hermanos Strugatski. Sobre todo porque durante los años en los que viví en aquella ciudad yo misma me resistía a cruzarlo, como si contuviese un extraño poder para evitar el contacto directo con lo humano. O como si lo distópico fuese una herramienta de protección de lo material hacia lo humano. Sin embargo, creo que es la noción de tercer paisaje de Gilles Clement la que mejor aplica a la situación de este fragmento de ciudad que no consigue ser ciudad y que, sin embargo, podría contener un sistema biológico, material y objetual verdaderamente libre. Ajeno a la acción del hombre a pesar de ser un resultado de esta. Un espacio relativamente exento del sofisticado aparato de control en el que nos relacionamos los unos con los otros. Si alterar la función preconcebida de las cosas es una manera

de reapropiarnos de ellas y, por consiguiente, otra práctica de control y dominio sobre el entorno material, ¿permitir la posibilidad de lo disfuncional, incluso el extravío de la acción humana, dentro del espacio urbano podría ser un primer ejercicio de humildad antropocéntrica?

Aunque la coreografía es algo que asociamos con el cuerpo humano desde su frecuente vinculación a la danza, es una forma de conocimiento que remite a las estructuras. Un conocimiento no exento de las dinámicas de poder que existen en cualquier modalidad de organización de la vida. La coreografía nace capturando la danza desde el poder estatal. Pero es también una manera de organizar el movimiento que podemos aplicar al tiempo -por ejemplo, la memoria- pero también al espacio. Incluso podríamos pensar en el movimiento de las nubes o en la actividad del cambio climático como un ejercicio coreográfico. Entender la ciudad desde una perspectiva coreográfica me lleva irremediamente a la danza aunque sean actividades que puedan existir con independencia la una de la otra. La danza como la presencia no organizada de los cuerpos que posibilitan la estructura coreográfica de las ciudades. Y por cuerpos me refiero tanto a los nuestros como a los de los diversos elementos que aparecen y desaparecen en lugares concreto del tejido urbano. A diferencia de la coreografía, que tiende a lo abstracto desde su dimensión estructural, la danza es inherentemente material. Necesita de la corporalidad para que se produzca. Pese a que existe cierta situación programática en nuestros desplazamientos por la ciudad, nuestros movimientos están condicionados por elementos a los que generalmente no prestamos demasiada atención. La invisibilidad de ciertos trabajos es algo que también aplica al entorno material. Pienso en la limpieza diaria de muchas ciudades, pero también en los objetos que están materialmente presentes, dedicados frecuentemente al cuidado de la ciudad, y a los que tratamos con considerable indiferencia hasta que nuestros cuerpos chocan con ellos, alterando e interrumpiendo nuestro tránsito. Y esta alteración también es de carácter emocional. Pienso también en cómo otros elementos se hacen presentes cuando dejan de funcionar como lo habían hecho hasta entonces. En situaciones tan habituales como tropezar con una baldosa de la acera y darnos cuenta de que, efectivamente, una acera no es una superficie unitaria, sino un conjunto de elementos relativamente pequeños que, gracias a su meticulosa yuxtaposición, producen el simulacro de lo indivisible. Caminar dentro de una ciudad siempre me ha parecido una suerte de carrera de obstáculos de la que no somos plenamente conscientes. Una continua negociación entre lo humano y no lo humano a la hora de ocupar aquello que se conoce como espacio público.

Uno de los grandes problemas del espacio público es que, al ser de todos, no termina de ser de nadie o para nadie. Está, además, atravesado por una de las mayores mitologías contemporáneas: la libertad (humana). Nos pertenece, precisamente, desde el carácter potencial y no tanto efectivo de su propiedad. Es un espacio construido desde la norma, jurídica pero también tácita. Un conjunto de reglas y disposiciones que, al igual que muchos de los elementos que habitan el espacio urbano, gana presencia cuando se rompe o altera. Es más, ambos están íntimamente conectados. Alterar la función de su constitución material está penalizado por la ley. La acción individual sobre un cuerpo invoca el poder de la estructura general que lo regula. Aquí podríamos decir que la coreografía castiga a la danza cuando esta excede el radio de acción previsto para sus movimientos. O que el orden sanciona a la entropía. Pero si existe la coreopolicia – el imperativo de un movimiento sin descanso de los cuerpos-, quizás exista también la coreopolítica -una reconfiguración del movimiento que disiente de los mandatos del poder- Y es aquí donde la detención del tránsito humano se convierte en una práctica de resistencia. Como también puede ser un ejercicio de rebeldía el desplazamiento inesperado de los objetos urbanos. ¿Es posible una reconfiguración de lo social a través de una reconfiguración de lo material? Y entonces pienso en un espacio público en el que sí es posible apropiarse de sus elementos alterando su función original. Cambiarlos de lugar, de posición o de altura. Convertir una barandilla en una escalera. Un pasamanos en un tobogán. Un andamio en una castillo. Un fragmento de acera en un mosaico contemplativo. Volver doméstico, que no privado, el espacio público. Convertir una barandilla en el cabezal de una cama y una reja en un somier. Varios adoquines en el asiento de un taburete. Un andamio en una estantería. Una

porción de carretera en una pintura sobre pared. Todos ellos ejercicios aparentemente ingenuos que, a priori, poco tienen que ver con la disidencia política. Y, sin embargo, señalan un aspecto clave de las transformaciones políticas que casi nunca tenemos en cuenta: que quizás no es posible una reconfiguración de lo social que no pase antes -y durante- por una reconfiguración de lo material. Porque lo impersonal también es político. Pero esto sería un primer estadio, consciente de que el ejercicio realmente radical con respecto al entorno es ausentarnos de él. Dejar de intentar dominar a las cosas, desde la práctica pero también desde teorías supuestamente liberadoras que siguen organizándolas de acuerdo a nuestras necesidades y jerarquías.

Sonia Fernández Pan