

EL PROBLEMA DEL NOSOTROS

Un ensayo sobre espacio, arte y comunidad

Paul Marías

“La ciudad existe porque la memoria repite redundantemente sus gestos.”

Italo Calvino

La vista hacia una calle sin alumbrar; los niños que corren tras una pelota sin tener conciencia de las condiciones del lugar en el que viven. Las madres y abuelas que se turnan para echarles un vistazo, para saber que los chicos están bien, que aún siguen imaginando que el balón corre por una cancha de pasto recién cortado. Se lamentan de la falta de atención de sus gobernantes locales, de la no existencia de sitios en los que los pequeños puedan desarrollarse, de la basura en las esquinas. Nadie sale a caminar de noche, ahora hay vigilancia vecinal: han construido una caseta ilegal que tiene por objetivo tener control sobre quién entra y sale de la cuadra.

Mientras, en la mayor parte de las casas, la cena se sirve sin grandes contratiempos; los padres ordenan a los hijos los quehaceres propios de la antesala para ir a dormir. Las discusiones sobre el presupuesto familiar, sobre la familia en común, sobre el estrés de la ciudad. Ante esta narrativa, se piensa entonces que todo aquello que, como bien decía Hannah Arendt (con respecto a la público), incentiva el desarrollo de la comunidad es el espacio público, y todo lo que sucede dentro de los hogares es espacio privado.

Esa ha sido la lectura binomial sobre el espacio; las disposiciones de la modernidad desde las cuales se ha dicho que el ciudadano tiene que alimentarse de prácticas que se gestan dentro y fuera de un sitio que, casi siempre, es el hogar. Recurrente la división de un dentro y un afuera: comunidad política y cuerpo social.

Pues bien, el anterior, es un discurso con limitaciones, que se agota en tanto la función de entender qué es comunidad e identidad. Ya desde hace varias décadas, Foucault enunciaba que "en cualquier sociedad hay relaciones manifiestas de poder que permean, caracterizan y constituyen el cuerpo social, y esas relaciones de poder no pueden ser establecidas, consolidadas ni implementadas sin la producción, acumulación y funcionamiento de un discurso." (Foucault 93)

El espacio privado y el espacio público no son una metáfora de la comunidad política ni tampoco son símbolo de instituciones y valores que constituyen un hogar público y un lugar común. No son símbolo de nada, en realidad.

¿Por qué? Porque el espacio es un ir y venir entre eso que hemos insistido en nombrar privado y público; entre lo individual y lo colectivo; entre los lugares y los no-lugares. Enuncia Marina Garcés en *Un mundo común*: “El espacio del nosotros se nos ofrece hoy como un refugio o como una trinchera, pero no como un sujeto emancipador”. (Garcés 28) ¿Cómo construir eso que insistimos en llamar espacios públicos a partir de voluntades individuales?

Es esa quizá la primera pulsión que se puede leer en la obra de Sandra Calvo (México, 1977) con el proyecto *Arquitectura sin arquitectos* (ASA) (2012-2014). En un viaje a Colombia, la artista trabajó con una familia de Ciudad Bolívar,

asentamiento periférico de Bogotá, en la construcción de una nueva casa. Dicha experiencia se extendió por más de dos años y sirvió como eje gravitacional para toda la obra, en la que se hace —de forma incesante— una de las preguntas más antiguas de la filosofía política: ¿qué es el espacio público?

En ese contexto, la artista presentó una estructura de hilos que simula ser un *render* en 3D en tamaño 1:1. Se trata de un armazón dialéctico que refleja, en primera instancia, los deseos de un grupo de individuos, quienes —extrapolados en sus ambiciones, sus condiciones de vida, las de sus familias y sus comunidades— vuelcan sus impulsos identitarios.

El tendido de hilos denota la posibilidad de una casa: en negro se simbolizan acuerdos a los que se han llegado en términos de la disposición del espacio y en rojo aquello en lo que disienten. Las valencias políticas de los consensos y los disensos, de las tensiones de lo real y lo proyectado, de las resistencias y las negociaciones, de las condiciones económicas y los papeles sociales inestables que juega cada uno de los miembros de dicha familia. No es casual que sea este material ductil el que represente las perspectivas de esta construcción, ya que se puede cambiar una y otra vez de decisión, justo como sucede en la vida real.

ASA ausculta el efecto producido por los espacios en los individuos y su relación recíproca. El espacio como un detonador de nociones que creemos establecidas. La lógica binaria que asume que lo público y lo no público es mutuamente excluyente se desmorona en esta pieza que muestra que la latencia de lo político está ahí todo el tiempo.

El proyecto de la mexicana pone en el filo de la discusión un tema relevante para los países como el nuestro, en donde los gobiernos locales insisten en hablar de los beneficios de la formalidad: desde las reformas hacendarias hasta la incorporación a los sistemas de salud. La formalidad como entelequia y como estado deseable que se contrapone a la impresentable y poco retórica informalidad.

La obra de Calvo evidencia qué pasa cuando, más allá de un análisis de gabinete inmerso en los escritorios llenos de oficios y teorías macroeconómicas sobre las externalidades negativas se le da cabida a la realidad de nuestras megalópolis y a su carácter de informalidad. ¿Dónde se instala lo público y lo privado en un contexto como el de nuestro país, como el de nuestra ciudad?

De esto es de lo que trata este ensayo: ¿qué es el espacio público y cómo el arte es capaz de poner en crisis términos como ese? De igual forma, se analizará la obra de Sandra Calvo con el fin de observar cómo en la propuesta de la mexicana existe una potencia incluyente desde la que se pueden desarrollar los atributos democráticos tan deseados en las sociedades modernas y, específicamente, en una ciudad como la Ciudad de México. Mientras sigamos pensando que la labor de habitar lo público se encuentra en los actos que realiza el Estado, y que el arte está exento de esa posibilidad, jamás lograremos construir un nosotros.

La otredad, el disenso y museificación de la acción pública

Hannah Arendt escribió que “La acción política es indisociable de la formación de una comunidad, de un vínculo humano con sentido, lo que implica también un rechazo de todo ejercicio de dominación o de neutralización de la pluralidad. Su ambición más valiosa consiste en promover un imaginario positivo del vivir juntos, que atraiga con la perspectiva de los beneficios de la acción común”. (24).

La filósofa alemana parece señalar lo políticamente correcto, lo deseable. Es esta quizá la esperanza de todo entramado gubernamental: lograr que se formen comunidades desde las que la participación se expanda y habite en el espacio público. Sin embargo, el politólogo Collin Crouch apuntó hace poco menos de una década que la “(...) mayor parte de los ciudadanos desempeña un papel pasivo, inactivo e incluso apático (...) la política se desarrolla entre bambalinas mediante la interacción entre los gobiernos elegidos y unas élites que de forma abrumadora representan los intereses de las empresas.” (11)

Hay una idea romántica (y me atrevería a decir, anticuada), desde la que se piensa que la ciudadanía se desarrolla mediante actos como las votaciones o lo comúnmente bautizado “participación ciudadana”, entendiendo esta como la interacción de los individuos en actos calificados por las instituciones gubernamentales (desconcentradas o no), como acciones probadas para mejorar las decisiones individuales de sujetos que conviven en una comunidad.

En la actualidad existe un evidente abandono/descuido de las colectividades (por supuesto, en lo individual también), sobre su condición ciudadana. En muchos sentidos, hay un desfase pronunciado entre las instituciones y quienes forman parte de una comunidad porque desde la modernidad seguimos arrastrando dos preguntas importantísimas que hacen de las acciones gubernamentales, actos desde los que no nos reconocemos: ¿qué hacer con la otredad? y, por ende, ¿qué pasa con el disenso?

La alteridad es la gran pregunta filosófica de mitades del XX y todo lo que llevamos del XXI. Para Levinas, la ética es una relación con el otro que no puede pormenorizarse de forma premeditada, una metafísica desinteresada. “La ética es el cuestionamiento de mi espontaneidad por la presencia del Otro.” (Levinas 67)

El reconocimiento de la otredad es un acontecimiento que irrumpe mi proceso de subjetividad, rompe el solipsismo propio del yo moderno y apuntala el cuidado por el otro porque es desde esa otredad que yo tengo posibilidad de existencia. El sujeto moderno cree que se concibe solo en la medida que reconoce la relación que tiene consigo mismo.

Ahora bien, con respecto al disenso, proceso inherente a reconocer que hay un otro desde el que me construyo y me reconozco (y, por ende, no necesariamente va a estar de acuerdo conmigo), Chantal Mouffe, filósofa francesa, afirma en el libro *La paradoja de la democracia* que “(...) hay muchas maneras de concebir la ciudadanía y en su discusión se juegan problemas vitales. El modo en que definimos la ciudadanía está íntimamente ligada al tipo de sociedad y de comunidad política que queremos.” (89).

En esa misma propuesta, Mouffe reconoce que la ciudadanía moderna es posible si solo sí existe la disposición de quienes conforman un agregado social de reconocer el conflicto y el pluralismo democrático. En esa misma obra se dice que

“(...) la ciudadanía no es solo una entidad entre otras, como en el liberalismo, ni es la identidad dominante que anula todas las demás, como en el republicanismo cívico. Es, en cambio, un principio articulador que afecta a las diferentes posiciones de sujetos del agente social al tiempo que permite una pluralidad de lealtades específicas y el respeto de la libertad individual.” (120)

El espacio público representa la sociabilidad, pero también el conflicto: "(...) es solo en la medida en que las diferencias democráticas se oponen a las fuerzas o discursos que niegan a todas ellas, que esas diferencias serán sustituibles entre sí." (Mouffe 121).

La diferencia o el llamado disenso no debiera ser un problema porque es desde ahí desde donde podemos construir la identidad ciudadana. Afirma Marc Auge, "no hay identidad sin la presencia de los otros. No hay identidad sin alteridad." (36)

Zygmunt Bauman aseguraba que las formas de creación de ciudadanía deben modificarse en tanto la consideración de lo diverso. La identidad tiene lugar abriéndose al otro; esa posibilidad reside solo en tanto damos lugar a ese reconocimiento de la pluralidad y, por ende, del disenso.

Marina Garcés sugiere: “Y si *nosotros* no somos unos ni otros, puestos frente a frente, sino la dimensión del mundo mismo que compartimos? Así, el nosotros no sería un sujeto en el plural, sino el sentido del mundo entendido como las coordenadas de nuestra actividad común, necesariamente compartida” (30).

Ciudadanía, espacio público, otredad, disenso, identidad, variables que pocas veces pueden coexistir en, digamos, una política pública que intenta incentivar el actuar ciudadano. Si no se ha tenido efectividad desde el ámbito de lo público ¿por qué no intentarlo desde otro lugar?

Giorgio Agamben menciona en su libro *Profanaciones* que “La museificación del mundo es hoy un hecho consumado. Una después de la otra, progresivamente, las potencias espirituales que definían la vida de los hombres — el arte, la religión, la filosofía, la idea de naturaleza, hasta la política— se han retirado dócilmente una a una dentro del museo”. (76)

La frase de Agamben acierta en dos sentidos: el primero es que se le ha adjudicado al Estado la labor de incentivar la acción colectiva entre sus gobernados, es decir, hay una pulsión de delegar el ímpetu de movimiento social propio de cualquier comunidad, a las políticas públicas que el gobierno diseñe para estimularlas, lo cual implica pensar que el único espacio desde el que se pueden plantear los cuestionamientos de la vida social y sus posibles salidas es una oficina burocrática. El segundo acierto del filósofo italiano radica en evidenciar que pareciera que hoy el arte solo puede existir desde la estructura museográfica; es como si hubiésemos confinado el acto artístico a un espacio destinado para ese fin; como si el arte no pudiera tomar las calles, la memoria, las palabras.

Y es en la intersección de esas dos ideas en donde encuentro, a su vez, dos problemas fundamentales: el primero es que el proceso de construcción de ciudadanía no debe desarrollarse únicamente en la esfera estatal. Los espacios de resistencia, los no-espacios, los pliegues son vías de involucramiento, me atrevería a decir “más poderosas” que los disfuncionales intentos desde donde los gobiernos intentan. Ciudadanía y espacio público implican momentos, líneas de

fuga desde los cuales los sujetos en construcción entran en actos performativos de deliberación y participación colectiva.

El segundo es que, a veces, pareciera que la tarea de los gobiernos es procurar negar la experiencia del arte a sus ciudadanos, como si se tratara de un campo de erudición al que no todos pueden/deben tener acceso.

En ese sentido, me parece fundamental retomar el concepto de profanación de Agamben: “Profanar significa abrir la posibilidad de una forma especial de negligencia, que ignora la separación o, sobre todo, hace de ella un uso particular”. (99)

¿Por qué no pensar el espacio público desde el arte? ¿por qué no involucrar a los supuestos ciudadanos en un proceso de consensos y disensos gestado por alguien que no sea una autoridad? Megalópolis como la Ciudad de México necesitan ser profanadas, necesitan “desactivar los dispositivos del poder y restituye al uso común los espacios que el poder había confiscado”. (Agamben 102)

Y es justo en este vórtice en donde Sandra Calvo y el proyecto Arquitectura sin Arquitectos (ASA) toma sentido.

ASA: más allá del arte, más allá de lo político

En palabras de la propia Calvo, “*Arquitectura sin arquitectos ASA (2012-2014)*. ASA es resultado de una intervención participativa de sitio específico en un asentamiento informal ubicado en Ciudad Bolívar, Bogotá, Colombia. La artista junto con una familia de la zona realizó un ejercicio colaborativo de proyección y ampliación de la vivienda familiar. La práctica artística pasó por distintas etapas: se sustituyó el techo de lámina por un techo de concreto para dar solidez a la casa y permitir su posterior expansión; se proyectaron los espacios futuros con una instalación de hilo de algodón a escala 1:1; en hilo negro se trazaron los espacios consensuados por la familia y con hilo rojo los espacios en discordia. La instalación se integra a la casa real como si fuera una suerte de *Autocad* en vivo; como un dibujo o un plano fantasmagórico sobre el paisaje. La parte de la casa proyectada se ensambla en un solo conjunto con la parte de la casa todavía en construcción, así como con el área actualmente habitada”.

Un sistema de hilos negros y rojos deja ver —entre los entrecijos de su anudación— un paisaje descompuesto. Parece que las casas que se miran al fondo están en retirada, a punto del colapso, pero no. Ese regusto de aparente abandono y desamparo son las características primordiales de los hogares de una comunidad en Colombia que no solo se resiste al desalojo, sino que se afianza con la potencia de las manos de sus habitantes, de su ingenio para montar vigas, cemento, materiales de reuso. Ellos están dispuestos a permanecer, a modificar y a ampliar su *habitat*. Esas casas informales con sus recovecos y estrechez, las paredes desnudas son el pretexto para el inicio de las intervenciones participativas que la artista visual mexicana.

Dice Calvo: “Villa Gloria, Ciudad Bolívar es un barrio ubicado al sur de Bogotá, Colombia. Al igual que muchos barrios periféricos en Latinoamérica es parte de un asentamiento que ha sufrido un crecimiento desmesurado e irregular. Las viviendas están construidas en terrenos inestables que no están habilitados: no cuentan con luz, agua y drenaje, y mucho menos con servicios escolares o culturales. Este tipo de asentamientos se gesta paralelo a las grandes aglomeraciones urbanas; aquí, las familias son quienes autoconstruyen sus hogares, pavimentan sus aceras, colocan su alumbrado. Son familias pioneras que, sin tener consciencia de ello, llevan a cabo una tarea que requiere de un conocimiento especializado. La improvisación es, sin duda, el impulso que les permite generar edificaciones que —en muchas ocasiones— son precariamente habitables o de existencia efímera. A esto debemos sumar que la legalidad en estos barrios es inexistente: se vive al margen de las reglas, no hay permisos para la construcción y, la corrupción está presente en cada uno de los pasos para erigir este tipo de vivienda. De ahí que sus habitantes vivan la zozobra permanente de ser expulsados de sus propias casas. La noción de propiedad es inexistente, la mayoría de los predios permanecen en una especie de obra negra, a medio construir, tratándose aquí no sólo de la materia física sino del completo entendimiento de la interacción social”.



Al ver las imágenes de la obra de la mexicana, Villa Gloria, Ciudad Bolívar en Colombia, parece dar cuenta de un naufragio. Escombros y ruinas es lo que cubre el horizonte. Y ahí, bajo esas condiciones, es que Calvo logra sintetizar un amplio seno desde el que se desencadenan micromovimientos de desterritorialización. En esos habitáculos hay más que resistencia o lo que el Estado puede calificar como necesidad: hay libertad, hay formas independientes de arquitectura, hay prácticas que superan los dilemas democráticos, hay una vista de lo estético y de lo fundamental. Se ocupa de la simultaneidad del *ocupo mientras habito, mientras resisto, mientras me desalojan*.

Afirma la artista visual en el documento en el que explica su obra que “A diferencia de la vivienda formalizada, que suele cumplir con un programa de cierta linealidad y predictibilidad: primero planeo, luego construyo y luego habito, en el caso de la vivienda de invasión u ocupación informal sucede una virtual simultaneidad de todas las etapas de su ciclo de vida (...) Este *motto* o lema es la piedra angular del presente proyecto y trata de sintetizar dicha concurrencia, que se traduce en un estado de crisis permanente de la vivienda, mismo que convive

muy de cerca y de manera simultánea con el acentuado arraigo y profundo sentido del habitar de estas familias””.

Si bien la obra se compone de varios ejes, el que me interesa resaltar como objeto de este ensayo es la casa de hilo. Esta “se ideó un método para tomar las decisiones del crecimiento de ésta y, con hilos de algodón se proyectaron los espacios futuros. Dicha estructura recuerda el trabajo del escultor minimalista Fred Sandback (...) Se utilizó un código para dividir los futuros espacios domésticos: con hilo negro se trazaron los espacios consensuados por la familia y en hilo rojo los espacios en discordia. El resultado fue una casa en hilo tensado a escala 1:1 a la manera de un *autocad* en vivo, que sugirió la ubicación y tamaño de cada parte de la casa que se pretendía construir. El gesto escultórico también tuvo la función de negociar en el hoy un espacio no existente: percibir metafóricamente la fragilidad de la casa al ser transitada, la vibración de sus paredes, ventanas, escaleras y altos techos de hilo. Se trata entonces de un dibujo, una escultura y un hacer arquitectónico en donde se simboliza la esperanza y la fragilidad de sus sueños, lo que está en juego, vidas enteras de esfuerzo. Representa, también, los vínculos, las pulsiones, los conflictos y acuerdos, no solo sobre la vivienda, sino sobre la idea de patrimonio, el significado de herencia y explora, permanentemente, la posibilidad de brindar una mejor calidad de vida a su familia. (...) A medida que este *juego* se despliega, los inquilinos intervienen en el diseño; hay todo un margen de libertad para construir la casa a su antojo. Los ocupantes de estos sitios hacen cosas que no se atreverían a hacer los inquilinos de una casa “formal”. Se ejerce la potestad de modificar o de construir su propia casa. La libertad aquí no tiene nada de utópico: la arquitectura es limitada y mínima, así como las posibilidades con las que se autoconstruye, sí, pero se ejerce de forma consciente sus posibilidades, su enunciación física”.

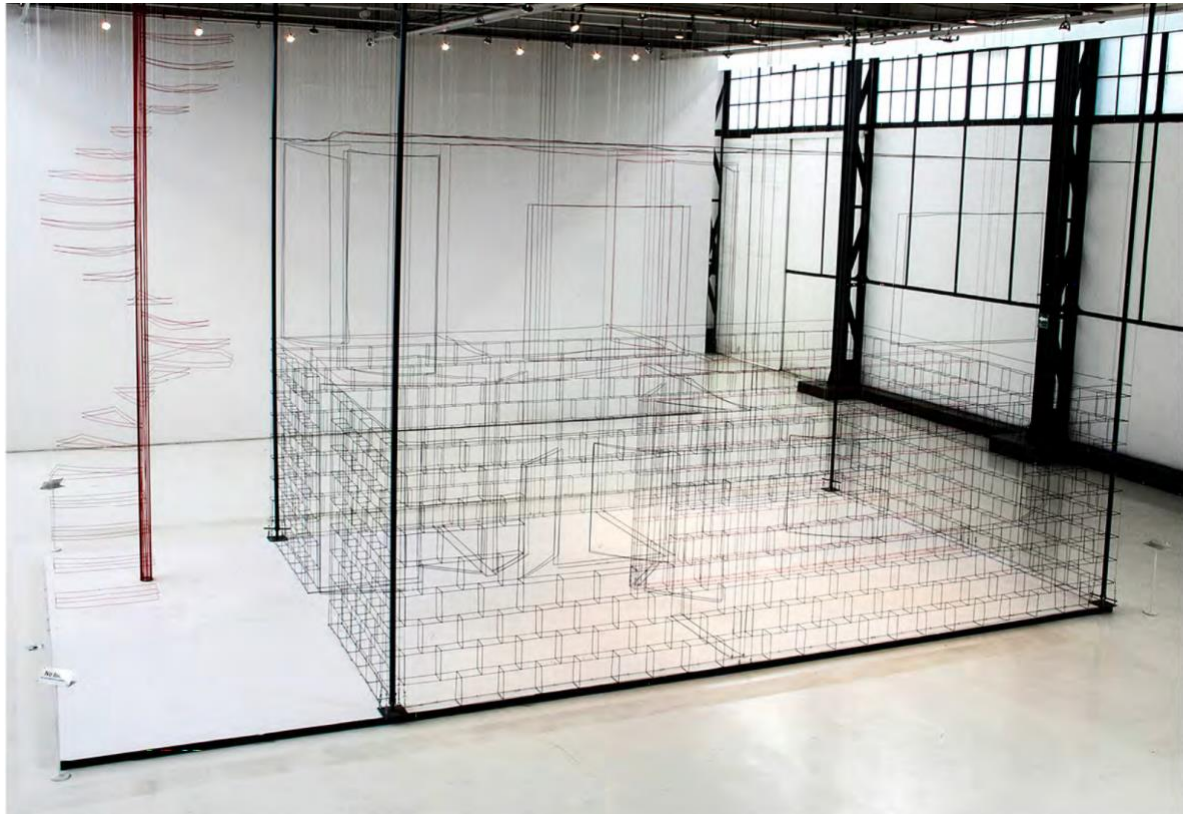


Las tensiones de las madejas reproducen entonces la realidad visible, los polos en conflicto de las expectativas de la casa deseada, pero también establece la cartografía de la esperanza. Desde que Calvo accedió a esta comunidad pudo observar las prácticas de resistencia efectiva, las potencias de la inmersión de todos los actores que intervienen en la decisión de habitar el espacio público y las opciones performativas de este acto.

La casa de hilos proyectada por Calvo y realizada por la familia que debía discutir cómo construir/habitar es un dispositivo deleuzeano en todos los sentidos. Según Deleuze, un dispositivo es "en primer lugar (...) una especie de ovillo o madeja, un conjunto multilíneal. Está compuesto de líneas de diferente naturaleza y esas líneas del dispositivo no abarcan ni rodean sistemas, cada uno de los cuales sería homogéneo por su cuenta (el objeto, el sujeto, el lenguaje), sino que siguen direcciones diferentes, forman procesos siempre en desequilibrio y esas líneas tanto se acercan unas a otras como se alejan unas de otras. Cada línea está quebrada y sometida a variaciones de dirección (bifurcada, ahorquillada), sometida a derivaciones. Los objetos visibles, las enunciaciones formulables, las fuerzas en ejercicio, los sujetos en posición son como vectores o tensores. Las dos primeras dimensiones de un dispositivo, o las que Foucault distingue en primer término, son curvas de visibilidad y curvas de enunciación. Los dispositivos... son máquinas para hacer ver y para hacer hablar. (...) Cada dispositivo tiene su régimen de luz, la manera en que ésta cae, se esfuma, se difunde, al distribuir lo visible y lo invisible, al hacer nacer o desaparecer el objeto que no existe sin ella. Los dispositivos tienen pues, como componentes líneas de visibilidad, de enunciación, líneas de fuerzas, líneas de subjetivación, líneas de ruptura, de fisura, de fractura que se entrecruzan y se mezclan mientras unas suscitan otras a través de variaciones o hasta mutaciones de disposición. En todo dispositivo debemos desenmarañar y distinguir las líneas del pasado reciente y la parte de lo actual, la parte de la historia y la parte del acontecer, la parte de la analítica y la parte del diagnóstico." (159)

La casa de hilos gestada en ASA es una red, una multiplicidad, un aparejo de madejas que se anudan en vértices. Es una red que se conforma por hilos y nudos en donde la visión lineal de causa-efecto se sustituye por una visión múltiple en donde se desdibuja el origen y el final o la conclusión; es una figura rizomática, de múltiples conexiones, siempre en constante hechura. El rizoma, figura tomada de la botánica y que se refiere a un conjunto de tallos que se ramifican en todas direcciones, hace imposible que se pueda establecer un centro o un origen. Desde ahí cualquier punto puede ser conectado con otro, puede penetrar otros cuerpos y ser penetrado. Ahí solo existen dimensiones fluidas y abiertas. Es un cuerpo que se comunica con otros cuerpos, puede superponerse, es indiferenciado. Rompe con la concepción dualista entre mecanismo y vitalismo, desecha la separación entre interior y exterior, forma parte de lo múltiple.

Con esta "materialización" de los acuerdos y los disensos, la artista intenta mostrar la multiplicidad de fuerzas, los grados de potencia de los actores y el constante reordenamiento de los diagramas de poder. Experimenta modos irreversibles de negociación, en tanto que se vuelca a la potencia creativa de dicha perspectiva: el deseo de colocar el propio cuerpo en el centro de las decisiones, de la experiencia.



El tendido de hilos representa una aparente “inmaterialidad”, sin embargo, esa proyección dota a los participantes de un diálogo la posibilidad con la capacidad de armar y desarmar, de hacer nuevas conexiones. Quienes habitamos los espacios somos, en muchos sentidos, una red; las ciudades son una red, una superposición de multiplicidades, de tensión y distensión.

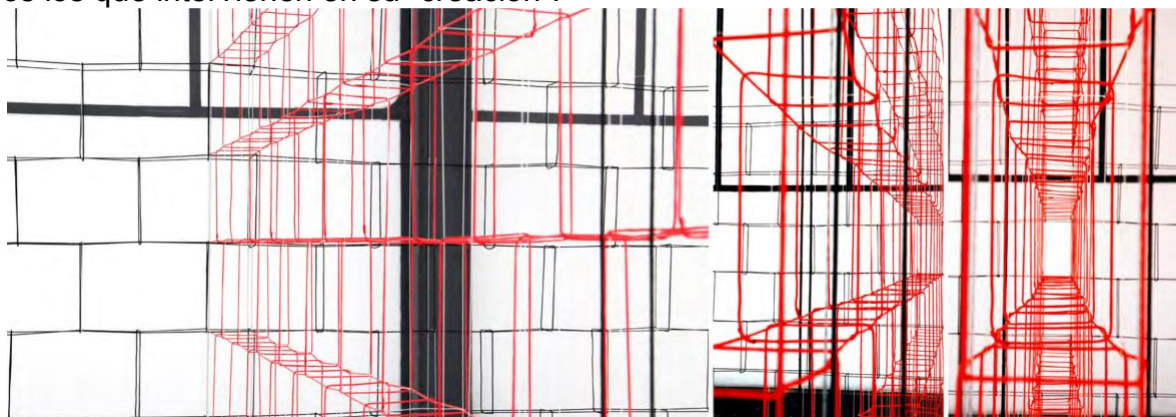
Colocar en el centro de la obra el reconocimiento de la otredad y, por lo tanto, del disenso (de ahí la importancia de los colores de los hilos) ofrece a las identidades que participan en dicho *momentum* una transversalidad, una línea de fuga desde la que se rompe la cuadrícula en pos de generar flujos de información en cada anudación, flujos que van hacia uno y otro lado.

Este dispositivo es, entonces, un acontecimiento, no se circunscribe a la finitud de la espacialidad donde Calvo ha hecho sus intervenciones; rebasa también la temporalidad y es capaz de ofrecer la misma potencia en donde este ejercicio se lleve a cabo.

La casa proyectada se erige como un no-lugar, concepto acuñado por Marc Augé, quien define al no-lugar como un espacio de tránsito, de flujo (propio de las sociedades “sobremodernas), que desplaza la idea topológica fija del lugar antropológico, en el cuál existe, confluye y se desarrolla la subjetividad moderna, cartesiana, finita. “Los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta.” (22)

Los no-lugares se reconstruyen en todo momento, se recomponen, se resemantizan. El tendido de hilos puede servir para proyectar una casa, como lo hizo Calvo en el proyecto de ASA, o para reconfigurar el devenir de una calle, de un proyecto escolar, de una decisión vecinal.

La red que nos propone la artista tiene el poder de incorporarse a otra red, de superponerse, de sucederse. Estabiliza un espacio para luego volverlo inestable. Puede constituir un acuerdo o darle un carácter efímero, esto en aras de volver a negociar. La existencia de esa red de consensos y disensos donde se da lugar al no lugar permite que la identidad de quienes participan en su hechura tenga posibilidades de mostrarse, en tanto que la obra es una múltiple declinación de todos los que intervienen en su “creación”.



El dispositivo que inventó Calvo importa más como acontecimiento que como forma, por eso puede intentar representarse una casa o lo que sea. No es un dispositivo simbólico, es una apertura, un desbordamiento para encontrarnos, para reconocernos, para reinventarnos y para reinventar eso que es el espacio público, de poner en crisis esta definición (propuesta desde las instancias gubernamentales, estatales) y de reconfigurar eso que tanto defendemos como espacio privado.

Marina Garcés, de nuevo, ilumina las disyuntivas propias de separar lo individual de lo colectivo, lo público y lo privado: “De ahí surge, también, una concepción del orden común basado en la protección de cada una de nuestras propiedades: de nuestros bienes, de nuestras vidas, de nuestras cuotas individuales de libertad. Los individuos disociados se temen. Los individuos separados necesitan más y más seguridad. El urbanismo actual lo refleja sin lugar a dudas (...) La sociedad moderna no nace solamente del miedo a la agresión, a poder morir en manos de otro. Nace del miedo a ser tocados, del olvido de que hemos nacido y crecido en manos de otros, o más bien, de otras; y del horror a pensar que envejeceremos también en manos de otro, de otras. Mientras tanto, aseguramos nuestro espacio vital como un pequeño reino en el que la libertad se afirma como un atributo individual contra o sin los demás.” (33)

La obra de la mexicana se distingue de las propuestas que llevan la impronta de la interdisciplina o de la indisciplina (adjetivos que funcionan como florituras decorativas de una misma moneda), para explorar, en mayor medida, el territorio de la extradisciplina: comprender la demanda de los signos propios del sistema en el que vivimos y usar sus canales de comunicación para decirnos más

sobre la fuerza poética que hay en esas casas-habitación agonizantes; para mostrarnos mapas con formas inimaginables, diagramas de fuerzas que interactúan en contraposición y por supervivencia. En su quehacer artístico hace evidente una arqueología de lo habitacional, de la vibratilidad y de lo efímero de algo que pensamos fijo y estable como un hogar. Desde la extradisciplina, la artista nos ofrece experiencias multisensoriales que desbordan el ámbito de la mirada y, por supuesto, que sobrepasan las expectativas que se tienen de su formación como artista y de su bagaje académico como investigadora social.

Lo que caracteriza a esta apropiación del espacio público propuesta por Calvo es, como definía Bajtin, “el acto (...) único e irrepetible, y al mismo tiempo representa una unidad compleja, un todo unitario: en cuanto acontecimiento del ser es irrepetible y único, en cuanto vivencia íntegra incluye momentos diversos que por lo general se analizan aparte, como productos de un área determinada de actividad humana: cultural o científica, social o cotidiana. (13)

La Ciudad de México puede empezar a pensar distintas formas de encuentro con el otro a través del arte de Sandra Calvo. El entramado de hilos, las redes, el reconocimiento del disenso propio del dispositivo montado por la artista posibilita una nueva forma de entender lo público sin necesidad de apelar al poder propio del diseño institucional.

Conclusiones

Hay en ASA un lenguaje excedido, una huella que se renueva. Atraviesa el diálogo entre un simulacro de sujetos para devenir en otra cosa. Un vértigo en el que existen lo uno y lo otro, una posición ética expandida en donde, como bien señala Bajtín: “El amor estético que permite dar al otro una conclusión específicamente estética es parte imprescindible de la relación con el otro”. (13)

Hay en la obra un goce estético, pero también hay un posicionamiento ético porque da la oportunidad de que un cúmulo de sujetos que se leen como parte de una comunidad, se reconozcan, interactúen, ejerzan su derecho a diferir o a estar de acuerdo, trabajen en conjunto y gesten algo que está más allá de la obturación propia de los lugares topológicos de la modernidad como, por ejemplo, eso que se hace llamar espacio público.

El dispositivo hecho por Sandra Calvo, artista originaria de la Ciudad de México, tiene la capacidad de —momentáneamente— crear un “nosotros” que, invariablemente, se reconstruirá en tanto que su obra, ese no-lugar, invita a los que participan en la hechura de este diálogo, a reconfigurar ese “nosotros”, a considerar a la otredad, a reconocernos, a gestar identidad.

Apela con esta obra a eso que Agamben define como profanación, interviene eso que llamamos espacio público, lo convierte en un no-lugar desde el que se juegan muchos de los dilemas filosóficos de la posmodernidad como la otredad, la ética del otro, la democracia, la participación, la identidad, el sujeto. Todas estas preguntas inmersas en una práctica estética y artística como la que deviene de un proyecto como ASA.

El nosotros es una construcción de largo aliento y siempre en constante conformación como bien lo entiende Sandra Calvo, y es en ese nosotros en donde se posibilitan los hitos de la modernidad y todas las otras posibilidades.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Profanaciones*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2005. (Impreso)
- Arendt, Hannah. *La condición Humana*. Barcelona, Paidós, 2005. (Impreso)
- Augé, Marc. *Los no-lugares. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa, 2000. (Impreso)
- Calvo, Sandra. *Arquitectura sin arquitectos*. México, 2016. (Texto inédito)
- Crouch, Collin. "La ampliación de la ciudadanía social y económica y la participación" en García G. y S. Lukes (Comps.). *Ciudadanía justicia social, identidad y participación*. Madrid. Siglo XXI, 2009. (En línea)
- Bajtin, Miajíl. *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*. Buenos Aires, Godot, 2015. (Impreso)
- Bauman, Zygmunt. *Identidad*. Buenos Aires, Losada, 2005. (Impreso)
- Deleuze, Gilles. *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona, Gedisa, 1990. (Impreso)
- Foucault, Michel. *Power Knowledge: Selected interviews and Writings 1972–1977*. New York, Pantheon Books, 1980. (En línea)
- Garcés, Marina. *Un mundo común*. España, Bellaterra, 2013. (Impreso)
- Levinas, Emmanuel. *Totalidad e infinito*. Argentina, Amorrortu, 2009. (Impreso)
- Mouffe, Chantal. *La paradoja democrática*. Barcelona, Gedisa, 2003. (Impreso)