

# MUTACIONES EN EL ESPACIO PÚBLICO



<b>INTRODUCCIÓN</b> Sören Meschede y Fran Quiroga	7
<b>MÁS ALLÁ DE LA NORMA</b> EFICIENCIAS SIN VIDA Fran Quiroga	19
HABITAR EL CONFLICTO Amador Fernández-Savater y Marcos García	27
EL MUNDO POR VENIR: UNA NUEVA POLÍTICA DE LA ESPERANZA Lyndsey Stonebridge	39
<b>ECOLOGÍAS DE LO COTIDIANO</b> LA PANDEMIA REFUERZA EL APOYO MUTUO Mary Mattingly	47
COMUNALIZAR LA CIUDAD: DEL CONSUMO AL CUIDADO Maria Shéhérazade Giudici	55
LA VIDA, EL ESPACIO PÚBLICO, LA PANDEMIA Y LA ARQUITECTURA José María Torres Nadal	63

<b>TIEMPO PÚBLICO</b> ¿DÓNDE ESTÁS? Leticia Sabsay	77
¿QUÉ TIEMPO HACE? CLIMAS EMOCIONALES Y TIEMPO PÚBLICO CON LA COVID Amparo Lasén y Jara Rocha	85
UNA Y OTRA VEZ, YA NO, TODAVÍA NO Athena Athanasiou	99
<b>EL ARTE COMO ESPACIO DE ENCUENTRO</b>	
UN MUSEO FUERTE, UN MUSEO VULNERABLE Haizea Barcenilla y Eneas Bernal	113
UN TANQUE EN UN PEDESTAL Hito Steyerl	125
NO NECESITAMOS PAZ SOCIAL, NECESITAMOS ENERGÍA SOCIAL Anastassia Makridou-Bretonneau, Alexander Koch y Sören Meschede	137
<b>UN CUESTIONARIO PARA EL FUTURO: “VEO CAMBIOS ALLÁ DONDE IMAGINO”</b> Concomitentes	151





# INTRODUCCIÓN

Sören Meschede  
y Fran Quiroga



“Una transformación de la sociedad supone la posesión y la gestión colectiva del espacio mediante una intervención constante de los ‘interesados’ con sus múltiples, diversos y contradictorios intereses. Así pues, mediante la confrontación.”

Henri Lefebvre, *La producción del espacio*.

Esta publicación, que lanzamos desde Concomitentes y en colaboración con la editorial Bartlebooth, es la primera de una serie de libros que busca ahondar en una idea del espacio público en su sentido más amplio, especialmente en los intersticios entre el arte contemporáneo y la ciudadanía. Con esta colección queremos reforzar y acompañar los proyectos que realizamos en colaboración con la sociedad civil y sobre el territorio, para así hacer hincapié en la capacidad del arte de ensayar nuevas formas de extender la democracia.

*Mutaciones en el espacio público* tiene como punto de partida dos fenómenos interrelacionados entre sí y que se han acelerado en la pandemia: un espacio público cada vez más regulado y controlado y unas vidas cada vez más centradas en la productividad, el trabajo y el consumo. Pareciera que durante este tiempo pandémico nada más sucedía, pero todo lo contrario, en la esfera pública se estaban intensificando inequidades, controlando tiempos, distanciando comunidades o limando la potencia de la imaginación política. Con este libro queremos empezar a contribuir, desde la perspectiva de las artes y la cultura contemporánea, al debate sobre los aprendizajes de esta pandemia, tanto para pensar en el futuro de la esfera y del espacio públicos, como para indagar en cómo podemos reformular, en términos sociales, materiales, subjetivos y simbióticos, nuestra relación con el planeta y así responder a la crisis ecológica en la que ya nos hemos sumergido.

La historia nos ha mostrado que enfermedades y epidemias son algo más que meros episodios que apenas interrumpen el transcurso de la historia. De hecho, podría decirse que la humanidad es la evolución de una simbiosis íntima con patógenos

microscópicos que ha ido condicionando nuestra relación con los y las demás y con lo que nos rodea, mutando la política y las instituciones de las sociedades de todo el mundo.

También la covid se ha desvelado como una plaga con cierto potencial transformador. No solo ha demostrado que es capaz de paralizar la economía y la vida cotidiana de la ciudadanía durante un tiempo prolongado. La cercanía de la muerte nos ha hecho más vulnerables, el miedo al contagio ha ido parejo a la desconfianza hacia el otro, la sociabilidad –entendida como ese entramado de cuidados y corresponsabilidades mutuas– se ha resquebrajado y el espacio público se ha achicado.

Probablemente no será posible, ni deseable, proseguir el anhelo de volver a un estado “normal”. Visto así, es legítimo preguntarse si no sería mejor abandonar conscientemente nuestro modo de vida actual y aprovechar la pandemia como un catalizador, que brinda la posibilidad de superar el *status quo* deficiente para ahora fijar el rumbo hacia *otra* normalidad. La filósofa Naomi Klein llama a esa idea la doctrina del *shock* y la toma prestada de unos escritos del economista neoliberal Milton Friedman, quien sostiene que cada crisis se puede ver como el momento ideal para promover un cambio paradigmático. Donde Friedman vio una oportunidad para una implementación de unas políticas neoliberales, Klein interpreta este momento como el idóneo para una reflexión colectiva y social y concluye: “Nos encontramos en este momento en el que ya no quedan opciones no radicales. (...) Y lo que queremos decir con esto es que el cambio climático, si no cambiamos el rumbo, si no cambiamos nuestro sistema político y

1. Naomi Klein, “There are no non-radical options left before us”, *Salon*, 04/02/2016, <[www.salon.com](http://www.salon.com)>. Milton Friedman, *Capitalism and Freedom*, Chicago, Chicago University Press, 1982, p. 8.

económico, va a cambiar todo lo relacionado con nuestro mundo físico”<sup>1</sup>.

La pandemia va a cambiar indudablemente nuestros modos de hacer sociedad, la pregunta es qué camino vamos a tomar. ¿Se enquistarán estos momentos de incertidumbre y ansiedad social que hemos vivido en 2020, mermando las afectaciones personales, la construcción de subjetividades o las propias interacciones sociales? ¿O seremos capaces de aprender de la observación de

nuestras carencias para atrevernos a dar paso a una reflexión mayor sobre lo que nos define como sociedad y sobre cómo queremos vivir en el futuro?

La cultura no debería permanecer ajena en las respuestas a estos procesos, sobre todo si se concibe como un actor social relevante. En Concomitantes, esta temática nos toca especialmente de cerca, porque nos debemos al proyecto francés *Nouveaux Commanditaires*, que tiene entre sus lemas “Faire art comme on fait société” [Hacer arte, como se hace sociedad]. Al fundar nuestra asociación en España en 2018, adaptamos esta insignia para señalar que Concomitantes es un proyecto que nace desde el arte, pero también con una evidente incidencia social. Ese doble objetivo nos acompaña constantemente. Por un lado, trabajamos para que el arte contemporáneo se convierta en una parte esencial en la vida cotidiana, pero, por otro, que los proyectos afecten, que tramen comunidad desde la consciencia de que el espacio público y social es un lugar en permanente disputa.

Ante el anhelo y el deseo compartidos de indagar sobre lo que podrían suponer los años 2020 y 2021 en nuestro devenir común, surgió una investigación, que no se quedó en un análisis del aquí y ahora, sino que se atrevió a mirar hacia el futuro. En abril de 2020, lanzamos una encuesta pública bajo el título *Un cuestionario para el futuro*, que se concibió como un ejercicio reflexivo sobre dos cuestiones fundamentales: la percepción personal de un tiempo excepcional y el deseo de conocer en qué sociedad queremos vivir. Aprovechamos las conclusiones que nos brindaron las respuestas de las 498 personas que participaron en este cuestionario para entablar una conversación con un grupo heterogéneo de agentes sociales y culturales, con un convite claro: dilucidar conjuntamente sobre esas mutaciones que están emergiendo en el espacio público. En paralelo, buscamos otras voces y otros puntos de vista para que dialogasen y extendiesen una conversación, más necesaria que nunca, sobre la necesidad de reconfigurar nuestras relaciones: entre nosotras mismas, con el planeta, con el poder, con la norma, con el objeto-arte o con la propia relación espacio-tiempo.

Para facilitar la lectura de *Mutaciones en el espacio público*, hemos agrupado el material que surgió de esta investigación en cuatro bloques. El primero de ellos, **Más allá de la norma**, se abre con *Eficiencias sin vida*, en el que Fran Quiroga observa que el dictado de la eficiencia –entendida desde una óptica productivista– ha ido dominando cada vez más nuestras esferas privadas y, por extensión, públicas. A través de varios ejemplos, ilustra que esta eficiencia no solo no es efectiva, sino que incluso es perjudicial para entornos sociales y medioambientales y aboga por prestar más atención a lo inesperado y a lo imprevisto como forma más compatible con la vida. Amador Fernández-Savater y Marcos García llevan este debate, que Fran Quiroga sitúa más en el ámbito de las ecologías sociales y medioambientales, a la esfera cultural. En su conversación, titulada *Habitar el conflicto*, parten del análisis de que faltan imágenes de cambio que sean capaces de alentar un interés por una transformación de nuestra sociedad. Las prácticas que podrían proveernos esta imaginación las localizan en los movimientos sociales y culturales de las últimas décadas. Savater y García han sido capaces de interpretar la incertidumbre y la improvisación, no como una amenaza, sino como un reto desde el que provocar transformaciones sociales. La británica Lyndsey Stonebridge también insiste en su breve ensayo *El mundo por venir: una nueva política de la esperanza* en la importancia de nuestra capacidad de soñar otras realidades. Nos recuerda *El principio de la esperanza*, del filósofo Ernst Bloch, para insistir que proyectar esperanzas en el futuro no es un pasatiempo banal, sino “el anhelo de otra forma de existencia”.

El segundo bloque, titulado **Ecologías de lo cotidiano**, versa sobre el concepto del espacio público y se abre con *La pandemia refuerza el apoyo mutuo*, un relato de Mary Mattingly sobre cómo la pandemia ha generado en Nueva York una vasta red de apoyos y una nueva conciencia ciudadana, que se puede entender como un acto de resistencia frente a la desmantelación de los servicios públicos en la sociedad americana. Esa idea la recoge *Comunalizar la ciudad: del consumo al cuidado*, el texto de Maria Shéhérazade Guidici. Partiendo del análisis de un fresco de Ambrogio Lorenzetti, que representa dos visiones de la ciudad de Siena del siglo XIII, cuenta cómo la epidemia de la peste de 1347

significó el final del experimento comunal de Siena y se pregunta: “¿Puede la actual pandemia animarnos a repensar las ciudades como lugares de cuidados?” Guidici lanza una crítica al concepto occidental del espacio público tal como fue concebido desde el Renacimiento hasta nuestros días, por negarle una participación directa a la ciudadanía y transferir toda la responsabilidad de los cuidados al Estado. José María Torres Nadal vincula esta idea con las ecologías y con la justicia social. En *La vida, el espacio público, la pandemia y la arquitectura*, eleva el marco definitorio del espacio público a un concepto holístico, para funcionar como un “territorio de vida”, un “espacio-cuerpo-público-político” que hay que cuidar y atender desde una perspectiva más allá de lo humano.

El bloque **Tiempo público** se inicia con *¿Dónde estás?*, un texto muy personal de Leticia Sabsay, en el que analiza cómo la política del confinamiento ha vuelto a popularizar conceptos como “núcleo familiar” u “hogar”. La necesidad de pertenecer a un determinado lugar y la relación espacio-temporal siempre han estado allí presentes, pero, en el unísono de nuestras vidas occidentales, ha perdido importancia. Para Sabsay, la pandemia pone en evidencia la multitud de factores (geográficos, familiares, políticos...) que condicionan la respuesta a las preguntas ¿dónde estás? y ¿cómo estás?, y concluye que, con la falsa seguridad que nos sugiere la pertenencia a un determinado lugar y tiempo, corremos el peligro de olvidar que el tiempo y el espacio pueden ser plurales y heterogéneos. En su contribución *¿Qué tiempo hace?*, Jara Rocha y Amparo Lasén exploran cómo las políticas públicas de cuarentena y confinamiento han afectado a esta percepción temporal personal y a los climas emocionales que la acompañan; a la vez, analizan, retomando una idea que ya se percibe en el primer bloque: cómo el estado de excepción permanente ya venía siendo dado y se acentuó con la pandemia. En esa temática también insiste Athena Athanasiou. En su texto, *Una y otra vez, ya no, todavía no*, elabora una crítica mordaz al capitalismo actual para luego reflexionar sobre el fenómeno de que, incluso en momentos de crisis, no seamos capaces de dejar volar nuestra fantasía y solo seamos capaces de fantasear de manera responsable y (auto)regulada. Su pregunta “¿cómo po-

demos reivindicar la imaginación de la vida colectiva al margen de la capacidad de normalización de un presente que limita y distribuye injustamente esas posibilidades?” resuena en varios de los textos de esta publicación.

Cerramos el libro con **El arte como espacio de encuentro**, que trata la aparente brecha entre la realidad de las instituciones culturales y su vocación de ser un actor público y social relevante. En *Un museo fuerte, un museo vulnerable*, Haizea Barcenilla y Eneas Bernal parten de la paradoja de que las normas del comportamiento social que se aplicaron durante la pandemia lo son desde hace décadas en los museos y centros culturales. A través de cinco ejemplos, muestran cómo los espacios de la cultura pueden albergar experiencias de vida y se preguntan qué tipo de relaciones queremos que se planteen entre objetos, cuerpos y espacios. Este texto dialoga con *Un tanque en un pedestal*, un ensayo de Hito Steyerl, publicado 2017, en el que la artista alemana lanza un ingenioso órdago a las instituciones culturales, para reforzar su vinculación con las cuestiones sociales actuales, en vez de limitar su cometido a la salvaguarda del pasado. Lo complementa una conversación entre Alexander Koch, Anastassia Makridou-Bretonneau y Sören Meschede sobre el potencial de las prácticas artísticas que ensayan nuevos modos relacionales y, especialmente, aquellas que ensanchan la democracia y la felicidad por el seguir construyendo juntos.

Finalizamos *Mutaciones en el espacio público* con una aproximación a los resultados de la encuesta *Un cuestionario para el futuro*, una reflexión sobre la percepción coral de un momento concreto, cuyo valor reside en ser la foto fija de un sentimiento colectivo al inicio de la pandemia, con todas las dudas, angustias, frustraciones y anhelos futuros que trajo consigo.

La pandemia ha constreñido obligatoriamente al espacio público y este embate ha puesto en evidencia procesos políticos que ya se estaban anunciando en las últimas décadas: la creciente normativización del espacio, la inequidad social, la desconfianza en el

otro, el desmantelamiento de iniciativas públicas o comunitarias o el ansia por la inmediatez se han desvelado con mayor crudeza en los últimos años. *Mutaciones en el espacio público* es una apuesta por reconfigurar las relaciones materiales y sensibles de nuestro presente, pero, sobre todo, es un convite para recuperar la alegría por seguir construyendo en común.

MÁS  
DE LA M

ALLÁ  
NORMA



# EFICIENCIAS SIN VIDA

Fran Quiroga



En 2012, se celebró en Valadares, Vigo (Galicia), una *Feira Imaxinaria*, un lugar de encuentro en torno a la cultura libre y la socialización del conocimiento. Gracias a ese convite, emergieron proyectos como Montenoso, una comunidad epistémica en defensa de los montes vecinales en mano común en Galicia. Esa *Feira Imaxinaria* propició el azaroso encuentro de las personas que conformaron este proyecto, pero, incluso si no se hubiera ocasionado, habría sido igualmente pertinente la producción de ese lugar de socialización. Su sugerente título no solo era una invitación a soñar en colectivo y a practicar la imaginación política sino que, de alguna manera, era una representación de las ferias habituales gallegas, ese tradicional lugar de intercambio de productos y saberes. El dinero no lo mediatizaba todo: se trabajó, se compartieron saberes y comidas y, por supuesto, se bailó. Los tres días de encuentro estimularon una producción no orientada exclusivamente a la maximización del beneficio económico, sino a ese común que se entreteje con las necesidades materiales del individuo. No existe un común puro, es una gobernanza mutante de equilibrios, un conjunto de normas que autorregula relaciones entre los bienes y recursos disponibles, las comunidades y, en parte también, con la biosfera de la que somos parte.

Los mercados populares, con sus mesas plegables y toldos desmontables, se sitúan aparentemente en un cierto caos, un desorden que oculta una organización, una toma de decisiones. En las ferias populares, los bazares o los mercados locales hay una gobernanza y, por tanto, una inteligencia, también una intencionalidad evidente de venta, pero hay algo en ese ambiente que propicia el encuentro. Esa silla desperfecta, esa mesa que se tambalea o ese vaso que sirve para el vino y a la vez para el café relajan, nos ayudan a dejar de estar alerta, abren espacio a la distensión, sin consciencia de ello, como si de alguna manera lo medido al milímetro y dispuesto nos tensase.

Es revelador cómo durante la pandemia se cerraron muchos mercados tradicionales de venta de alimentos de proximidad. Esta decisión atendía a que el abastecimiento solo se podría dar en el supermercado, ese lugar eficiente de compra, donde se maximiza el beneficio y donde absolutamente todo está pensado para un

mayor consumo. A ojos del tecnócrata, ni la *Feira Imaxinaria*, ni los mercados tradicionales son relevantes, útiles; no son lugares “perfectamente” eficientes. La pandemia ha reforzado esta tendencia. El discurso que subyace es que el estar y el hacer juntos solo ha de servir a una finalidad muy concreta, predeterminada: la maximización del beneficio. En este marco, no parece azaroso que asistamos a una creciente hiperregulación del espacio público, así como a la normativización de lo cotidiano, particularmente justificadas desde todo un aparato discursivo que enfatiza la eficiencia como la única forma útil de estar en el mundo.

En nombre de la eficiencia no solo se justifica la puesta en práctica de herramientas para la regulación del espacio público, sino también su clausura o suspensión momentánea. Por eso resulta imperioso preguntarse: ¿qué es lo que está vistiendo la eficiencia?, ¿qué se esconde detrás de la instauración de la misma como forma única (auto)regulatoria? La sobreafirmación de la respuesta hipernormativa encubre y recubre, una vez más, una cruenta lucha de clases y una disputa por el control del espacio público. De ahí la necesidad de descomponer la eficiencia como un medio al servicio del productivismo y pensar, en común, cómo reconfigurar políticamente unas vidas que son interdependientes y cooperativas.

La afirmación compulsiva de la eficiencia va calando, la diversidad se achica y se normativiza todo como si de una tábula rasa se tratase. En esa forma de entender la vida, la categoría del orden domina el discurso, obvia las desigualdades económicas o los diferentes capacitismos y parte de la ilusa pretensión del capitalismo de “si tú quieres, puedes”. La ansiada eficiencia amplifica ansiedades. El tiempo ha de ser aprovechado, exprimido. Hay que hacer deporte y a la vez ser culto, cocinar bien y socializar, pero, a la vez, cuidar el cuerpo y a los demás, y por supuesto ganar dinero. Y esto no solo sucede a nivel individual, hay un anhelo de que el Estado, es decir, lo público, oriente sus políticas exclusivamente al incremento del mercado económico, al servicio de la empresa. Pareciera que esto es el único fin de la vida, y no, no lo es.

Los marcos regulatorios y simbólicos en los que vivimos se establecen en función de leyes, reglamentos, disposiciones, actos administrativos y también desde un conjunto de imaginarios y éticas que vienen determinados por medios de comunicación, la cultura y su aparato simbólico, las empresas o la publicidad, entre otros. Todo ese engranaje determina unos modos de hacer; no estar alineado con ellos provoca la expulsión.

Hablemos un momento de las tan cacareadas industrias creativas culturales. A muchos gestores y políticos los ojos les hacen chiritas al hablar de ello y las grandes empresas abrazan ese discurso porque saben que pueden cooptar capital simbólico. Y lo que es casi peor, una gran cantidad de agentes del ámbito cultural cree que la gran solución a todos los males en la cultura y el arte será el desplazamiento del valor a la utilidad y a un impacto que solo se cuantifique monetariamente. El “eficiente” gestor consideraría que la *Feira Imaxinaria* sería prescindible. De hecho, nunca la apoyaron. Pero aunque el objetivo del encuentro no era un mayor productivismo, el impacto y el retorno pueden llegar si se les da tiempo a los procesos. Dos años más tarde, Montenosó, aquel proyecto sobre los montes vecinales cuyos integrantes se habían encontrado durante la *Feira Imaxinaria*, logró una Mención de Honor en los Prix Ars Electronica (Austria), por haber co-creado una *wiki* o la primera cartografía en abierto de esas tierras, cuya propiedad recae en las comunidades que las habitan. La única ocasión en la que un proyecto gallego ha sido reconocido en estos prestigiosos premios de arte digital.

Para muchas disciplinas observadoras de la realidad, especialmente la economía, Montenosó y la feria serían considerados ineficientes porque no generaron impacto económico. Por el contrario, se dieron procesos de agenciamiento, se crearon espacios de enunciación desde los que la sociedad podía leer sus propios procesos, se compartieron aprendizajes o se extendió el valor de la transparencia y el acceso libre a la información. Esa *Feira Imaxinaria* y otros muchos lugares de encuentro sirven de palancas para propiciar la imaginación política, esa capacidad de autoinstitución de la que habla Castroriadis, en donde las

comunidades generan incipientes procesos de alteración de esos marcos regulatorios, amplían imaginarios, traman complicidades o germinan procesos instituyentes.

La eficiencia como marco es limitante si considera solo al mercado como única medida. Ante esto cabe preguntarse: ¿cómo garantizar la reconfiguración social y política que nos reclama la vida en todas sus dimensiones? Es obvio que no puede generarse a través de una decisión individual ni por una imposición reglamentada y productivista. Necesitamos imaginar y experimentar otros modos de hacer, al tiempo que pensamos en cómo hacerlo-con-otros, abriendo perspectivas allí donde no las esperábamos. Se trata, sin duda, de situar la vida y los cuidados en el centro, a través de una corresponsabilidad e imaginación colectiva. Así, en un tiempo pandémico en donde la hipernormatización del espacio público ha acotado las relaciones, la propia sociedad ha sido capaz de abrir fisuras que, de nuevo, sirven para la imaginación. Si las plazas públicas se cerraron, los salones se convirtieron en un nuevo espacio social; si las puertas se fueron cerrando, se abrieron las ventanas. Sabiéndose frágiles, siguen habiendo esos lugares desde los que encontrarse y accionar otros procesos, desafiando, aunque solo sea como gesto, relatos hegemónicos que no atienden a la diferencia.

La cancelación de mercados alimentarios de proximidad en muchos territorios del Estado español es una muestra más de la consideración de que es solo la industria, y todo su aparato productivista, la que puede generar esa red de abastecimiento alimentario. No es un relato nuevo, es una lógica que se ha venido intensificando desde los años sesenta del pasado siglo. Las ideas [1. Véase \[www.es.wikipedia.org/wiki/Revolución\\\_verde\]\(http://www.es.wikipedia.org/wiki/Revolución\_verde\)](http://www.es.wikipedia.org/wiki/Revolución_verde) de la Revolución Verde<sup>1</sup> generaron ese marco regulatorio y simbólico que se fue permeando a través de políticas públicas, informes, investigaciones científicas, discursos políticos y, especialmente, una industria que fue capitalizándolo a modo de insumos. El aparato teórico que sustentó ese proceso partía de la consideración de la ineficiencia de los modos tradicionales de producción alimentaria. Esa baja producción sería solucionada por un incremento de la mecanización y de una ciencia al servicio del progreso. El atraso

era lo otro, la modernidad estaba por llegar de la mano de unos nuevos ilustrados, que lograrían la tan ansiada eficiencia, una suerte de lucha de la ciencia contra la naturaleza. Si el territorio era muy seco, la ciencia se encargaría de buscar soluciones hídricas; si las cosechas eran devoradas por insectos, se generarían plaguicidas; si las semillas no producían lo suficiente, serían mejoradas genéticamente. Era la solución al hambre, decían. Una eficiencia totalizante pero que, de nuevo, tenía fisuras, y graves: comunidades desposeídas de sus tierras, semillas que solo proveen una sola cosecha, procesos de acaparamiento de territorios, desplazamientos de poblaciones, incremento del uso de la energía fósil o abandono de prácticas agrarias, con su consecuente despoblación y la pérdida de autonomía. La generación de dependencias con la gran industria y sus oligopolios merma la capacidad de decisión de las comunidades y genera un sometimiento a un mercado global, cuya toma de decisiones está cada vez más alejada de esos pequeños lugares de producción alimentaria. Esta desterritorialización es para muchas personas irremediable, pero, afortunadamente, existen procesos de contestación desde movimientos como la Vía Campesina u otros espacios activistas que, desde su hacer, van desmontando el mito de la eficiencia, que en última instancia solo excusa la intensificación de la acumulación por desposesión.

En un momento como el de la primavera de 2021, cuando se escribe este texto, y después de un año conviviendo con esta inusitada experiencia de la pandemia, hay un miedo de cómo ese marco regulatorio sobre la eficiencia evolucionará en el futuro. El contacto social incrementaba la expansión del virus y el objetivo fue atajar esto y minimizar potenciales muertes. Socialmente, aceptamos esta situación y nos correponsabilizamos los unos con los otros para dar respuesta colectiva a este desafío, lo que llevó a que el espacio público se haya normativizado como nunca antes había ocurrido.

Habrà que ocupar de nuevo el espacio público y llenarlo de vida. Y este futuro no debe ser aséptico e impoluto. Ni lo puro ni la perfección existen, todo es sucio, y la hiperpulcritud genera distancia. En cambio, el desorden, el caos son consustanciales y

la convivialidad mancha, afortunadamente. El uso deja huellas, malgasta, y la impureza es la semiótica de lo vivo. Ese feirón en el que el vaso sirve tanto para el vino como para el café, los mercados en las plazas, los bazares, las fiestas populares, los rastros, las romerías, las pulpeiras... funcionan desde lógicas que no responden a una eficiencia considerada únicamente como maximización del consumo, en ellas también hay lugar para la socialización. La artificialidad desnaturaliza, por eso, más que nunca, debemos apostar por superar la dicotomía cultura vs. naturaleza. La eficiencia ahoga posibles otros usos del espacio, que alternan los inicialmente previstos, y señala como práctica inútil el derecho al no hacer nada, a la pereza. En estos márgenes hay potencia, son esos lugares liminales desde los que emerge lo insospechado, y quizá no haya nada más radical que reivindicar lo inesperado frente a lo eficiente.

La política de la eficiencia determina siempre como ineficientes a actores, agentes, ambientes y razones que no responden a su lógica de productividad. Hemos de reclamar que la lentitud trascienda esa ansiedad de la inmediatez, del resultado; resituar las escalas, los ciclos de vida; caminar por la sostenibilidad del proceso; reivindicar la paciencia de la espera; habitar otros ritmos más orgánicos, como la calma de un brote que emerge de la tierra y que poco a poco va dando sus frutos... Quizá sea hora de ser eficaces ante la vida en todas sus dimensiones, priorizar afectos, hospitalidad, espacios y herramientas de acción colectiva para subvertir y reconfigurar nuestros ecosistemas sensibles y materiales vitales.

# HABITAR EL CONFLICTO

Amador  
Fernández-Savater  
y Marcos García



**MARCOS GARCÍA:** Al igual que en la crisis de 2008, durante la pandemia en 2020 han surgido voces que afirman que ya no podemos seguir haciendo las cosas como las hemos venido haciendo, que necesitamos un cambio de paradigma. ¿Qué imágenes manejamos para pensar el cambio? ¿En qué medida estas imágenes condicionan la acción?

**AMADOR FERNÁNDEZ-SAVATER:** En primer lugar, por aterrizar en el contexto tan acuciante en el que estamos, diría que el relato que se ha instalado es que el virus es un enemigo a batir. Este relato de la guerra contra el virus, la moral de victoria, toda esta retórica belicista, me parece una visión nefasta para entender lo que nos está pasando. El virus, además de los muchos destrozos lamentables que está provocando, también sirve como unas lentes para mirar nuestra realidad. Al usar el virus como revelador –la palabra apocalipsis significa revelación–, una primera tendencia que podemos ver es precisamente la falta de imágenes de cambio. Es decir, que nuestra sociedad es inmensamente rígida. En realidad, y a pesar de algunos discursos de los últimos años sobre la sociedad flexible en nuestro sistema, nos quedamos todos tiritando cuando hay una interrupción.

Me parece que esto es un mal tremendo. Porque la vida es cambio, movimiento, crisis, metamorfosis. Si nuestra sociedad, tanto las instituciones como nuestros propios cuerpos, no está habituada a transformarse a partir de lo imprevisto, nos quedamos agarrotados, soñando que algún tipo de solución nos permita rebobinar hasta el punto en el que estábamos porque somos incapaces de movernos, de transformarnos a partir de la interrupción. Hay una idea de que el futuro está lleno de amenazas. Y hay un afecto de miedo y, por tanto, una tendencia a lo conservador: volvamos a la normalidad porque no somos capaces de alentar otras imágenes de cambio.

**MG:** En tu trabajo de los últimos años, propones pensar otras imágenes de cambio, otras maneras de entender la eficacia, que algunas veces has descrito como prácticas que abren huecos en la realidad y que nos permiten mirarla de otra manera. Muchas

veces son prácticas sociales que encontramos en lo cotidiano, pero también en el ámbito de la cultura, en la literatura, en el pensamiento. ¿Cuáles serían esas imágenes de cambio?

**AFS:** En este dibujo más oscuro que hemos podido pintar –porque realmente me parece que no hay que esquivar la realidad–, también hay puntos de luz, que son esas prácticas que son capaces de vislumbrar que se nos está requiriendo algún tipo de transformación. Me llaman la atención prácticas que son más parecidas a la vida, ya que me parece que estamos demasiado dominados por prácticas, sobre todo en el ámbito institucional, que pretenden protegernos de ella.

Sabes que durante los últimos diez años he intentado acercarme a prácticas colectivas de lo que yo he llamado “autogestión del caos”. Es decir, espacios donde el elemento humano de la pluralidad, de lo imprevisto, no es visto como algo negativo, sino como un desafío interesante: desde las plazas del 15M en 2011 –yo conocí directamente la de la Puerta del Sol– hasta espacios en Madrid como el Campo de la Cebada o Tabacalera.

Estas son y eran prácticas que intentan experimentar con la vida y que ensayan cómo podemos jugar con sus elementos: el hecho de que somos muchas personas y distintas y que existen también conflictos. Estos son modos de organizar la convivencia y la decisión en torno a lo común de una manera no autoritaria, en el sentido de no intentar apostar por el control. La vida tiene algo de caos y la pregunta es: ¿cómo podemos auto-organizarlo sin delegar siempre la decisión en alguien que sabe y que va a decidir cómo son las cosas?

**MG:** Los ejemplos que mencionas han demostrado un gran potencial, pero a veces han sido criticados como poco eficientes por operar en los márgenes y no trascender más allá. Me gustaría que explicaras qué lógicas crees que subyacen al analizar este tipo de prácticas y por qué suelen describirse como poco eficaces.

**AFS:** A todos los movimientos que han cambiado el mundo se les puede aplicar esa mirada de poca eficacia, porque siempre surgen como algo loco. Me imagino al primero que pintó un cuadro cubista que, para el sentido común de entonces, era una locura total. Siempre hay alguien que abre un camino que luego se convierte en una posibilidad para cualquiera. Ayer mismo, un amigo me hablaba del primer concierto de los Sex Pistols. Había 20 personas en la sala. Es decir, 20 locos experimentando salvajemente a partir de una necesidad vital que ha transformado la música para siempre y que ha invitado a ser músicos a tantos otros jóvenes. Eso es un ejemplo de la mayor eficacia, me parece. Todos los movimientos –sea el que fuera– siempre han tenido algo de esa mentalidad caótica, no temiendo el conflicto y quedarse solos, asumiendo, de alguna manera, su posición de anomalía dentro de la sociedad.

¿Por qué, sin embargo, se impone esta noción de control como la esencia de la eficacia? Es un misterio bien interesante, porque realmente me parece que sería mucho más eficaz acompañar a estos movimientos, en vez de sofocarlos o neutralizarlos. Pero el peso de la eficacia, entendida como la lógica de la organización tradicional, en la que prima lo instituido sobre lo instituyente –la lógica del líder, la lógica de la centralización, la lógica del mando, la lógica de la disciplina–, es muy fuerte aún entre la sociedad. Entonces, ¿cómo salirnos del pensamiento heredado a pesar de todas las evidencias de que el mundo lo cambian estas vitalidades caóticas? Podemos pensar que hay diferentes eficacias también: la eficacia del control y la eficacia de la transformación, la eficacia siempre es para algo, tiene un para qué.

**MG:** A veces, el ámbito de la cultura entra en diálogo con estas prácticas de carácter experimental y de autoorganización. Me gustaría que comentaras cómo se establece esa relación entre las instituciones culturales y las prácticas marginales que, como dices, se dan en las sombras, pero que también pueden ser acompañadas y pueden afectar a las propias instituciones y a sus modos de hacer. Hablemos de esa relación, a veces complicada, entre las lógicas de lo institucional y de lo autoorganizado.

**AFS:** Sería maravilloso que la cultura –en este término amplio que estamos utilizando– pudiera servir de espacio de experimentación, que no temiera a la crisis, sino que la viera casi como una oportunidad para hacer determinadas transformaciones. La cultura puede ser un ámbito de posibilidad, en este sentido de enseñarnos a vivir distinto: más de acuerdo con la vida, no temerla. Pero, para que eso suceda, hay que hacer algún tipo de movimiento que sustraiga las dinámicas culturales de las lógicas de beneficio, de resultados, de tiempos cortos, de precarización..., que finalmente reintroducen lo mismo que dicen combatir en los espacios que, muchas veces retóricamente, se nombran a sí mismos con palabras de otro tipo.

**MG:** Entendiendo el ámbito de la cultura en un sentido amplio y retomando la idea de que las transformaciones empiezan en zonas de ebullición que normalmente están en la sombra, ¿no crees que hay multitud de experiencias minoritarias que pueden ser semillas de transformación, pero que están desconectadas unas de otras?

Tal vez podamos aprovechar las nuevas formas de relación con los demás que se han producido durante la pandemia. Por un lado, se ha intensificado el contacto con lo más próximo en la casa, en el vecindario, en el barrio: de repente, hemos conocido a nuestros vecinos de escalera. Por otro lado, han aumentado las relaciones a distancia por videoconferencia. ¿Podemos imaginar infraestructuras que faciliten la experimentación de proximidad a nivel local y la cooperación internacional de manera simultánea?

**AFS:** Estas prácticas chiquitas de las que hablábamos, estos cuatro locos o locas que empiezan cambios grandes, no son minorías exactamente, porque las verdades vitales en las que se basan tienen mensajes dirigidos a cualquiera. Son minorías que abren el espectro de lo posible y cambian, como dice el filósofo Jacques Rancière, el reparto de lo sensible a cualquiera.

¿De qué modo la institución puede ayudar a multiplicar esos efectos sin convertirlos en un efecto de mercado o burocratizando ese cambio y neutralizando su potencia singular? Imagino que

una función posible de las instituciones sería la de acompañar el despliegue de los efectos de creaciones pequeñas para que otra mucha gente pueda recibirlas, pero sin quitarles su espoleta, su potencia, porque las cosas, cuando se difunden, entran en la realidad y hay efectos ambivalentes. Cuando algo se hace masivo, puede haber una mezcla de efectos de banalización y nuevos efectos de réplica, de multiplicación, de contagio. Entonces, una institución podría, de alguna manera, aportar ahí, en ese segundo momento de la multiplicación de los efectos.

¿Cómo poder acompañar para expandir las prácticas desde sus necesidades y no desde las de la institución? ¿Cómo podría ser una institución que se pusiera a amparar a la sociedad y a sostenerla con recursos, dando tiempo a que estas cosas tan precarias también tuvieran un suelo? Las instituciones deberían entender que van en retaguardia y que en la vanguardia de la creación van siempre estos grupos pequeños que expresan vitalidades desconocidas, inauditas, para así respaldarlas e intentar que sus efectos fueran disfrutados por otras muchas personas.

**MG:** Cabría pensar también en instituciones públicas o políticas públicas que funcionaran como infraestructuras que abonan un caldo de cultivo que permite que ese tipo de iniciativas de autoorganización puedan emerger. No tienen por qué suceder solo fuera del contexto institucional.

**AFS:** Dos de los casos que hemos citado, Campo de la Cebada y Tabacalera, son espacios cedidos por la institución, que tuvo una cierta audacia y valentía al ceder el control. No se puede intentar mantener el control y a la vez tener la potencia de lo que sucede cuando surge esa ebullición, ese caos creativo. Por eso, el problema que yo veo es que muchas veces las instituciones tienen una retórica que cita todas estas palabras, pero que, en la práctica, siguen dominadas por una lógica de control, sea burocrática o mercantil.

Tampoco tiene que ser una lógica del desorden total o del descontrol total, puede haber grados, pero sí que hay que tomar un cierto riesgo y habría que asumir esa pérdida de control. De igual manera, habría que admitir un cierto riesgo a la hora de intentar pensar de otra manera cómo podemos responder al virus.

Hay momentos en los que ha habido una decisión valiente de ceder el control y gobiernos conservadores han cedido espacios a los vecinos y las vecinas del barrio, en la confianza de que la gente es capaz de auto-organizar cosas, de que existe la cooperación, de que existe la solidaridad, de que cuando cae en las manos de la gente, no quiere decir que se vaya al desorden y al caos total, sino al revés, que la gente que habita las situaciones es la que mejor puede decidir, porque es quien las conoce. Lo que parece absurdo de la lógica del gobierno es que haya gente que decida sobre un barrio o un espacio que no los vive. Eso es lo que está muy desacoplado en nuestras democracias, en nuestros sistemas de gobierno. ¿No será interesante e inteligente que la gente que vive las cosas, y por tanto tiene una experiencia de ellas, pueda al mismo tiempo tener algún tipo de participación en la elaboración de las decisiones? Me parece incluso como de sentido común.

**MG:** En los encuentros de Cultura y Ciudadanía, que se llevan celebrando desde 2015, se han recogido muchas experiencias en instituciones culturales que manejan ciertos grados de apertura y que están ensayando muchas posibilidades. La pregunta es: ¿cómo eso puede cristalizarse en políticas de mayor alcance, que a lo mejor no tienen que estar diseñadas a priori, sino a partir de prácticas que se van consolidando? Me gustaría volver a tu libro *Habitar y Gobernar*, en el que defines dos lógicas que han estado presentes en la conversación en todo momento. Una sería la del control, que busca adaptar la realidad según unos principios, unas ideas o un modelo preestablecido, que sería la lógica o el paradigma del gobierno. Y luego estaría el paradigma del habitar, que trataría de acompañar más las potencias de lo que ya hay. ¿Cómo podemos pensar otras formas institucionales que pueden acompañar o facilitar todas esas prácticas del habitar?

**AFS:** Ahí creo que toca a la institución hacer esa traducción. A mí me hace ilusión ayudar a pensar esas zonas de sombra, protagonizadas por gente que a veces no tiene ni dinero, ni amparo institucional o incluso la amenaza del desalojo pende sobre su cabeza. Veo que son los espacios más necesitados de alguien que pueda cooperar a pensar su potencia. El libro está pensado para hablar a partir de ese tipo de experiencias: algunas más políticas, algunas más culturales, otras, digamos, de convivencia de un trozo de ciudad, como el Campo de la Cebada. Me parece fenomenal que estas puedan servir de inspiración para fomentar una expansión de sus efectos, pero no se me ocurre una receta de cómo podría hacerse. Me parece que, muchas veces, cuando se quiere traducir algo a lo institucional, nos quedamos con la información, con lo discursivo, pero hay que traducir también el ritmo que tiene que ver con ese caos inherente y una cierta informalidad. Para que lo institucional pueda abrir espacios o dejarse impregnar por otras lógicas desafiantes o conflictivas, haría falta repensar la institución por completo.

La palabra instituir viene de *statuere*, hacer estatua. Es decir, de nuevo, protegernos de la vida en su movimiento. Mientras que durante siglos el pensamiento occidental y la práctica de la institución ha subordinado lo instituyente a lo instituido y el movimiento al hacer estatua, con esta lógica de miedo a la vida, ¿cómo podríamos pensar instituciones que de alguna manera logaran otro equilibrio? Es decir, que recordaran que, cada cierto tiempo, tiene que haber un momento en el que unas fuerzas que no están controladas, no son previsibles de antemano, pueden hacer surgir lo nuevo.

¿Cómo pensar instituciones que estén incluso abiertas al conflicto? Porque es el conflicto lo que trae el cambio, a la vez que el cambio trae el conflicto. Cuando hay conflicto, hay algo de lo que alimentarse, hay cosas que están saliendo de repente. Vemos algo que no veíamos. Hay que habitar el conflicto, no temerlo, sino transformarlo para que, sin ser destructiva, una fuerza que está tratando de emerger pueda abrirse lugar.

**MG:** Yo me animaría a intentar hacer esa traducción de la lógica del habitar las instituciones o las instituciones culturales.

La primera característica que propondría sería la de no operar en un ámbito cerrado del conocimiento –en una disciplina o un campo concreto–, sino funcionar más bien como una plataforma de conexión de encuentro entre mundos. Me parece que puede ser un principio de diseño interesante.

Otra característica sería la de facilitar las capacidades de cualquiera y la cooperación, especialmente entre desconocidos, para así materializar la conexión entre mundos. Digamos que las disciplinas no cooperan entre sí, sino que quienes cooperan son personas que vienen de mundos diferentes, que manejan lenguajes distintos, que tienen distintos niveles de especialización. Y eso sería un sitio en el que no solo los expertos tienen voz.

Sería también un lugar de producción, de coproducción y, sobre todo, de experimentación, que abraza el error y que está abierto a que suceda lo inesperado y a construir a partir de ahí; incluso abierto al fracaso. Creo que es necesario que contemos con lugares donde el fracaso es posible.

Para llevarlo a la práctica, podemos tomar prestada la idea del laboratorio como espacio protegido, donde experimentar cosas que en la realidad no suceden por sí solas. Necesitamos esos espacios protegidos, que permiten experimentar cierta complejidad. Es cierto que los laboratorios están, de alguna manera, separados de la vida, pero también podemos imaginarlos como separados con una membrana que los conecta con el afuera y que les permite ir incorporando la diversidad y la complejidad de lo social, siempre con el horizonte de ir aumentando la diversidad de lo que ahí sucede.

**AFS:** Firmo todo lo que has dicho. En todo caso, yo creo que un artista que está experimentando en un centro cultural, incluso aunque esté aislado, no está necesariamente separado de la vida. De hecho, está en la vida. Está protegido precisamente de lo opuesto, de la vida que muchas veces es simplemente una lógica

de mercado que se lo come todo, una lógica de burocracia que lo empantana. El laboratorio es proteger que pueda darse una experimentación y un juego. En ese sentido, los espacios culturales pueden ser muy interesantes –retomando la cuestión social– como lugares donde rejuvenecer el cuerpo, donde podemos tener una relación con lo que nos conflictúa, con lo que interrumpe el automatismo, con los momentos de ignorancia o de no saber, con lo desconocido.

Podríamos tener una sociedad que se viera menos tentada a buscar salvadores que neutralizan todo eso que se mueve y tener una relación con ese *Otro* más en términos de alianza, que puede, de nuevo, darte que pensar y aprender. El ámbito de la cultura es bien importante, porque puede permitirnos esa experimentación que tiene que ver más con las lógicas vitales, con la vida misma.



EL MUNDO  
POR VENIR: UNA  
NUEVA  
POLÍTICA DE LA  
ESPERANZA

Lyndsey  
Stonebridge



Uno de los síntomas más extraños de la crisis de la covid es la esperanza que ha generado. La mayoría queremos que termine la pandemia, y no nos importa lo que suceda después. Una vacuna estaría bien; también un gobierno competente, pero existe una esperanza menos modesta que se ha hecho viral en los cuatro últimos meses.

Siempre queremos que las cosas mejoren, y en los primeros tiempos de la crisis empezamos a observar algunos síntomas de mejoría: las buenas relaciones en el vecindario, la abnegación, el respeto por quienes se encargan de los trabajos más duros y desagradables, la idea de una renta básica universal, un hogar para las personas sin techo y el aire limpio de contaminación del que disfrutábamos durante nuestros paseos primaverales por los caminos vacíos.

“La esperanza es el arcoíris sobre el torrente impetuoso de la vida”, dijo Friedrich Nietzsche. Dibujábamos arcoíris de tiza en las aceras y nos agarrábamos a las rocas mientras los torrentes de las muertes y las tasas de contagio nos inundaban. Y de pronto surgieron otras posibilidades de organización social. Quizá, hasta entonces, nos habíamos equivocado al tener tan pocas esperanzas. Como afirma el historiador Rutger Bregman en *Humankind: A Hopeful History*, la cooperación, la asistencia, forman parte de nuestra naturaleza. La bondad humana es lo que permite que el contrato social se mantenga intacto. La esperanza ha vuelto.

¿O no? ¿Deberíamos, incluso, tener esperanzas en este momento?

Desde los tiempos en que Hesíodo formuló el mito de la caja de Pandora, los filósofos siempre han discutido si la esperanza es algo positivo o negativo. El propio Nietzsche no le dedicó demasiado tiempo a este concepto. Pensaba que la esperanza religiosa y metafísica era una ilusión que prolongaba nuestras angustias terrenales. El escritor francés Albert Camus también nos previno de los peligros de la esperanza: como en el caso de Sísifo, que empujaba su piedra una y otra vez montaña arriba, la esperanza no nos lleva a ninguna parte.

Pero no albergar esperanzas también parece intolerable. Las proteínas espiculares de la covid se han adherido con fuerza a la pobreza, la desigualdad y el racismo. Tiene que haber una política mejor que esta.

La cuestión, quizá, no consiste tanto en tener o no tener esperanza, sino en cómo tenerla.

En los años cincuenta, el filósofo alemán Ernst Bloch escribió *El principio esperanza*. Bloch estaba interesado en los momentos “todavía-no-conscientes” que parece que nos llevan a albergar esperanzas. En una inversión de las teorías de Freud, hablaba de un “inconsciente anticipatorio”. Mientras que Freud pensaba que estamos atrapados por el pasado, condenados a perseguir nuestros deseos y los traumas pretéritos, Bloch sostenía que siempre tenemos como objetivo inconsciente el futuro. Si la buscas, la esperanza se encuentra en todas partes: en el arte, en la historia, en los deportes, en la ciencia, en la arquitectura, en la sanidad y en la poesía. La esperanza teje sus sueños en la vida cotidiana, pero no solemos darnos cuenta. Más que un sentimiento, la esperanza es una forma de conocimiento y, por esa razón, podemos actuar basándonos en ella. La esperanza de Bloch era revolucionaria. No son las ensoñaciones banales de la cultura capitalista las que impulsan la esperanza, sino el anhelo de otra forma de existencia.

Pero para Bloch, en última instancia, todas las pequeñas esperanzas se unen y dan lugar a una gran esperanza: la materialización de una sociedad sin clases, la utopía leninista hecha realidad. La esperanza utópica de Bloch se convirtió en una realidad terrible para millones de personas en la Unión Soviética y en la Europa oriental. La esperanza también tiene sus peligros.

Después de la Guerra Fría, cuando los sueños leninistas de Bloch llegaron a su fin, se suponía que estábamos obligados a aceptar una nueva política liberal en la que la esperanza apenas tenía cabida. El mensaje de los políticos de la Tercera Vía, desde Tony Blair y David Cameron en el Reino Unido a George W. Bush y Barack Obama en los EE. UU., era que la pobreza, la desigualdad

y la injusticia eran deplorables, pero que no era necesario llevar a cabo cambios estructurales para combatirlas. Eso no funcionó. Y las consecuencias fueron funestas. Las nuevas ideologías nacionalistas, encarnadas en la figura de Donald Trump y en el fenómeno del Brexit, se alimentaron del caos y de la esperanza inexpresada. Algunas de estas esperanzas son cada vez más peligrosas.

Pero la esperanza no es solo irracional. También habita el espacio que se abre entre lo que la razón nos dice que es posible y lo que Bloch nos enseñó a reconocer como nuestro deseo cotidiano de crear algo mejor. Volvamos a la lista de antes: artistas, personas dedicadas a la ciencia, deportistas, personal sanitario... todos ellos mantienen la esperanza porque la practican, experimentan y trabajan con ella. Cuando la esperanza deja de ser una ilusión, puede convertirse en un trabajo por hacer. En ese punto nos encontramos en este momento: trabajando con esperanza en contra de las ideologías del caos.

“A uno solo le cabe razonablemente esperar”, escribió Nietzsche, “si se atribuye a sí y a sus iguales más fuerza de corazón y de mente que a los representantes de lo existente.” Esta sobria constatación es quizá el verdadero arcoíris del coronavirus.

ECOLOGIA  
DE  
COTIDIANO

LOGÍAS  
LO  
DIANO



# LA PANDEMIA REFUERZA EL APOYO MUTUO

Mary Mattingly



En la primera fase de la pandemia, y debido a la enfermedad autoinmune que padezco, me vi obligada a acudir al hospital Mount Sinai de Manhattan para someterme a una intervención quirúrgica. Cuando me encontraba en la sala de espera, que daba a la entreplanta, a punto de ingresar en el quirófano, el cirujano me llamó para informarme de que había que posponer la operación. El vestíbulo era un caos, como era de prever, pero la enorme entreplanta estaba en silencio, a pesar de un gran número de personas vestidas con batas de hospital y con bolsas en la cabeza que hacían cola en una larga fila que respetaba una distancia de seguridad de dos metros. Esto sucedió mucho antes de que la medicina conociera el virus como lo conoce ahora, sin embargo, esta imagen reflejaba ya la confusión de una ciudad aterrorizada, que no estaba ni mucho menos preparada para una situación en la que la tasa de contagios y, más adelante, la de muertes estaban a punto de dispararse.

En los EE.UU., la pandemia se politizó rápidamente. Los desplazamientos entre algunos estados quedaron sometidos a ciertas restricciones y la información y las conjeturas se propagaron de forma viral. Pude observar cómo se desataban las especulaciones. Millones de personas se veían en la tesitura de tener que reaccionar a la rectificación constante del gobierno y a las recomendaciones de los medios de comunicación, además de a una transformación radical de los conceptos de hogar y de lugar de trabajo.

A la politización pública, hay que sumar la presión de la publicidad y de los medios de comunicación para que las personas tomaran decisiones con consecuencias repentinas, de vida o muerte, que alimentaron el temor al exceso o a la escasez de suministros, al autoconfinamiento y a las condiciones de seguridad de las relaciones sociales, en el caso de que pudieran mantenerse. Y dado que, a raíz del 11-S, existe la amenaza permanente de que la nación se acabe convirtiendo en un estado policial, las medidas elementales de seguridad suscitaron una enorme controversia que aún sigue vigente, como si camináramos por un terreno resbaladizo que pudiera conducirnos a la imposición inevitable del control de cada movimiento de las personas.

En septiembre de 2020, 265.000 residentes de Nueva York se habían trasladado, temporal o permanentemente, a otros lugares de los EE.UU. por razones diversas, desde el cierre de los centros de enseñanza a la posibilidad de trabajar desde casa o la quiebra total de algunas industrias. La insuficiencia y la precariedad de los seguros médicos es una realidad que ha afectado a mucha gente en el país, tanto en la ciudad como en el campo, que ya se encontraba en apuros económicos antes de la aparición del virus.

La respuesta contundente de la ciudadanía neoyorquina a la pandemia y a estos problemas fue la ampliación de las redes de asistencia vecinales. Con muchos trabajadores y trabajadoras de industrias consideradas no esenciales en paro, los grupos de apoyo mutuo cobraron protagonismo en esa y en otras ciudades del país. Estas redes han alcanzado un nivel de sofisticación organizativa nunca visto.

La pandemia se ha convertido en un espacio de convergencia de los sufrimientos nuevos y los antiguos. No todas las personas de una ciudad pueden disfrutar de la misma manera del aire puro, del agua y de los alimentos saludables. Este tipo de ventajas depende a menudo de los ingresos y de los prejuicios institucionales, como el *redlining*, una práctica discriminatoria que niega la inversión en comunidades que, para la industria, tienen una demografía desfavorable o de alto riesgo, comunidades que suelen estar integradas por minorías. La pandemia ha dejado al descubierto innumerables problemas, como la escasez de viviendas estables y asequibles o el acceso a una alimentación sana, a los espacios verdes, a la asistencia sanitaria y a los puestos de trabajo fijos.

Se ha tenido tiempo de hacer balance y muchas personas han aprendido a valorar las ventajas de vivir en comunidad y cerca de los servicios que necesitan. Los espacios verdes han sido vitales para el bienestar de la salud física y mental. Creo que, por esta razón, las ciudades se van a ver obligadas a replantearse el uso del suelo y a favorecer el acceso a parques públicos. En lo sucesivo, los colegios que se diseñen tendrán que incluir espacios interiores y exteriores flexibles, aprovechando las azoteas o

reformando los edificios. Los centros culturales también tendrán que incorporar espacios abiertos. Cambiará el procedimiento de construcción de los edificios altos; se incrementará la demanda de edificios bajos sin sistemas de calefacción, ventilación y refrigeración, que perjudican al medio ambiente y a la salud; se impondrán las reformas arquitectónicas basadas en la calefacción y la refrigeración naturales, y se evitarán las cristaleras herméticas en favor de ventanas que se puedan abrir y cerrar. Ahora que los restaurantes disponen cada vez de más espacio en las aceras y en las calles para montar terrazas, la ciudadanía se animará a utilizar los cinturones verdes y a recuperar espacios naturales para sustituir el cemento por vías verdes donde pasear o montar en bicicleta sin salir del núcleo urbano. Al mismo tiempo, creo que se va a realizar un gran esfuerzo conjunto para aumentar la producción local de productos esenciales, especialmente en las ciudades, para así no ser tan dependientes de las cadenas de suministro internacionales.

En 2016, y con el fin de incrementar la disponibilidad pública de alimentos de horticultura, puse en marcha el proyecto colaborativo *Swale*, un huerto flotante que navega por los ríos de una ciudad en la que más de un tercio de la población vive en lo que se puede considerar un desierto de alimentos. En Nueva York, recolectar en el espacio público fue ilegal durante más de un siglo, considerado un acto que estaba tipificado como un delito de destrucción de la propiedad. Como era una obra de arte pública, *Swale* pudo moverse por la ciudad y atracar en los muelles públicos, como el de Concrete Plant Park, en el río Bronx, donde estuvo amarrada entre 2016 y 2019. Aprovechando un resquicio de la ley de aguas, pudimos llevar a cabo un proyecto que habría sido ilegal en suelo público. Cuando se rompe la cadena de suministro de alimentos, la gente de las ciudades tiene que desarrollar otras fuentes de abastecimiento alternativas.

La agricultura intensiva industrial y otras formas de explotación de recursos naturales, como la tala masiva de árboles y la minería, contribuyen, desde hace mucho tiempo, a una degradación de los ecosistemas que afecta tanto a las comunidades rurales como a las urbanas. *Swale* es un proyecto que se ha puesto en

marcha en zonas urbanas que se abastecen en el exterior y que trabaja estrechamente con la ciudadanía, en un proceso de diseño colaborativo que pone el acento en el espacio común y en los conocimientos ecológicos tradicionales que se han perpetuado en las culturas indígenas de todo el mundo.

Quienes viven en los lugares donde atraca la barcaza *Swale* intercambian conocimientos prácticos relacionados con el suelo, el agua y las propiedades comestibles y medicinales de distintas plantas locales, sobre todo las de hoja perenne. Basándonos en estas formas de compromiso, intentamos organizar coaliciones vecinales solidarias que presionen a los organismos municipales para que legalicen la recolección de alimentos y destinen más terrenos a huertos en los parques públicos.

En 2017, Nueva York revocó la ordenanza que consideraba que la recolección era un delito de destrucción de la propiedad y puso en marcha su primera *Foodway* en el Concrete Plant Park del Bronx. La ciudad tan solo dispone de 40 hectáreas de terrenos destinados a huertos comunitarios que, en sentido estricto, no son públicos, una cifra insignificante si se compara con sus 12.000 hectáreas de parques públicos. *Foodway* es un lugar al que cualquier persona puede acudir a cualquier hora del día para recoger alimentos frescos gratis. El equipo de *Swale* sigue luchando para cambiar las leyes y conseguir que se destinen más terrenos públicos a la horticultura, a través de peticiones y de alianzas con grupos de gestión y con los parques locales. *Swale* trata de combatir el problema del hambre y de las desigualdades económicas y anima a la gente a involucrarse de una manera alternativa en el tejido urbano. En este país constreñido por una enérgica transición hacia la privatización de los espacios públicos, las infraestructuras y los servicios, proyectos como *Swale* favorecen el acceso público a los alimentos y al suelo, basándose en el deseo de llevar a la práctica los principios del apoyo mutuo.

En el contexto de la pandemia en la ciudad de Nueva York, la cooperación a través del apoyo mutuo consiste en garantizar el derecho de toda la ciudadanía a descansar del trabajo, a mantenerse hidratados y a lavarse las manos, a no sentirse solos ni

abandonados, a recibir asistencia médica y a cuidarse, a disponer de un hogar y de comida suficiente. El apoyo mutuo no es un concepto nuevo, pero hacía mucho tiempo que no se activaba hasta este punto y, con la ayuda de las herramientas digitales, se simplifica la complejidad de la coordinación. Esta tradición tiene una historia muy dilatada, desde los *diggers* de la Inglaterra del siglo XVII a las teorías del filósofo ruso Piotr Kropotkin, quien, en 1902, escribió un ensayo titulado *El apoyo mutuo: un factor de evolución*<sup>1</sup>, en el que estudiaba la necesidad de la cooperación comunitaria para la supervivencia humana. “Practicar el apoyo mutuo”, dice Kropotkin, “es el medio más seguro para dar a cada uno y a todos la mayor seguridad, la mejor garantía de la existencia”. Desde entonces, sus obras han ejercido una influencia fundamental entre los partidarios de la organización comunitaria y los teóricos sociales. En los Estados Unidos, este movimiento ha entrado en escena siempre que han escaseado las oportunidades económicas y el apoyo institucional. En los años setenta, el conocido partido de los Panteras Negras practicaba la ayuda mutua y puso en marcha un programa de desayunos gratuitos para niños y niñas. Lo mismo se puede decir de la Haight Ashbury Free Clinic de San Francisco. El apoyo mutuo es una tradición muy arraigada en muchas comunidades marginadas o religiosas. La pandemia ha demostrado que la única manera de frenar la enfermedad, las muertes y el sufrimiento emocional es el cuidado recíproco. Hasta que la gente no aprenda a valorar la cooperación como principio, el virus seguirá extendiéndose. Aunque el distanciamiento físico, el lavado de manos y las mascarillas son herramientas necesarias para evitar su propagación, estas medidas solo son efectivas cuando se basan en una actitud ética y en la práctica de la solidaridad social y el cuidado colectivo. Las redes de ayuda mutua se han fortalecido con la pandemia; muchas personas se han afiliado a estos grupos para intentar solucionar a largo plazo los problemas de la vivienda y de la alimentación. Estas redes, que cuentan con una participación cada vez mayor, seguirán funcionando en las ciudades una vez superada la pandemia.

1. Piotr Kropotkin, *El apoyo mutuo: un factor de evolución*, Logroño, Pepitas de calabaza, 2020.



COMUNALIZAR  
LA CIUDAD:  
DEL CONSUMO  
AL CUIDADO

Maria  
Shéhérazade  
Giudici



En 1338, Ambrogio Lorenzetti pintó al fresco la sala del consejo municipal del Palacio Comunal de Siena con *La alegoría del Buen y el Mal Gobierno*, que

ofrece una de las representaciones más antiguas de la idea de civilidad en el mundo occidental<sup>1</sup>. Siete siglos después, los frescos parecen constituir una especie de cuento administrativo; aunque se puede

1. Algunas lecturas fundamentales sobre los frescos de Lorenzetti son Nicolai Rubinstein, "Political Ideas in Sienese Art", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 21, no. 3-4, jul.-dic. 1958, pp. 179-207; Quentin Skinner, "Ambrogio Lorenzetti: The Artist as Political Philosopher", *Proceedings of the British Academy LXII*, pp. 1-56; Randolph Starn, *Ambrogio Lorenzetti: the Palazzo Pubblico*, Nueva York, George Braziller, 1994; Chiara Frugoni, "Immagini troppo belle: la realtà perfetta", *Una lontana città: sentimenti e immagini nel Medioevo*, Turin, Einaudi, 1983, pp. 136-197.

sostener que nuestras ciudades son más democráticas y menos violentas que la Siena medieval, una relectura cuidadosa de la *Alegoría* podría revelar que los espacios públicos contemporáneos se parecen mucho más a la escena llamada "Efectos del Mal Gobierno" que a su pareja positiva. Los espacios al aire libre de las ciudades contemporáneas, no solo en Europa sino en el mundo entero, padecen a causa del abandono de las autoridades públicas que tienen que pagar su mantenimiento, y aún más a causa de la reducción de su significado social y político, al convertirse, en el mejor de los casos, en receptáculos de la venta al por menor y, en el peor, en lugares que hay que evitar en la época de la covid. En la raíz de estas dificultades del espacio público se halla una crisis de la esfera pública, que actualmente se ha convertido casi en un lugar común en el debate arquitectónico. No obstante, creo que el concepto de esfera pública es una construcción histórica y, más específicamente, una construcción ideológica del estado-nación moderno, que trataba de establecer una clara separación entre lo público y lo privado que no existe en muchos contextos no europeos, ni tampoco existió en la Europa premoderna. Negarse a reconocer la necesidad de que esta noción de lo público cambie –y tal vez desaparezca– no resolverá el amplio anhelo de más comunicación, más transparencia y más justicia social que tendemos a traducir como una reclamación de más "esfera pública", a falta de un término mejor. En cambio, tal vez merezca la pena considerar qué hace que un espacio público sea confortable y abierto a la interacción social sin prejuicios, *sin predeterminedar el papel del estado*. Sospecho que en los últimos años la cultura eurocéntrica se ha obsesionado con la idea de recuperar la esfera

pública –es decir, la intervención del sector público sobre el espacio de la ciudad– en lugar de mirar más allá, en busca de nuevos modelos de convivencia en el espacio de la ciudad. De hecho, podemos sostener que las culturas que no tienen un concepto tan rígido de la esfera pública a veces produjeron unos entornos urbanos sumamente agradables y adaptables.

En mi opinión, la categoría fundamental que está en juego en la existencia de un espacio público compartido es el cuidado, es decir, el sentido de la responsabilidad que la ciudadanía debe tener entre sí y con el mundo que la rodea. Mi crítica primordial al concepto del espacio público que hemos heredado de la ciudad europea postrenacentista es que esta idea del cuidado se transfiere de la ciudadanía al estado, al completo; el estado se convierte en el vehículo de todas las formas del cuidado para el entorno construido (y no construido), una estrategia que pareció eficaz durante mucho tiempo, pero que ahora, a la vista de una crisis ecológica sin precedentes, está mostrando sus límites. Esto es especialmente evidente en cuanto al agotamiento de los recursos naturales, pero, en una escala menor, creo que se halla también en la raíz del abandono dramático de nuestros espacios “públicos”, que padecen las consecuencias de que las personas que conformamos la ciudadanía actuemos con ellos como consumidores pasivos en vez de como administradores conscientes.

Los “Efectos del Mal Gobierno” y los “Efectos del Buen Gobierno” de Lorenzetti representan la misma ciudad, que es una versión reconocible de Siena; de hecho, ambos representan un espacio público, posiblemente la Piazza del Campo vista desde las ventanas del salón de plenos municipal. Aunque abundan las figuras, tanto realistas como alegóricas, el espacio urbano compartido es el verdadero protagonista de los frescos, y la diferencia principal entre los dos es el estado de abandono y desorden que distingue las calles y plazas del “Mal Gobierno”. Es un paisaje espectral, caracterizado por el vacío de las ventanas oscuras y abiertas de sus edificios abandonados. Por el contrario, los “Efectos del Bueno Gobierno” es una celebración de los pequeños actos de amor y cuidado: desde un grupo de albañiles que reparan o amplían un edificio hasta las macetas de flores y las jaulas de pájaros que

aparecen en la mayoría de los alféizares de las ventanas. El espacio representado en el fresco es lo que llamamos un espacio “público”, en el sentido de que es un entorno urbano al aire libre bajo la jurisdicción del gobierno municipal; sin embargo, no hay indicadores explícitos de la esfera pública, ni mobiliario ni iluminación urbanos, ni policía ni señalización, ni siquiera pavimento. Lo que se ha pintado es un entorno de convivencia pública, más que de autoridad pública: la ciudadanía cuida de su ciudad y de sí misma, como vemos en las numerosas actividades que tienen lugar en los soportales bien mantenidos que bordean las calles. Las clases escolares, los oficios y el comercio ocupan esa zona gris que no es ni “privada” ni “pública” y que, sin embargo, se puede considerar completamente cívica en cuanto a su uso y percepción.

La peste de 1347-1348 no solo mató al propio Lorenzetti: también se llevó por delante el incipiente sentido del compromiso cívico

2. Sobre el trasfondo político de la obra de Lorenzetti véase Alois Riklin, *Ambrogio Lorenzetti's politische Summe*, Berna, Stämpfli, 1996.

que había inspirado su obra<sup>2</sup>. A raíz de esa pandemia terrorífica, las estructuras políticas y económicas se volvieron cada vez más asimétricas y

rígidas y se formó una élite en torno a las familias terratenientes y banqueras. Un espíritu contrarrevolucionario se adueñó de Siena, una ciudad que durante el último siglo había experimen-

3. Sobre la vida política de la Siena del siglo XIII y comienzos del XIV véase William M. Bowsky, *A Medieval Italian Commune: Siena under the Nine, 1287 - 1355*, Berkeley, University of California Press, 1981.

tado una ampliación sin precedentes de la participación política<sup>3</sup>. Antes de la peste, el órgano con mayor autoridad política de la ciudad estuvo ocupado por 54 representantes de

la ciudadanía; como estos cambiaban anualmente, y la ciudad contaba un total de 40.000 habitantes, un ciudadano varón tenía aproximadamente un veinte por ciento de posibilidades de ejercer esa función una vez en su vida, por no hablar del gran número de otros cargos existentes. Las restricciones del censo eran relativamente escasas, y solo la aristocracia estaba oficialmente excluida de la vida política; también los inmigrantes podían optar por ocupar cargos, siempre que pagaran los impuestos y tuvieran su domicilio en Siena. De hecho, en 1300 casi la mitad de los habi-

4. Marco Romano, *La città come opera d'arte*, Turín, Einaudi, 2008, p.10.

tantes de las comunas italianas había nacido en otro lugar<sup>4</sup>, lo que demues-

tra un grado considerable de movilidad y apertura. Si obviamos la deplorable situación de las mujeres, la Siena de Lorenzetti constituía un modelo prometedor de gobierno participativo, y era precisamente la participación lo que hacía “bueno” su gobierno.

Este esfuerzo cívico iba a llegar a su fin después de la peste; la armonía social plasmada por Lorenzetti no sobrevivió a los estragos de la pandemia, que agravaron las desigualdades económicas y reforzaron al sector más rico de la población. Los procesos participativos que habían conformado el espacio urbano de Siena antes de la peste exigían tiempo, energía y recursos, pero la pandemia provocó una redirección radical de dichos recursos, lo que precipitó el regreso a una forma mucho más estricta de poder oligárquico.

Por esta razón, la idea original de lo que constituye un “Buen Gobierno” se volvió en los siglos siguientes cada vez más opaca, llegándose a imponer la impresión de que un buen gobierno es el que dirige con mano firme la vida de la ciudadanía: un gobierno marcadamente *público*. En cambio, aquella idea no tenía nada que ver con una gobernanza verticalista, sino que se basaba completamente en la participación. El concepto político que describe más exactamente este proceso es la “comunalización”, que consiste de un compromiso activo en el cuidado de los

5. Elinor Ostrom, *Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

6. Massimo De Angelis, *Omnia Sunt Communia: On the Commons and the Transformation to Postcapitalism*, Londres, ZED Books, 2017.

recursos compartidos que ha sido ampliamente teorizado en las últimas décadas por pensadores como Elinor Ostrom<sup>5</sup> o Massimo de Angelis<sup>6</sup>. Es un proceso que entraña formas de responsabilidad individual que borran la distinción entre lo privado y lo público. Creo firmemente que esta idea

de agencia y cuidado ha de restituirse si queremos crear espacios urbanos que sean valiosos para las personas que los usan; que la posibilidad de una participación directa, o incluso el deber de una participación directa, es un prerequisite para que las calles y las plazas sean algo más que meros conductos para la circulación.

Esto solo será posible si fomentamos un estrato social más informal que es complementario a la administración pública oficial: las asociaciones vecinales, los sindicatos de barrio y las comunidades locales pueden ser actores eficaces en ese terreno.

Tengo dos motivos finales para abogar por el espacio “común” como una alternativa al espacio “público”, uno es social y el otro arquitectónico. Desde un punto de vista social, mi escepticismo ante las formas de la esfera pública que son fomentadas por el estado-nación se motiva por el hecho de que, aunque los estados protegen a parte de su ciudadanía, siempre han funcionado también como máquinas de producción de asimetrías, construyendo y naturalizando jerarquías raciales, sociales y de género. Los espacios comunales, en cambio, no funcionan creando categorías, sino más bien mediante la simple presencia y participación –hasta tal grado que una Siena premoderna podía ser bastante inclusiva con los recién llegados, aunque todavía tuviera estructuras suficientes como para excluir a mujeres y a personas extremadamente pobres.

Por último, y desde un punto de vista arquitectónico, un aspecto que siempre me ha parecido atractivo en el “Bueno Gobierno” de Lorenzetti es que los edificios no tienen que ser todos iguales para que el espacio urbano tenga forma y carácter. En el fresco podemos observar una variedad de estilos, lenguajes y materiales, ya que los procesos de comunalización deben permitir cierta expresión individual. Y, con todo, existe un “proyecto” subyacente en el modo en que estos edificios están colocados alrededor de la Piazza del Campo y la Via dei Banchi; existe un esfuerzo compartido para construir un entorno que sea algo más que la suma de sus partes, y cuyo funcionamiento no requiera la neutralización del carácter de las mismas. Como diseñadora, me parece que este carácter de los espacios comunales tiene un gran interés, en cuanto que su forma ofrece un índice legible de un lento proceso de convivencia, más que de una imposición lineal de un diseño.

No hay ninguna receta para construir un espacio comunal; sin embargo, el primer paso que podemos dar en esa dirección consiste en cambiar nuestra actitud frente al espacio “público”, pasando del consumo al cuidado. El resultado de este proceso a largo plazo podría estar lejos de la monumentalidad y la cohesión del espacio público occidental tal como fue concebido desde el Renacimiento y en adelante, pero ya es hora de que la arquitectura se abra a modelos alternativos de lo público. La pandemia de 1347 significó el final del experimento comunal de Siena; sería una bella vindicación que la pandemia de 2020 desplegara, por el contrario, nuevas energías para repensar los espacios de nuestras ciudades como lugares de cuidado más que como lugares de consumo.

LA VIDA, EL  
ESPACIO  
PÚBLICO, LA  
PANDEMIA Y LA  
ARQUITECTURA

José María  
Torres Nadal



Son muchas las voces que están tratando de entender y repensar, en las actuales condiciones de pandemia, la idea de “lo público”. Por evidentes afinidades, y también por el papel que han jugado en el diseño y la construcción del espacio público, gran parte de esas personas tienen que ver con la arquitectura. Yo también soy una de ellas. Pero hace tiempo que, tanto en los proyectos que he desarrollado, como en mis escritos, en la docencia impartida o en pequeñas instalaciones y montajes, he hecho todo lo posible por desviarme de las teorías y de las prácticas que ortodoxamente atendían los destinos de mi actividad profesional. También ahora, al escribir sobre el espacio público, siento la necesidad de seguir siendo un tráfugo de esa ortodoxia. En primer lugar, para que este texto no se sume al oportunismo de la urgencia y no sea una respuesta acuciada por el desacuerdo con lo que he leído, y encontrar, en ese tiempo más largo, la libertad en la que articular una respuesta que tanto hoy como mañana tenga sentido. Y, en segundo lugar, para poder formular un argumento no gremial, con el que poder re-hacer los argumentos y dirigirme, además, a esas otras materias y especies que no podrán leer este artículo: las raíces de los árboles y las plantas, los gusanos y el viento, el agua y la tierra seca, las flores y la lluvia, los perros y los pájaros, todo aquello no humano a lo que nunca le hemos dado voz, pero sin lo cual no tiene sentido pensar ni construir una nueva idea de espacio público.

Para realizar este viaje, les propongo que nos pongamos en la piel de Rachel Carson mientras escribía en 1960 su libro *Primavera Silenciosa*. Si de lo que trato al escribir este artículo es de seducirles y convencerles de la necesidad de que vivamos la transición de un espacio público moderno a ese otro nuevo espacio público alternativo, que, funcionando como un *territorio de vida*, sea hacedor e inspirador de ecologías, tendré que argumentar esa necesidad con la ayuda de referencias que hablen de nuestra situación. Referencias que, además de científicas, rigurosas y lógicas, nos sean *comunes*: que no estén atrapadas ni por una

cultura tan hegemónica y ensimismada como la arquitectónica, ni codificadas desde unas disciplinas como el diseño o el urbanismo. Este libro de Rachel Carson, tan hermoso por la belleza de su prosa como creativo por el potencial revolucionario de sus argumentos y denuncias, puede ser el aliado que necesitamos.

Sobre las alas de las abejas y mariposas, en las aguas de los ríos, por los campos y las cañadas, o desde la muerte de los juncos y desde el silencio de los pájaros, en la contaminación de nuestra comida de cada día, el libro recorre las consecuencias de la tragedia que supone el aniquilamiento sistemático de seres y materias vivas, al haber basado nuestra relación con ellas en el uso sistemático del DDT y otros pesticidas. También ellas buscaban su espacio en la tierra. Pero ha sido nuestro posicionamiento “humanista” el que ha desplegado procesos de exterminio y devastación para resolver nuestros conflictos en el seno de ese espacio común que es la naturaleza. Y la tesis que subyace en el libro es que, si se hubieran desarrollado procesos de negociación y conciliación cultural y científica con esas otras especies, si hubiésemos sabido renunciar a aquellos registros económicos que funcionaban exclusivamente en provecho de lo humano, si hubiéramos dispuesto de procedimientos de mediación y de diálogo, dispondríamos en este momento de un caudal inmenso de experiencias y un archivo fantástico de datos y recursos que nos estarían permitiendo construir nuestra relación con *lo otro* en términos mucho más amables y nobles. Si hubiésemos negociado nuestros antagonismos con esas otras especies como sujetos de derechos de un mismo espacio político que es la naturaleza, todo hubiera mutado en una dirección no regida por la imposición y normalización química y farmacológica como única salida.

Y es, desde ahí, desde donde surge una hipótesis, que es perfectamente factible: pensar que, si hubiéramos desplegado esos otros procedimientos de mediación más cultos y más amables, científicamente más nobles y económicamente menos mediados por nuestro beneficio, es probable que ya tuviéramos la vacuna que curaría muchos de nuestros males, los nuestros y los de la Tierra. Es una hipótesis, es cierto. Pero no es tan nueva ni tan disparatada. Cuando Rosi Braidotti, por citar a alguien del elenco

de investigadoras y pensadoras que han escrito sobre un nuevo paradigma y una nueva epistemología, escribe, hace más de 20 años, *naturalezacultura* como una única palabra<sup>1</sup>, está dando un paso de gigante en el replanteamiento de cómo vivir de un modo alegre y confiado, afirmativamente, los amores y las peleas entre las partes en litigio.

1. Rosi Braidotti, *Lo posthumano*, Barcelona, Gedisa, 2013.

Volvamos entonces, con esta perspectiva, al espacio público. Un espacio público que ya no es solo humano, que es un espacio político lleno de cuerpos diversos, de sexualidades distintas, de materias nuevas y mutantes, de entidades vivas. Un *espacio-cuerpo*. Y es este *espacio-cuerpo-público*, un espacio político que hay que cuidar y atender desde una perspectiva más allá de lo humano. Y para que estos *espacio-cuerpos* pasen de ser espacios ecologizantes, que *hacen hacer ecologías*, y desde la libertad que me da el haberme dedicado desde siempre a pensar esa transformación de la arquitectura y su docencia, les propongo tres pautas sobre las que creo imprescindibles trabajar en el futuro.

La primera es aceptar y confiar en el potencial de cambio del argumento que propongo. El nuevo espacio público es parte de los registros del nuevo paradigma. Muchos filósofos han explicado que un paradigma no es un lugar al que hay que llegar, una utopía, ni es una interpretación de la realidad ni es un ideal. Un paradigma es, por ejemplo, para Bruno Latour, una práctica, un *modus operandi*, que permite que surjan nuevos hechos. Es un proceso que nos dirige a un espacio experimental que se despliega como un compromiso compartido. La primera conclusión, entonces, no sería pedir pautas de cómo construir ese espacio-cuerpo-público, sino convertirnos todos en sus *creadores-matronas*. Matronas que ayudan a que lo mejor de la humanidad, y lo mejor de los otros seres y especies, vea la luz. Este es el acto creativo colectivo que necesitamos: facilitar alumbramientos desde la cultura hacia la naturaleza y viceversa, para que definitivamente se quiebre esa condición binaria de entidades separadas.

La segunda propuesta es la de evitar todo proceso de simplificación de los resultados. Los registros con los que se ha concebido y construido el espacio público constituyen una epistemología política y cultural cambiante que también ahora puede y debe cambiar. De hecho, y no solo por la pandemia, sino por la acción de muchos y muchas, las relaciones entre espacio, poder y cuerpo están ya cambiando aceleradamente. *Pensar con* es una propuesta de acción en sintonía con Rachel Carson, es un enunciado de acción. *Diseñar con* es cuestionar la exclusividad del punto de vista humano como el único posible. No es sencillo, por su novedad, por su ambición y por su complejidad, construir criterios de paridad para trabajar con los registros culturales que proceden de la Tierra y sus habitantes. Pero, si queremos encontrar una salida vital a la crisis en la que estamos sumergidos –en este terreno, y en tantos otros–, es el único camino viable.

La tercera idea es que, si ya la construcción binaria naturaleza y cultura ha entrado en crisis, y desde muchos campos de trabajo y pensamiento se están redefiniendo las relaciones entre objeto y sujeto, estamos obligados a escuchar lo que esos nuevos seres nos proponen para construir ese espacio-cuerpo-público. Todos los movimientos de liberación recientes, *#metoo*, *#blacklivesmatter*, las protestas de los migrantes, de las mujeres, de los indígenas, aportan datos más que suficientes para hablar de construcciones basadas en tres criterios, como mínimo. Uno, en criterios de reciprocidad, entre seres, entre razas, entre especies, en aras a reducir las asimetrías y las desigualdades, para entender las conexiones como relaciones fraternales; dos, en criterios de redistribución, que permitan que haya una asignación simétrica de bienes, y tres, en patrones de integración basados en el intercambio y la consiguiente generación de otros valores no centrados en el beneficio económico.

Estas tres pautas de acción indicarían que la humanidad, unas cuantas personas al menos, estamos *muy* preocupadas por saber cómo vivir en la Tierra y en averiguar qué prioridades establecer en el relato de la subsistencia o en el terreno de la militancia. No sabemos cuán numeroso es ese *unas cuantas*, pero a tenor del cúmulo de documentos de todo tipo que producimos en forma de

textos, vídeos, audios, mensajes, etc., yo diría que el número es considerable. ¿Qué impide, entonces, un progreso más acelerado, una transformación más visible e inmediata en la ecologización de nuestro entorno y cómo activaría esa ecologización una transformación más positiva y radical del espacio público que por deseado, por anhelado, es algo que ya nos pertenece? Pero, sobre todo, ¿cómo podríamos preservar ese espacio público, y la vitalidad que le hemos conferido, de ese imparable proceso de apropiación y de cosificación que, bajo la etiqueta del progreso y de innovación de las políticas neoliberales, lo reduce todo a una forma u otra de beneficio?

Para articular una respuesta, e iniciar una discusión en torno a cómo preservar y hacer progresar *las terceras instituciones*, recurro a la conocida obra *Kafka por una literatura menor*, un texto de 1975 extraordinariamente lúcido, hermoso y comprome-

2. Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka por una literatura menor*, Ciudad de México, Ediciones Era, 1975.

tido, escrito por Gilles Deleuze y Félix Guattari<sup>2</sup>. El libro es la escritura de una práctica cultural que desmonta

pieza a pieza las extrapolaciones con las que se ha versionado el discurso de Kafka y crea así un dispositivo que impide que la obra de Kafka sea capturada por una historia normalizada de la literatura, una historia sin deseo y un deseo sin política. Para ello, extraen de las corrientes dominantes de la gran literatura las *literaturas menores* y, entre ellas, sitúan la de Kafka. Al calificar de menor la obra de Kafka, no solo tratan de demostrar la singular multiplicidad de engranajes que construyen las cartas, los cuentos y las novelas, sino que lo que hacen es problematizarla –desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo inmediato político, el dispositivo colectivo de enunciación–, dotándola de una nueva existencia que impide su apropiación a coste cero, ser usada por el puro placer de “leer”. Hay que pagar un alquiler por leer a Kafka, su visión radical de la vida, de la cultura, de la política, como hay que pagar un alquiler por leer a Artaud, a Céline, a Beckett, a Celan, a Paul B. Preciado y a otras tantas literaturas.

Deleuze y Guattari han creado en ese librito “menor” un avatar de la obra de Kafka, un discurso que, siendo otro, no es nunca ajeno. Tal vez crear esta superposición de discursos al original sea el papel de la crítica cultural: el avatar y el original con-fabulados para impedir apropiaciones indebidas de la obra a quien no le pertenece.

Sospecho que estamos haciendo algo parecido con el espacio público. O, por lo menos, creo que sería interesante intentar que nuestros ensayos, textos y acciones sobre el espacio público lo problematizaran en una dirección parecida a lo que hacen Deleuze y Guattari con Kafka. Se trata de instituir las tres pautas de uso mencionadas al principio de este artículo en un modo que impidan esa apropiación a la que las administraciones y empresas someten los espacios de innovación política que no les pertenecen porque escapan a su lógica de productividad. Algunos de mis escritos desarrollados hace dos años en torno a *la condición afirmativa de la precariedad cultural* quieren funcionar en esa dirección menor: una decidida voluntad de oponerse a la opulencia, aunque esta tome el nombre de innovación o de un supuesto progreso. Lo que trata, por contrario, lo *menor* es movilizar el *espacio público* como un espacio de bienestar productor de deseo y productor de expresión política. Deseo y expresión política definen la precariedad cultural del espacio público como el avatar de la ecología, el avatar de la cultura de la tierra, el enunciado menor, revolucionario, que organiza la evolución del paradigma sustituyendo la neutralidad política del concepto de “progreso”, y de “futuro” en sí, por la militancia y el compromiso de la ecologización.

Una ecologización que se articula en torno a tres movilizaciones: el arte, como expresión de desterritorialización de lenguas y como expresión de nuestros límites expresivos; los movimientos migratorios y el cambio climático, como el dispositivo colectivo que debilita colectivamente “nuestros” territorios: cuestionando la normatización de las fronteras, cuestionando nuestros sentimientos de hospitalidad y acogida y, finalmente, las articulaciones individuales de lo político a través del humor. Soy consciente de que esas tres dimensiones no son del mismo orden, ni funcionan

con la misma intensidad ni en la misma dirección. Pero mi hipótesis consistiría en demostrar que, a pesar de las fracturas y las distancias que hay entre esas partes –aparentemente, poco tiene que ver, por ejemplo, el sofisticado mundo del arte con el desgarrado y explícito dolor que produce la situación de los migrantes–, solo activando simultáneamente estas tres condiciones es posible que lo público actúe ecológicamente y asuma en su condición precaria, por tanto *menor*, la condición cultural que la *Tierra*, ese público global, necesita. Solo activando estas tres condiciones, esa ecologización menor es revolucionaria y posee la potencia necesaria para dismantelar los enunciados “trascendentes e imprescindibles” sobre el progreso y la innovación.

Veamos más de cerca cómo funciona esa ecologización menor de lo público a través del arte, los migrantes y el cambio climático o el humor, y cómo la ecología movilizadora por estos vectores puede ser el devenir-avataar de una creatividad libertaria.

1. El arte, desterritorializado en el espacio-público-cuerpo. Un buen ejemplo podrían ser dos de las últimas bienales, Taipéi 2020 y Shanghái 2021, y su explícita propuesta política conviviendo con un dispositivo de enunciación colectiva: *Bodies of Water*, la biennial de Shanghái 2021 aboga, en palabras de su curador principal, Andrés Jaque, “por la trascendental contribución que desempeña el arte en la reconstrucción de un mundo marcado

3. Andrés Jaque en Saioa Camarzana, “Biennial de Shanghái: arte para crear nuevas realidades”, *El Cultural*, 16 de abril de 2021, <[www.elcultural.com](http://www.elcultural.com)>.

por la angustia ambiental, social y política”<sup>3</sup>. Y los curadores principales de

la biennial de Taipéi 2020, Bruno Latour y Martin Guinand, junto a Eva Lin, tratan de explorar las controvertidas acepciones del concepto de globalización en el contexto del cambio climático. Ambas bienales coinciden en ver cada una de las piezas de arte seleccionadas como realidades que son a la vez representaciones de controversias medioambientales, sociales y políticas, desmontando a su vez las formas de legitimización del poder basadas en el afán de dominación. Es el arte el que abre en el mundo y en nuestras cabezas los agujeros por donde se cuelan las vidas.

2. En otra pantalla, los movimientos migratorios de millones de personas, especialmente en África, Asia y Latinoamérica. Es en estos territorios donde las tres pandemias, la covid, el cambio climático y la sobreexplotación están actuando a la vez y con más violencia. El devenir de la ecología y la situación de los refugiados son las dos caras de la misma moneda, nos interpelan en los mismos términos. Y, ante ella, nuestra situación es oscilante y vacilante: teóricamente es un problema con el que nos solidarizamos, que reconocemos como parte esencial del discurso “humanitario” que genera imágenes que nos conmueven hasta la médula, pero que en su realidad más profunda lo mantenemos fuera de nosotros y de nuestro alcance. El discurso de Jacques Derrida en *La Hospitalidad* (1997) sigue siendo tremendamente cercano y extraordinariamente asombroso.

Y esto es así porque estos cuerpos, de otro color, de otra raza, de otra lengua, son la expresión “menor” de la riqueza de nuestros territorios. Son ellos los que colectivamente conculcan un replanteamiento de lo público en unas dimensiones que nos hacen sentirnos extranjeros en nuestra propia lengua, y en nuestra propia tierra, en nuestro espacio-público-cuerpo, porque delatan la fragilidad de nuestra solidaridad ensanchando el abismo que existe entre lo que pensamos y lo que hacemos, y porque es, precisamente, la presencia de sus cuerpos la que explicita la condición que tiene el espacio público de ser una arena política.

3. Instalar la confianza, instalar el humor, es instalar la vida en la política. La afirmación de Rosi Braidotti (2018) de que, frente a los discursos críticos universalistas, “es preciso volver a partir de las microinstancias de las subjetividades arraigadas y encarnadas y de la compleja relación de las relaciones sociales que las componen”<sup>4</sup> es equivalente a las palabras de Deleuze y Guattari sobre la obra de Kafka:

4. Rosi Braidotti, *Por una política afirmativa*, Barcelona, Gedisa, 2018.

“Una micropolítica, una política del deseo, que cuestiona todas las instancias. Nunca ha habido autor más cómico y alegre desde el punto de vista del deseo; nunca ha habido autor más político y social desde el punto de vista del enunciado. Todo es risa, comenzando por *El proceso*. Todo es político, comenzando por las *Cartas a Felice*”<sup>5</sup>.

Estos tres enunciados replantean y redefinen el discurso de la ecología

5. Gilles Deleuze y Félix Guattari, *op.cit.*, p.65.

en términos de crítica cultural y de movilización vital, al mismo tiempo que construyen nuestro yo como avatares que reconstruyen cada una de nuestras vidas en partes de muchos multiversos. La ecología es la lengua menor que atraviesa todos ellos, el común de todas nuestras prácticas educativas, culturales y políticas, el talón de Aquiles a desplegar para poder edificar con un mínimo de consistencia y de coherencia nuestra precariedad cultural y política.

En *El arte y la muerte*, Antonín Artaud dio del arte una definición a la que siempre vuelvo. “Algo que nunca es real y siempre es verdadero”. Construir espacios públicos como cuerpos políticos verdaderos podría ser un proyecto pendiente, necesario e imprescindible. Lo estamos viviendo. “El cambio necesario es tan profundo que parece imposible”,

6. Paul B. Preciado, “El feminismo no es un humanismo”, *El Estado Mental*, N° 5, 2015, <[www.elestadomental.com](http://www.elestadomental.com)>.

escribió hace ya muchos años Paul B. Preciado<sup>6</sup>. “Tan profundo que es inimaginable. Pero lo imposible es lo que viene. Y lo inimaginable es lo debido”. Y el tiempo de ese nuevo espacio público es el tiempo de lo imposible y de lo inimaginable. *Nuestro tiempo: el único que tenemos*.

**TIEM  
PÚBLI**

MPRO  
LICO



¿DÓNDE  
ESTÁS?

Leticia Sabsay



En las primeras semanas del confinamiento, cuando las clases universitarias pasaron a impartirse *online*, comencé a relacionarme con mi alumnado de manera virtual, lo que marcó el comienzo de lo que pronto se convertiría en mi vida en Zoom. Trabajo a tiempo completo en Londres y tengo una vida –una vida bastante agradable, por cierto– en esta ciudad. Pero también tengo otras vidas en otros lugares. Una de ellas transcurre en una pequeña localidad del sur de España y forma parte de mi presente. Este es el lugar donde comparto algo que se aproxima a lo que se suele definir como un “núcleo familiar”. Aunque no estoy siempre allí –es decir, no estoy presente físicamente durante todo el año– es sin duda, desde un punto de vista afectivo, “mi hogar” y, en términos prácticos, “mi casa”. No menos que Londres, que también se ha convertido en “mi hogar” después de diez años afincada aquí, o por lo menos eso es lo que afirma el certificado de residencia permanente que tuve que solicitar a la Dirección de Fronteras del Reino Unido (la UKBA) y que me concedieron –gracias a Dios– después del Brexit.

El lenguaje legal que utiliza la UKBA es similar al del pasaporte español que obtuve cuando pude demostrar que, en cuanto migrante procedente de Argentina, había conseguido forjar cierto “arraigo social” en España después de llevar muchos años viviendo en ese país. Por supuesto, este lenguaje no permite siquiera vislumbrar la magnitud real de este arraigo caleidoscópico, profundamente marcado por diferentes pérdidas, incontables nuevos comienzos, el alejamiento de los seres y las comunidades más queridos, una experiencia teñida en todo momento de contradicciones e incertidumbres. Lo reconozco: hoy en día soy una profesora universitaria privilegiada que goza de una enorme libertad de movimiento y de un puesto de trabajo permanente; que puede viajar de una manera rápida y barata, tremendamente perjudicial para el medio ambiente: mi huella de carbono es una auténtica vergüenza. Y, sin embargo, este es el final feliz de la historia de la lucha decidida e incansable de una migrante precaria –ilegal, en un principio– procedente de un país “tercermundista” que se ha esforzado por construirse una vida basada

en la esperanza de encontrar un futuro más seguro en “Europa”. ¿Se puede considerar un éxito? Bueno, la reacción incontestable a esa pregunta es otra historia...

Pero volvamos a la escena de las primeras semanas posteriores al brote de la covid. En aquellos días caóticos, en cada encuentro *online* con mis alumnas y alumnos, sinceramente preocupada por su situación personal, siempre empezaba la conversación con las siguientes preguntas: “¿Qué tal estás? ¿Dónde estás?”

¿Dónde estás?, me gustaría detenerme en esta pregunta. ¿Qué quería expresar con eso? Está claro que les preguntaba por un lugar. Se trataba de determinar cuál era su situación geográfica, pero también de averiguar con quién estaban viviendo, lo que se traducía inmediatamente en dilucidar si estaban “en casa”. Pero ¿qué suponía en realidad con esto? ¿Era esa “casa” el lugar que habían dejado para venir a estudiar a Londres o quizá el nuevo hogar que habían encontrado aquí? ¿Se habían sentido alguna vez como en casa? Por supuesto, también les preguntaba por las condiciones en las que vivían en ese momento: si compartían piso o se encontraban en una residencia de estudiantes. ¿Cómo se las arreglaban para respetar la distancia física de seguridad en esas condiciones? Y un sinfín de preguntas más. Sin embargo, fuera cual fuera la línea de interrogación, que dependía de sus respuestas, la “casa” era en todo caso el significante fundamental en todas esas conversaciones, y se encontraba directamente relacionado con otro significante fundamental, “el núcleo familiar”.

Nunca hasta entonces había visto que el “núcleo familiar” se empleara en el discurso público con tanta intensidad, excepto en mi infancia, cuando vivía bajo un régimen dictatorial. Con más crudeza que nunca, da la sensación de que esta retórica política del núcleo familiar funciona de manera global, vinculada a innumerables fantasías normativas que se relacionan implícitamente, como siempre, con “la familia”. Presupuestos monógamos y heteronormativos que estructuran su significado por defecto. Omisiones clasistas y racistas relacionadas con los principios que estructuran la ciudadanía y la propiedad privada y que niegan, sencillamente, la existencia de aquellas personas que no gozan

del pleno derecho de ciudadanía, como trabajadores migrantes, población presidiaria, personas refugiadas y grupos de sintecho. Prejuicios discriminatorios en contra de la tercera edad, un colectivo que nunca ha sido interlocutor en el discurso público, sino más bien su objeto. En todos estos casos, “el núcleo familiar” representa el lugar que se asocia con las formas de protección más seguras<sup>1</sup>. Y más aún cuando, como en mi caso, una forma concreta de núcleo familiar

1. Véase la reflexión sobre la negación de la violencia en el núcleo familiar. Clare Hemmings, “Revisiting virality (After Eve Sedgwick)”, *Feminist Review*, mayo 2020. Kiran Grewal, “Resisting the Violence of Common Sense”, *Feminist Review*, mayo 2020. Ambos disponibles en <[www.femrev.wordpress.com](http://www.femrev.wordpress.com)>.

está conectada con esa otra noción profundamente cargada de connotaciones, “el hogar”. Antes de que estallara la pandemia, también me preguntaban muchas veces ¿dónde vives?, ¿dónde se encuentra tu hogar? Nunca he sido capaz de dar una respuesta definitiva ni directa a esta pregunta. La verdad es que siempre ha sido una pregunta problemática para mí, sobre todo en los casos en que venía acompañada del otro interrogante implícito: ¿de dónde eres? Por tanto, ¿qué era lo que manifestaba cuando preguntaba por los núcleos familiares y los hogares, a pesar de que durante toda mi vida nunca he tenido demasiado claro qué pienso de estos conceptos?

Mi pregunta por la localización geográfica de mis alumnos era también una pregunta por el tiempo. Sobre todo, ¿en qué zona horaria te encuentras? Pero también, ¿en qué fase del desarrollo de la crisis de la pandemia? ¿Qué significados transmitía inconscientemente –como se transmitía el propio virus– con mis palabras? Por una parte, el momento temporal en el que viven otras personas –una cuestión omnipresente en estos días– equivalía a la semana del confinamiento en que se encuentran. Pero esta pregunta por el periodo de aislamiento –para quienes gozamos del privilegio de poder aislarnos– es una pregunta que evoca un tiempo nacionalmente definido que no solo se mide a través de directrices gubernamentales, sino también, de una manera más elocuente, a través del recuento de contagios y de muertes. Pero ¿qué estados hacen recuentos? ¿Cómo (y a quién) cuentan? Se trata de un tiempo que se define por la trayectoria de una curva en un gráfico, una curva que asciende o desciende. un tiempo que

la mayoría concibe y vive como unas coordenadas y unos ritmos de riesgo y muerte manufacturados a escala nacional<sup>2</sup>.

2. Véase el análisis del "tiempo nacional" en Alyosxa Tudor, "Racism, migratism, Covid", *Feminist Review*, mayo 2020, <[www.femrev.wordpress.com](http://www.femrev.wordpress.com)>.

Implícita en esta pregunta, dónde estás, se encuentra la expectativa de que esas coordenadas de localización fantasmagóricas decidan la cuestión. ¡Qué idea tan ingenua! Yo, que llevo años trabajando en el campo de la teoría feminista, debería saberlo. Y, sin embargo, la naturaleza escurridiza de la localización no la priva de su efectividad mundana, extraordinaria. La localización espaciotemporal que cristaliza en la figura del núcleo familiar, enmarcada a su vez en el tiempo nacional, estructura para todo el mundo la narrativa, un relato de la existencia personal y social.

Es evidente que el concepto de núcleo familiar ha funcionado como un cronotopo privilegiado que no solo articula el discurso público y gubernamental, sino también las conversaciones cotidianas. El cronotopo, una noción acuñada por Mijaíl Bajtín en los años treinta del siglo pasado, hace referencia a la naturaleza indisoluble del tiempo y del espacio en la construcción de la

3. Mijaíl Bajtín, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin, University of Texas Pres, 1990.

experiencia de la vida cotidiana<sup>3</sup>.

Bajtín estudiaba el modo en que conseguimos comprender nuestra vida y guiarnos en ella a través de la narración y de la comunicación cotidianas. En este sentido, afirmaba que los cronotopos son nódulos que nos sirven para conocer y experimentar el mundo. Así, nuestra manera de hablar en los diálogos cotidianos confiere densidad a los tiempos de la pandemia; dejamos que estos tiempos se materialicen de maneras diferenciadas en cada nación y, al hacerlo, reproducimos imaginariamente las fronteras de la nación –otro cronotopo potente y afín–, mientras permanecemos sometidos a la soberanía que afirman los estados cuando establecen los marcos de esta funesta temporalidad. En la medida en que reaccionamos a los relatos de los medios de comunicación, aunque nos mostremos críticos con ellos, estos relatos se corresponden con conversaciones diarias en las que los movimientos de la trama y la historia se definen tanto por nuestros núcleos familiares como por nuestra nación.

¿Dónde estoy? ¿Dónde estás? Buenos Aires –mejor que Argentina– pertenece en cierto sentido a mi pasado, del mismo modo que Madrid y Valencia –mejor que España–, donde también he vivido durante unos cuantos años fundamentales que han determinado mi forma de ser en muchos sentidos. Sin embargo, desde el punto de vista de mi vida afectiva cotidiana –me adapto a las normas del confinamiento en España, aunque me encuentre en Londres, pero también actuó políticamente y lamento la muerte de los que han desaparecido aquí y allí– se puede decir que vivo en Buenos Aires tanto como vivo en Londres, Málaga o Madrid. ¿Por qué, entonces, en lugar de admitir que estoy en más de un momento o de un lugar a la vez, que ni la nación ni el núcleo familiar como figuras unitarias y exclusivas son capaces de dar cuenta de algo que sobrepasa la lógica de “lo único”, sigo planteando preguntas que presuponen esta unidad y a veces pienso, incluso, que no sé dónde me encuentro? El tiempo es plural y heterogéneo, como lo puede ser el espacio; lo sabemos. También sabemos que algunos constructos, como el núcleo familiar o la nación, son nódulos eficaces que niegan la heterogeneidad de la diáspora.

Vivimos en un momento histórico traumático. Lo reconocemos constantemente en las conversaciones y en los rituales cotidianos que activamos para ponernos en contacto con las personas que nos importan y con el resto de la humanidad; la comunidad de las personas que nos preocupan es cada vez más amplia. Pero en la experiencia de la representación del trauma, la narración y la orientación en el tiempo y en el espacio se han roto en pedazos. Y a pesar de ello, no solo hemos establecido una rutina de discusiones colectivas en cada videoconferencia. En cuanto profesorado universitario, no paramos de devorar la incesante producción de contenidos; seguimos “reflexionando” sobre esta situación, construimos constantemente narrativas que puede que sean una manera de determinar estas circunstancias traumáticas. Pero tengo la sensación de que al “determinar” todas estas narrativas, la mía incluida, por supuesto, nos limitamos únicamente a sortear algo que aún no somos capaces de procesar. En este otro sentido, el no saber dónde estoy, el no saber dónde estás, adquiere otra dimensión más verdadera. Pero este no saber es insoportable.

Es indudable que en esta desorientación traumática que atravesamos podemos acabar planteando las preguntas equivocadas o reproduciendo cronotopos en los que no creemos, o incluso las estructuras de poder que criticamos. Es indudable que en esta desorientación traumática en el tiempo y en el espacio que “el mundo” atraviesa, el núcleo familiar –supuestamente nacional– también se convierte en la oportunidad perfecta para desplegar fantasías de seguridad –cuando sabemos que el hogar puede ser un espacio de violencia– así como la negación de la incertidumbre que se ha impuesto de nuevo en los medios de vida y en las oportunidades de un enorme sector de la población del planeta. Es en esta manera mundana en la que se desarrolla nuestra vida y nuestra conversación cotidiana donde, traumatizados como estamos, participamos de manera crítica en la reproducción del mundo tal y como lo conocemos. Nos sentimos impotentes –o desviamos la llamada– y nos limitamos a escribir, mientras contemplamos, sin hacer nada más, la cruel y evidente lógica sacrificial de nuestra coyuntura actual<sup>4</sup>.

4. Véase el análisis de los “secretos a voces” y la articulación de lo visible y lo invisible que lleva a cabo Clare Hemmings. Op. cit.

¿QUÉ TIEMPO  
HACE? CLIMAS  
EMOCIONALES Y  
TIEMPO PÚBLICO  
CON LA COVID

Amparo Lasén y  
Jara Rocha



“As soon as we submit  
to a system based on causality, linear time  
we submit, again, to the old values, plunge again  
into slavery. Be strong. We have the right to make  
the universe we dream. No need to fear  
“science” grovelling  
apology for things as they are, ALL POWER  
TO JOY. which will remake the world”  
Diane Di Prima, *REVOLUTIONARY LETTER #50*

## El tiempo es un verbo que se conjuga en plural

En el tiempo que dura esta pandemia y sus cuarentenas se puede identificar una tensión entre la ralentización de la experiencia cotidiana —con sus rutinas suspendidas en el tiempo— y la aceleración de la transmisión del virus, de la implantación de un nuevo régimen acelerado de conectividad digital o del colapso del sistema sanitario. Esa tensión late entre el aumento de las conexiones digitales, sea el teletrabajo o clases, videollamadas con gente querida o no tanto, el seguimiento en redes y medios, entretenimiento o procrastinación y el languidecer de los espacios públicos cerrados, inexistentes o vaciados.

Espacios —también el espacio público— que se pueden entender como el resultado material de una acción de “espacializar”<sup>1</sup>. Y, del mismo modo, el tiempo se puede entender como el resultado de un proceso consciente de asignar diferentes temporalidades a nuestras vidas públicas y privadas: el temporalizar. Existe un tiempo público<sup>2</sup> que se co-constituye con el espacio público. Un objeto como la mascarilla materializa, por ejemplo, el ritmo del estar juntos y del estar sola, así como el de estar en un espacio público o privado. ¿Cuándo se debe cambiar?, ¿cuántas puestas le quedan?

1. Bruno Latour, “Trains of thought. Piaget, formalism and the fifth dimension”, *Common Knowledge*, 3, invierno 1997, pp. 170-191.

2. Eviatar Zerubavel, “Tiempo privado y tiempo público”, *Acta Sociológica*, 49 (mayo-agosto), 2009, pp. 15-47.

¿Qué temporalidades se emplean para significar, dar sentido o codificar lo público en cuarentenas y confinamientos durante esta pandemia? Esas preguntas inspiran y orientan nuestra reflexión sobre la dimensión temporal de lo público. Siguiendo el hilo de esas cuestiones, pero sin darles una respuesta completa y sistemática, compartimos algunas observaciones muy situadas y presentamos algunas reflexiones acerca de la noción de tiempo público y de su devenir durante la pandemia a escala local.

El tiempo determina la organización social de nuestras vidas a través de la participación, el compromiso, la pertenencia y la accesibilidad. Cómo se cuenta el tiempo, importa. Si son días o semanas, si es a través de gráficos o de relatos, si se priorizan momentos como la noche o el fin de semana o, incluso, si se nombra y organiza el tiempo de un modo completamente diferente. El calendario es un ejemplo de esta función pública del tiempo. Funciona como principio de diferenciación que mantiene separadas distintas esferas de nuestra vida (sagrado/profano, público/privado) y es un código cultural asentado a base de procesos más o menos estrictos, más o menos participados. Por ejemplo, el calendario gregoriano, si bien se vincula con los ciclos estacionales, también tiene una fuerte afección litúrgica cristiana.

El año 2020 ha supuesto cambios socioeconómicos tan radicales que bien podría acontecer un cambio de calendario. *L'an OI* [Año uno] fue el título de la película de Jacques Doillon sobre la potencia transformadora del tiempo del mayo del 68 y ahora es el año número uno del tiempo post-covid.

Las cuarentenas y confinamientos son una forma de organizar el tiempo de manera normativa, que estipula los modos en que la vida ha de seguir adelante o los modos en que ciertas vidas se exponen a la muerte. Con las normas, reglamentos o sanciones se repercute en las configuraciones temporales de cada individuo o cada comunidad: las normas también dan tiempo. O lo quitan. Lo hacen tanto las normas legales que derivan de instituciones con agendas a menudo dispares, como las normas colectivas no escritas, que también tienen sus sanciones y generan expectativas. La

dimensión normativa que forma parte de ese temporalizar, bien visible en el caso de las prohibiciones, restricciones de movilidad y toques de queda de la pandemia, despierta e intensifica el deseo de replantear una forma más legitimada de gobernanza sobre lo temporal. A menudo se traduce en la fantasía individual de ser dueñas de nuestro tiempo, desatendiendo el carácter colectivo y material de esta dimensión, y también en los deseos de probar a ampliar la diversidad con respecto a lo temporal.

Reclamar el tiempo que lleva transicionar de un rol social a otro –lo que antes nos llevaba el desplazamiento de un espacio, por ejemplo doméstico, a otro, por ejemplo público–, cuando ahora ambos coexisten en el mismo espacio doméstico y en la misma pantalla, o reivindicar el tiempo que necesita una comunidad para atravesar una muerte: ese anhelo de tomar agencia sobre su tiempo genera deseos, expectativas e intensas emociones de desapego (enfado, frustración, apatía) desigualmente repartidas.

En los feminismos aprendimos con Jo Freeman a entender e identificar lo que ella denomina la tiranía de la falta de estructuras<sup>3</sup>. Freeman cuenta cómo una celebración de la desjerarquización y la desestructuración de los movimientos políticos provoca de hecho la emergencia de hegemonías informales. Con respecto a la estructuración del tiempo, cabe activar la misma sensibilidad: necesitamos una participación activa en el diseño y puesta en práctica de los dispositivos de medición, cuantificación, distribución y reorganización del tiempo –también en pandemia.

3. Jo Freeman, "The Tyranny of Structurlessness", *Berkeley Journal of Sociology*, 17, 1972, pp. 151-165.

Si no, ¿cómo dotarnos de las herramientas para medir lo que la hipercomputación a su velocidad de procesado no nos permite ver –y, por tanto, intervenir–? ¿Cómo poder pensar en reorganizar las cadenas globales de delegación de cuidados en los trabajos digitales que suceden por detrás para que la experiencia del teletrabajo agilizado vaya por delante? ¿Cómo cuantificar el coste de los gastos energéticos que asumen ahora los espacios de convivencia y no la administración pública, las corporaciones privadas de venta *online* y las plataformas digitales de socializa-

ción y trabajo? Los tiempos de nuestras prácticas cotidianas, de fenómenos como la digitalización, la organización laboral global, la sostenibilidad energética y el cambio climático se anclan de forma muy mundana en cuerpos, dispositivos técnicos y sociales y nos cuesta desarticular la medida de sus unidades. Los números bailan y, con el tiempo, permean en el imaginario de forma simplificada, aberrante, lista para negar la participación pública en todos los tiempos que nos ponen en común.

Por otro lado, está la semiótica a contrapelo, las contranarrativas *queer*, anticoloniales y diversas del tiempo y sus imaginaciones<sup>4</sup>. El dar

4. José Esteban Muñoz, *Utopía Queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*, Buenos Aires, Caja Negra, 2020.

cuenta de su paso de otros modos, no lineales o no coherentes con el paradigma de la causalidad normativa, que dicta la sucesión de eventos íntimos o sociales a base de encadenar causas con consecuencias, unas tras otras, sin retorno y sin cese. ¿Qué potencia tiene no contarnos el presente a base de lo que va a venir, sino contar el tiempo desde la transformación que ya sentimos?

## Ritmos de accesibilidad y atención

La noción de tiempo público apunta también a la diferencia entre público y personal. Los ritmos y sincronizaciones entre lo público, como aquello que es compartido –lo que hacemos juntos y juntas, lo colectivo que desborda lo propuesto institucionalmente, lo propio de espacios públicos físicos y también digitales–, y lo personal.

Las rutinas cotidianas y compartidas son una forma de tiempo público. Esas rutinas tienen un efecto dispar sobre nuestro estado de ánimo según aspectos como la espesura relacional –¿cuántos vínculos caben para ser cuidados en un día?– o la distribución entre lo público y lo privado en el suceder de esa rutina –¿qué momentos son íntimos, cuántos son colectivos, cuántos de obediencia y cuántos de rebelión? Así, por ejemplo,

los aplausos sincronizados de las 20h. durante el confinamiento de la primavera de 2020 eran un tiempo público, que organizaba las jornadas del encierro en las zonas residenciales, dando un antes y un después, además de hacer hueco y dejar un rato para la sociabilidad más allá de las personas convivientes. Disponer de espacios privados, con conexión al exterior, y vivir en áreas urbanas eran requisitos materiales para esta participación pública. Otros materiales daban cuenta del *momentum* en las ventanas y balcones: banderas, dibujos y pancartas DIY que han ido cambiando con el desgaste del tiempo que pasa.

Todo momento de nuestras vidas aparece como una combinación de elementos públicos y privados. El ritmo público-privado no es lo mismo que el ritmo estar solas-estar juntas, que se define más por el grado de accesibilidad de cada una y el ritmo de alternar y enmascarar el yo con los roles que asumimos en sociedad. Estar inaccesible en ciertos momentos es un derecho individual básico de vivir en un ritmo de accesibilidad/inaccesibilidad propio. Regulamos la accesibilidad marcando y defendiendo un espacio personal, que se define como aquel en el que podemos estar legítimamente inaccesibles. Tanto la privacidad como la inaccesibilidad son siempre relativas. Estar inaccesible es un lujo o privilegio para algunas, pero también puede ser una condena cuando esa inaccesibilidad sucede de manera no deseada. Durante la vida que pasa en asilos, geriátricos, hospitales y prisiones no se puede determinar este ritmo entre accesibilidad y inaccesibilidad, y esta es la dimensión más significativa del aspecto “total” de estas instituciones.

Pero este tiempo privado está en condición residual no solo en aquellas instituciones totales o para aquellas personas cuya vida privada es de interés público; en realidad es un tiempo cada vez más residual para la población en general. A la ya existente exigencia de cara a la digitalización, la flexibilidad laboral, los largos horarios se han sumado en la pandemia el teletrabajo, el cierre de escuelas, guarderías y centros de día y la dificultad para compartir cuidados con no convivientes.

También se está dando una pérdida o erosión de ese derecho a ser inaccesible en las pedagogías de la transparencia asociadas a lo digital. Desde la gestión parental de las prácticas digitales de hijas e hijos, pasando por la transparencia de las prácticas y dispositivos digitales como signo de intimidad en las parejas o las vigilancias laborales asociadas a la digitalización y al teletrabajo, hasta las formas de vigilancia algorítmica comerciales y administrativas. Todas ellas se están viendo intensificadas de una forma generalizada con la pandemia, las cuarentenas y los confinamientos.

Los ritmos cotidianos de las articulaciones entre distintos tiempos revelan la competición de las instituciones por el tiempo de las personas y encuentran un paralelismo digital en la competición mercantil por la atención que es también competición por el tiempo mismo, contra el ritmo de las desatenciones periódicas y las desconexiones. Se trata de la forma de terapia de *shock*

5. Naomi Klein, "Screen New Deal", *The Intercept*, 5 de mayo de 2020, <[www.theintercept.com](http://www.theintercept.com)>.

propia del *Screen New Deal*<sup>5</sup>: el *shock* como estrategia de manipulación público-privada del tiempo que lo

vuelve inaprehensible. El *deal* es que el tiempo se te escurra entre las plataformas y el tiempo público que viene va a seguir estando marcado por las tensiones y conflictos de las múltiples obligaciones de sincronización y atención, así como por la creciente mercantilización de esta última.

## Los afectos y el tiempo que hace

Las emociones son el resultado de la manera en la que se movilizan y relacionan los cuerpos. Afectamos y nos afectan animales más-que-humanos, entes institucionales y objetos cotidianos a través de redes complejas de interdependencia. A su vez, las emo-

6. Sara Ahmed, *Fenomenología Queer: orientaciones, objetos, otros*, Barcelona, Bellaterra, 2019.

ciones suponen llamadas de atención y orientan<sup>6</sup> tanto la atención pública y colectiva, como la personal e íntima.

El transcurso de los meses desde marzo de 2020 parece que ha supuesto una montaña rusa afectiva y una profunda movilización casi generalizada, que se ha manifestado de maneras diversas según las circunstancias sociales y materiales.

Ese otro tiempo –el tiempo que se hace o que se va haciendo, el tiempo que sencillamente sucede– se enreda con el tiempo público normativo de los calendarios, de los toques de queda, de la segmentación entre tiempo laboral y del tiempo reproductivo re-productivizado del fin de semana. Se trata de un tiempo que configura una climatología emocional que se ha ido moviendo en diferentes intensidades, condicionando nuestras cotidianidades íntimas y expectativas colectivas. Casi podríamos escribir una letanía en torno a la experiencia del tiempo en pandemia, donde las narrativas temporales imperantes (excepcionalidad, crisis, etc.), conviven con las que tienden a ser borradas o desatendidas (miedo, duelo, escepticismo, desesperación).

El ritmo afectivo de los tiempos públicos y privados de la pandemia oscila entre las emociones intensas y los abotargamientos, los olvidos y las desatenciones que permiten poner la cabeza y el cuerpo en otro sitio. El confinamiento en primavera activó estupor, extrañamiento, angustia; una montaña rusa de cambios rápidos, miedos a contagiarse, enfermarse y morir o a que se enfermen y mueran los que queremos, miedo a estar encerrada en casa con quienes nos aterrorizan, a quedarse sin dinero, sin comida, miedo al hambre, por tanto, y miedo al desahucio, miedo al control policial y a la policía de los balcones. Y mientras tanto, los otros afectos de esas semanas: gratitud, amor, esperanza, intensificación de la amistad, del cuidar y cuidarse. También las contundentes melancolías y añoranzas de lo previo, de lo perdido, de lo cancelado, así como enfado, ira, cólera, con la situación, con el mundo, con los gobernantes, con los convivientes, con los vecinos, con el desamparo y la crueldad de la gestión de la pandemia y sus efectos.

## Tiempo espectral de ausencias presentes y presencias ausentes

El clima afectivo del tiempo público de la pandemia revela que es, además, asediado por presencias fantasmales, por angustias traídas por la experiencia de la muerte, también de la exclusión y de la penuria.

Los medios no dejaron de repetir durante el confinamiento el “nos hemos dado cuenta”. Efectivamente, el tiempo de la pandemia reveló públicamente temores, precariedades y vulnerabilidades que ya estaban ahí antes, pero que solo eran íntima, personal y colectivamente reconocidos para aquellas y aquellos que los sufren cotidianamente. O se nos ha caído la máscara, o la pandemia y su tiempo público nos la han arrancado, al menos por un momento. Y al tiempo, este tiempo nos convertía en cuerpos y presencias enmascarilladas, a su manera también fantasmales, como las que ya eran fantasmales en una Europa fortaleza islamófoba<sup>7</sup>.

7. “No es un colapso, sino un desenmascaramiento [unmasking]” (Tweet de Mariame Kaba @

La pandemia sucede en continuidad con el carácter espectral y fantasmal<sup>8</sup>

8. Jacques Derrida, *Espectros de Marx*. Madrid, Trotta, 1996.

de nuestros tiempos públicos desde la Transición. La cultura española de las últimas décadas es una aparatosa, densa y aterradora historia de fantasmas, como nos recuerdan Ana Pol y María Rosón en la entrada “*haunted*” del libro *Barbarismos queer y otras esdrújulas*<sup>9</sup>. La Transición ha sido –y sigue siendo– una gran operación de tiempo público configurada por un trabajo continuado de olvido, un inmenso dispositivo hacedor de ausencias, de memorias y experiencias que se viven solo y precariamente en espacios y tiempos personales, familiares y vecinales. Este dispositivo es también sostenido subjetivamente por tantas esperanzas y optimismos crueles de la buena vida<sup>10</sup> y del progreso, de un tiempo lineal y estable<sup>11</sup>, la promesa de la felicidad<sup>12</sup> que sigue coordinado con el

9. Ana Pol, María Rosón, “*Haunted*”, en Lucas Platero; María Rosón y Esther Ortega (eds.), *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Barcelona, Bellaterra, 2017, pp. 215-224.

10. Lauren Berlant, *El optimismo cruel*. Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2020.

ritmazo de la ficción política de una clase media capaz, joven, blanca y heteronormada.

11. Ana Pol, María Rosón, *op. cit.*

12. Sara Ahmed, *La promesa de la felicidad*. Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2019.

## Previsión cronológica en época de pandemias

Cerramos aquí-ahora para seguir abriendo, con un breve análisis sintáctico del “Todo va a salir bien”, una frase repetida en los balcones que consiste en una afirmación que denota optimismo, que invita a aguantar y que, aparentemente, resuelve la incógnita de qué supone el “estar bien” para la convivencialidad<sup>13</sup>.

13. Ivan Illich, *La Convivencialidad*, Barcelona, Virus, 2008.

Primero tenemos aquí la dolorosa ambigüedad de ese “todo” –¿se están incorporando ahí las vidas de personas no ciudadanas, las vidas patologizadas, las vidas que se acabaron o los procesos comunitarios ya desarticulados por la prolongada distancia temporal? Segundo, el “va a”, un sintagma temporal que invoca una falsa certeza, poco responsable con respecto a la experiencia de daño ya vivido. Después, “salir”, un verbo auxiliar que denota la superación, el atravesamiento de un tiempo estanco, como si la pandemia no estuviera relacionada con lo que hubo antes y lo que vendrá después. Y por último, el juicio: “bien”. ¿Qué significa que todo va a salir bien? Ese bien fue la confirmación mortífera de que la cultura consensual y buenista de la Transición y la entrada en la UE está latente en el imaginario sociopolítico. Por un tiempo, en cada calle, en cada ventana, había una delegación casi total al optimismo blandengue. ¿Qué aspecto tendría este tiempo si asumiéramos que muchas cosas han salido mal? O mejor, evitando el juicio bien-mal: ¿qué implicaciones tendría si asumiéramos que la climatología emocional y la articulación sociotécnica de la compleja convivencia da nomás para que las cosas vayan saliendo regulinchi? ¿Cabe ahora-así una pregunta por la reparación parcial, a varias escalas?

Nuestras observaciones acerca del tiempo público de la pandemia plantean preguntas de cara a un futuro que previsiblemente seguirá siendo un tiempo de pandemias. Necesitaremos de partida asumir que, sin cambios rotundos, no hay reparación posible.

Uno de los aspectos de esta aceleración e intensificación está vinculada a la mediación digital de nuestras vidas y actividades cotidianas, con sus pedagogías de la transparencia y regímenes de atención, que obstaculizan el mantenimiento de ritmos de accesibilidad e inaccesibilidad, de conectividad y desconexión. El tiempo público que viene va a seguir estando marcado por las tensiones y conflictos de las múltiples obligaciones de sincronización y atención, así como por la creciente mercantilización de esta última.

La cuestión política importante de cara al futuro se refiere entonces a cómo asegurar la participación activa en el diseño y puesta en práctica de los dispositivos de medición, cuantificación, distribución y reorganización del tiempo público –también en pandemia-. ¿De qué reparaciones cronológicas, o de qué lógicas otras con respecto a las temporalidades, debemos dotarnos para habitar la época de pandemias que ya ha comenzado?

El estado de alarma describe no solo una situación jurídico-gubernamental, da lugar a un nuevo régimen de atención al presente y al futuro que produce un estado emocional de inquietud, sobresalto, incertidumbre, miedo, desamparo, pero también curiosidad y esperanza. La semiótica a contrapelo, las contranarrativas *queer*, anticoloniales y diversas del tiempo y sus imaginaciones<sup>14</sup> nos sirven para darnos cuenta de su paso en modos no lineales o no coherentes con el paradigma de la causalidad normativa, que dicta la sucesión de eventos íntimos o sociales a base de encadenar causas con consecuencias, unas tras otras, sin retorno y sin cese. ¿Qué potencia tiene no contarnos el presente a base de lo que va a venir, sino contar el tiempo desde la transformación que ya sentimos?

El tiempo que hace es ciertamente atormentado. Y la previsión del tiempo en la época de pandemias que ya estamos viviendo señala que se viene un tiempo de reconfiguración muy profunda, en la que los climas emocionales tensarán hábitos y escalas y ojalá también, en vez de seguir produciendo desmemoria, inmediatez y extinción, alterarán duraciones y velocidades. Esa es la relacionalidad afectiva radical que está en disputa en el plano público del espacio-tiempo que nos hace y en cuyo hacer necesitamos tener agencia en un sentido múltiple, experimental, cuidadoso, vitalista y, sin duda, desobediente.



UNA Y OTRA  
VEZ, YA NO,  
TODAVÍA NO

Athena  
Athanasίου



## El impulso utópico del capitalismo: una fuerza vital prometida, diferida y distribuida

¿De qué maneras pueden los conocimientos crítica(mente) situados –los conocimientos que operan necesariamente desde dentro, es decir, desde los propios engranajes de la subjetivación y del conocimiento/poder, y que, por fortuna, rebasan los límites– inducir potencialidades para “nuestros tiempos” a pesar y en contra de los paisajes temporales biopolíticos del presente y el futuro? Esta pregunta exige epistemologías e imaginarios críticos de temporalidades alternativas diferentes y diferidas, capaces de abordar las contingencias presentes y producir posibilidades para una crítica cultural y una vida política antifascistas, en un presente que se estructura a través de lo que Lauren Berlant ha definido como “el carácter corriente de la crisis”<sup>1</sup>.

1. Laurent Berlant, *Optimismo cruel*, Buenos Aires, Caja Negra, 2020.

Aunque la doctrina neoliberal del “no hay alternativa” se ha sedimentado hasta convertirse en el paradigma normalizado del gobierno y el autogobierno en este *Geist* histórico que llamamos presente, el tropo de la utopía no es incompatible con el capitalismo. De hecho, el ímpetu –o, mejor dicho, el espíritu– del capitalismo se basa en una imaginiería y en un imaginario utópicos determinados. El impulso utópico del capitalismo se imagina y se representa a través de la “promesa” de la eficiencia, la productividad, el éxito, la seguridad, la propiedad, el beneficio, la flexibilidad, la movilidad, la conectividad, la creatividad, el (auto) conocimiento, la autorrealización y la (oportunidad de) satisfacción y de consumo placentero. Sin embargo, uno de los elementos constitutivos de esta incitación a la fantasía de un futuro ideal es la administración racional y la (auto)regulación “responsable” del deseo y el placer.

La utopía capitalista que se encuentra implícita aquí, es decir, la utopía del “libre mercado”, se orienta hacia el aura teológica del consumismo como punto nodal de interpelación y subjetivación, un aura que a su vez se produce a través de adhesiones y deseos “apropiados” socialmente sancionados. De esta manera, la utopía

capitalista tardía, en cuanto *dispositif* de un futuro que se puede manejar, reitera y afirma el deseo de plenitud y plusvalía y, al mismo tiempo, genera el fracaso –o el aplazamiento– regulado y distribuido de la satisfacción prometida. La reproducción del presente capitalista global se basa en esta ambivalencia de la proximidad y la suspensión, la anticipación y la insatisfacción, la catástrofe y la salvación. Y, además, es en esta ambivalencia que opera como una retícula tropológica donde la temporalidad normativa de la crisis biopolítica actual se acaba instalando firmemente entre los pliegues más íntimos de la inteligibilidad y la afectividad sociales.

Se trata del famoso “espíritu del capitalismo” del que hablaba Max Weber<sup>2</sup>, que se pone de manifiesto

2. Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Barcelona, Península, 2011.

en mecanismos tales como el cálculo del beneficio y el sistema de partida doble. Las teorías de Weber sobre la espiritualidad y la magia del cálculo nos ofrecen recursos considerables para comprender los aspectos morales y discursivos de la reciente crisis financiera global<sup>3</sup>. En esta

3. Arjun Appadurai, “The Ghost in the Financial Machine”, *Public Culture* 23, nº 3 (65), 2011, pp. 517-539 y Arjun Appadurai, “The Spirit of Calculation”, *Cambridge Anthology* 30, nº1 (primavera), 2012, pp. 3-10.

misma línea, Jean y John Comaroff<sup>4</sup> han estudiado las cualidades salvíficas,

4. Jean Comaroff, John Comaroff (eds.), “Millennial Capitalism and the Culture of Neoliberalism”, número especial, *Public Culture* 12, nº 2.

incluso mágicas, que envuelven y configuran al “capitalismo milenario”. Lo que podríamos definir como el *Geist*, entendido tanto como lógica y como fantasma, del capitalismo es dual; se ejecuta como “prohibición ascética” –la virtud burguesa del ahorro y el autocontrol– y como “placer decretado” –la incitación consumista, o el deber de disfrutar a través del gasto y del consumo<sup>5</sup>. La

5. Yannis Stavrakakis, “Beyond the Spirits of Capitalism? Prohibition, Enjoyment, and Social Change”, *Cardozo Law Review* 33, nº 6, 2012, pp. 2289-2306.

implicación y la contaminación mutua entre estos dos paradigmas biotemporales, es decir, entre la austeridad y el gasto, la catástrofe y el bienestar, proporcionan una lógica para defender los mecanismos de autogestión y de administración de riesgo calculable, profundamente enraizados en lo corriente.

El espíritu de la utopía capitalista se manifiesta, por tanto, bien como el reclamo de un futuro de ascenso social y seguridad que compensa la tremenda desesperación de la austeridad posfordista, bien como una realidad vivida para las clases que se benefician del estado de crisis normalizado. El estado actual del capitalismo tardío –un estado que las estructuras de la gobernabilidad neoliberal han convertido en el estado corriente–

6. Scott Lash y John Urry, *The End of Organized Capitalism*, Madison, University of Wisconsin Press, 1987.

de las crisis potenciales a través de medidas de desregulación y austeridad. La euforia del control y la abundancia del mercado, cuyo propósito es “cercar la vida por los cuatro costados”<sup>6</sup> y la gestión neoliberal de las crisis potenciales a través de medidas de desregulación y austeridad. La euforia del control y la abundancia del mercado, cuyo propósito es “cercar la vida por los cuatro costados”<sup>7</sup>, nunca ha sido sostenible para toda la gente, en la medida en que la austeridad neoliberal actual es perjudicial para la mayoría y una oportunidad de beneficio para una minoría, lo que está relacionado con el límite tanatopolítico de la racionalidad biopolítica capitalista. La inteligente irresistible del libre mercado oculta las violencias locales y translocales del abandono, la exclusión, la alienación y la sustracción de los derechos que modulan las intersecciones del género, la sexualidad, la raza y la clase.

El gobierno neoliberal del libre mercado implica la distribución ascendente de la riqueza y, por tanto, exige la desposesión de los cuerpos, los espacios, los derechos, los recursos comunes y los modos de vida que ocupan posiciones diferentes. Para que algunos puedan disfrutar de las fantasías consumistas y los beneficios del libre mercado, otros deben desempeñar trabajos precarios, no cualificados, que se prestan a la explotación, totalmente prescindibles y desechables. La acumulación de riqueza que ha posibilitado la expansión del “libre mercado” no solo implica y provoca necesariamente la cultura normalizada del sufrimiento y la injusticia social, sino que la oculta. La difícil situación translocal actual ha sacado a la luz lo que siempre había sucedido en la historia del colonialismo y del capitalismo, y también en sus corolarios poscoloniales y neocoloniales. Mas que mostrar el rostro “benévolo” del capitalismo –la antítesis, presuntamente, de

la sofocante situación de los excesos neoliberales—, las grandes narrativas de la prosperidad, la acumulación y los privilegios se interrelacionan con fuerzas estructurales de injusticia, redistribución ascendente, guerra contra el trabajo y con la biopolítica del empobrecimiento, la racialización y la heteronormatividad.

Michel Foucault estudió esta compleja amalgama de espíritus capitalistas diferentes y sin embargo consonantes en el curso que dictó en el Collège de France entre 1978 y 1979: “[E]se liberalismo que puede caracterizarse como el nuevo arte de gobernar conformado en el siglo XVIII, implica en su meollo una relación de producción/destrucción con la libertad. Es preciso por un lado producir la libertad, pero ese mismo gesto implica que, por otro,

8, 9. Michel Foucault, *Nacimiento de la biopolítica*, Madrid, Akal, 2009.

se establezcan limitaciones, controles, coerciones, obligaciones apoyadas en amenazas, etcétera”<sup>8</sup>. Desde esta perspectiva, Foucault comprendió que el neoliberalismo es un “nuevo” régimen de verdad y una “nueva” modalidad de gobernabilidad que convierten la actividad económica, sobre todo en sus formas de inversión, interés y competencia, en una matriz universal de relaciones sociales y políticas. “El *Homo economicus*”, resumía el propio Foucault, “es un empresario, un empresario de sí mismo”<sup>9</sup>.

La mentalidad de gobierno neoliberal, de este modo, interpreta que la economía es una racionalidad dominante y generalizada que somete todas las modalidades de lo político, incluidos los

10. Wendy Brown, *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution*, Nueva York, Zone Books, 2015.

procesos de subjetivación, a este dominio<sup>10</sup>. En la medida en que opera con deseos y aspiraciones, y se sirve

de la coerción y del (auto)control, el neoliberalismo “crea vida” saturando el campo de posibilidades para vivir en el presente y en el futuro.

## Ontologías autorizadas problemáticas de/en el presente, (des/re)aprendiendo la poética de la voluntad de acción crítica

La figura ambigua y polisémica de la utopía, implícita e históricamente imbricada en los proyectos colonialistas, imperialistas y nacionalistas, se suele formular desde un punto de vista esencialista, como un medio destinado a obtener y asegurar los ideales de una sociedad “verdadera”, “plena” y “bien ordenada”. Sin embargo, algo más ocurre también en las condiciones presentes de esta posibilidad de utopía; otros espectros incansables se invocan como consecuencia de la normatividad temporal que sostiene el presente biopolítico. El contexto actual da lugar a un pensamiento utópico crítico que actúa como una vía performativa de reimaginación y resistencia (en el) presente. La cuestión de la posibilidad crítica se pone en acción a pesar y en contra del discurso oficial de la derecha neoliberal y neoconservadora, según el cual cualquier intento de resistencia y de transformación de la normalización actual de la injusticia y la desigualdad es utópico, y cuando se afirma que es “utópico” lo que se quiere decir es que es ingenuo, poco práctico e imposible.

Basándome en la concepción del feminismo poscolonial y de la crítica *queer* de los supuestos utópicos universalistas, me gustaría intentar ofrecer una conceptualización de la posibilidad crítica que trascienda las dicotomías esquemáticas del enfrentamiento entre lo afirmativo y lo negativo y, en última instancia, entre el optimismo y el pesimismo. ¿Cómo podemos reivindicar la imaginación de la vida colectiva al margen de la capacidad de normalización de un presente que limita y distribuye injustamente esas posibilidades? ¿Cómo podemos utilizar los imaginarios y los deseos colectivos de un cambio político, no desde la perspectiva de un porvenir aislado, puro, sino desde el prisma de las relaciones situacionales, agonísticas con los demás? Este tipo de preguntas tratan de explorar maneras de entender que lo aporético es un espacio ineludible de voluntad de acción crítica.

Estas preguntas consideran que la voluntad de acción crítica es siempre una experiencia de lo imposible; una experiencia que representa la promesa transformadora del autocuestionamiento, del desaprender y el deshacer las violencias epistémicas, las fronteras institucionales y las divisiones del trabajo que forman las condiciones de posibilidad de la producción de conocimiento dominante. En este sentido, el (des)aprendizaje crítico, utópico, situacional se convierte en una modalidad contingente de agonismo político que puede rearticular y abolir las matrices establecidas de poder/conocimiento que regulan qué (y cómo los) cuerpos se manifiestan, resisten, importan, crean sentido y actúan como “nosotros”. Se trata de conceptualizar la subjetividad política como un estado críticamente desposeído de relacionalidad, no como una posibilidad ilimitada de acción humana basada en la premisa de la negación de la contingencia y la vulnerabilidad.

La voluntad de acción crítica se interpreta de este modo como el deseo agonístico colectivo de liberar y desplazar las condiciones ordenadas y ordinarias de la desesperación cotidiana, por ejemplo, las que se relacionan con las injusticias neoliberales en su intersección con el racismo y la homofobia/transfobia. Como han demostrado las recientes revueltas y concentraciones anti-neoliberales y antifascistas, es la práctica común de la reunión en público con otros la que actualiza el registro vivo de lo político<sup>11</sup>. Esta visión de la acción política como un resurgimiento radical del *Demos* contradice la tendencia a afirmar que el sujeto deseante se encuentra situado antes de someterse a las matrices de lo liberal, lo colonial, lo racial y lo falocéntrico<sup>12</sup>. También contradice la propensión a conceptualizar la “voluntad de acción” como una capacidad o una cualidad que uno podría o no podría “tener”, cercana al modelo del “individualismo posesivo”. Este tipo de ideas son las que parecen encontrarse implícitas en las prácticas críticas actuales que surgen a pesar y en contra de las normas y las formas enraizadas de las crisis en curso, con el fin de hacer que la justicia vuelva a convertirse en algo pensable y posible.

11. Judith Butler, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2018.

12. Wendy Brown, *op. cit.*, 2015.

“La mayoría de las utopías olvidan que la utopía no está en ninguna parte y dan el paso empíricamente figurativo”, afirma Gayatri Chakravorty Spivak<sup>13</sup>. La perspectiva crítica de esta autora en relación con las fantasías de la referencialidad inmediata y la figuración inequívoca nos sirve de ayuda para repensar la utopía. La utopía no se define como una hipóstasis alcanzada o alcanzable que “tiene lugar” bajo condiciones de intemporalidad libre de poder, una empresa prescrita de unidad esencialista, sino como una resistencia a los poderes y las exclusiones normalizadoras del presente contingente: la figura fantasmal de la performatividad crítica.

13. Gayatri Chakravorty Spivak, *Crítica de la razón poscolonial*, Madrid, Akal, 2010.

Basándome en estas visiones performativas de la temporalidad, también me gustaría llamar la atención sobre las configuraciones de posibilidad crítica que no se pueden reducir a la subjetividad autotransparente, al universalismo moral y a la actualización que se fija temporalmente, sino que se muestran receptivas a la sociabilidad incansable de la disonancia y la contingencia, los aplazamientos y las “desidentificaciones”. Algunos podrían argumentar que ese relato performativo de la temporalidad crítica se presta a una interpretación melancólica. Sin embargo, ¿por qué deberíamos presuponer que la melancolía es incompatible con la voluntad de acción crítica? Lo que habría que determinar más bien son las condiciones bajo las cuales la melancolía se puede aprovechar como un concepto político crítico en lugar de quedar reducida a un mero síntoma de un estancamiento ensimismado, psicologizado. Para quienes se encuentran al margen del ámbito de la corrección racial, de clase, de género y sexual, la melancolía es un espacio socialmente constituido, un lugar afectivo de subjetivación y una modalidad performativa que permite modelar las perspectivas de creación de realidad para la supervivencia y la resistencia cotidianas. Como afirmaba el teórico performativo José Esteban Muñoz:

“la melancolía, para las personas negras, el colectivo queer o cualquier queer de color, no es una patología sino una parte integral de la vida cotidiana [...] Es esta melancolía la que forma parte de nuestra estrategia de afrontar las catástrofes que suceden en la vida de las personas de color, las lesbianas y los gays [...] es un mecanismo que nos ayuda a (re)construir la identidad y a llevar nuestra muerte con nosotros a las distintas batallas que debemos librar en su nombre y en el nuestro”<sup>14</sup>.

Lo utópico, por tanto, se re-define aquí como un campo de posibilidad sin ubicar

14. José Esteban Muñoz, *Disidentifications: Queers of Color and de Performance of Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999, p. 74.

que se enfrenta a su imposibilidad, ocasionado por experiencias acumuladas de desplazamiento, injusticia y pérdida.

Esta perspectiva nos permite además interpretar los matices performativos de la intersección entre las ideas de Ernst Bloch y Adorno en relación con la cuestión de la utopía: la tensión aporética entre el “principio de esperanza” y la dialéctica negativa. Para Bloch, la rehabilitación de la esperanza utópica no deja de ser una experiencia incómoda del aquí y del ahora, e implica una crítica del tiempo homogéneo: “Incluso un poco de pesimismo sería preferible a la creencia banal, automática en el progreso en cuanto tal”<sup>15</sup>. La noción de utopía de Adorno, sin embargo, surge de una combinación de desesperación y esperanza: “La utopía del arte, lo que aún no existe, está teñida de negro”<sup>16</sup>. En su reinterpretación de este diálogo, Muñoz desarrolló en su libro *Utopía Queer*<sup>17</sup> una metodología crítica para la temporalidad queer. Las representaciones culturales del porvenir *queer* que llevan a cabo quienes se encuentran al margen de la corriente racial y sexual dominante pueden trastocar los guiones sociales normativos de la blancura y el heteropatriarcado y brindar oportunidades a

15. Ernst Bloch, *El principio esperanza*, Madrid, Trotta, 2004.

16. Theodor Adorno, *Teoría estética*, Madrid, Akal, 2015.

17. José Esteban Muñoz, *Utopía Queer. El entonces y el allí de la futuridad antinormativa*, Buenos Aires, Caja Negra, 2020.

otros modos de estar en el mundo. En este sentido, la visión del futuro *queer* es un modelo de resistencia y una crítica que se opone al “tiempo hetero” genealógico, reproductivo.

Y así termina esta reflexión en la que he querido abordar las (in)determinaciones agonísticas de la temporalidad política y he analizado algunas de las maneras diferenciales en que la vulnerabilidad, la ruptura y la desposesión posibilitan que la potencialidad transformadora no deje de ser incómoda, inestable y aporética. He querido reconfigurar lo utópico como una capacidad performativa que se resiste a la conclusión y a la rotundidad, una propuesta subrayada por las implicaciones polivalentes de la actitud de pelear hasta el final y moverse y dejarse mover con y por otros, *de otra manera* más que en otro lugar: la diferencia en lugar del desplazamiento.

EL A  
COMO E  
DE ENCU

ARTE  
ESPACIO  
DENTRO



UN MUSEO  
FUERTE,  
UN MUSEO  
VULNERABLE

Haizea Barcenilla  
y Eneas Bernal



Tradicionalmente, se ha considerado a los museos instituciones fuertes. Proponemos aquí dudar sobre esta definición de fortaleza y reflexionar sobre cómo podrían los museos abrirse al cuidado de la vida. Y lo hacemos a través de cinco casos de estudio, cinco experiencias inspiradoras para imaginar otras instituciones desde la excepcionalidad del momento que afrontamos. Un tiempo que, lejos de traernos algo nuevo, incide –con aspereza– en lo que ya existía. En el caso de los museos, nos muestra cómo estos ya promovían una realidad pandémica y distante.

Cuando empezamos a componer este ensayo, nos preguntamos de qué manera la emergencia sanitaria alteraba nuestras vidas y los trabajos en el campo de la cultura que desarrollamos y, de pronto, nos resultó evidente que existía un lugar en el que esta excepcionalidad no era en absoluto excepcional. No nos referimos a la UCI, sino a las salas de exposiciones de los museos. Antes y durante la pandemia, la experiencia de estar en ellas apenas ha cambiado.

Las instituciones museísticas ya se habían anticipado a esta realidad pandémica y distante. El metro y medio es la ley del museo, no su excepcionalidad. La sensación de que puedes estropear todo lo que toques es el día a día en esta institución. La distancia entre los cuerpos es también un hábito instaurado: no te aproximas demasiado a nadie, no hablas desde lejos, no abrazas, no te apelotonas ante las obras. De hecho, leemos solo con cierta sorpresa en una encuesta realizada por la asamblea mundial de museos (ICOM), realizada tras el cierre temporal de las instituciones por la primera ola de la covid durante 2020, que casi el 70% de sus 900 instituciones consideraba sus salas de exposiciones un lugar seguro a pesar de no haber empleado ningún protocolo adicional para frenar un posible contagio. Parecería que, previsores, ya estuvieran listos para una pandemia.

A la vez, evidenciamos con pesadumbre que la vida se está musealizando; duele que, aquello que en la calle nos parece insoportable, nos resulte comprensible en el museo: la vigilancia y la sospecha permanente, el desafecto, la separación, la negación del cuerpo y sus necesidades o el eco que se forma en los espacios

vacíos...Y duele aún más observar que esta enorme distancia que existe entre el arte y la sociedad no molesta a muchas instituciones, que hacen alarde de su deseo de superar el estado de excepción fuera de sus muros, mientras que lo mantienen dentro.

Aunque reclamemos la necesidad de ser críticas, sería injusto no mencionar que muchas personas, colectividades e instituciones están abriendo un espacio desde el que pensar –revertir, quisié-

1. Véase “¿Qué hacer con los museos”, *CTXT. Contexto y acción*, Complemento especial, 2020, <[www.ctxt.es](http://www.ctxt.es)>.

ramos decir– esta situación<sup>1</sup>. De hecho, algunos museos se encontraban antes de la pandemia en un necesario

proceso de cuestionamiento. En 2019, el mismo ICOM trataba de consensuar una nueva definición para estas instituciones tras casi 50 años sin revisar su misión, un trabajo que, inesperadamente, se ha tornado urgente e inevitable desde marzo de 2020.

En esa búsqueda de un nuevo sentido para los museos subyace el choque entre fuerzas difusas, que intentan ganar presencia en esa nueva institucionalidad. De una parte, se encuentran aquellas que priorizan preservar y ensanchar la autoridad de la institución, en vez de abrazar las demandas de sus comunidades; frente a ellas, las que reclaman otras funciones más sociales, menos excluyentes, vehiculadas a través de la comunicación, el encuentro y la experiencia. A continuación, se presentan cinco casos de estudio, cinco experiencias que se inscriben como propuestas para imaginar, de manera colectiva y crítica, un futuro distinto para los museos.

## El museo ensimismado

*Grey Gardens* es el nombre de una mansión situada en East Hampton, en las inmediaciones de Nueva York. Un lugar de recreo y vacaciones para millonarios, como también lo fueron “Big Edie” y “Little Edie” antes de aislarse en aquella finca durante 25 años, entre 1952 y 1977. La vida de madre e hija confinadas juntas transcurre empapada de recuerdos e imágenes de un pasado entre privilegiados y se caracteriza por la más absoluta indigencia: viven rodeadas por miles de bolsas de basura y animales

asalvajados. *Grey Gardens* parecería una versión desarrapada del *Museo de la Inocencia* de Pamuk, si no fuera porque está habitada.

La existencia de Edie Bouvier Beale y su madre, Edith, puede servir de paradójico contrapunto a este momento de excepcionalidad global. En 1975, tras un largo confinamiento, las Beale abren las puertas de su ruinoso finca de 16 hectáreas con vistas al océano Atlántico a los cineastas Albert y David Mayses, Ellen Hovde y Muffie Meyer. De título homónimo, *Grey Gardens* muestra un relato conmovedor sobre la condición humana, sobre su fragilidad y sobre su resistencia.

La fascinación hacia esta historia proviene, en parte, de que nos cuesta comprender el sentido de su encierro. Tal vez por haber sido señaladas al no cumplir lo esperado en mujeres de su condición social, tal vez por problemas de adaptación de cariz más psicológico, o probablemente por una combinación de ambas, madre e hija acaban parapetadas en *Grey Gardens*. Sin duda, durante todo el film, “Big Edie” y “Little Edie” no disimulan su huelga de cuidados, sus malos hábitos, así como la toxicidad de su relación. Atrapadas en su propia realidad, ensimismadas, sorprende la naturalidad con la que ambas comparten sus heridas ante las cámaras, como si asumieran que lo que ocurre entre las paredes del museo de su vida fuera todo lo que existe, en todas partes y para todo el mundo. Se revela la desprotección de estas dos personas, desconectadas de la existencia que discurre más allá de los muros que las rodean, y lo insalubre de su universo, en el que los objetos se amontonan como sucios tesoros. Sutil forma, la de estas dos señoras, de relatar el desamparo y la violencia de la que ellas mismas son destino. Y curioso cómo lo que debería ser un lugar de protección y seguridad, la casa, se convierte en un espacio recluso de ensimismamiento y desconexión.

## El museo disociado

En 1868, el británico Alma-Tadema pinta una imagen fantástica: un grupo de atenienses, subido a un andamio de madera, acompaña al artista Fidias en la contemplación del friso que ha creado para el Partenón. Como si de una inauguración contemporánea se tratara, el público se acerca a los detalles de la obra, lleno de admiración, mientras comenta alegremente.

¿Qué impulsa a Alma-Tadema a imaginar esta escena, de tan poco rigor histórico, pero tan plena de ilusión artística? Probablemente, comprender que el friso del Partenón nunca fue visto por los habitantes de la antigua Grecia como por los de la Inglaterra decimonónica. Entre 1801 y 1805, el conde Elgin había amputado sin piedad el relieve de su cuerpo original para donarlo al British Museum. Allí, el público británico podía acercar su vista a los más mínimos detalles de la obra; se establecía una relación cuerpo a cuerpo, y la visión se alejaba fundamentalmente de la experiencia clásica griega: quienes observaron el Partenón en su esplendor, entronado sobre la Acrópolis en el siglo V a.C., percibieron aquel friso en la lejanía, situado a muchos metros de altura en una parte oscura del pasillo interno del templo.

Parece que Alma-Tadema se apiadara de aquellos griegos que nunca pudieron percibir la sobresaliente talla en la piedra, el movimiento de los caballos y los pliegues de los peplos; probablemente consideraba que la relación de aquellos observadores con la obra artística no había sido de tanta calidad como la suya.

Sin embargo, cualquier contemporáneo de Fidias probablemente se habría apiadado de Alma-Tadema quien, a pesar de haber visto cada arruga de los rostros en procesión, jamás podría disfrutar de la armonía de cuerpo entero del Partenón en la Acrópolis ateniense, a la que también se llamaba “la ciudad de los vivos”.

Restos del Partenón se diseminan hoy por nueve museos lejos de Grecia, despojados de la unidad que les daba sentido y expuestos como trofeos de guerra. La historia de los museos puede contarse en gran medida a través de robos como este<sup>2</sup>. Su génesis no se

puede relatar sin el saqueo, el expolio y, en definitiva, la subordinación de unas culturas y sus huellas materiales en favor de un proceso de homogeneización global que parece imparable.

2. Véase Felwine Sarr, Bénédicte Savoy, *The restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics*, París, Ministerio de la Cultura de Francia, 2018, <[www.restitutionreport2018.com/sarr\\_savoy\\_en.pdf](http://www.restitutionreport2018.com/sarr_savoy_en.pdf)>. Este informe estima que el 90% de los objetos artísticos del África-Subsahariana se encuentran en museos fuera de la región. En 2020, y gracias a las presiones internacionales, el gobierno de Emmanuel Macron ha comenzado a restituir los bienes culturales de Benín y Senegal. El Estado Francés ha devuelto 26 objetos de los 90.000 que poseen.

El arte y la cultura son una fuente inagotable de aprendizajes, también para los museos que los exhiben. Y, al igual que la intensidad de la luz y el cielo ateniense nunca podrán desvincularse de la Acrópolis, el desconectar las creaciones de sus hábitats naturales no está en consonancia con los valores democráticos y de intercambio entre iguales que las sociedades demandan en el siglo XXI y que los museos deberían aspirar a articular.

## La bolsa y la vida

Miles de artistas y profesionales del sector cultural han visto cancelados sus proyectos, han sido despedidas y/o afrontan procesos de regulación de empleo desde que comenzaron los cierres en marzo de 2020.

En el ámbito museístico, la desprotección de sus profesionales se ha viralizado. Entre los cientos de ejemplos sobrevenidos se encuentra el caso de la Royal Academy de Londres, institución que se ha enfrentado a eliminar 150 puestos de trabajo. Para mantener a todo el personal, un grupo de reconocidos artistas y arquitectos propuso vender el *Tondo Taddei* de Miguel Ángel.

La vida de 150 personas, su trabajo, su seguridad económica y, finalmente, su sostenibilidad física y mental dependían de la venta de una sola pieza. Una enorme responsabilidad para esta presencia de naturaleza artística. En la lógica de excepción del

museo, hasta ahora no habría debate: la posesión del objeto siempre está por encima de la permanencia de quienes se encargan de él. El objeto es irremplazable, quien lo cuida no.

La Royal Academy decidió finalmente no vender la obra y el debate se evaporó de los periódicos. Sin embargo, las trabajadoras no están de acuerdo con ese silencio y han creado una asociación llamada The Radical RA, en la que denuncian el caso y piden reflexión y justicia. Y no son las únicas personas que se están movilizand

3. Frente a las malas artes en instituciones museísticas, tal vez existe un momento para recobrar la ilusión cuando se expanden iniciativas como las de los cientos de profesionales artísticos en los EE.UU., quienes se han unido para dotar de códigos éticos a sus instituciones ("La Agenda para el Cambio" del The New Orleans Museum of Arts, NOMA) y fundan organizaciones sindicales a lo largo del país (The Solomon R. Guggenheim Museum, The New Museum o Philadelphia Museum of Art son algunos de los muchos museos cuyas trabajadoras recientemente han emprendido una aventura sindical que va más allá de paliar la desprotección de sus profesionales, al tratar de recuperar las propias instituciones para transformarlas). En el caso de la Royal Academy, la lucha y el caso completo se puede seguir a través del árbol de enlaces y la cuenta en Instagram de sus empleadas. Véase "The Radical RA", <[www.linktr.ee/the\\_radical\\_RA](http://www.linktr.ee/the_radical_RA)>.

en el mundo de los museos<sup>3</sup>. Aunque en el mundo de la cultura hablemos constantemente de los cuidados, vemos con preocupación que, en esta época de pandemia, no solo los cuerpos enfermos desaparecen. Justo pensamos que este es el tiempo de los cuerpos en los museos, su momento para que en sus espacios se reconozcan las vidas y los ecosistemas que se crean en torno al objeto artístico: la importancia de las personas que lo cuidan y lo investigan, que trabajan para que se dé a conocer, para que pueda encontrarse con el público; la de los y las artistas que lo crean, que son algo más que meros productores. En reacción al *shock* pandémico, cuando se trata de construir sociedades más igualitarias y vidas más saludables, deberíamos pensar en los museos como espacios donde se interrelacionan varios agentes, espacios que se conforman entrelazando diferentes modos de existencia que se necesitan mutuamente, que deberían convivir de manera horizontal y rizomática.

## Cuando la comunidad llama a tu puerta

Cada 19 de julio un grupo de personas se reúne en el pueblo de Jaramillo de la Fuente para celebrar el cumpleaños de una encina cuyas raíces están envueltas por tierra procedente de los 1.233 pueblos de la provincia de Burgos; y así desde hace 11 años. Quienes han impulsado esta iniciativa son el etnógrafo Elías Rubio y Espacio Tangente, un centro autogestionado de creación contemporánea con base en Burgos, cuyos socios fundamentalmente son artistas.

En el año 2009, Elías Rubio tiene una propuesta: quiere reunir tierra de los más de 1.200 pueblos de la provincia de Burgos. Tras ser desoído por las Administraciones, encuentra en Espacio Tangente a su compañero de viaje. Organizan una campaña informativa y un mapa gigante de la provincia se dispone en el espacio del centro. A este proceso se suman más de 200 personas voluntarias. Desde la mujer que acude con un montoncito de la tierra que cubre la tumba de su marido, a personas que se acercan a cerciorarse de si su pueblo figura o aquellas que traen las tierras de pueblos hoy abandonados, pasando por quienes han tenido que viajar expresamente para completar el mapa.

Con la tierra sobrante, se realiza una devolución a la altura de la comunidad que se ha construido en torno a este trabajo: plantar una encina para que crezca con esta tierra común. Gracias al empeño del pueblo de Jaramillo de La Fuente, en la comarca de la Sierra de La Demanda, la encina encuentra su lugar en el espacio público del rural y se celebra anualmente su aniversario. En cada fiesta cobran vida nuevas iniciativas como la lectura de los nombres de todos los pueblos, bailes y danzas, la fabricación de ladrillos de adobe o el encintado del árbol y la petición de deseos. El *Mapa de las tierras de Burgos* y *El árbol de la provincia* son los rótulos que llevan sendas experiencias.

Este trabajo lanza una serie de preguntas sobre cuáles y cómo serán los espacios públicos para encontrarnos en el futuro. Nos habla también del tipo de respuestas que dan las instituciones museísticas cuando la vida acude al museo: solo una asociación

independiente de artistas respondió a la llamada de un agente fuera del sistema y que había propuesto una obra social, cambiante y viva. ¿Serán capaces los museos de expandir sus marcos de actuación?, ¿de ver más allá de sus paredes y promover trabajos en los propios contextos donde el hecho cultural sucede?

Las demandas de una comunidad no deberían ser aplazables, y su forma de participar vivamente en las instituciones debería leerse con apertura de miras, en términos de oportunidad, no de disputa. Pues el imaginario de un museo también podría aspirar a componerse de iniciativas que vuelvan más fuertes sus lazos con la comunidad a la que pertenece. Como señala Álvaro Alonso de Armiño, uno de los artífices de la iniciativa y cofundador de Espacio Tangente: “Coger tierra de tu pueblo, llevarla a un lugar y sembrar un árbol es creación contemporánea”.

## Una institución fuerte

Una institución fuerte es aquella que las personas que la habitan perciben como propia, que se preocupa por desarrollar políticas integrales de igualdad, diversidad, equidad, accesibilidad e inclusión; un lugar en el que existe un equilibrio entre los recursos personales, materiales y financieros que dispone y las acciones que realiza; un espacio que no tiene preparadas sus respuestas de antemano, pues se mantiene a la escucha, se adapta, muta. Por ende, un museo fuerte es aquel que podría aspirar a organizarse en torno a estas dinámicas que promuevan ya no solo el retorno de conocimiento a la sociedad, sino que acojan a su vez lo que esta misma crea, encuentra o protege.

Cuando Ormston House abrió sus puertas en Limerick en 2011, parecía que no iba a cerrarlas nunca: las exposiciones y los eventos se sucedían sin parar. A pesar de mantenerse de manera precaria, con las pequeñas ayudas parciales que recibía de diferentes instituciones, el trabajo entusiasta de muchas personas voluntarias hizo que su programación pronto resonara a lo largo de Irlanda. Pero, mientras su posición en el sistema del arte se afianzaba, la situación anímica y económica de sus fundadoras

se debilitaba. Se veían atrapadas en una dinámica de superproducción que les obligaba a compaginar trabajos alimenticios y proyectos; a dedicar menos tiempo del deseado a la conversación con artistas; a sentirse siempre a punto de explotar, de no estar cumpliendo y, muy claramente, de estar renunciando a una vida personal en la que se cuidaran a sí mismas. Tras cuatro años, que a ojos ajenos podrían percibirse como un éxito, decidieron replantearse su forma de funcionar y buscar lo contrario a lo que habían proyectado hasta entonces: decidieron decrecer.

En primer lugar, redujeron programación y decidieron ofrecer su local a otras propuestas culturales de la ciudad. Renunciaron a aquello a lo que se aferran la mayoría de los centros culturales: una línea programática cerrada. Mantuvieron unos eventos recurrentes y dos o tres exposiciones al año, pero se sumergieron en una actividad más común y variada, en la que diferentes tipos de intereses culturales confluían en un solo espacio.

Satisfechas con este giro, dejaron de realizar pequeños proyectos, buscaron subvenciones para programas a largo plazo, que permitían mantener un pequeño grupo de trabajo con un sueldo aceptable e invitar anualmente a dos o tres artistas para trabajar en estos proyectos de forma continuada. Para conseguir una sostenibilidad ecológica, prestaron atención a los recursos naturales olvidados de la ciudad de Limerick, principalmente al entorno del río, y recuperaron su memoria natural y social. A día de hoy, su programa principal, que se extiende a lo largo de varios años y se desarrolla en una red europea de ciudades ribereñas, es “La memoria del agua”. También decidieron cerrar el espacio durante los tres meses de invierno, pues calentarlo resultaba una carga inasumible y desproporcionada. Finalmente, lograron una forma de trabajo que prioriza la vida personal frente a los resultados profesionales, dimensionando las posibilidades de trabajo a la realidad vital de las personas que forman parte del equipo.

Ormston House estuvo a punto de desaparecer, como muchos otros espacios independientes y autogestionados que intentaron competir con el ritmo terrible de producción que caracteriza a las grandes instituciones del sistema del arte –aquellas que teorizan sobre los cuidados pero que son incapaces de proporcionárselos a sí mismas y a quienes trabajan con ellas–, pero logró reinventarse y resurgir, precisamente porque fue capaz de reconocer sus carencias. Gracias a abrazar su vulnerabilidad, Ormston House es una institución fuerte.

UN TANQUE  
EN UN  
PEDESTAL

Hito Steyerl



*Amo la historia.  
Pero ese amor no es recíproco,  
siempre que la llamo me atiende un  
contestador que dice: “Inserte su logo aquí”.*

Un tanque en un pedestal. El motor empieza a humear. Un tanque de guerra soviético –un IS-3, en honor a Iósif Stalin– que un grupo de separatistas prorruso ha decidido reutilizar en Konstantínovka, al este de Ucrania. El tanque baja del pedestal donde lo habían colocado como un monumento a la Segunda Guerra Mundial y se va a la guerra sin más. Según la milicia local, “atacó un puesto de control en Uliánovsk, en el distrito de Krasnoarmeisk, y dejó un saldo de tres personas muertas y tres heridas en el bando ucraniano, y ninguna baja en el nuestro”.<sup>1</sup> Podríamos pensar que un tanque debería renunciar a su papel histórico activo una vez que pasa a exhibirse como pieza histórica. Pero parece que este pedestal es más bien un depósito temporal que el tanque puede abandonar en cualquier momento para dirigirse de nuevo a la batalla. Aparentemente, el camino de entrada del museo –o incluso el de la propia historia– no es una calle de un solo sentido. ¿Es el museo un garaje? ¿Un arsenal? ¿Es el pedestal de un monumento una base militar?

1. Quiero agradecer a Oleksiy Radynski por este interesante ejemplo. Desde la grabación de este video, disponible en <[www.military.com](http://www.military.com)>, se ha reportado que el tanque habría sido recapturado por las fuerzas ucranianas y conducido a Kiev, aunque ninguno de esos relatos pudo ser verificado de modo independiente.

Pero aquí se nos plantean algunas preguntas más generales. ¿Cómo podemos pensar en las instituciones culturales en una época definida por la guerra civil planetaria, la creciente desigualdad y la tecnología digital patentada? Los límites se han vuelto borrosos para este tipo de instituciones. Igual presionan al público para que publique un tweet que se preparan para el futuro de la “neurocuraduría”, en el que las pinturas vigilarán a las personas a través del reconocimiento facial y la mirada, para verificar si ellas mismas son lo suficientemente populares o si alguien se comporta de manera sospechosa.

¿Es posible, en esta situación, actualizar la terminología de la crítica institucional del siglo XX? ¿O deberíamos buscar modelos y prototipos diferentes? En todo caso, ¿qué es un modelo en esas circunstancias? ¿Cómo puede un modelo conectar la realidad de dentro de la pantalla con la de fuera, la matemática con la estética, el futuro con el pasado, la razón con la traición? ¿Y cuál es su papel en la cadena global de la proyección como producción?

En el ejemplo del tanque secuestrado, la historia invade lo hipercontemporáneo. No se trata de un relato de los acontecimientos *post factum*. La historia actúa, finge, continúa transformándose, es una jugadora que cambia de forma, o incluso una combatiente irregular. Continúa atacando por la retaguardia. Bloquea cualquier futuro posible. Francamente, este tipo de historia es una mierda.

Esta historia no es una iniciativa noble, algo que hay que estudiar en nombre de la humanidad para que no se repita nuevamente. Por el contrario, este tipo de historia es parcial, tendenciosa y privatizada, una empresa que solo busca su propio beneficio, un medio para sentirse con derechos, un obstáculo objetivo para la coexistencia y una niebla temporal que paraliza a las personas bajo el dominio de los orígenes imaginarios.<sup>2</sup>

2. Véase Brian Kuan Wood, "Frank-enethics", Mai Abu ElDahab (ed.), *Final Vocabulary*, Berlín, Sternberg Press, 2015, pp. 30-41.

La tradición de quienes han sufrido opresión se transforma en una falange de tradiciones opresoras.<sup>3</sup>

3. Gracias a Stephen Squibb por mencionar la película *El demoledor* (*Demolition Man*, 1993), un escenario de ciencia ficción en el que las armas están prohibidas. Los protagonistas tienen que hacerse de ellas en un museo, ya que es el único lugar donde todavía pueden encontrarse. (No es el caso de Ucrania). El esfuerzo institucional para preservar la paz a través del recuerdo de la violencia se vuelve el material crudo para el reinicio de la guerra civil.

¿Acaso el propio tiempo está retrocediendo hoy en día? ¿Le impide alguien avanzar y le obliga a moverse en círculos? La historia parece haberse transformado en un *bucle*. En una situación como esta, es tentador retomar la idea de Marx de la repetición histórica como farsa. Marx pensaba que las repeticiones históricas –por no hablar de las

reconstrucciones— producían resultados absurdos. Sin embargo, citar a Marx, o de hecho a cualquier eminencia histórica, sería una repetición en sí, o incluso una farsa.

Mejor que pasemos en su lugar a Tom Cruise y Emily Blunt, que nos va a resultar más útil. En el taquillazo *Edge of Tomorrow* [Al filo del mañana], la tierra ha sido invadida por una especie alienígena salvaje, conocida como los Mimics. Al tratar de deshacerse de ellos, Blunt y Cruise quedan atrapados en el bucle temporal de una batalla; son asesinados una y otra vez, pero renacen al amanecer. Tienen que encontrar un modo de escapar del bucle. ¿Y dónde vive el jefe de los Mimics? ¿Bajo la pirámide del Louvre! Hasta allí tienen que desplazarse Blunt y Cruise para acabar con él.

El enemigo se encuentra dentro del museo, o, mejor dicho, debajo de él. Los Mimics se han apropiado ese lugar y lo han transformado en un bucle. ¿Pero qué significa la forma del bucle? ¿Y cómo se relaciona con la guerra?

Giorgio Agamben ha observado que el término griego *stasis* significa al mismo tiempo “guerra civil” e “inmutabilidad”: algo potencialmente muy dinámico, pero también absolutamente lo contrario.<sup>4</sup>

Hoy en día, múltiples conflictos parecen estar atrapados en la estasis, en ambos sentidos del término. La estasis designa una guerra civil irresuelta que no termina nunca. El conflicto no es un medio para forzar la resolución de una situación de disputa, sino una herramienta para prolongarla. Se trata de una crisis estancada, que necesita ser indefinida porque es una abundante fuente de ganancias: la inestabilidad es una mina de oro inagotable.<sup>5</sup>

4. Giorgio Agamben, *Stasis. La guerra civil como paradigma político*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2017. Solo puedo dar un indicio de la genealogía y las múltiples implicancias del término, empezando con la idea de Carl Schmitt de “guerra civil global” (*Weltbürgerkrieg*), que en sí misma puede haberse originado con Ernst Jünger. En la década de 1980, el uso que hizo Ernst Nolte del término condujo a la así llamada “Disputa de los historiadores” (*Historikerstreit*) y desató un motín revisionista por parte de los historiadores de derecha que buscaron minimizar la responsabilidad alemana en la Segunda Guerra Mundial y todo tipo de otros crímenes. Sin embargo, diferentes historiadores, como Hannah Arendt en *Sobre la revolución* (1963), reformularon esta noción. También ha sido usado por Antonio Negri y Michael Hardt y Jean-Luc Nancy, entre muchos otros.

5. A pesar de que las guerras civiles principalmente producen la pauperización de los pueblos que no son capaces de militarizar sus formas de organización o se niegan a hacerlo.

La estasis ocurre como una transición perpetua entre la esfera pública y la privada. Es un mecanismo muy útil para una redistribución unilateral de recursos. Lo que era público se

privatiza recurriendo a la violencia, mientras que lo privado, previamente odiado, se transforma en el nuevo espíritu público.

La versión actual de la estasis tiene lugar en una época de guerras no convencionales en las que se utilizan tecnologías de vanguardia. Los conflictos contemporáneos los libran über-milicias, ejércitos de *bots* patrocinados por bancos y drones de juguete financiados a través de Kickstarter. Sus protagonistas portan equipos para juegos y dispositivos de deportes extremos, y coordinan encuentros con los reporteros de *Vice* a través de WhatsApp. El resultado es un popurrí donde el conflicto usa la

6. En una red informática, un *proxy* es un servidor o un dispositivo que funciona como intermediario entre un cliente y el servidor de destino al que busca acceder. La "guerra *proxy*" es un tipo de conflicto que se produce cuando dos o más contendientes utilizan a terceros como sustitutos, en vez de enfrentarse directamente. Steyerl juega con esta extrapolación de los lenguajes informático y bélico en los ámbitos de la vida. De las posibles traducciones del término, preferimos la utilización de "delegado" o "delegación" ya que es la transliteración más habitual en el campo informático y porque la autora utiliza explícitamente otras expresiones inglesas para "sustituto", "representante" o "reemplazo". [N. del T.]

7. Del lado ruso, Igor Strelkow probablemente sea el más famoso reconstructor de batallas históricas. En la actualidad, se encuentra demandado por los familiares de los muertos del vuelo 17 de Malaysian Airlines: fuerzas bajo su comando son sospechosas de haber derribado el avión. Del lado ucraniano, "un grupo militar de reconstrucción está reparando el decrepito equipamiento soviético del Ejército nacional", según Alexander Nieuwenhuis, en "A Military Reenactment Group is Fixing the Ukrainian Army's Decrepit Soviet Equipment", *Vice*, 14 de septiembre de 2014, <[www.vice.com](http://www.vice.com)>.

infraestructura digital y el 3G como armas en el contexto de un estancamiento delegado [*proxy*]<sup>6</sup> generalizado. La guerra actual es permanente y la libran extras que recrean batallas históricas –en el ejemplo de Ucrania, en ambos bandos del conflicto–, que bien podríamos definir como los *Mimics* de la vida real.<sup>7</sup> La estasis es la curvatura del tiempo sobre sí mismo, en el contexto de la guerra y la privatización permanentes. El museo filtra el pasado en el presente, y la historia se corrompe y se limita profundamente.

El brillante film de Alfonso Cuarón *Children of Men* [Hijos de los hombres] nos muestra una respuesta alternativa de las instituciones artísticas a la guerra civil planetaria.<sup>8</sup>

8. Agradezco a David Riff por haberme mencionado esta película.

La película describe un sombrío futuro cercano en el que la humanidad se ha vuelto estéril. Gran Bretaña se encuentra sumida en una guerra civil planetaria que ha dividido la isla en dos zonas segregadas: una para personas refugiadas e indocumentadas –una distopía total– y otra para la ciudadanía. La Sala de las Turbinas, la Turbine Hall de la Tate Modern, se ha transformado en la sede del Ministerio de las Artes; allí, se les ofrece un refugio seguro a las obras de arte valiosas: un Arca de las Artes. En una escena que transcurre en la Sala de las Turbinas, aparece el *David* de Miguel Ángel con una pierna rota, quizás dañada durante el conflicto.

La destrucción de monumentos de la Antigüedad por parte de Dáesh, también conocido como ISIS o Estado Islámico, que fue precedida por la gran destrucción y el saqueo de objetos culturales durante la invasión de los Estados Unidos a Iraq, plantea la siguiente pregunta: ¿no sería maravilloso tener un Arca de las Artes para salvar los monumentos de Palmira y Nínive y proteger los tesoros culturales de la violencia?

El Arca de las Artes es, sin embargo, una institución bastante ambivalente. Nunca se sabe muy bien cuál es su función. En otra

9. Revelación completa: seguramente no estaría escribiendo sobre el *Guernica* si no hubiera tenido una experiencia de primera mano sobre su emplazamiento actual en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid, donde tuve una exposición en 2016. Como siempre, asumo una posición completamente no-objetiva en relación con casi todas las cosas.

escena, el *Guernica* de Picasso se utiliza como decoración en una cena privada.<sup>9</sup>

El Arca de las Artes se podría ver como una institución tan segura que las únicas personas autorizadas a disfrutar de las obras de arte son quienes la dirigen, su descendencia y su servicio. Pero también se podría interpretar como la consecuencia final de la evolución de

los puertos libres internacionales dedicados al almacenamiento de arte, en los que las obras desaparecen en *containers* libres de impuestos.

Junto a la bienal internacional, el almacenamiento de arte *duty free* [libre de impuestos] probablemente sea hoy el activo más importante del arte. Es el reverso distópico de la bienal, en un tiempo en el que los sueños liberales de globalización y cosmopolitismo se han materializado y se han transformado en un desorden multipolar repleto de oligarcas, señores de la guerra, corporaciones demasiado grandes para quebrar, dirigentes dictadores y montones de apátridas nuevos.<sup>10</sup>

10. Esta fue inicialmente una idea de Oleksiy Radynski.

A finales del siglo XX, la globalización se definía a través de una fórmula: el valor de la sociedad civil multiplicado por Internet dividido por la migración, el urbanismo metropolitano, el poder de las ONG y otras formas de organización política transnacional.<sup>11</sup> Saskia Sassen caracterizó esas actividades como “prácticas ciudadanas que van más allá de la nación”.<sup>12</sup> Internet estaba todavía cargada de esperanza y la gente creía en ella. Desde entonces ha pasado mucho tiempo.

11. “El contexto para esta posible alteración es definido por dos grandes condiciones, parcialmente interconectadas. Una es el cambio en la posición y las características institucionales de los Estados nacionales desde la década de 1980, como resultado de varias formas de globalización. Ellas abarcan desde la privatización y la desregulación económica hasta el creciente protagonismo del régimen internacional de derechos humanos. La segunda es la emergencia de múltiples actores, grupos y comunidades parcialmente fortalecidas por esas transformaciones en el Estado que cada vez más se niegan a identificarse automáticamente con una nación tal como es presentada por el Estado”. Saskia Sassen, “The Repositioning of Citizenship: Emergent Subjects and Spaces for Politics”, en *Berkeley Journal of Sociology*, no. 46, 2002.

Las formas organizativas que inventaron las ONG en defensa de los derechos humanos y las campañas liberales en favor de los derechos de la mujer se encuentran hoy en manos de batallones fascistas financiados por oligarcas, unidades yihadistas con GoPros, coleguitas desplazados que juegan a la bolsa en Forex y *trolls* de Internet que se hacen pasar por euroasiáticos de *feng shui*.<sup>13</sup>

12. Saskia Sassen, “Towards Post-National and Denationalized Citizenship”, Engin F. Isin y Bryan S. Turner (eds.), *Handbook of Citizenship Studies*, Londres, Sage, 2003, pp. 277-291.

13. Con respecto a los trolls, véase Adrian Chen, “The Agency”, *The New York Times Magazine*, 2 de junio de 2015.

Siguiendo sus pasos, han surgido pequeños paraestados y zonas de operaciones anti-“terroristas” junto a las zonas libres de impuestos, las entidades *offshore* y las concesiones corporativas delegadas.<sup>14</sup> Al mismo tiempo, las redes horizontales se transforman en formas de vigilancia global a través de la fibra óptica: la guerra civil planetaria se libra interactuando con las interrupciones logísticas de la computarización planetaria. Cualquier cosmopolita de hoy no pierde la oportunidad de involucrarse en los conflictos bélicos civiles siempre que se presenta la ocasión. Todas las herramientas digitales imaginables entran en acción: ejércitos de *bots*, Western Union, Telegram,<sup>15</sup> presentaciones de PowerPoint, la gamificación en foros yihadistas<sup>16</sup>... cualquier cosa que funcione. La estasis actúa como un mecanismo que convierte el “cosmo” de “cosmopolita” en “corporación” y la polis en propiedad.

14. Véase Keller Easterling, *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*, Londres, Verso, 2014.

15. Véase Josh Meyer, “Are ISIS geeks using phone apps, encryption to spread terror?”, *NBC News*, 16 de noviembre de 2015.

16. Véase Jarret Brachman y Alix Levine, “The World of Holy Warcraft”, *Foreign Policy*, 13 de abril de 2011.

El modelo institucional correspondiente en el mundo del arte es el almacenamiento de obras en puertos libres, basado en un estatus de exención impositiva y extraterritorialidad táctica. *Children of Men* muestra que, bajo los efectos de la guerra civil planetaria, este modelo puede servir de ejemplo para las instituciones públicas, que protegerían las obras de arte hasta el punto de retirarlas de la circulación. Mientras que la bienal internacional era la respuesta activa del arte a la idea de la globalización de fines del siglo XX, el almacenamiento de arte libre de impuestos y el búnker hiperseguro a prueba de terroristas son su equivalente en la época de la estasis globalizadora y de las fronteras valladas con *pop-ups* de la OTAN. Pero este no es un resultado necesario ni inevitable.

Recordemos cómo se expuso el *Guernica* durante una guerra civil global previa.

El *Guernica* fue concebido para el pabellón de la República Española en la Exposición Universal de París de 1937 para mostrar las consecuencias de los ataques aéreos sobre la población civil.

Desde el punto de vista de la conservación, fue una decisión muy mala, pues la pintura estuvo prácticamente a la intemperie durante bastante tiempo.

En el futuro que se vaticina en *Children of Men*, la pintura de Picasso encuentra refugio del caos de la guerra en un comedor privado. Puede que aquí la pintura esté “a salvo”, y es evidente que las condiciones ambientales están controladas, pero son pocas las personas que pueden verla. En la guerra civil histórica, sin embargo, se tomó una decisión completamente opuesta: exponer la pintura, literalmente “ponerla ahí afuera”. Después de todo, en las lenguas latinas, la palabra que se emplea para definir

17. Es fascinante ver cómo las medidas de seguridad para proteger al *Guernica* han evolucionado con el tiempo. En el Casón del Buen Retiro en Madrid, donde fue expuesta en 1982, la pintura fue colocada dentro de una enorme caja de vidrio a prueba de balas, vigilada por guardias con ametralladoras.

una muestra es “exposición”. No imposición.<sup>17</sup>

En lo que respecta a la conservación, el escenario de *Children of Men* es contradictorio, ya que lo primero que hay que conservar, o incluso

crear, es una situación en la que el arte sea accesible y se pueda contemplar. ¿Por qué? Porque el arte no es arte si no se puede contemplar. Y si el arte no es arte, no tiene sentido conservarlo. Más que las obras de arte en sí mismas, lo que pone en peligro la respuesta institucional a la guerra civil –sea esta respuesta la privatización o la sobreprotección– es el acceso público. Pero, hasta cierto grado, el acceso público es lo que hace que el arte sea arte en primera instancia, y que necesite ser conservado. He aquí la contradicción: el arte tiene que darse a conocer para ser lo que es y, sin embargo, esta condición es precisamente la que ponen en peligro los intentos de preservarlo o de privatizarlo.

Pero hay algo que falla. El pabellón de la República Española es, después de todo, un ejemplo de 1937. ¿No me estoy perdiendo aquí en la nostalgia de un marxismo rancio y zombi? ¿No es esta una repetición como farsa?

La respuesta es: no. Volvamos a *Edge of Tomorrow* para ver cómo se resuelve en esta película el problema del bucle, con una solución inesperada al problema de la estasis, de escapar de la

historia-como-repetición. La película se basa en la novela *All You Need is Kill* [Lo único que necesitas es matar], de Hiroshi Sakurazaka, que construye un relato a partir de la experiencia de apretar el botón de reinicio en una consola de videojuegos. Por eso, no es ninguna coincidencia que en la película aparezca un jugador estancado, incapaz de pasar de pantalla. Quienes juegan videojuegos están acostumbrados a este tipo de situaciones: su objetivo es pasar al siguiente nivel. No se dedican a repetir, no obtienen placer jugando el mismo nivel una y otra vez, reconstruyendo infinitamente modelos históricos. Cuando se estancan, se meten en internet y buscan un foro para averiguar cómo pasar al siguiente nivel y poder continuar. En los videojuegos –al menos en la mayoría– existe una manera de salir de cada nivel, de cada secuencia repetida, de cada bucle. Lo más habitual es encontrar un arma o una herramienta escondida en algún armario que se puede utilizar para derrotar a su rival y pasar de pantalla. En *Edge of Tomorrow* no solo se afirma que hay un mañana, sino también que estamos a punto de acceder a ese mañana, que es posible completar el nivel y escapar del bucle. Aquí, la ambigüedad del campo semántico del “juego” es útil. Se puede “juguetear” con el propio “juego”. Por un lado, para jugar hay que seguir unas reglas. Pero jugar también implica la idea de la improvisación, para así establecer nuevas reglas comunes. En ese caso, se deja de seguir un patrón y se avanza hacia un juego que no es tanto el del videojuego, sino que podría ser, o no, otra manera de actuar.

¿Qué significa todo esto trasladado al ámbito de los museos? En primer lugar, podríamos decir que la historia solo existe si hay un mañana, si los tanques no abandonan las colecciones históricas y el tiempo sigue avanzando. El futuro solo ocurre si la historia no invade y ocupa el presente. Una vez que entre en el museo, hay que inutilizar el tanque, igual que los cañones antiguos se rellenan con cemento antes de ser exhibidos en los parques. De otro modo, el museo se vuelve un instrumento para dilatar la estasis, prolongando la tiranía de una historia parcial y tendenciosa que se convierte además en una gran oportunidad para hacer negocio.

¿Pero qué tiene esto que ver con el pabellón de la República Española? Es muy simple. Hay un detalle que no mencioné antes pero que, si lo pensamos, es muy obvio. En 1937, el *Guernica* era nuevo. Era una obra de arte recién encargada que trataba sobre el presente. Las personas a cargo del comisariado no eligieron los *Desastres de la guerra* de Goya u otra obra histórica que también podría haber encajado perfectamente. Encargaron nuevas piezas y dispositivos educativos para hablar del presente. Para reactivar ese modelo, tenemos que hacer lo mismo. Si queremos reactivar esta historia, es necesario que sea diferente; pasar a la siguiente pantalla, con nuevas obras; en el presente. Esto implica un gran esfuerzo, por supuesto, que va mucho más allá de la tarea del museo tal como se la entiende habitualmente. Ese esfuerzo se enmarca en el proyecto de re-crear no solo la ciudad, sino la sociedad misma. Y aquí nos topamos de nuevo con el concepto de juego. Jugar es actualizar las reglas a medida que uno avanza. O crear reglas que precisan nuevas actualizaciones en todo momento. Hay una conexión entre esta manera de entender el juego y jugar. En ambos casos se necesitan reglas. En un extremo del espectro hay un bucle. En el otro, se abre una salida.<sup>18</sup>

18. En una conversación con Stephen Squibb, él me hizo entender que Agamben escribe sobre personas que se liberan a sí mismas del tiempo repetitivo,

Para resumir estas ideas sobre los museos, la historia y la guerra civil planetaria: la historia solo existe si hay un mañana. E, inversamente, el futuro solo existe si impedimos que el pasado se filtre permanentemente en el presente y si derrotamos a todo tipo de Mimics. Por consiguiente, los museos tienen menos que ver con el pasado que con el futuro: la tarea de la conservación no consiste tanto en preservar el pasado como en crear el futuro del espacio público, el futuro del arte y el futuro en cuanto tal.

NO  
NECESITAMOS  
PAZ SOCIAL,  
NECESITAMOS  
ENERGÍA  
SOCIAL

Anastassia  
Makridou-  
Bretonneau,  
Alexander Koch y  
Sören Meschede



**SÖREN MESCHEDÉ:** Da la sensación de que la esfera y el espacio públicos están experimentando un cambio profundo. La pandemia y la respuesta pública a la emergencia sanitaria han reforzado muchas tendencias que, de alguna manera, habían pasado desapercibidas hasta ahora: la fragilidad de la esfera y del espacio públicos, la creciente digitalización de nuestra vida profesional y social o las oportunidades y los peligros del teletrabajo. Alexander, eres el director de la organización alemana Neue Auftraggeber, Anastassia, una de las más experimentadas mediadoras de Nouveaux Commanditaires, en Francia. A nuestras tres organizaciones les une una metodología y el propósito de generar piezas de arte que se encargan desde la ciudadanía. Os he invitado a participar en esta conversación porque me parece que nos encontramos en un momento crucial para nuestro trabajo, ya que en nuestro hacer dependemos en gran parte de la existencia de una esfera pública. ¿Cómo veis el futuro a corto plazo de nuestra práctica?

**ALEXANDER KOCH:** Todo lo que me llega del mundo de la política parece indicar que, en los próximos años, los costes de la crisis actual van a ser patentes y elevados y que las artes sufrirán mucho. Me da la impresión de que van a cambiar dos cosas: por una parte, la presión para legitimar y defender nuestros proyectos va a ser cada vez mayor; por otra, creo que las estructuras más pequeñas, más fluidas, van a tener cierta ventaja en comparación con las instituciones más grandes, pues pueden adaptarse mejor a diferentes situaciones.

**ANASTASSIA MAKRIDOU-BRETONNEAU:** Como ciudadanía, pero también como consumidores –que, por desgracia, tiene hoy más peso político–, la situación actual nos invita a mantener la sobriedad. Esta sobriedad viene condicionada por la enorme deuda que nos va a dejar la pandemia; también por la crisis aún más sistémica en la que ya nos habíamos adentrado por completo: la crisis ecológica. Creo que es positivo que la pandemia haya acelerado de alguna manera la conciencia de la situación actual. Hemos vivido años de auténtica locura y, de hecho, tenemos que evaluar la situación en todos los niveles. Es un buen momento para replantearnos nuestras instituciones culturales desde un

punto de vista económico y ecológico. Si tomamos el ejemplo de los grandes museos de arte moderno y contemporáneo, podemos observar que en las últimas décadas han empezado a competir entre ellos por atraer al mayor número de visitantes. Con el fin de alcanzar este objetivo, ha sido necesario organizar exposiciones cada vez más costosas; estos museos se han convertido en grandes compañías que atraen a turistas, pero no a la ciudadanía. Por ejemplo, las personas que vivimos en París casi nunca visitamos el Louvre, porque no tenemos ganas ni tiempo de hacer cola durante horas para entrar en el museo. Si nos remontamos a los orígenes de este tipo de instituciones y nos preguntamos por qué las inventamos, constatamos que, inicialmente, había un interés educativo. Hoy en día, las hemos convertido en grandes fábricas de consumo cultural. Si la pandemia nos ayuda a reflexionar sobre todas estas cosas, nos servirá de algo.

**AK:** Anastassia, has dicho algo muy importante. Creo que la crisis de la covid y la conciencia ecológica se han sumado. Ahora que nos damos cuenta de que no podemos movernos como antes, empezamos a aceptar que, en realidad, en el futuro no deberíamos viajar tanto. La consecuencia de este cambio de actitud –y esto es una idea crucial– es una mayor aceptación de lo local y de lo regional, tanto entre artistas como entre el público. En nuestros propios proyectos, he observado que, incluso a los y las artistas internacionales, les empieza a atraer la idea de trabajar en un pueblo situado a una hora de la ciudad. En cierta medida, este cambio mental prevalecerá y modificará nuestra conducta y la imagen general de las artes en el futuro.

**SM:** ¿Entiendo, entonces, que los dos pensáis que la crisis ecológica y social va a favorecer modelos de producción cultural como el de Nouveaux Commanditaires? ¿Qué os hace ser tan optimistas? Me da la sensación de que una gran parte de nuestra sociedad está profundamente interesada en que las cosas vuelvan a ser como antes, y en que la política actúe en consecuencia.

**AM:** Bueno, yo solo puedo hablar de lo que sucede en Francia, un país que siempre ha actuado de manera muy centralizada y paternalista. Cada vez resulta más obvio que el Ministerio de

Cultura no tiene ninguna visión política, ningún objetivo. Creo que va a pasar mucho tiempo hasta que se formule alguna medida substancial en este sentido. Al mismo tiempo, se están produciendo muchos cambios a escala municipal y regional. Desde luego, nos esperan años difíciles, como ha dicho Alexander, pero creo que va a ser una época muy interesante. Tengo la sensación de que hay una voluntad de cambio. Todavía no se ha producido y no cuenta con el apoyo de una mayoría, pero empieza a percibirse una voluntad de hacer las cosas de una manera diferente, también en el sector de las artes. Los y las artistas no quieren seguir los caminos trillados, unirse a la industria ni conquistar el mercado del arte. Más bien, están empezando a organizarse en colectivos y cooperativas, en busca de otros modelos económicos que no se basen en las subvenciones ni en el éxito comercial, sino que les permitan generar relaciones de apoyo y proximidad. Es realmente increíble asistir al nacimiento de todo esto. No es una revolución, a nadie le ha dado por quemar iglesias ni por levantar la guillotina, pero se aprecia que algo ha cambiado en la mentalidad, sobre todo entre el grupo de artistas más jóvenes.

**AK:** Confirmando y suscribo plenamente lo que acaba de decir Anastassia. Yo también he podido observar que existen numerosas fuerzas que intentan recuperar algo que definen como “normalidad”. Por otra parte, muchas cosas parecen seguir un curso aún más progresista que antes. La noción de participación ha sido una palabra clave en política desde hace años; por fin parece que hubiéramos llegado a un punto en que se ha desarrollado una conciencia más marcada del valor de la comunidad y del bien común. Se considera que el sentimiento de pertenencia social y cultural es fundamental para nuestra existencia como seres humanos, que una macroexposición en un museo quizá no sea la mejor estrategia para satisfacer los deseos de la gente y que la participación activa en un proceso cultural puede ser una mejor respuesta. Creo que existe un consenso cada vez mayor entre la política de izquierdas y la conservadora y esa constelación podría ser interesante desde el punto de vista de la política cultural. Nos hemos vuelto más vulnerables y eso es bueno; espero que nos ayude a tomar mejores decisiones en los próximos años.

**SM:** Hasta ahora, el método para evaluar y valorar al arte se ha basado fundamentalmente en valores numéricos, bien en su valor económico, bien en su popularidad. Si los aspectos locales y participativos cobran mayor importancia, este sistema perderá su vigencia, pues muchos otros factores sutiles entrarán en la ecuación. ¿Necesitamos, por tanto, un sistema completamente nuevo para hablar de arte y evaluarlo?

**AK:** ¿Habéis seguido las recientes subastas de arte NFT? Esta nueva tendencia demuestra que existen numerosos mundos de arte paralelos y, entre ellos, uno en continua expansión, dominado por el gran capital. En este contexto, pueden suceder cosas realmente divertidas, como que una pieza de arte se venda por 30 millones en una subasta, solo porque en ese mundo las cosas funcionan así. Es probable que ese ámbito del arte se mantenga como un espacio privado para individuos particulares que manejan dinero y discursos privados, pero luego hay otro mundo, más cercano, que nosotros tres representamos. Creo que, si los comparamos, nuestro mundo ha ocupado una posición muy marginal en el pasado y ahora está adquiriendo cada vez más relevancia. Está claro que la opinión y la actividad públicas tienen que desempeñar un papel mucho más importante en nuestra sociedad.

**AM:** Volviendo a tu pregunta, ¿cuál dirías es el valor de un poema? Cuando hablamos de arte creo que debemos tener precaución de trascender su dimensión comercial y cuantitativa. Hay obras de arte que se han destruido, que han desaparecido o que, incluso, nunca tuvieron una materialidad física, pero nos parecen valiosas, aun cuando solo las conozcamos de manera indirecta. Es este valor, el valor estético, el que no se puede confundir sistemáticamente con el valor económico del objeto en cuestión. Y, en el caso de Nouveaux Commanditaires, hemos de tener en cuenta no solo este valor estético, sino también el valor afectivo, porque las obras surgen de un proceso en el que participa mucha gente, personas que se han encontrado y que han formado una comunidad.

**AK:** Creo que podemos afirmar sencillamente que el valor del arte no se puede determinar. El único motivo por el que una obra de arte en una subasta puede costar unos céntimos o medio millón de euros es que, fundamentalmente, el arte posee un valor incalculable. En este sentido, creo que hemos de insistir en que el valor de un proyecto como el de la escuela de primaria de Trébédan, que se construyó por encargo de Nouveaux Commanditaires, también es incalculable. Lo que importa no es el dinero que se ha invertido en la creación de esta escuela, sino un aspecto que se suele pasar por alto: el mero hecho de que esta escuela exista. Como acaba de decir Anastassia, no se trata necesariamente de una dimensión estética, sino de los aspectos afectivos, sociales y políticos que rodean al proyecto. Hasta me atrevería decir que en los proyectos de Nouveaux Commanditaires sucede algo mágico, algo que nunca podríamos haber imaginado que pudiera ocurrir con esas personas, en ese lugar y de esa forma. Una vez se han materializado, ¡la gente se queda totalmente alucinada! Estos proyectos poseen una belleza social increíble y el valor de esta belleza social es incalculable. Desde el punto de vista de las necesidades de una sociedad, tenemos que empezar a comparar este valor efímero y difícil de explicar con el valor incalculable de una obra de Jeff Koons, por poner un ejemplo.

**SM:** Ahí quería llegar precisamente, porque, con todo lo que hemos dicho, la pregunta que debemos plantearnos es: ¿hasta qué punto tendría sentido redefinir Nouveaux Commanditaires como una iniciativa más social que artística?

**AM:** (Risas). ¡Jamás!

**AK:** François Hers, la persona que redactó el protocolo de fundación de Nouveaux Commanditaires, siempre se negó a establecer esta distinción. A mi modo de ver, su lema, "Faire art comme on fait société", significa que el proyecto político y democrático se puede equiparar con la capacidad humana de crear algo que antes no existía en el mundo. Democracia no es otra cosa que una idea que ponemos en práctica, día tras día. Por esta razón, nuestras ambiciones políticas, estéticas y artísticas no se pueden valorar de manera separada. Cuando hablamos de Nouveaux

Commanditaires, siempre nos sentimos tentados a establecer la distinción entre un proyecto artístico y uno social, pero creo que deberíamos resistirnos a ello.

**AM:** Hay que tener presente que en muchos proyectos de Nouveaux Commanditaires la respuesta a la demanda de la ciudadanía podría haber sido una cosa distinta de una obra de arte. Son muchas las iniciativas que trabajan con una metodología similar a la nuestra con el objetivo de construir, por ejemplo, un aparcamiento para bicicletas o un jardín comunitario. El factor común es el deseo de sacar adelante un proyecto involucrando y movilizándolo a la gente. Se trata de proyectos maravillosos, pero Nouveaux Commanditaires incorpora, además, esta dimensión artística y estética que cambia verdaderamente la situación. Como ha dicho Alexander, hay algo mágico, algo que nos transforma profundamente como personas. Para mí, la dimensión estética es el espacio en el que toma forma nuestra capacidad para cambiar el mundo. Si queremos cambiarlo, es necesario modificarlo estéticamente en nuestra imaginación y son las artes las que nos permiten hacerlo.

**SM:** Teniendo en cuenta el enorme potencial de esta magia de la que habláis, ¿no existe cierto peligro de que alguien, movido por intereses políticos o para salvaguardar la paz social, pueda apropiarse de estos espacios participativos?

**AK:** El peligro de la instrumentalización es incuestionable. En el preciso instante en el que afirmamos que el proyecto es artístico y social al mismo tiempo es muy sencillo para los representantes públicos decir: "Muy bien, estupendo, así que sois capaces de arreglar un problema, de solucionar conflictos, de tranquilizar a la gente..., pues tomad este dinero, acercaos a ese pueblo y hablad con ellos". Esto fue lo que sucedió en la década de 1990 en Gran Bretaña, donde se pusieron en marcha ambiciosos programas de proyectos artísticos participativos y, en mi opinión, se produjo una instrumentalización política manifiesta, cuya finalidad era la curación de las heridas que el neoliberalismo había abierto en esos lugares, un proceso extremadamente perverso. Nouveaux Commanditaires, en cuanto programa, tiene que protegerse y

evitar que le atribuyan esa función. Aunque, al mismo tiempo, y de forma personal, soy plenamente consciente de que un proyecto como el nuestro puede servir de apoyo en situaciones de conflicto. Anastassia, creo que estarás de acuerdo en que has trabajado en proyectos en los que se discutió mucho, en los que se vivieron conflictos, se negociaron y, a veces, se pacificaron. La democracia no es otra cosa que generar conflictos y enfrentarse a ellos constantemente, todos los días, y eso es lo que sucede en nuestros proyectos. Por tanto, sí, en cierto sentido contribuimos a la cohesión y a la paz sociales y a la constitución de una cultura democrática. Pero creo que queremos que eso se entienda como algo que la gente hace en su propio nombre, no como una consecuencia de una política gubernamental que pretende solucionar los problemas que no puede resolver.

**AM:** Absolutamente. Nuestras democracias, por el contrario, se fortalecen cuando surge un debate, cuando la gente promueve iniciativas. La democracia muere cuando las cosas se estancan. Cada microproyecto es siempre una emancipación en miniatura, y necesitamos que prendan esas chispas. No necesitamos paz social, necesitamos energía y vitalidad sociales.

**SM:** En este sentido, creo que la diferencia fundamental con los proyectos del Nuevo Laborismo que acabas de mencionar, Alexander, es que en los proyectos de Nouveaux Commanditaires la demanda inicial proviene de la ciudadanía.

**AK:** Efectivamente. Ese proceso *bottom-up* cambia por completo las reglas del juego. Los proyectos pertenecen exclusivamente a la ciudadanía y no a otras instancias políticas o sociales.

**SM:** En la actualidad estamos experimentando un giro hacia la esfera digital, tanto en nuestra vida profesional como en la social. El derecho al teletrabajo se ha empezado a incluir en la legislación de muchos países europeos y esto, por una parte, es muy positivo, pero el tiempo extra que pasamos en nuestros espacios privados y delante de la pantalla puede tener como consecuencia una merma parcial de nuestra conciencia social. Me parece que esto representa una amenaza potencial contra proyectos como

los nuestros, pues se basan, en esencia, en las reuniones de personas y en la aparición de esa chispa que acaba de mencionar Anastassia. ¿Os imagináis que nuestros proyectos se llevaran a cabo a través de videollamadas?

**AM:** Oh, sí, hasta ahora siempre nos hemos reunido en bares y cafeterías, así que, ¿cómo nos las vamos a arreglar ahora? (Risitas). Bueno, como acabas de decir, creo que algunos cambios se van a consolidar. Por ejemplo, las circunstancias que rodean a la conversación que estamos manteniendo esta noche son un buen ejemplo de que la digitalización no está tan mal, pero, por supuesto, todos los detalles cuentan, sobre todo cuando desempeñan un papel de mediación: los gestos, la mirada, los olores... Por eso, estoy segura de que sería incapaz de realizar el trabajo de mediación a través de medios digitales.

**AK:** Sí, es imposible desarrollar un proyecto de mediación sin reunirse físicamente. El elemento principal –y, desde un punto de vista político, la mayor ventaja de nuestros proyectos– es que creamos una atmósfera que inspira confianza. La gente confía en nosotros: el alcalde de una localidad, personas de cualquier condición social, incluso artistas internacionales. Y la confianza es algo que surge cuando compartes una habitación con alguien y respiras el mismo aire. Por esta razón, siempre vamos a necesitar crear ese tipo de momentos, pero, una vez que el proyecto está en marcha y se ha establecido la confianza inicial, el giro digital puede beneficiar efectivamente nuestra forma de trabajar. Las cosas se desarrollan de una manera mucho más fluida. En este momento, en Alemania, hay dieciséis proyectos en marcha y todos los grupos de ciudadanos se comunican digitalmente, incluida una señora de 92 años que vive en un pueblecito y que jamás había utilizado un ordenador. Este cambio de paradigma se ha producido de una manera bastante natural. Hace dos años ni siquiera nos habríamos planteado trabajar de esta manera. Cuanto más nos acostumbremos a la tecnología y entendamos mejor la diferencia entre la necesidad de un encuentro físico y una mera reunión organizativa, mejor funcionarán las cosas.

**SM:** Los proyectos que realizamos parten de una demanda ciudadana, ¿no os da miedo que, si pasamos tanto tiempo delante de la pantalla y en filtros burbuja, llegará un momento en que el interés por el espacio público compartido y el vecindario será menor?

**AK:** A todos nos gusta estar presentes físicamente y escuchar las voces en el espacio real. Llegará un momento en que salgamos de la pantalla y nos reunamos como lo llevaba haciendo la humanidad desde hace 10.000 años (risas). La gente es capaz de seguir decidiendo y creo que al final se encontrará el equilibrio. Estamos a punto de aprender a establecer una diferencia entre los momentos prescindibles y los momentos importantes de encuentro con otras personas.

**SM:** Anastassia, Alexander, muchas gracias por esta conversación.







UN  
CUESTIONARIO  
PARA EL FUTURO:  
“VEO CAMBIOS  
ALLÁ DONDE  
IMAGINO”

Concomitentes



Desde Concomitentes se aspira a tejer lugares de encuentro entre el arte y la sociedad, poniendo la ciudadanía en el centro de la producción de obras que se relacionan, que están situadas y son interdependientes. En esos procesos, la escucha resulta fundamental y, en línea con este modo de hacer, es por lo que lanzamos en la primavera de 2020, en el momento concreto del estallido de la pandemia, “Un cuestionario para el futuro”. Este dispositivo lo concebimos más bien como espacio de conversación, cuando el diálogo ciudadano se había enmudecido, para así alentar un debate más necesario que nunca, sobre el mundo en el que queremos vivir a título individual y como sociedad.

Esta iniciativa, en la que participaron 498 personas de España y de otra decena de países europeos, fue una de las pocas encuestas que se generaron en ese momento, lo que, además de este valor conversacional, le confiere cierta importancia como instantánea de un período excepcional. Se ofrece aquí un testimonio sobre cómo nos imaginamos nuestro futuro cuando la sensación de incertidumbre sobrevoló el estado de ánimo de todas nosotras. Ahora, en verano de 2021, la lectura de estas respuestas da otra perspectiva, aunque cierto es, que esa incertidumbre de la primavera del 2020 aún sigue presente.

Cuando preguntamos cómo se imaginaban los meses que seguirían al encierro, las respuestas ya mostraban todo un entramado de sentimientos encontrados que combinaban preocupación y escepticismo –“creo que somos una sociedad inmadura, aun dando mil vueltas a nuestros políticos, quienes están demostrando que no se fían de la ciudadanía” o “de adversidad vivimos’, como dijo Helio Oiticica”– con otras impresiones más atravesadas por la apertura y la curiosidad –“mezcla de gran preocupación por la creciente pérdida de nuestros derechos básicos y la sensación de que existe la posibilidad de una nueva unión” o “me debato en pensar que algo va a cambiar el modelo que no funcionaba, pero creo que no será posible”–.

Y es que la crisis activada por la covid destapó el telón de una crisis sistémica, más allá de la económica, que se muestra en las urgencias ecológicas y medioambientales, en las políticas de salud, de educación, migratorias y de vivienda y en los profundos desequilibrios sociales. “Ya es una crisis. Una crisis dentro de otra crisis. A modo de *matrioska*. Pero todo siempre está, en cierto modo, en crisis. La ‘normalidad’ no sé si existe realmente”, responde una de las personas encuestadas. Otra afirma: “Estamos en continua crisis, pero hay momentos en que hay un desbordamiento que supera nuestra capacidad de análisis y conceptualización del mundo. En los interregnos nacen y mueren cosas”.

## Reacciones a un encierro: “Todo puede ser sustituido, pero la cuestión es si será divertido o no”

Uno de los cambios iniciales y evidentes que gatilló la pandemia fue el traslado de nuestras actividades sociales y profesionales a la esfera digital. Ante la imposibilidad del contacto directo y físico, el entorno digital sació en parte la necesidad de “estar juntos” y de esquivar el “miedo al otro”. En este sentido, el 89% de las personas consultadas creyó que la experiencia de trabajar en remoto, adquirida durante la pandemia, cambiaría nuestra vida laboral futura para bien, ya que se reducirían los viajes y desplazamientos y podríamos conciliar mejor la vida familiar y laboral. En contraposición, esta incursión digital también despertó preocupaciones: desde una perspectiva de género, complicándose la diferenciación entre el ámbito personal y profesional; desde un punto de vista tecnológico, multiplicándose la dependencia de los dispositivos digitales y softwares privativos y, sobre todo, el creciente empleo de herramientas digitales para rastrear nuestros movimientos.

Había una clara preocupación sobre cómo el afán de controlar la pandemia pudiera vulnerar nuestro derecho a la privacidad, aunque hubo también voces disidentes. “En caso de extrema necesidad, no estaría en contra, pero sólo por un espacio de

tiempo determinado”, comentaba una participante. Sin embargo, con un “bajo ningún concepto podemos vivir en un estado/ sociedad controlada que restrinja movimientos o nos vigile”, la mayor parte de las respuestas subrayaban la necesidad de confiar en la responsabilidad colectiva y la conciencia ciudadana, a fin de incrementar una forma de control autogestionado: “Frente al civismo es totalmente innecesario el control. Por otro lado, estoy segura de que derivaría en prácticas abusivas o con intereses comerciales”.

Ante la pregunta «¿sustituirá lo digital a los espacios presenciales y al espacio público?», los datos que arrojó el cuestionario fueron tajantes: el 97% concordó en que los medios digitales no iban a sustituir aspectos de nuestra vida tan claves como pueden ser eventos sociales no planificados, las derivas, el azar, la serendipia, los abrazos o las muestras de cariño. A pesar de esta afirmación, el 65% de los encuestados especuló que su comportamiento en el espacio público sería diferente, iniciando un proceso para el aprendizaje, el reajuste y la adaptación. Algunas de las respuestas ya pusieron sobre la mesa ideas que se abordaron durante toda la pandemia: “distancia física” y “lejanía con los demás”; “estaré más ansioso. Evitaré situaciones de hacinamiento a las que antes no tenía miedo”; “desgraciadamente, cambiaré mi forma de saludar a familiares y amigos, no abrazos”.

### **(Re)imaginando la relación con el entorno local y el lazo comunitario: “Esperemos que algo de la idea de los bienes comunes promueva algún cambio”**

Otro de los aspectos clave de este cuestionario era animarnos a imaginar un mundo pospandemia que haya superado el *shock* inicial y se haya recolocado y encontrado en su nuevo sitio. Un ejercicio de visión, imaginación, casi de juego, en el que se combina un amplio abanico de afectaciones que parten de la digitalización de los afectos, la normativización del uso del espacio público, el incremento de la vigilancia, las alteraciones en la movilidad y el turismo, los trastornos en la salud mental o

los cambios en valores y éticas, resituando prioridades. Es aquí donde se puede apreciar la gran capacidad de adaptación de la ciudadanía. Hubo una sorprendente cantidad de voces que hicieron un ejercicio dialéctico, entre utopías y visiones más realistas, sobre esa posible sociedad que podría emerger de esta crisis, desde el incremento de la voluntad de ayuda mutua y de solidaridad social, creando un nuevo entorno público compartido y común, una esfera pública que no asume la privación de derechos ya conquistados, en la que no prevalecen las políticas del libre mercado, las grandes alianzas del estado o las grandes entidades empresariales. “Creo que fomentar lo común, la ayuda y la colaboración, nos hace conscientes de la capacidad que tenemos de participar y transformar, cosa que en sí misma es el mejor antídoto contra el miedo al otro”.

El 73% de las personas no creyó que, a raíz de la pandemia, solo cambiarían las prácticas asociadas al espacio público, para combinarse con lo digital y adaptarse al aumento de la burocratización. Se apuntó a un dibujo en el que prima la solidaridad ciudadana, con casi un 75% de los encuestados recalcando la importancia de los contactos sociales cercanos, estando un 85% dispuesto a renunciar a cierto bienestar personal para lograr un sistema de producción y distribución más local y un 88% a invertir parte de su tiempo para colaborar en proyectos que fomenten lo común.

Poco a poco, de un espacio digitalizado y con distancias sociales, las respuestas proyectaron conceptos clave como la proximidad, el cuidado, los afectos y la colaboración. De hecho, el 64% de las personas participantes vaticinó que en el futuro se prestará una mayor atención a los cuidados y un 77% que se encontrarían soluciones en los sistemas de producción de proximidad ante un sistema económico colapsado. Lo muestran frases como esta, que responde a la pregunta sobre qué sociedad emergería de la crisis sanitaria: “Creo que así se contribuiría a volver a unos tiempos más acordes con el ritmo humano y menos maquinales (se reduciría el estrés y las enfermedades que genera), a pensar más en colectivo y en el largo plazo”. No obstante, hubo también voces que alertaron que esta reafirmación de lo local no debe

derivar en un aislacionismo: “Una mayor resiliencia local, no debería estar reñida con una gobernanza mundial o continental”. Especialmente voces desde Alemania consideraron que la interconexión internacional es una realidad a la vez que una necesidad. “Me parecería difícil volver a estructuras locales. Me gusta un mundo internacional, soy amigo de una Europa unida y no quiero volver a las fronteras nacionales vigiladas”.

## **El valor de la cultura: “El sector cultural puede abrir nuevos caminos en situaciones de crisis y promover sinergias interdisciplinarias”**

Solo una cuarta parte de las personas que participaron en la encuesta procede del sector cultural y ese dato nos da cierta confianza de que las respuestas obtenidas no están condicionadas por un determinado sesgo profesional. Es interesante observar, en este sentido, el papel de la cultura en una escala variable desde la que se gradúa la importancia de sectores profesionales en función de diferentes escenarios. La mayoría de los participantes identificó como los sectores más idóneos a la sanidad, la ciencia y la agricultura para superar una crisis económica y sanitaria. A la vez, el Estado, a través de la administración pública, ocupa posiciones relevantes, en tanto que ha de ser garante de prestaciones universales y como reequilibrador de desigualdades. Pero, a la hora de especular sobre una situación post-crisis y pensando en una sociedad ideal que emerge de la misma, la educación adquirió una mayor relevancia, al igual que la cultura. La contribución de la cultura, aunque quizá irrelevante para el bienestar físico, fue valorada como de una importancia vital, en tanto que podría ser capaz de hacernos replantear nuestros modos de relación con el otro, abrir espacios de participación ciudadana y servir como promotora de sinergias transdisciplinarias, tal y como señala una de las personas encuestadas: “Curiosamente, hace años ya venía preguntándome sobre cómo seguir construyendo desde la cultura; creo que nuestra alianza con otros sectores, como la ciencia o la industria, será fundamental”.

## La crisis como oportunidad: “Hemos reflexionado, somos más conscientes y responsables”

En su último tercio, el cuestionario se convertía en un convite para imaginar cómo este momento de excepción condicionará nuestro futuro. Preguntamos si, en un hipotético 2040, una persona que vivió esta crisis siendo niño o niña creerá que los acontecimientos hayan tenido una influencia sobre la sociedad en la que vive ahora. Casi el 70% de las personas participantes pensó que, efectivamente, esta crisis va a generar efectos a largo plazo: “Dejará un largo rastro que afectará a la vida cotidiana”. Sin embargo, por encima de las preocupaciones sobre las posibles secuelas a largo plazo de la pandemia, las personas participantes expresaron con claridad que consideran que las amenazas relacionadas con el cambio climático constituyen las más concretas y grandes para la sociedad mundial y que afectarán a nuestra configuración social incluso con mayor profundidad que los efectos de la pandemia. Pero también hubo cierta esperanza en que la crisis sanitaria pudiera suponer un punto de inflexión hacia modelos de reconversión ecológica y social y en que nos concienciará como sociedad de cara a los grandes retos a los que tendremos que enfrentarnos en el futuro.

Una crisis integral, global y urgente, como la que acelera la covid, no puede entenderse sin su potencial transformador que empieza desde cada uno de nosotros.







**Concepto editorial y coordinación general:**

Concomitentes (Sören Meschede y Fran Quiroga) y Bartlebooth (Antonio Giráldez López y Pablo Ibáñez Ferrera)

**Coordinación editorial:** Concomitentes

**Diseño editorial:** Bartlebooth (Antonio Giráldez López y Pablo Ibáñez Ferrera)

**Traducciones:** Jaime Blasco Castiñeyra, Fernando Bruno ("Un tanque en un pedestal") y Marc Jiménez Buzzi ("Comunalizar la ciudad: del consumo al cuidado").

**Revisión ortotipográfica:** Landa Hernández Martínez, Noelia Barrientos, Alicia Ruiz Muñoz

Los textos originales de esta publicación ("Eficiencias sin vida", "¿Qué tiempo hace?", "Un museo fuerte, un museo vulnerable" y "No necesitamos paz social, necesitamos energía social") están bajo la protección, términos y condiciones de la licencia Creative Commons "Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 España". Por lo tanto, se permite la copia en cualquier formato, mecánico o digital, siempre y cuando no esté destinada a usos comerciales, no se modifique el contenido de los textos, se respete su autoría y se cite de forma correcta. Cualquier uso requiere el consentimiento previo de sus autores y de las entidades editoras.

Los textos que provienen de otras fuentes tienen los siguientes derechos:

"Habitar el conflicto", p. 27

(cc) Amador Fernández-Savater, Marcos García y Ministerio de Cultura y Deporte (MCDE).  
Charla publicada originariamente por Cultura y Ciudadanía, MCDE, <[www.culturayciudadania.culturaydeporte.gob.es](http://www.culturayciudadania.culturaydeporte.gob.es)>.

"El mundo por venir: una nueva política de la esperanza", p. 39

© Lindsey Stonebridge y New Statesman  
Artículo publicado originariamente por New Statesman, <[www.newstatesman.com](http://www.newstatesman.com)>.

"La pandemia refuerza el apoyo mutuo", p. 47

(cc) Mary Mattingly y MUSAC  
Monólogo originariamente publicado por MUSAC para Ciudades pospandemia, <[www.musac.es](http://www.musac.es)>.

"Comunalizar la ciudad: del consumo al cuidado", p. 55

(cc) María Shéhérazade Giudici, CCCB y Marc Jiménez Buzzi (trad.)  
Artículo originariamente publicado por CCCB para Publicspace, <[www.publicspace.org](http://www.publicspace.org)>.

"La vida, el espacio público, la pandemia y la arquitectura", p. 63

© José María Torres Nadal y elDiario.es  
Artículo originariamente publicado por elDiario.es, <[www.eldiario.es](http://www.eldiario.es)>.

"Where are you?", p. 77

© Leticia Sabsay y Finist Review

Artículo originariamente publicado por Feminist Review para su blog <[www.femrev.wordpress.com](http://www.femrev.wordpress.com)>.

"Una y otra vez, ya no, todavía no", p. 99

(cc) Athena Athanassiou y L'Internationale

Artículo originariamente publicado por L'Internationale para *Austerity and Utopia*, <[www.internationaleonline.org](http://www.internationaleonline.org)>.

"Un tanque en un pedestal", p. 125

© Hito Steyerl y e-flux journal

© Caja Negra Editora y Fernando Bruno (trad.).

Artículo originariamente publicado en inglés por e-flux journal, <[www.e-flux.com](http://www.e-flux.com)>.

Artículo originariamente publicado en castellano en *Arte Dúty Free. El arte en la era de la guerra civil planetaria*, Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2018.

Estamos comprometidos con el respeto de los derechos de propiedad intelectual de otras personas. Se ha hecho un esfuerzo razonable para detectar posibles titulares de derechos de autor que pudieran haber sido afectados por este trabajo editorial. Todos los errores en este aspecto se corregirán en ediciones futuras, siempre que los editores hayan sido debidamente informados.

#### **Agradecimientos:**

Concomitentes quiere expresar su más sincero agradecimiento a todas las personas y entidades que han contribuido a este libro, por la profundidad y entrega sin la cual la realización de este compendio no hubiera sido posible. Queremos agradecer especialmente a Iago Carro (Ergosfera) y a Mabel Tapia por su apoyo a este proyecto editorial.

Extendemos nuestro agradecimiento a la Fundación Daniel y Nina Carasso, sin cuyo apoyo económico el proyecto de Concomitentes no sería posible.

También agradecemos a Caja Negra Editora, CCCB, e-flux journal, Feminist Review, L'Internationale y New Statesman, así como a sus autores por la cesión gratuita de los textos aquí reproducidos.

**Impresión:** La Imprenta CG (Valencia, España)

**ISBN:** 978-84-120302-8-0

**Depósito legal:** LU 88-2021

(cc) Concomitentes, Bartlebooth, 2021

Mecenas fundador:

**Carasso**  
Daniel & Nina

Fundación afiliada a la Fondation de France

Concomitentes invita a grupos de la sociedad civil a que se conviertan en los promotores ciudadanos —los comitentes— de una obra de arte, acompañándolos en el proceso de producción. Desde el hacer, reflexiona sobre la capacidad de la sociedad de incidir de manera activa en la transformación de su entorno.