

a Brief History of the Future

pàgina. 3 Català
page. 111 English
página. 219 Castellano

Sonia Fernández Pan, Basel Abbas & Ruanne Abou-Rahme, Iván Argote
& Pauline Bastard, Lúa Coderch, Boris Groys, Raimundas Malauskas,
Cristina de Middel, Regina de Miguel, Agnieszka Polska, Jaron Rowan



Proyecto de comisariado
BCN producció'14

Publicación:
a Brief History of the Future

Edita:
Institut de Cultura de
l'Ajuntament de Barcelona

Textos:
Basel Abbas & Ruanne Abou-Rahme
Iván Argote & Pauline Bastard

Lúa Coderch
Sonia Fernández Pan

Boris Groys
Raimundas Malašauskas
Cristina de Middel
Regina de Miguel
Agnieszka Polska

Jaron Rowan

Traducciones y correcciones:
Gemma Deza Guil

Diseño Gráfico:
O-D-D (Oficina De Disseny)

Impresión:
Gràfiques Ortells

Depósito legal:
B.25362-2014

© Edición 2014
Institut de Cultura de Barcelona
© textos: de los autores
© imágenes: de los autores
www.bcn.cat/lacapella
www.bcn.cat/barcelonallibres

Agradecimientos:
Al equipo de La Capella.
A cada uno de los entrevistados.
A Diego Bustamante, Gemma
Deza Guil, Luis Fernández, Oriol
Fontdevilla, Katy Hetzeneder, Neill
Higgins, Lluís Nacenta, Ania Nowak,
María Nieves Pan, Alex Reynolds,
Marc Serra, Ariadna Serrahima,
Adrià Sunyol, Kentaro Terajima.

Institut de Cultura
Ajuntament de Barcelona

Teniente alcalde de
Cultura, Conocimiento,
Creatividad e Innovación:
Jaume Ciurana

Gerente del Área de
Cultura, Conocimiento,
Creatividad e Innovación:
Marta Clari

Dirección de Promoción
de los sectores culturales

Director de la Virreina
Centre de la Imatge:
Llucià Homs

Director de la Capella:
Oriol Gual i Dalmau

Consejo administración ICUB

Presidente: Jaume Ciurana i Llevadot

Vicepresidente: Gerard Ardanuy i Mata

Vocales: Francina Vila i Valls,
Guillem Espriu Avedaño, Angeles
Esteller Ruedas, Isabel Ribas Seix,
Pius Alibek, Montserrat Vendrell i
Rius, Elena Subirà Roca, Josep M.
Montaner i Martorell, Miquel Cabal
i Guarro, Maria del Mar Dierssen
i Soto, Daniel Giralte-Miracle
Rodríguez, Ramon Massaguer i
Meléndez, Arantxa García Terente.

Consejo de ediciones

Presidente: Jaume Ciurana i Llevadot

Vocales: Jordi Martí i Galbis,
Jordi Joly Lena, Vicente Guallart
Furió, Àngel Miret Serra, Marta Clari
Padrós, Miquel Guiot Rocamora,
Marc Puig Guàrdia, Josep Lluís Alay
y Rodríguez, José Pérez Freijo,
Pilar Roca Viola.

a Brief History of the Future

Sonia Fernández Pan

Índice

- 225 **El futuro, tácticas de proximidad
con algo que todavía no existe**
Sonia Fernández Pan
- 235 **Entrevistas por Sonia Fernández Pan**
- 236 **Basel Abbas & Ruanne Abou-Rahme**
La reinención radical de nuestro presente
- 246 **Iván Argote & Pauline Bastard**
Enviar mensajes al futuro
- 258 **Lúa Coderch**
El deseo, su tránsito y el objeto
- 270 **Boris Groys**
La contingencia de lo impredecible
- 278 **Raimundas Malašauskas**
Tiempo añadido
- 286 **Cristina de Middel**
Reescribir con imágenes
- 298 **Regina de Miguel**
El paradigma, colapso y agenciamiento
- 312 **Agnieszka Polska**
Estados de eternidad
- 318 **Jaron Rowan**
Ejercicios de especulación desde lo material

El futuro, tácticas de proximidad con algo que todavía no existe

De pequeña quería ser muchas cosas cuando fuese mayor. Vistas en perspectiva y desde la deontología social, puede que demasiadas. Si es cierto que la memoria no nos engaña, recuerdo que cambiaba de opinión con respecto a mi posible futuro con una facilidad pasmosa. Pasmosa en relación a lo mucho que nos cuesta desear situaciones arriesgadas o disparatadas a medida que crecemos, no tanto en relación a esa veleidad propia de la infancia. Supongo que entonces no estaba tan mal visto ser infiel a las propias decisiones y creencias como ahora, cuando uno ya es adulto o debería serlo. Dentro de toda aquella lista de deseos para el futuro, la imaginación tampoco era tan libre como ella misma se presenta en sociedad. A fin de cuentas, cuando nos preguntan qué queremos ser de mayores, siempre contestamos con alguna palabra que remite a un oficio o a una profesión. Y dentro de estos, a alguno que conozcamos de cerca o del que hayamos oído hablar. A casi nadie se le ocurre desear ser, por ejemplo, un planeta, un color o un árbol a sus treinta años.

Pues bien, mi lista de objetivos para el futuro contenía los siguientes oficios: astronauta, cajera de supermercado, arqueóloga, peluquera, piloto de aviones de caza, veterinaria, astrónoma (solía confundirlo con astróloga y los profesores se reían de mí), albañil, pintora, matemática y, ya cerca de la adolescencia,

vampiro. Más que anhelar ser vampiro, fantaseaba con la posibilidad de elegir una edad permanente, así como decidir el momento de mi muerte. Esta suerte de eternidad-rejuvenecida-pero-limitada a día de hoy me lleva a pensar en un proyecto ruso de 1922, el de los Bio-Cósmicos Inmortalistas, quienes sí poseían un juicio maduro a la hora de reclamar un deseo utópico propio de la ciencia-ficción en un momento en el que esta apenas era un presagio de la literatura por venir.

Analizado desde un futuro que también caducará, este inventario de profesiones era el síntoma de una ausencia: la de las jerarquías profesionales dentro de una sociedad en la que las profesiones aportan capital simbólico, a veces de manera compensatoria, y establecen una distribución de las clases sociales de acuerdo con este valor atribuido. Recuerdo también que mis padres tenían en casa una enciclopedia para niños –cuando las enciclopedias todavía eran respetables y útiles– con un volumen específico dedicado a los posibles oficios en etapa adulta. Cada entrada de la enciclopedia tenía varios símbolos, entre ellos uno que indicaba si las profesiones eran aptas para hombres o si lo eran para mujeres. Mientras que había varias que, como niña, me estaban vetadas, los niños solo tenían una prohibición en su futuro: asistir a las mujeres en el parto desde el rol de comadronas. Uno de los primeros actos de rebeldía consciente contra la sociedad patriarcal y heteronormativa fue, precisamente, desear con más anhelo que nunca ser astrónoma, albañil o astronauta. Deseo que continuó hasta muy tarde, analizando muchas carreras universitarias en función de si eran realizadas en su mayoría por hombres o por mujeres, bajo la obstinada intención de ser una excepción a la norma de género en el mundo en general, y académico en particular. Pero la inconsecuencia apareció de nuevo, aliándose con mi pasión adolescente por las lenguas muertas para dar lugar

a un proyecto personal que todavía existe en el estado latente de la utopía: hablar griego antiguo y latín con la fluidez con la que se hablaban hace miles de años.

A medida que uno crece, las fantasías de la infancia se diluyen en la dimensión prosaica de una realidad que nos exige aclimatarnos a alguno de sus patrones preexistentes. Aún sin creer en el destino, dichos patrones funcionan de manera similar: como una fuerza (des)conocida que actúa de forma inevitable sobre las personas y los acontecimientos. Empezar a hacerse adulto quizás significa darse cuenta de que solo los sueños prudentes y razonables pueden cumplirse. Hacerse adulto quizás significa que las proyecciones de futuro se reducen de manera formidable cuando uno se da cuenta de que el deseo, sin el control de las normas, es percibido como algo negativo y perjudicial que debemos evitar a toda costa. Dentro de una sociedad que se construye mediante la ficción de un orden ideal que se presenta como connatural a un mundo que sobrevive en el caos, el deseo funciona como un arma de doble filo. Por una parte, existe como generador de posibles alternativas a lo que nos es dado; por la otra, es destinatario de diversas y sutiles manipulaciones por parte de un sistema que nos incluye por exclusión o adaptación. ¿Cuanto hay de nuestro en aquellos deseos que reconocemos como nuestros? ¿Cuánto hay de nuestro cuando decimos nosotros? ¿Cuánto hay de nosotros en aquello que es nuestro? De todos esos futuros que somos capaces de imaginar, ¿por qué ninguno consigue emanciparse completamente de la realidad que conocemos? ¿Cuál es el poder de una imaginación asistida por el poder?

Si tuviese que trazar una arqueología personal del futuro, aparecería muy pronto la noción de máquina del tiempo. Este mecanismo para viajar en el tiempo provocaría una de las primeras crisis que recuerdo en mi comprensión del mundo, también en su parte ficticia. Como un indicativo de esa dificultad a la hora de proyectarnos hacia delante, ya entonces se me hacía más fácil viajar en retroceso a algunos de todos aquellos supuestos momentos ya habitados por la humanidad que saltar prospectivamente en el tiempo. Construir puede ser más complejo que reconstruir. No obstante, la cuestión que me obsesionaba por completo no era la elección del pasado o del futuro, sino qué pasado o qué futuro seleccionar. Las máquinas del tiempo que existían, aún de manera hipotética, siempre consideraban que había un solo pasado o un solo futuro al que acceder desde un solo presente. Fraccionando el tiempo a su mínima expresión, la pregunta que yo me hacía era ¿qué momento elegir?, ¿qué siglo, qué año, qué día, qué hora, qué minuto?, ¿en qué nanosegundo aparecer de repente, como un alienígena que aterriza sobre un planeta que él cree conocer pero que no lo conoce a él? La posibilidad de elección sobre la totalidad del tiempo y sus potenciales efectos colaterales sobre el desarrollo de la realidad me provocaban un vértigo comparable a la posibilidad de elección de un cuerpo celeste dentro de la totalidad del universo, entrando en una suerte de melancolía espacio-temporal que todavía perdura cuando pienso en ello. Me entretenía con la duda, una de las maneras más exquisitas de perder el tiempo aún y cuando este sea su asunto central.

Dado que las máquinas del tiempo, tal y como las presenta la literatura fantástica, no existen, una manera de incorporarlas a mi vida fue la conversión de muchos objetos en dispositivos mnemotécnicos. Nació entonces mi predisposición a una cronología personal a través del objeto, como marcas

caducas sobre una línea de tiempo intermitente y parcial. Más allá de recordar el pasado a través de las diferentes cosas materiales que iban añadiendo capas de significado a una identidad mutante repleta de esencialismos, concentraba mis energías en arrojarme con ellas hacia el futuro. Por ejemplo, cuando mis padres adquirían un mueble, mis reflexiones se condensaban en un punto: ¿dónde estaría yo, qué estaría haciendo y cómo sería la realidad cuando ese mueble hubiese extinguido su periodo de vida dentro de la de mis padres? Con mis objetos personales me sucedía lo mismo. Cada prenda de ropa que compraba era la promesa de una imposición casi sobrenatural: la existencia de alguna otra parte dentro de la línea espacio-temporal que llevaba mi nombre. Años más tarde Deleuze, solicitado desde un futuro en el que él llevaba varios años muerto, añadiría el deseo a la lista de cosas inmateriales que adquirimos cuando compramos una cosa. Comprarnos un par de zapatos adquiriendo, de paso, todas las situaciones potenciales en las que desearíamos llevar esos zapatos puestos, toda una serie de proyecciones que incluso podrían incorporar a personas o lugares que todavía no conocemos.

Distorsionando el uso habitual de muchos objetos, me di cuenta de que estos se convertían en cápsulas de tiempo capaces de funcionar, no solo en pretérito, sino también como pronóstico de algo que seguramente nunca sucedería de la misma manera a como yo lo imaginaba. Si la proyección y el deseo emergen gracias a la idea de futuro, aquello que realmente sucederá –el acontecimiento– habita en el porvenir, un lugar que desde el presente no podemos conocer, pero que tal vez

"El precio distingue una serie de futuros dispuestos como las celdas de un panel. Para él, una de esas celdas brilla con mayor intensidad, y esa es la que elige. (...) El antiprecio hace que todos los futuros ofrezcan el mismo aspecto para el precio, que todos le parezcan igualmente reales; anula su capacidad de elección". Philip K Dick, *Ubik*

podemos manejar desde la intuición, esa forma de conocimiento en la que se catalizan de manera instantánea algunas partes de nuestra experiencia acumulada.

Si bien es cierto que no podemos vivir el futuro aunque podamos distraernos viviendo en él, es posible generar tácticas para traerlo a nuestro presente. Una de ellas consistiría en alterar el orden preestablecido de los acontecimientos: escribir nuestra necrológica o la de alguien que todavía no ha muerto, leer la segunda parte de un libro sin haber leído la primera, publicar una biografía con aquello que ya hemos hecho dentro de unos años, redactar una carta como respuesta a una que todavía no hemos recibido, construir objetos de una sociedad que todavía está por venir. Otra táctica estribaría en percibir la diferencia de los husos horarios como una distorsión de temporalidades, pudiendo enviar mensajes desde el futuro a alguien que vive en una zona horaria anterior a la nuestra.

Además de estas tácticas instaladas en nuestra rutina del mundo, existen otras formas de futuro más teóricas y más explícitas que son parte del presente, un tiempo que intenta sobrevivir entre nuestra obsesión por el pasado y nuestra nostalgia por aquello que todavía no conocemos. Durante muchos años, evadir el presente se convirtió en uno de mis subterfugios predilectos. Escondiéndome del presente, desertaba de una responsabilidad que yo no había solicitado: mi propio futuro. Podía hacerlo de varias maneras. Por su ausencia, replegándome en mi propia biografía gracias a una memoria extraordinaria que intentaba retroceder en una ficticia línea recta hasta mis primeros recuerdos; o por su exceso, experimentando el presente continuo de sesiones de música electrónica que se acompañaban de una garantía, la de que el infinito –aún como espejismo– es posible. También lo eludía durmiendo mucho más de lo necesario o leyendo incansablemente hasta que la

literatura dejaba de tener sentido. Lo que yo creía una deficiencia personal (el pánico a un futuro que parecía no tener espacio suficiente para mí pero sí para los demás) tardó bastantes años en mostrarse como lo que era, el problema general de una época que incumplía todas las promesas que nos hicieron de niños y de adolescentes. Para aquellos que nacimos en la década de los ochenta, el progreso y el desarrollo impregnaron una idea de futuro que ahora percibimos como utilitaria, adulterada y precipitada. Nadie nos dijo entonces que tendríamos que convivir con la noción de proyecto y su inestable urgencia de existir en las inmediaciones de un futuro que intercambiaba la ilusión de la utopía por la perentoriedad ilusoria del acontecimiento.

Dicen que las mejores utopías son aquellas que fracasan. Será porque son las que demuestran la exuberancia de una imaginación que hace caso omiso de lo que es factible desear y lo que no. Si fuese cierto que en la mente no hay espacio para nada que no derive de nuestros sentidos, la ciencia-ficción nunca podría haber existido. Pero el problema no está en la supervivencia de la utopía dentro de la ficción, sino en su descrédito como una forma política válida en aquello que consideramos real. En ese futuro impuesto por un sistema ideológico –el capitalismo en todas sus variantes– al que ya no le quedan enemigos, la utopía es más importante que nunca. Porque cuando desaparece, nos extraviarnos en el vértigo de un *no future* al que no le queda la rebeldía del punk, tan solo su resaca. Si es cierto que el arte, además de la utopía, es el resultado de la insatisfacción que nos produce

"El valor del texto utópico también radica en su función como vestigio de la memoria, pero a modo de mensaje del futuro, algo presagiado de forma distorsionada por todos los grandes textos sagrados, que se otorgan como mensajes de la otredad, pero transmitidos en el pasado". Fredric Jameson, *Arqueologías del futuro*

el mundo, su fin contradictoriamente sería también el final de una deuda: la que tiene el futuro con todos nosotros. Se me ocurre, sin embargo, que para muchos de nosotros esto sería una distopía terrible: un mundo absolutamente satisfactorio, un mundo feliz pero uno sin arte.

Biografía

Hace tiempo decían que solo se vive una vez. Este lugar común anacrónico nos lleva a otro: aquel que aseguraba que los gatos tenían siete vidas. Si el primero se basaba en un hecho irrefutable, el segundo era una aserción engañosa para dar a entender que ciertos animales poseen un espíritu más audaz e intrépido que otros. Sonia nació cuando ambos lugares comunes eran vigentes. Entonces los seres humanos solo podían disfrutar de una línea de tiempo que confirmaba que la libertad –como elección de algo– siempre termina en la omisión –como exclusión de otro algo–.

En algún momento de su existencia, Sonia adquirió la facultad de repartir su vida durante varias líneas de tiempo interconectadas por un punto Jonbar. Este catalizador múltiple le permitió desarrollar todas aquellas intenciones, promesas y deseos que una sola vida no permitía explorar. Así mismo, le proporcionó la posibilidad de tantear diferentes identidades y cuerpos en cada una de ellas, posibilidad que empleó para desarrollar un experimento: generar dos vidas análogas, siendo hombre en una de ellas y mujer en otra. Actualmente, en otra línea de tiempo, trabaja como investigadora rescatando la experiencia y las conclusiones de dicho experimento. Resultados que se harán públicos en las próximas Jornadas de Coexistencia Identitaria, cuando todas las líneas de tiempo vuelvan a unirse por unas horas.

Entrevistas

por Sonia Fernández Pan

Regina de Miguel

El paradigma, colapso y agenciamiento

SFP Me gustaría comenzar partiendo de la utopía, una noción estrechamente vinculada al deseo. Sin embargo, apuntando hacia un lugar sobre el que tú trabajas, las utopías –como el deseo– no son inocentes. Hay muchos condicionantes que las producen o las hacen posibles. ¿Cuál es el proyecto utópico que más te ha impresionado hasta el momento? ¿Tienes algún proyecto personal que podrías considerar utópico?

RM Mi interés en trabajar sobre el impulso utópico y el devenir futuro se sitúa, tal y como anticipas, en su carácter de espacio de conflicto inherente a la planificación o proyección de los deseos, miedos y esperanzas, tanto individuales como colectivos.

Las «tecnologías futuristas» (los tiempos mítico-religioso, las prospecciones científicas...) en la elaboración de estas representaciones se han probado agotadas, así como las metodologías para su estudio han sido tratadas tan solo de manera preliminar. Más que las ciencias históricas, la mejor herramienta para analizar críticamente estas proyecciones, ha venido siendo la ciencia ficción. Esta ha formado parte de mi trabajo, no en cuanto afirmación o mero receptáculo imaginativo, sino en cuanto tecnología que hace evidente nuestra dificultad presente a la hora de lidiar con la otredad.

Es complicado pensar en la idea de utopía individual o colectiva sin hacer un replanteamiento profundo de los principios que la constituyen. El problema parece situarse así en la ontología occidental, antropocéntrica y moderna. La misma creación del concepto «futuro» como parámetro de observación pertenece a unas circunstancias específicas que no guardan relación con las experiencias de civilizaciones anteriores a la nuestra, en las que no existía un tiempo futuro lineal, progresivo y homogéneo, por otro lado comparable en la actualidad con la fragmentación del tiempo y el espacio en mundos virtuales.

Un impulso utópico posible, en mi opinión, de ningún modo será realizado desde procesos individuales. El momento actual exige en primer lugar, una descolonización del pensamiento hegemónico y, en segundo lugar, un desplazamiento de los ejes regularizadores del saber.



Future My Love, Maja Borg, 2012

SFP El futuro, tanto en la ciencia-ficción como en su versión «real», establece una relación de dependencia mutua con la tecnología. Podríamos decir, parafraseando a Gabriel Celaya, que la «tecnología es un arma cargada de futuro». ¿En qué consistiría esa repoblación de las tecnologías que comentas?

RM La consideración primera de la tecnología, como ese conjunto de políticas, habilidades y estrategias puestas en marcha para la fabricación de máquinas y artefactos (materiales e inmateriales) que resuelvan deseos y necesidades humanas, proviene de una tradición de pensamiento científico que ha tratado de explicarnos el mundo con la voluntad de dominarlo, basado en un afán de conquista y la fe en un progreso sin límites dirigido al alcance de la «verdad absoluta».

Esa correspondencia que mencionas entre tecnología y futuro se advierte en la necesidad de formularlos conjuntamente. En *Arqueologías del futuro*, Jameson afirma que, del mismo modo que la figura mitológica de la Quimera está conformada por fragmentos de lo que ya existe (cabeza de león, cuerpo de cabra, cola de serpiente), nuestra capacidad para imaginar el futuro se ha visto sujeta a los modos de producción y condicio-

nes materiales del presente. El desmontaje de ese esquema es la laboriosa e interesante tarea que nos concierne.



Quimera

Curiosamente, en el mismo poema de Celaya que tomas para la construcción de tu aforismo también encontramos pistas:

*Quisera darles vida, provocar nuevos actos,
y calculo por eso con técnica qué puedo.*

SFP ¿Cuáles serían esas perspectivas ocultas o invisibilizadas que comentas, con relación a la producción de conocimientos y saberes?

RM Todas aquellas cosmologías que han quedado en los márgenes, paradigmas disidentes, relegados o reprimidos de manera intencionada, infinitas formas de existencia hasta ahora no concebidas desde la tradicional y nada ingenua separación entre naturaleza y cultura.

Es justo en este momento de colapso sistémico que precisamos atender estas rupturas históricas y omisiones de contenido para comprender la necesidad de desembarazarnos del tradicional esquema aplicado a las actividades tecnológicas.

Estas consideraciones nos llevan a desterrar la distinción entre los saberes, así como las perspectivas de poder desde donde éstos han sido generados. Desde ahí es que podríamos afirmar entonces que la labor de dar forma e informar no es una actividad o privilegio exclusivamente humano, sino algo

que le sucede a todos los seres existentes, tanto a los vivos como a los artificiales. Todos ellos son poseedores de una realidad psíquica específica.

Por ejemplo, la astrobiología es una nueva ciencia que emerge teniendo que enfrentarse a una de las grandes cuestiones de la filosofía: ¿qué es la vida? En su propia génesis contiene la siguiente aporía: aunque sabemos que la vida está compuesta por partículas y que de sus múltiples combinaciones surgen nuestros pensamientos y conciencia, como humanos solo somos capaces de observar ciertas formas de vida, todas ellas en la Tierra, y por tanto, éstas son las únicas que podemos reconocer.



SFP Tu última afirmación me hace pensar irremediablemente en un texto que uno de tus proyectos (*Nouvelle Science Vague Fiction*) me hizo descubrir. Me refiero a *Solaris*, de Stanislaw Lem, y a ese fracaso de la ciencia a la hora de comprender una forma de vida inteligente desconocida hasta entonces por el ser humano: el planeta homónimo. Esa división de saberes no inocente que comentas podría vincularse a tu trabajo. Por una parte, te desvinculas de esa concepción errónea (pero común) que ve en el arte algo trascendental pero inocuo; por otra parte, te has ido acercando al ámbito científico desde una fascinación crítica que cuestiona algunos de sus relatos al mismo tiempo que se nutre de otros. ¿Cómo te enfrentas tú desde el arte al vértigo que producen esas grandes preguntas?

RM Foucault y Feyerabend proponen un cuestionamiento al relato discursivo construido por filósofos y metodólogos en

torno a los procedimientos del quehacer científico. Este último afirma que la historia de la ciencia es tan compleja y posee tantos errores, como las ideas que contiene. Sin embargo, al haber sido reconstruida bajo la forma de un «relato» objetivo y accesible (con un planteamiento conformado por una arquitectura de reglas estrictas y recursos textuales), produciría un «efecto de verdad».

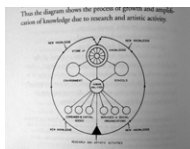
Las estrategias de ambos autores, anarquismo epistemológico y anarqueología, podrían ayudarnos a separar las concepciones de verdad e infalibilidad como cualidades inherentes al conocimiento. De este modo, se genera un lugar subjetivo desde el que desarrollar una resistencia que no consista en la descalificación o crítica sin más de juicios emitidos como algo falso, sino más bien en el cuestionamiento del concepto de verdad como absoluto y cerrado.

Según mi punto de vista, la separación artificial o «práctica» de los saberes ha colocado forzosamente al arte como un lenguaje «autónomo», siendo esta emancipación paradójica al no basarse en un agenciamiento social al lado de otras diferentes áreas del conocimiento.

Los artistas trabajamos con cualquier objeto que en el mundo exista. Sin embargo, estos se encuentran siempre mediados o explicados desde la razón científica y los métodos de discurso y aproximación a la realidad que de ahí se derivan; se van filtrando a las ciencias sociales, la historia, la educación, etc... y es así que resulta tremendamente complejo hacerse entender o tomar un papel como agente social desde lógicas aparentemente ineficaces por principio.

Al mismo tiempo, tenemos que admitir que la mayoría de los modos de producción y difusión del arte se generan habitualmente en circuitos retroalimentados o poco permeables. La reflexión es: ¿qué consideramos trabajo artístico? Un artefacto de cultura no debe producirse únicamente insertado en

ámbitos académicos, arquetipos estilísticos o contextos institucionales del mundo del arte. Si es así, debe mostrarse crítico. Hay que confiar en los procesos de intersección con otras áreas, en la hibridación de prácticas, buscando una polisemia o cacofonía de nuevos protocolos críticos y reflexivos más allá de posturas cínicas y/o puramente celebratorias.



A Taxilogy of Pictorial Knowledge
vols. 1-10 (Oxford: Pergamon Press),
1968. Reeditado por Nuno da Luz.
Atlas Projectos

SFP Dentro del mapa de saberes, el ámbito científico ocupa un lugar privilegiado. Su principio de autoridad es mayor que el de otras áreas de conocimiento. La autoridad, para hacerse efectiva, necesita de la obediencia de otros. Una obediencia reforzada por la pereza, por un descuido consciente al posicionarnos voluntariamente en la posición del inexperto. En relación al futuro, que nos afecta a todos, a veces siento que –como tantas otras cosas– lo dejamos en manos de profesionales. No solo lo que sabemos está afectado por el orden jerárquico del conocimiento, sino también aquello que no sabemos. Tu actitud, sin embargo, demuestra que la condición del *outsider* no pasa por el entrometimiento, sino por una curiosidad reflexiva. Imagino que provoca cierto temor introducirse en el ámbito científico siendo artista. ¿En qué momento surgió tu necesidad de traspasar los límites del arte y, en consecuencia, los de la ciencia?

RM No recuerdo ningún momento «revelador» sino más bien una cadena de búsquedas y aprendizaje. Desde el comienzo de mi práctica he entrecruzado naturalmente trabajo personal con procesos colectivos y experimentales de diversa índole, creyendo que el intercambio de papeles con otros agentes y el

perfil poliédrico desde el que podemos generar contenidos, sería más sustancioso que la práctica unidireccional, limitada en cuanto aprendizaje y capacidad transformadora.

Personalmente, no concibo la autoría en términos de «originalidad», sino más bien orientada hacia la puesta en marcha de unas intenciones. Algunos proyectos en los que he estado involucrada han surgido desde la voluntad de compartir algo más que lo que nos ofrecen los lugares comunes del arte, como punto de encuentro entre personas que dote de sentido a la práctica y cumpla un papel que muchas instituciones han descuidado.

Efectivamente, las condiciones y situaciones que se propician en estos contextos poseen un gran potencial, en tanto que originan sinergias en las que los trabajos transcurren por cauces más libres y en los que lo más interesante es el tiempo de proceso o lo que de ello se deriva, en un resultado que no trata de llegar a formalizaciones determinadas. Sin embargo, es importante un clima institucional favorable que no termine por convertir, por encima de su principal ánimo, en militancia y en lastre la actividad de los agentes involucrados en estos proyectos.

Lo natural sería que pudieran producirse colaboraciones y que las iniciativas independientes contaran con la atención del resto de agentes que permitieran una contaminación productiva y de ahí obtener un verdadero calado social. Esto sucede de manera escasa y en algunos contextos de ningún modo, por lo que algunas de estas iniciativas tienen una vida muy breve, debido en parte al desgaste de los actores que lo sostienen. Supongo que todo se deriva de lo que se viene a considerar público o no, del tipo de construcción social a la que aspiramos. Hay proyectos que requieren un proceso de investigación largo, autoaprendizaje, formación continua y experimentación, que no suelen estar contemplados de ninguna forma ni siquiera en

las subvenciones que distintas instituciones o entidades conceden. Todo esto es resultado de una dificultad de comprensión hacia los procesos creativos y de la escasa o errónea consideración profesional que la sociedad otorga a nuestra actividad.

Desde luego, a la hora de decidir qué financiar, no puedo disociar procesos de resultados puesto que, si existe una búsqueda y una coherencia de planteamientos, ambos forman parte de los mismos. Que las ideas deriven en formas es un proceso normal por cuanto son las herramientas conductoras de ese pensamiento o poética y son importantes, por ello, todas las fases del recorrido. Muchas veces un «resultado» propicia la siguiente búsqueda como una cadena infinita. La cuestión es dejar que los resultados también puedan ser erróneos o no concluyentes en un sentido práctico.

SFP Esa dialéctica entre el yo y el nosotros que comentas con relación al arte me hace pensar en que, de nuevo contra el lugar común, todos los proyectos son colectivos de alguna manera. Explícitamente cuando tienen varios miembros; implícitamente porque necesitan o se alimentan siempre de otras personas. Ese «nosotros» que está en el «yo» me lleva de nuevo al inicio de esta entrevista: a una utopía que es también un fracaso. Como dice Marina Garcés, la palabra nosotros nombra un problema y no una realidad. Asimismo, creo que la ficción del individualismo se acompaña de la ficción de la colectividad, que se presenta como moralmente superior. La firma singular de un artista es también la impronta de sus colaboradores. Se me ocurre entonces que Regina de Miguel es un nombre propio en el que también hay espacio para otros. ¿Cómo percibes y experimentas el funcionamiento de ese nosotros en un campo de fuerzas contradictorias como el arte, donde el rechazo al individuo autosuficiente se acompaña de una fuerte demanda de individualidad por parte del artista?

RM Hace unos meses me invitaron a un encuentro en Ringenberg, en la frontera entre Holanda y Alemania, para reflexionar y trabajar junto con otros artistas, editores, comisarios, etc... la noción de improductividad como actitud crítica en el arte.

Alrededor del «preferiría no hacerlo» se trataba de poner en común perspectivas prácticas o teóricas entre los participantes que, desde diferentes lugares de Europa, allí acudimos. Ese «preferiría no hacerlo», asociado a la investigación artística, parece apelar a su dificultad de ser definida sin pasar por ser disciplinada y normativizada según los modos de producción de saberes del capitalismo.

Desde mi lugar como artista tomé la decisión de renunciar a presentar mi trabajo, a pesar de que las investigaciones que desarrollo alrededor de las condiciones de producción de conocimiento enlazaban con la propuesta. En su lugar, pensé en un ejercicio, si no completamente improductivo, sí de baja intensidad, que proponía la lectura colectiva de un texto clave para interpretar estas zonas de conflicto: *La estética de la Resistencia* de Peter Weiss. En concreto la descripción inicial del Altar de Pérgamo.



Altar de Pérgamo, Berlín, 2014
Protestas en Atenas, diciembre, 2013

En esta novela, el autor elabora una detallada crónica de la lucha antifascista, al tiempo que propone lecturas alternativas a la historia oficial por medio de obras de arte como el citado altar. La descripción de esta batalla entre hombres y dioses es aquí relatada en clave revolucionaria atendiendo tanto a las condiciones materiales y sociales del momento en el que fue

realizada, como al contexto en el que es exhibida y contemplada. Es decir, es solo al contextualizar nuestras prácticas culturales dentro de los conflictos sociales e históricos que podemos comprender cómo de afectados se ven estos por las coyunturas políticas y de poder. Y es cierto que hay que permanecer atentos y confiar en prácticas e investigaciones que, capaces de actuar socialmente, se ven implicadas en procesos de transformación revolucionaria trazando así otra genealogía que apela a la labor del arte alejada de esa «autonomía» del lenguaje o de la perpetuación del genio singular.

SFP Especulo, permaneciendo en el pasado, si los artistas de entonces hubiesen podido pronosticar su función social actual, función que corre el riesgo de ser compensatoria. Pienso, trasladándome al presente, en esa gran cantidad de prácticas artísticas que revisan la historia pasada con la necesaria intención de reescribirla desde lugares diferentes. Imagino, dando un tímido salto hacia adelante, un arte que también pueda contribuir a una experiencia del futuro que no pase por la fascinación tecnológica o por la parálisis del colapso utópico. ¿Estamos atrapados en un presente retroactivo? ¿Hemos renunciado al futuro al pensar que él nos ha abandonado antes de tiempo?

RM Pienso que es justamente todo lo contrario. Aunque en el mismo curso de esta conversación afirmo que los arquetipos con los que se ha negociado y articulado históricamente la idea de futuro han dado pruebas de resultar obsoletos e ineficaces, sí creo firmemente que algo está cambiando en el momento actual. Estamos tratando de articular algo nuevo respecto al pensamiento y esto es algo que claramente nos atañe a los que estamos implicados con la cultura. Con esto entiendo que no nos referimos a la que circula por unos formatos oficiales. No veo que adoptemos un papel compensatorio. Tampoco opino

que la mediación con la tecnología sea conflictiva. Como decía, son los modos de pensarnos conjuntamente los que harán el cambio. Ciertamente es complejo y seguramente venimos de pensar escépticamente, también desde, digamos, cierta oscuridad, pero las intenciones comienzan a ser algo más que propositivas.

SFP Para terminar me gustaría acudir a la infancia, a ese momento en el que las proyecciones de futuro eran una constante y no estaban recorridas por el temor a que nuestras decisiones hacia adelante no fueran las acertadas. ¿Qué querías ser de mayor cuándo eras pequeña?

RM De pequeña creía que sería inmortal y que sería todo lo que quisiera.



Sarcófago de Santa Regina con el orificio por el que se podían tocar sus restos (imagen 1923). Monte Avoix, Alise - Sainte - Reine (Francia)

Es el año 2045 y existo en la Tierra como una bacteria. Ahora soy un microorganismo extremo (de extremo y la palabra griega φιλία=afecto, amor, es decir "amante de--condiciones--extremas").

En concreto soy del tipo tardigrado. Puedo suspender mis procesos metabólicos y mantenerme casi muerta por siglos si es necesario para sobrevivir una situación límite. También soy capaz de vivir diez años sin agua y soportar presiones altísimas.

Hasta hace poco no era concebible una forma de vida como la mía. Abandonaré este planeta para vivir en Europa, la Luna de Júpiter. Será la primera vez después de haber estado aquí desde el principio. Antes que nada.

Aquí he pasado por infinidad de vidas, animadas e inertes. Todas me han otorgado un punto de vista propio, una entidad psíquica singular. He existido también como posibilidad en la mente de otros, como sistema de pensamiento, como teoría y como acción.

Cuando se terminan, a menudo las dejo atrás. Otras sin embargo, quedan almacenadas en una cápsula mental del futuro. Son esas las que no quiero perder, las que entre ellas conversan como si se conocieran desde siempre. Y así es: la radiación cósmica acumulada por siglos en una vasija de barro, tonos, parpadeos y alertas, un largo trago que deja la botella vacía, fracasar buscando el Ether, un lugar en la conciencia de Faustine, la luz que se escapa de una trampa estructural, pandemias, mensajes de texto, desencantos, regueros de sangre en el cuello y Regina, aquella que pensaba cómo de firme era el suelo que pisaba. La que después, por las noches, se lanzaba a las piscinas.