Thu, 14 Nov 2024 in *Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad*

Cambiando la conversación: *astronoética*, performance y lo *off-moderno* en México

Anne W. Johnson

DOI: 10.25009/it.v14i24.2749

Resumen:

La autora aborda la relación entre el performance y el espacio exterior en México a partir de obras realizadas por los artistas Nahum y Juan José Díaz Infante. Ellos crean imaginarios espaciales desde el arte y la ciudadanía que producen efectos de maravilla, conexión y extrañamiento en sus públicos. Se argumenta que el objetivo de estos artistas es "cambiar la conversación" del debate sobre el espacio exterior y visibilizar alternativas a los futuros proyectados desde los centros hegemónicos de las carreras espaciales.

Main Text

"Ya no es sobre la Tierra donde vive el Hombre"

Se dice que el mundo, con todas sus maravillas y extrañezas, se desencantó con la llamada modernidad y el advenimiento de las ciencias; sobre todo, con el desarrollo de las tecnologías que permitían nuevas miradas y visibilidades escalares. Entre los siglos XVI y XVII, el telescopio abrió el cosmos al ojo humano, mientras que el microscopio abrió el universo de lo extremadamente pequeño. Más recientemente, a partir de la segunda mitad del siglo XX, los seres humanos pudieron ver por primera vez en la historia a su propio planeta desde fuera, gracias a la fotografía espacial y a los satélites de observación terrestre. Para algunos, la imagen de la Tierra vista desde el espacio exterior tiene una fuerte carga simbólica y sentimental, más allá de la mirada desinteresada del científico. Heidegger, por ejemplo, se pronunció horrorizado después de ver las primeras imágenes en blanco y negro trasmitidas por el satélite lunar Lunar Orbiter 1 en 1966: "Ya no es sobre la Tierra donde vive el Hombre" (Lazier 604).

Las fotos, que fueron tomadas de manera automática por el objeto tecnológico, muestran un paisaje austero de luz y sombra con el creciente visible de la Tierra en la parte superior, y el paisaje grisáceo de la Luna en primer plano. Heidegger no fue el único filósofo alemán impactado por la experiencia de ver la Tierra desde arriba, pero su contemporáneo Hans Blumenberg reaccionó de otra forma. Seducido por la visión cósmica, aunque manteniendo los pies sobre la Tierra, propuso la creación de lo que él denominó la *perspectiva astronoética* para sustituir el interés tecnológico de la disciplina astronáutica. La *astronoética* sería una forma de habitación especulativa del espacio que combinaría la curiosidad centrífuga inspirada por el viaje a las estrellas con el cuidado centrípeto que demandara el compromiso con el futuro del planeta de origen (Harries 320).

La pasión ejemplificada en las nociones de Blumenberg dominaría sobre el escepticismo de Heidegger, y después de la toma de estas imágenes desconcertantes por una máquina, otras se constituirían como fuente de inspiración, especialmente las fotografías, ahora ubicuas, de una Tierra distante pero humanizada, tomadas por los astronautas del programa espacial Apolo. Las imágenes tituladas *Earthrise* (1968) y *La canica azul* (1972) dieron pie a una nueva imaginación global que derivó en un abanico de visiones y lenguajes sobre procesos y sistemas planetarios y sociales (Lazier 606). Estas fotografías de la Tierra como unidad, sin fronteras políticas, están íntimamente ligadas a la llamada "visión del conjunto" (*overview effect*) que varios astronautas han descrito como resultado de su experiencia en el espacio. De alguna manera, esta visión pictórica de un mundo sin barreras y estéticamente sublime se ha convertido en una manera de "reencantar" la relación entre los humanos y sus entornos, estableciendo una distancia entre la experiencia cósmica sublime y el contexto social, político y económico en que se han desarrollado las actividades espaciales, desde la Guerra Fría de la segunda mitad del siglo XX hasta el *astrocapitalismo*[1] del siglo XXI.

Además de la fotografía, otras expresiones artísticas han emergido en y alrededor del espacio, en compañía de las actividades científicas, comerciales y militares que suelen dominar el discurso de la exploración espacial. Si bien escritores y artistas visuales habían producido obras sobre el espacio mucho antes de los viajes de tripulaciones humanas y/o robóticas, a partir de la década de 1960 algunos artistas empezaron a acompañar estas actividades espaciales, como parte de los programas institucionales de exploración o como acciones artísticas independientes más críticas o reflexivas (Triscott 419).[2] Felipe Cervera se refiere a este periodo como el inicio de la "astroestética contemporánea". Según este autor, "mientras el surgimiento de performances… en y alrededor del Espacio ofrece una variedad de oportunidades para percibir e interactuar con el Cosmos, el aumento en las posibilidades expresivas requiere un modo de atención crítica que las tome en cuenta en sus particularidades científicas, geopolíticas y formales" (Cervera 259).[3]

El objeto de reflexión del presente artículo es el performance *astronoético* que se realiza en México. En comparación con el teatro de corte mimético, el performance implica la ejecución de una acción que produce un acontecimiento y tiene efectos performativos que pueden trascender la intencionalidad de la acción en las y los participantes. Es decir, se trata de una combinación procesual de acción, producto y efecto. Aunque el concepto *performance* también se aplica a los procesos y acontecimientos sociales, aquí me limito a los performances artísticos, ya que en este caso se trata de obras que son motivadas por intereses sobre todo estéticos y realizadas por personas que se identifican como artistas.[4] Y, dado que su referente es el espacio exterior intervenido desde la Tierra -es decir, mezclan la curiosidad cósmica y el cuidado terrenal-, caracterizo estos actos y los acontecimientos que producen como performances *astronoéticos.*

En los siguientes apartados reflexiono sobre las posibilidades poéticas del espacio visto desde un país marginado, pero no del todo alejado de las carreras espaciales añejas y actuales. Pregunto sobre las posibilidades de las obras de arte y performance que hacen referencia al espacio exterior desde México, considerándolas técnicas *astronoéticas.* ¿Participarán en la producción de miradas espaciales alternativas que coadyuven a construir un pensamiento a la vez planetario y local, centrado en relaciones justas y más equilibradas?, ¿cuál es el "sabor" particular del performance *astronoético* mexicano?

Al final del artículo regresaré a estas preguntas a través del concepto de lo *off-moderno*, acuñado por Svetlana Boym, crítica cultural rusa exiliada en Estados Unidos -condición que marcó fuertemente su perspectiva filosófica y política-, quien describe dicho concepto como "una crítica a la fascinación moderna por la novedad y a la no menos moderna invención de la tradición. En la tradición *off-moderna*, la reflexión y el anhelo, el distanciamiento y el afecto, son indisociables" (Boym 15). Muchos "off-modernistas", dice, "proceden de tradiciones excéntricas (*i.e.*, aquellas a las que se suele considerar como marginales o provincianas con respecto a la corriente cultural dominante, desde la Europa del Este a América Latina)" (*ibidem*). Para Boym, el prefijo *off* (que es difícilmente traducible al español, pero gira alrededor de nociones de lo lateral, lo fuera de, hasta lo ligeramente podrido) "complica nuestro sentido de dirección; nos obliga a examinar las sombras que aparecen en los márgenes y los callejones que se encuentran fuera del camino recto del progreso; nos permite desviarnos de la narrativa determinista de la historia del siglo XX" (*ibidem*).

En mi siguiente abordaje dialogo principalmente con dos artistas: Nahum y Juan José Díaz Infante, quienes han tenido encuentros y desencuentros en sus colaboraciones. Ambos tienen obras individuales, además de colectivos que ellos mismos fundaron: el Instituto Kosmica, en el caso de Nahum, y el Colectivo Espacial Mexicano, en el caso de Juan José; ambos han trabajado con otros artistas, con agencias y organizaciones espaciales, ingenieros y científicos. Asimismo, ambos emplean la tecnología en sus obras; son mexicanos y cosmopolitas, creen que "hay que cambiar la conversación" sobre el país y el planeta, a la par que le apuestan al espacio como inspiración para este cambio.

Poética orbital

> *Imagina una agencia espacial, pero de artistas, que se encarga de nuestra conexión personal con el cosmos.*

> Nahum

Nahum Romero, también conocido como Nahum Mantra o sencillamente Nahum, es un "artista espacial" nacido en México en 1979 y actualmente radicado en Berlín. Su trabajo es una mezcla de artes musicales, artes plásticas y magia. En mayo de 2019, en un auditorio de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México, presentó "Poética orbital", una especie de conferencia-espectáculo, género performático híbrido que, como explica Patrice Pavis: "participa tanto de la pedagogía como del arte" (59). Vestido de negro de pies a cabeza, Nahum se paró frente a su theremín (instrumento que emite sonidos a partir de la interacción entre el campo magnético del aparato y el cuerpo del músico) y con él empezó a envolver a su público en un entorno fuera de este mundo.[5] Al inicio de este metaperformance, Nahum habló de la historia de la carrera espacial, centrada en conflictos geopolíticos entre los Estados Unidos y la Unión Soviética. Proyectó un video detrás del podio; en él, un astronauta pisa la luna y declama: "*One small step for man, one giant leap for mankind*". "*Mankind*" o "humanidad" para Neil Armstrong es una referencia irreflexiva al sujeto colectivo que, supuestamente, se podía entender como el agente de la "conquista del espacio" o, por lo menos, como el recipiente de sus beneficios futuros. En lo que restó de su presentación, Nahum volvió una y otra vez sobre esta idea de "lo humano" y sus inclusiones y exclusiones, explícitas e implícitas. Mientras resaltaba las posibilidades del arte y el performance espacial como una manera de acercamiento distinto al espacio, describió un conjunto de obras artísticas, realizadas de manera individual, como cofundador del ITACCUS (el Comité para la Utilización Cultural del Espacio de la Federación Astronáutica Internacional), y como director del colectivo de Kosmica, un grupo de artistas internacionales con interés en crear piezas a partir de la reflexión sobre el espacio exterior.[6]

En una de sus intervenciones, sacó un papel grande de una caja que tenía enfrente mientras decía: "Todos nosotros estuvimos en una escuela donde usamos mapas, ¿no?, ¿en la pared? Y crecimos con esta perspectiva de lo que es nuestro planeta" (Nahum s/p). Señaló el papel, que contenía los contornos familiares del continente americano, norte y sur, con sus divisiones políticas a la vez que decía: "sin embargo, desde el espacio, si pudiéramos ver este mapa desde el espacio, algo sucedería" (*ibidem*). Volteó el mapa hacia abajo y pasó el papel sobre la flama de la vela que había prendido al inicio de su conferencia-performance. La luz transparentó el papel y, al voltearlo de nuevo, solamente se veía el contorno. "Cuando se ve el mapa desde el espacio, se borran las fronteras. No en Tijuana" (*ibidem*), admite, riendo, al ver que un poco del trazado había resistido, justo en la parte que corresponde a la frontera entre California y Baja California. "No en Tijuana, pero es importante recordar esto, porque los astronautas, cada vez que regresan de una misión, vemos este tipo de comentarios" (*ibidem*). En la pantalla apareció un conjunto de citas de astronautas y cosmonautas sobre su experiencia en el espacio, José Hernández (astronauta mexicano-americano): "Tuve que dejar este mundo para darme cuenta de que las fronteras son un concepto humano"; Chris Hadfield, astronauta canadiense: "En el espacio, reconoces esa unidad de nuestra existencia". Nahum explicó: "este efecto tiene un nombre llamado *overview effect.* La definición es un cambio cognitivo en la forma en la que entendemos a la Tierra. Freud hablaba de otro concepto, que llamaba el amor oceánico, ese sentimiento de ser uno en el universo" (*ibidem*).

El artista matizó esta experiencia sublime y universal con el siguiente proyecto que describió. *Kosmica Journeys* se trata de:

> Un programa para trabajar con aquellas personas que sufren más que nadie estas fronteras mentales que hemos implementado en nuestro planeta que, por cuestiones de bombas en el aire, por cuestiones de falta de oportunidades en sus tierras, por desplazamientos y también por cuestiones de amor, tienen que moverse a otros lugares (Nahum s/p).

Mostró una serie de imágenes de bardas y muros; luego, las manos de niños pintando astronautas y escenas espaciales.

> Vamos a albergues de migrantes en México y Europa, y a lo largo de un mes desarrollamos con ellos misiones espaciales ficticias. Al final de la misión el mensaje es salir de la Tierra, y que ellos puedan ver esta perspectiva que les acabo de enseñar sobre nuestro planeta y que se comunique que lo importante es que no importa el lugar donde estén o su andar, la Tierra es el lugar de todos. Y creemos que la mirada espacial es algo que pueda apoyar a las personas en situaciones vulnerables. Aquí pueden ver en estas imágenes uno de los albergues donde trabajamos en Berlín con pequeños que hablan farsi, árabe… y había una niña, y les damos herramientas para que ellos escriban sus propias historias, para que imaginen cómo verían a la Tierra si salen al espacio, qué se llevarían de la Tierra al espacio. [...] Dentro de las conversaciones que tuvimos con los niños en los albergues en Berlín, había una niña que comenzó a escribir una historia. Y me gustaría platicarles esa historia (*ibidem*).

Nahum abrió un cuaderno, y empezó a leer lo que escribió la niña:

> Yo soy la Luna. Y he acompañado a la Tierra durante millones de años. La he visto cambiar, los continentes mover, y los asteroides caer. En el transcurso del tiempo, he visto cómo algunos pequeños seres se mueven adentro de este lugar. Cada noche, ellos hacen a la Tierra destellar en la oscuridad. En un día pacífico, vi cómo un objeto metálico salió y comenzó a bailar alrededor de la Tierra. Desde sus entrañas, abrió y salieron dos entes. Comenzaron a caminar, saltar y montaron una bandera que me hizo cosquillas. Después de haber tenido algo de diversión, regresaron a casa. Después, otro grupo de criaturas vino a visitarme. En esta ocasión, caminaron y recolectaron piedras (*ibidem*).

Mientras leyó el relato, Nahum manipulaba una hoja de papel chino, torciéndola con sus dedos.

> Después de algunas visitas, yo creí saber todo de estas criaturas. Era muy sencillo. Todas reían igual, y todas sonaban igual. Pero un día, las cosas cambiaron. Un nuevo grupo de seres vino a visitarme. Pero ahora, todos se veían diferentes. Hablaban diferentes melodías que yo nunca había escuchado. Con mucho cuidado, ellos hicieron un pequeño edificio en la superficie y colocan un objeto frágil y colorido (*ibidem*).

Levantó la hoja de papel, convertida en flor blanca. Con la flor de papel, tocó la flama de la vela y esta se esfumó. En su lugar, Nahum sostenía una rosa. "'Las criaturas de la Tierra le llamaron una rosa, yo le llamé amor'. Y esta fue una historia de una jovencita de 13 años" (Nahum s/p).

A decir de las reacciones de las y los asistentes, el tema de la migración y las fronteras nacionales claramente resonó con el público mexicano. La yuxtaposición de imágenes y narrativas de fronteras, cuyas huellas materiales y efectos violentos son tan visibles desde abajo con la imagen tomada desde arriba de un mundo íntegro y pacífico, sin las cicatrices de muros fronterizos, crea un poderoso efecto performativo. Así, Nahum busca convencer a las personas que asisten a sus obras sobre la relevancia del tema del espacio exterior, provocar una respuesta emocional y convencerlas sobre la posibilidad de participar en la determinación de los futuros humanos en el espacio.

Existe una contradicción fundamental en los discursos del espacio y en las justificaciones para la inversión en su exploración. Por un lado, históricamente, mucha de la actividad espacial fue motivada por el deseo de ganar terreno en la Guerra Fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética. Los logros espaciales alimentaban y eran alimentados por el nacionalismo. Armstrong plantó la bandera de los Estados Unidos en la Luna. En México, hasta la fecha se habla (sin ningún sentido de ironía) de una "colonización mexicana del espacio" mediante el lanzamiento de satélites.

Por otro lado, se habla de "for all mankind". *One small step*, "un pasito para el Hombre". Felipe Cervera nos recuerda que aquellas legendarias palabras no eran simplemente un comentario para acompañar el hecho de caminar en la Luna, sino una frase performativa que "codifica y define el Espacio como una extensión de asuntos humanos hacia la Luna" (258). Pero, como enfatiza Nahum, "la humanidad" referida por Armstrong no es toda la especie, sino una minoría privilegiada de la misma.

Sin embargo, el *overview effect*, o efecto del conjunto, interpela a la humanidad en términos universales. Según esta noción, ir al espacio permite a un astronauta ver la Tierra como una entidad compleja y conectada, sin fronteras y divisiones políticas. Tal acepción fue acuñada por Frank White en 1987 a partir de una serie de entrevistas que el autor realizó con un gran número de astronautas sobre sus experiencias en el espacio. Muchos reportaron haber experimentado un sentimiento de maravilla o asombro y, además, de haber dejado atrás el egocentrismo y antropocentrismo para adquirir una perspectiva planetaria (White 36). A decir de White, el efecto es cognitivo y ocurre en el cerebro, pero es producido a partir de la experiencia de la persona en el espacio, y no como resultado de un ejercicio mental. La hipnosis que efectúa Nahum y las prácticas para estimular la imaginación mediante el arte y la literatura buscan producir un efecto análogo al *overview effect* astronáutico.

Nahum y varios de los artistas que colaboran con Kosmica se encuentran en una posición de enunciación compleja; si bien juegan con la escala cósmica, actúan desde México y como artistas explícitamente mexicanos. Hasta cierto punto, el *overview effect* es una ilusión, porque cada mirada es una mirada desde y hacia un lugar particular: ver el "conjunto" es, en realidad, imposible. Aun así, sigue siendo una ilusión seductora para muchos.

El Colectivo Espacial Mexicano

Juan José Díaz Infante, artista y fotógrafo mexicano nacido en 1961, también ha participado con algunas de las obras de Kosmica, pero la mayoría de sus esfuerzos se han dirigido hacia el establecimiento del Colectivo Espacial Mexicano, una "agencia espacial civil" fundada por él y sus colaboradores en 2010. La larga plática que tuvimos hacia enero de 2021, en un café al sur de la Ciudad de México, resultó ser una conversación que, igual que la presentación de Nahum en la Universidad Iberoamericana (aunque en un marco menos formal y con un público más reducido), funcionó como performance *astronoético*, en parte entrevista, en parte conferencia participativa.[7]

Díaz Infante, quien había decidido hacer un satélite, me dijo que en aquel entonces "México declara la guerra al narcotráfico, y yo digo: necesitamos cambiar la conversación, necesitamos hacer satélites. Sputnik, entonces, es esencial para el cambio del imaginario" (Díaz, entrevista). Soñó con hacer un Sputnik mexicano pero artístico, hecho por ciudadanos comunes y corrientes en vez de instituciones gubernamentales o empresas. Se inspiró en un artículo sobre satélites pequeños ciudadanos publicado por Pang y Twiggs en la revista *Scientific American* y empezó a juntar a sus amigos artistas para armar un proyecto satelital y, así, "cambiar la realidad" de México, un país que se encontraba en medio de la "guerra contra el narcotráfico", "sin gobernabilidad y sin agencia espacial" (Díaz, entrevista). Me citó las famosas palabras de John F. Kennedy, pronunciadas en 1961 para anunciar su apoyo al programa espacial estadounidense: "Nosotros escogimos ir a la Luna, no porque es fácil, sino porque es difícil" (*ibidem*). Pero para Díaz Infante y sus colaboradores, la meta era otra: "Nosotros escogimos ir a la Tierra, no porque sea fácil, sino porque es difícil" (*ibidem*).[8] Pero para el Colectivo Espacial Mexicano, "ir a la Tierra" implicaba primero escaparse de ella.

Díaz Infante llamó a su satélite Ulises, una triple referencia al viajero legendario de Homero, la novela de James Joyce y al cuentista y artista mexicano Ulises Carrión. Lo creó "porque Kubrick no me cumple su promesa" del futuro que proyectó para el año 2001. Originalmente, el contenido del satélite iba a ser un homenaje al futbol, "el lenguaje universal", según el artista, que evocaría el espíritu triunfador y el trabajo en equipo, pero las y los artistas del proyecto terminaron inclinándose por un ensamblaje de obras diversas, incluyendo varias composiciones musicales, visuales y poéticas. La transmisión de la señal de Ulises tomaría la forma del mensaje "Yo amo el camino" en código Morse. Hubo negociaciones fallidas para su lanzamiento con la agencia espacial japonesa, empresas privadas e instituciones científicas mexicanas. Un Ulises llegó a la estratósfera desde la Feria de Libros de Guadalajara en 2016, pero se perdió luego de unos poco minutos de vuelo. Aun así, una nueva versión de Ulises está proyectada. Esta, dice Díaz Infante, llevará una cámara para tomar un *group shot*, una foto grupal de todo lo que es la vida: "bacterias, ballenas, seres humanos".

Le pregunté: "Pero para ti, ¿cuál es el valor de lanzar un satélite?". Díaz Infante me respondió que el satélite conduce al efecto *overview*, tal y como lo evocaba Nahum: "Yo lo que hago es generar marcos de pensamiento alrededor del espacio y cómo ver el mundo desde arriba […]. Es una *tête à tête relationship* con el mundo" (*ibidem*). Y cuando le pedí que elaborara más, expresó:

> Es que el espacio es *alucinante*, y es el *overview effect*, que creo que se logra a través de la pasión por el espacio. Porque yo ya no puedo ver el mundo de la misma manera, es decir, yo ya no puedo platicar con la gente. Y los astronautas tampoco pueden platicar con la gente. Es decir, hay un fenómeno importante, alrededor de ver la Tierra, desde allá. Y yo creo que eso es lo importante del espacio, ¿no? Ninguna otra cosa (Díaz, entrevista).

Efectivamente, cuando Frank White conceptualizó el efecto *overview*, reconoció que la experiencia sería de poca utilidad si se limitase a las y los astronautas. En el afán de extender su potencial a los seres cautivos en la Tierra, propone el "efecto *overview* tecnológico", producido a través de la perspectiva obtenida analógicamente por medio de "satélites y sondas no-tripuladas" (White 4).

Los satélites son más que instrumentos tecnológicos; son extensiones prostéticas de lo humano en el espacio, "nuestros cuerpos subrogados, sirviendo nuestros deseos e intereses", "*performers* en el escenario cósmico", como anunció Bureaud (83). Permiten a los humanos escaparse, de alguna manera, de la gravedad que los ancla en la tierra "ya que dan forma a los sueños y la imaginación, permiten la apropiación vía la materialización de lo que es imposible, y de lo que constituye una alternativa" (Bureaud 84).

A decir de White, este efecto producido mediante la tecnología tendría el potencial de convertir a quienes lo experimenten en "terranautas", o seres que "han logrado el estatus de astronauta sin orbitar la Tierra o ir a la Luna. Se han dado cuenta de que la Tierra es una nave espacial natural… y de que todos somos, verdaderamente, los astronautas que componen su tripulación" (White 169). Nahum y Díaz Infante quieren seducir a sus públicos con esta visión. "No tenemos que ir al espacio", me dijo Nahum, "porque ya estamos en él". Y el performance es una manera de recordarnos esa realidad, mediante experiencias análogas (producidas por la representación mimética, la tecnología o hasta la hipnosis) a las de las y los astronautas. Es posible experimentar el efecto de conjunto y gozar de sus beneficios sin tener que ir al espacio.

Pero de nuevo, el performance *astronoético* está marcado por la tensión entre la universalidad del efecto *overview* y la particularidad del performance espacial mexicano. Por un lado, se aboga por una perspectiva de conjunto, desde arriba y desde lejos, que posibilita pensar un planeta compartido por todos los seres humanos y no humanos, sin fronteras ni divisiones políticas. La diversidad que se aprecia desde esta perspectiva tiene que ver con los contornos geológicos y las variaciones atmosféricas. Pero al invisibilizar la diversidad humana, las huellas de los procesos de inclusión y exclusión, el efecto *overview* también puede ser problemático. Jordan Bimm, por ejemplo, argumenta que debe verse como el producto de una visión cibernética del planeta ligada al pensamiento sistémico que emergió después de la Guerra Fría (42). Y para Ceridwen Dovey, la visión romántica de la humanidad en el espacio, mirando con benevolencia hacia la Tierra, "ignora el hecho de que el espacio ya es una zona militarizada y comercializada" (Dovey). Como Bimm, Dovey nos recuerda que la mayoría de quienes han experimentado el efecto (en su versión astronáutica original) han sido hombres blancos de países poderosos.

> No tenemos idea de cuál efecto tendría, en la mayor parte de las poblaciones mundiales, ver la Tierra desde el espacio, y nadie ha prestado atención al hecho de que las diferentes culturas o religiones podría experimentar respuestas totalmente distintas, y no todas positivas. Para algunos, el efecto *overview* podría producir una crisis de fe, o psicosis espacial, o desesperación y desesperanza, o hasta nihilismo al enfrentar la incomprensibilidad del universo y nuestro lugar en él (Dovery).[9]

Por otro lado, cada mirada, sea desde arriba o desde abajo, es una mirada desde algún lugar concreto. ¿Cambia la visión cuando la Tierra es mirada desde arriba, pero a través de los ojos de un satélite hecho en México por ciudadanos-artistas en vez de gobiernos o empresas?, ¿qué significa este comentario de Bureaud sobre la obra del Colectivo Espacial Mexicano?: "en un mundo que es global, pero en donde no todas las naciones tienen el mismo acceso al espacio, Ulises I estaba hablando español con acento mexicano" (Bureaud 80).

Y dicho todo esto, no hay que olvidar la perspectiva de conjunto más añeja, el efecto *overview* al revés: esa sensación sublime de ver el cielo obscuro, sin satélites, salpicado por una infinidad de estrellas. Pero el derecho al cielo obscuro está siendo amenazado cada vez más por la combinación de contaminación lumínica en la Tierra y la creciente cantidad de objetos brillantes artificiales en el cielo. En este sentido, algunos artistas están cuestionando las consecuencias de lanzar objetos al espacio, aunque sean objetos artísticos. Como pregunta Bureaud: "¿Tenemos el derecho de colocar objetos en los cielos de otras personas, aun para propósitos pacíficos y culturales, sin haberles pedido permiso? ¿A quién le pertenece el cielo? (*ibidem*).[10]

La gravedad de los asuntos

Ambos artistas me lo han dicho: a pesar de la fuerza inescapable de la gravedad, la verdad es que todos en este planeta estamos en caída libre permanente. Nahum terminó *Poética orbital*, su plática performance, con la descripción de un proyecto titulado *La gravedad de los asuntos*, del colectivo Kosmica. Más allá de las preocupaciones con la diversidad y las fronteras, dijo:

> Hay un segundo elemento que para mí es importante en mi trabajo, y es nuestra relación íntima y personal que tenemos con el lugar donde vivimos. Inicié una serie de proyectos que exploran precisamente esta relación, más que una experiencia, con el tejido del universo. Con la gravedad. Con el tiempo. Con el espacio (Nahum s/p).

Mostró una imagen de dos personas en arnés, haciendo maromas en el aire, dentro de una cabina de avión.

> Hicimos este proyecto en 2014. Hicimos una misión espacial en el Centro de Entretenimiento Gagarin en Ciudad Estrella en Rusia. Donde entrenan a los astronautas. Bueno, cosmonautas. Y teníamos una pregunta muy clara: ¿cuál es nuestra relación con la gravedad? La gravedad es la fuerza más débil del universo, pero es una fuerza que nos ha modelado físicamente, pero también intelectualmente. Nuestro lenguaje está lleno de referencia al peso… "Me cae" o "me siento pesado". En el pensamiento cristiano, todo lo que cae tiene una connotación negativa, ¿no? Diabólica. El Ángel Caído. La serpiente que se arrastra. Y, por el otro lado, aspiramos a algo no natural, la pérdida de la gravedad. Todo lo que asciende es divino. Y aspiramos a eso. Entonces, queríamos explorar con este proyecto nuestra relación con la gravedad, pero cómo hacerlo si siempre hemos tenido la experiencia de la gravedad. Hay lugares donde puedes tener esta perspectiva de la no-gravedad. Y eso es en una misión espacial (*ibidem*).

Comenzó un corto video sobre la obra *La gravedad de los asuntos.* En él, Nahum, en inglés, explica el objetivo del proyecto:

> Intenta contestar la pregunta: ¿qué es la fuerza de gravedad? Cuando nacemos, pasamos en un instante de la oscuridad a la luz. De la ingravidez a la pesadez. Aquí es nuestro primer contacto con la vida. En nuestros sueños, recordamos este estado primitivo de ligereza, y así, soñamos con volar. Nuestro planeta y nuestras vidas son modelados por la gravedad. Y, sin embargo, esta fuerza es la más débil del universo. Encontramos su presencia misteriosa en nuestros cuerpos, en nuestro lenguaje, y luchamos en contra de ella para crecer y alcanzar las estrellas (*ibidem*).

El video muestra al conjunto de artistas (y un científico) mexicanos a punto de abordar el avión que les permitirá experimentar el estado de no-gravedad.

> *La Gravedad de los Asuntos* es un proyecto que incluye a nueve artistas, y un científico, que se embarcaron en una misión espacial para reflexionar acerca de la gravedad por medio de su ausencia. Un equipo de consejeros internacionales y dos años de seminarios, talleres y simposios nos ayudaron a diseñar los distintos proyectos que íbamos a ejecutar en nuestra misión espacial. Una residencia en un parque temático en la Ciudad de México nos sirvió como un primer centro de entrenamiento cosmonáutico (*ibidem*).

Se veía en la pantalla a los artistas subiendo en el juego conocido como la Torre de libre caída. "Después, pasamos por revisiones médicas largas y detalladas" (Nahum s/p). Estaba el cuerpo de uno de los participantes lleno de sensores y cables.

> Para asegurar que estaríamos preparados para lo inesperado. Cuando por fin llegamos a la Ciudad Estrella en Rusia, y subimos al icónico Ilyushin 76MDK, se ejecutó una serie de parábolas, haciéndonos experimentar dos y hasta tres gravedades. Dos veces el peso de nuestros cuerpos, nuestras células, nuestra sangre y también de nuestras mentes. Después de 30 segundos de un exceso de gravedad, experimentamos la ingravidez, en una caída libre de seis kilómetros, con los motores del avión apagados. De repente, la gravedad había desaparecido, y entramos en un entorno desconocido por nuestros cuerpos y nuestras mentes, aunque tal vez ya conocido por nuestras almas. Desagradable y encantador al mismo tiempo (*ibidem*).

Los artistas giraban, tomaban fotos, se abrazaban, manipulaban objetos. Y luego se veían imágenes de las obras producidas a partir de la experiencia de la no-gravedad.

> (Esto es) *La Gravedad de los Asuntos*, en que unos pocos segundos fueron suficientes para experimentar la eternidad. Contar una historia, romper un paradigma, liberar una molécula, tener una ilusión, experimentar el movimiento sin referencias, crear poesía a partir de los cuerpos en caída, convertir lo inútil en útil y buscar el abrazo imposible (*ibidem*).

> Nahum concluyó:

> Cuando estuve por primera vez, cuando estás en el espacio, cuando pierdes la gravedad, cada célula de tu cuerpo está en ingravidez, en ese momento, tú y la nada, la no-existencia, son prácticamente lo mismo. Dejas de sentir tu cuerpo. Pero cuando extiendes tus brazos y abrazas al otro, te sientes a ti mismo, y te das cuenta de que sólo podemos existir si estamos juntos (*ibidem*).

Pero claro, ni Nahum ni Juan José han estado en el espacio, por lo menos físicamente. Han experimentado condiciones análogas al espacio que produjeron sensaciones semejantes a las que tendrían si estuvieran en él. A través de sus obras -el viaje interior de la hipnosis, el satélite subrogante- intentan crear estas experiencias miméticas para sus públicos. Y el subjuntivo, el "como sí" que está en el corazón de toda actuación o performance, es fundamental en la creación de otros imaginarios, capaces de escapar a la gravedad de este mundo: las inercias, las instituciones, las estructuras, las limitaciones.

Según la curadora Nicola Triscott, el arte contribuye a "una comprensión crítica de la dimensión humana del espacio" cuando "desarrolla y expande nuestro imaginario social del espacio"; además, continúa, tiene el potencial para "retar las ideologías predominantes e imaginar mundos alternativos" (414-415). El performance en particular implica la generación de interacciones corpóreas y afectivas entre artistas y públicos y, por ende, la producción de imaginarios emergentes.

El peso de la Tierra

Según Díaz Infante, la obra *La gravedad de los asuntos* fue "la primera misión mexicano-rusa espacial" (entrevista). Era importante, enfatizó, ya que se trataba de una noticia buena para que los mexicanos empezaran a pensar de otra manera sobre sus capacidades y sus posibles futuros. Pero resultó que "el mismo día que desaparecen los 43 de Ayotzinapa, era el día que estábamos volando (*ibidem*).[11] A raíz de lo que esos días reportó la prensa, Díaz Infante me dijo: "Diez artistas cumplen su sueño de volar. Y por el otro lado, 43 estudiantes desaparecidos. Entonces, el grupo se dividió a partir de eso, si había que hacerlo, si no había que hacerlo" (*ibidem*). Díaz Infante quería seguir con la misión: "Tienes que cambiar la conversación. *Good news is more important than bad news.* Lo que pasa es que la gente no entiende eso. Que tu realidad tú la construyes" (*ibidem*). Pero hablando de la construcción de realidades, otro tripulante de misión, el astrofísico Miguel Ángel Alcubierre del Instituto de Ciencias Nucleares de la UNAM, el único científico participante, recordó que la misión no se llevó a cabo el mismo día de la desaparición de los 43 estudiantes de la Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa, sino un mes después. Amén de las discrepancias en el recuerdo de las fechas, para ambos la misión está vinculada con la tragedia de los normalistas. Alcubierre concordó que hubo tensiones en el grupo, ya que no todos querían celebrar en ese momento con la piñata que habían subido para ver si se podía romper sin la gravedad.

A fin de cuentas, a pesar de las diferencias de opinión sobre lo apropiado en circunstancias de duelo e indignación nacional, el equipo realizó el vuelo, y sometieron sus obras a la baja gravedad, análoga a como sería en el espacio. Había fotografías, poemas, un reloj de arena, instrumentos musicales, instrumentos científicos. Una de las artistas, Marcela Armas, me contó después que había llevado una muestra geológica "para quitarle el peso de la Tierra de manera simbólica". Y Díaz Infante sí intentó romper una piñata plateada, sin éxito. La tripulación rusa, por cierto, pensó que se trataba de una representación del Sputnik.

Pero aquí radica la riqueza paradójica de los performances en y alrededor del espacio: el peso de la Tierra realmente nunca se desvanece, aun en presencia del anhelo hacia lo cósmico. Se rompe una piñata y se hace flotar un núcleo mineral, pero el duelo y la indignación respecto a un acto de violencia estatal hacen de la gravedad terrestre una fuerza imposible de escapar. A diferencia, quizás, de los escenarios terrenales, el espacio llamado exterior no es "un espacio vacío", como Peter Brook señaló hace décadas con respecto al teatro (9). Tampoco se trata de un lienzo sin pintar, como suele decir Nahum cuando habla poéticamente del espacio como "un lienzo en negro". El espacio está lleno de cultura material moderna, como satélites, naves, miles y miles de pedacitos de chatarra; pero también está lleno de las huellas de relaciones geopolíticas, ahora *cosmopolíticas*, de proyectos comerciales que buscan extender el extractivismo capitalista más allá de la atmósfera, y de las esperanzas, las aspiraciones y los temores de los seres humanos, ya en camino a convertirse en una especie "posplanetaria" (Tabas 65).

La noción de lo posplanetario es sugerente para pensar en la extensión de la humanidad (o parte de ella) hacia arriba. Pero me parece más útil un concepto que propone Svetlana Boym, quien esquiva el uso de los prefijos "pos", "neo", "anti", "trans" o "sub" como referencias a la condición contemporánea al sustituirlos con la noción de *off.* Boym caracteriza la temporalidad actual a partir de lo *off-moderno*, lo fuera de lo moderno, lo no moderno que mantiene una cercanía friccionada con lo moderno, un no-moderno-del-todo para contraatacar lo moderno. Abre las posibilidades de formas alternativas de pensar tanto el espacio como el tiempo, y busca redescubrir los procesos de experimentación creativa que dieron origen a la ciencia moderna. Es ambivalente, ya que, como práctica artística, combina "el extrañamiento y el involucramiento; extrañamiento *para* el mundo y no *del* mundo" (Boym 423). Hace eco de la llamada de Blumenberg para establecer una *astronoética*, con y contra la astronáutica. Los performances *astronoéticos* de Nahum, Juan José Díaz Infante y otros artistas que han colaborado con Kosmica y el Colectivo Espacial Mexicano tienen algo del *off-moderno*; son obras de reencantamiento romántico-crítico, ambivalentes, inspiradas por el cosmos y preocupadas por la Tierra, que hablan en lengua "humana" pero con acento mexicano.

El espacio "exterior", que no es vacío (si bien es casi un vacío), se está convirtiendo en un espacio público. Y para poder volverlo más público, más accesible a una variedad de públicos, el performance y el arte espacial juegan un papel importante. A través de la creación de experiencias cuasi espaciales (el vuelo parabólico, el lanzamiento de satélites, la hipnosis) o la evocación performativa de éstas (la conferencia, la narración, la exposición museográfica, la imagen satelital), se produce una resonancia entre Tierra y Espacio. Y con una mirada *off-moderna*, estos artistas cuestionan las fuerzas tecnocientíficas, empresariales y militares que parecieren dominar al cosmos y los futuros posibles. Su tecnología artística, o arte tecnológico, se condensa en la noción del *techne*, "un ensamblaje de arte, ciencia y magia que produce una tecnología encantada de lo maravilloso" (Boym 434). Pueden cambiar no solamente "la conversación" de cómo hablan las personas, sino también cómo se imaginan en términos de relaciones posibles, agencias desplegables, mundos habitables. "El futuro" no está escrito en las estrellas, porque hay múltiples futuros posibles, a la vez siderales y planetarios, todavía por escribirse.