



SIRENAS INQUIETANTES. [O de la geografía de la (in/ex) intimidad]- Fernando Castro Flórez

En una conferencia, realizada en 1929, en la Architectural League de Nueva York, Buckminster Fuller advirtió que la "máquina-para-habitar" era, en buena medida, una máquina de mudanzas, lo que viene a convertir la casa en un ultra-metáfora. Desde el futurismo italiano hasta Le Corbusier arranca una fascinación por el automóvil, en comparaciones altisonantes con La Victoria de Samotracia o incluso el Partenón que vienen a camuflar el vértigo de la guerra, el oscuro deseo de arrojarse a la destrucción total. Algo inquietante infla(ma) el imaginario vanguardista, como se tu viera la certeza de que el horizonte será catastrófico. Fuller terminó su discurso visionario sobre la casa del ingeniero con una declaración demoledora: "He llegado a la conclusión de que la construcción es responsable de casi todos nuestros males". David Lynch, muchos años después, revelará que su película Carretera perdida está inspirada en una frase desconcertante: "Una casa es un sitio donde todo puede ir mal". Aquí tenemos que retornar a aquella noción de lo unheimlich que, según Schelling señaló, es todo lo que, debiendo permanecer secreto y oculto, se ha manifestado. Se trata de un concepto que tiene, sin ningún género de dudas, una procedencia estético-literaria, viniendo a designar el límite de lo bello. Unheimliche es una palabra, en todos los sentidos, "sospechosa" que, en la deriva de la traducción, termina sedimentándose en nuestra lengua como lo siniestro, pero también acogida como lo ominoso y perturbador. Inquietante, a fin de cuentas, este término que tiene la negación dentro de sí y que pertenece al orden de lo pavoroso, esto es, aquello que genera angustia.

El comienzo, apunta Heidegger en 1935, es lo más pavoroso y lo más violento: eso es lo unheimlichkeit un no-estar-en-su-propia-casa-originaria. Sin embargo, estamos acomodados en lo inhóspito lo que no supone, necesariamente, que hayamos aceptado la angustia. Heidegger era consciente, sin duda, de ese proceso en el que resulta casi imposible habitar, pero no descartaba que pudiera producirse un acontecimiento que introduzca un cambio de tonalidad. "Suponiendo -leemos en Identidad y Diferencia- que espere a nuestro encuentro la posibilidad de que la com-posición [Gestell], esto es, la provocación alternante de hombre y ser en el cálculo de lo calculable, nos hable como el Ereignis que expropia al hombre y al ser para conducirlos a lo propio de ellos, habría entonces un camino libre en el que el hombre podría experimentar de modo originario lo ente, el todo del mundo técnico moderno, la naturaleza y la historia, y antes de todo, su ser". La técnica es el medio de la movilización total, produciéndose, por medio de su despliegue, el desbordamiento de cualquier casa y la aparición de lo inquietante, del Das Unheimliche. Sin embargo, tenemos que tener en cuenta que esa movilización, esa conversión del mundo en campo de batalla ubicuo, no es meramente lo "disolvente" sino que ahí puede resplandecer la libertad. "La palabra "emplazar" -indica en el crucial texto "La pregunta por la técnica"-, en el rótulo estructura de emplazamiento, no mienta solamente el provocar, al mismo tiempo tiene que conservar la resonancia de otro "emplazar" del que deriva, a saber, de aquel producir y representar que, en el sentido de la poiesis, hace que venga a darse lo presente. Este pro-ducir que hace salir delante, por ejemplo, al colocar una estatua en la zona de un templo, y el solicitar que provoca, que hemos estado



considerando ahora, son sin duda fundamentalmente distintos y sin embargo están emparentados en su esencia". Ese traer-delante poético tiene que desbordar lo que tenemos enfrente en todo momento: la ultrabanalidad catódica, la cimentación de la soledad en Internet, el proceso acelerado de la decepción política. En el bunker se pierde todo heroísmo, en esa arquitectura tónica solo quedan detritus, huellas del miedo, testimonios de que nuestra época ha sido bautizada por la Gran Demolición.

"*El desierto crece*. Lo salvaje -escribe Félix Duque en *El mundo por de dentro*. Ontotecnología de la vida cotidiana- está ya en el interior. Pero también, y en el mismo respecto, como una contradicción viva, somos sedentarios, porque ya da igual dónde vayamos. Todo va siendo preparado para que en todas partes nos "sintamos en casa", esto es: desahuciados. Baste recordar al respecto el slogan de una conocida agencia de viajes alemana: "Déjenos que programemos sus vacaciones"". Estamos afectados por el síndrome de Babel específico de nuestro Multiverso, aunque fácilmente tras en un viaje programado (en los que hay que ver lo que es necesario ver) podemos caer en lo que, vagamente, se llama síndrome de Estocolmo, esto es, la familiaridad con los guías- verdugos e incluso el retorno placentero a la tortura turística como única forma de afrontar el tiempo muerto. Tenemos que marcharnos de casa, sea como sea, aunque finalmente el destino termine por ser, sencillamente, deleznable, un cuchitril en el que se consuma una estafa. Porque, en última instancia, los sujetos son conscientes del carácter inhóspito de la ciudad cainita. Ese primer hombre, que míticamente amuralla el territorio y cimienta el espacio "habitable", es un delirante, alguien que se desvía del surco. No es raro que encontremos refugio, precarios llenos de miedo, en el búnker, sobre todo cuando se extiende la sospecha de que acaso una casa, a pesar del fuego resguardado en la memoria, no fue nunca un hogar. "Todo "hogar" -indica Félix Duque- es sentido como tal cuando ya es demasiado tarde: cuando ya se ha perdido. "Hogar" es el lugar de la infancia (de la falta de un lenguaje delimitador y clasificador: dominador), el lugar de los juegos, la prolongación cálida y anchurosa del claustro materno. Y es imposible -y si lo fuera, sería indeseable y decepcionante- volver a él".

Sirenas inquietantes. [O de la geografía de la (in/ex)intimidad] es un pequeño proyecto curatorial, formulado por Fernando Castro Flórez, con obras de Regina José Galindo, Mateo Maté e Illich Castillo, tres creadores con distintos procesos, materialidades y temáticas que comparten un "espacio de juego". La pieza de vídeo *Sirena* (2024) de la creadora guatemalteca Regina José Galindo es un estricto "desmantelamiento" de un coche de policía de los Estados Unidos que alegoriza, crudamente, el régimen de violencia que, con los recientes acontecimientos "imperiales", se amplifica. La instalación *The Work Landscapes Project* (2023-2025) del artista español Mateo Maté convierte periódicos en un paisaje recorrido por un trenecito que graba y proyecta esas "inquietantes" imágenes, un desarrollo de la impresionante investigación sobre la geografía "doméstica" que está, inevitablemente, friccionando con la geoestrategia global. Por su parte, el artista ecuatoriano Illich Castillo plantea en *Die Neue Welt* (2025) una instalación objetual-narrativa que revisa la modernidad en Ecuador con la esquematización de una casa que tiene que con procesos de traslación-traducción de modelos vanguardistas. En cierto sentido, estas tres propuestas abren *The Game* (la propuesta general de la Bienal de Cuenca en el 2025) hacia una meditación de la extrañeza que late en los espacios que habitamos, algo que lleva a recuperar tanto la noción de lo siniestro/inquietante freudiano como la de la "extimidad"



de Lacan. No se trata, en ningún caso, de "psicoanalizar" los juegos y posicionamientos plurales de estos artistas, sino de apelar a lo que tienen de lúcidamente sintomáticos para pensar el pasar de las cosas que nos pasan.

La vivienda, como ha advertido Peter Sloterdijk, aparece como generador de redundancia o como máquina de hábito, cuya tarea es dividir en familiares y no familiares la masa de las señales que llegan "del mundo" candidatas a ser significativas. En nuestro estado de arrojamiento (Gewirfenheit) generamos el techo común de la inmunidad que es propiamente lo que protege a la comunidad. "La institución del derecho del amo de la casa -leemos en el monumental volumen Esferas III de Sloterdijk- configura el ideal latente de toda inmunidad; suponiendo que se la interpreta como poder de decisión sobre la admisión o no admisión de lo extraño en el ámbito de lo propio: para lo que ya hay que concebir siempre lo propio como composición de efectividad inmunológica de lo propio y no-propio". Inmunidad implica una fuerza previsora frente a la fuerza vulnerante: interioriza antes de proteger. Las estancias inquietantes de la exposición protagonizada por las obras de Regina José Galindo, Mateo Maté e Illich Castillo, tensan la imaginación en relación con lo familia-y-social reprimido, amplifican el ruido del "régimen policial", recorren la toxicidad informativa, se adentran en las modernidades olvidadas.

Como Lacan advirtiera, lo unheimlich parte de la castración simbólica de "la falta que viene a faltar". Tal vez la gran catástrofe sea no tener nada en que pensar. Lo único que permanece es una especie de ronroneo, gestos nerviosos que se agarran a cualquier cosa, la vieja preocupación por ciertos objetos. Recordemos esa sacralidad, establecida en ciertas culturas arcaicas, de ciertos objetos e imágenes en los que deposita cierta ontología social, esto es, una certidumbre existencial, imprescindibles para culturas que de ninguna manera tenían asegurado su Ser, sino que más bien experimentaban amenazas perpetuas y, sobre todo, la inminencia de la catástrofe. En el fondo, más allá de la termodinámica social, todo regalo está envenenado, forma parte de la mentalidad retributiva, de esa cadena en la que el sufrimiento está codificado en una cuenta corriente. A falta, valga el juego de palabras, de lo que (nos) falta nos entretenemos en las perversiones. Junto al "infantilismo", que no ajeno a la violencia, en nuestro imaginario se produce una suerte de monumentalización de la mirada perversa, en la que aparece un miedo frente al otro o, mejor, una anticipación de la catástrofe inmanente a la dinámica del deseo. Recordemos lo que Lacan llamó extimité, designando algo extraño que está en medio de mi intimidad, algo que estaría conectado con el núcleo traumático del goce que designa como Das Ding. La compleja o precaria "cosa" de Sirenas inquietantes no se revela (en ningún sentido) como un panfleto o un texto canónico. Al contrario, las obras quieren mantener la condición incierta, animan a adentrarse y habitar en una topología anómala. Un siglo después del surrealismo seguimos encontrando lo "extraño" y diferente en la mesa de disección o, en términos derridiano, la deconstrucción "se pone en acto". El ruido obsesionante (no cesa de perseguirnos en el desmantelamiento) de la sirena, la alegoría "infantil" y urgente del trayecto a través de la información y la casa esquemática de una modernidad periférica, incitan a jugar de otras maneras. Su margen de maniobra es, insisto, metafóricamente inquietante.

Fernando Castro Flórez