

LOS PROYECTOS DE ILJA KABAKOW

La vida en una instalación espacio-temporal

Luis Xavier López Farjeat
Universidad Panamericana. México

A la memoria de Fernando Inciarte

Mi objetivo en esta exposición es comentar —con cierta inspiración heideggeriana— las instalaciones de Ilja Kabakow presentadas bajo el título *El Palacio de los Proyectos*. Las obras están construidas entre 1995 y 1998. Son espacios utópicos y conceptuales que intentan insertarse en el mundo vital. Esta es la razón por la que Kabakow transmuta al artista en un inventor. Los inventos son siempre útiles para el progreso humano. Asumida esta postura, los objetos artísticos cumplirían una función tan clara como la de cualquier objeto útil. Pero, ¿para qué inventamos? Propongo adoptar un perspectivismo platónico por unos instantes. En su República utópica Platón hace una selección de objetos para situar los artísticos en la esfera inferior y más denigrante: mientras los productores de alimentos, los campesinos y agricultores transforman los recursos naturales, mientras los obreros y artesanos inventan utensilios y herramientas útiles para la vida y el trabajo, los artistas fabrican objetos ilusorios que además no tienen ninguna utilidad para la vida.

Si traspasamos este modo de pensar al mundo contemporáneo, posiblemente los únicos objetos válidos serían los que pueden utilizarse para ejercer poder y control o, en otras palabras, los objetos que nos ayudan a alcanzar un control total de las distintas situaciones. En este rubro se encuentran las máquinas que nos ayudan a fabricar, los instrumentos de medición, los transportes, las computadoras y toda la tecnología humana que ha contribuido a la mejora del trabajo humano.

En otro rubro, muy cercano al anterior, existen objetos guiados por ideas como el chantaje y las amenazas. Son objetos de dominación o sometimiento las armas, los rayos cósmicos, la bomba atómica. La inspiración en este caso es un impulso de destrucción. Hay otros objetos inspirados en la idea de movimiento. Estos reflejan el ímpetu humano progresista por alcanzar lo más alto, lo más lejano, lo más veloz. Se incluyen en estos todo tipo de transportes: aviones y barcos, dirigibles, naves espaciales. Junto a estos deben considerarse también un grupo de objetos que contribuyen a la velocidad comunicativa. Las instalaciones de un canal de televisión, radares, antenas, satélites, estudios, aparatos y escenografías. Todos estos requieren espacios muy amplios.

En síntesis, el mundo vertiginoso insiste en mejorar el mundo, cambiarlo, transformarlo. El mundo es una resistencia contra el permanecer. Todo cambia. El mundo es antipermanente, inconstante y cambia velozmente. ¿Para dónde cambia? ¿Hacia dónde marcha? Parece expandirse en todas direcciones y sentidos. Incluso las realidades humanas, como por ejemplo los discursos, son expansivos. El discurso político y el social son expansivos; se expanden también la libertad y las oportunidades para mejorar las condiciones de vida. Pero la visión progresista del mundo, la que apuesta por una mejora vital, política, social, etc., quizá se resguarda bajo un velo ilusorio. La esperanza es siempre periódica. Ella tampoco es capaz de permanecer. Siempre hay más esperanza y la humanidad pensará que siempre merecerá mejorar más y más. Por eso la esperanza es utópica. La esperanza se inserta en la temporalidad futura, mira hacia algo que todavía no puede ver, que todavía no es; se resiste a toda permanencia y mira con nostalgia el pasado. Este es el problema de la esperanza: existe como presente, combina nostalgia y rechazo hacia un pasado mejor pero mejorable y, por tanto, confía en un futurible que todavía no es.

Los museos son almacenes que resguardan pasado. Memoria de los objetos es memoria de los hombres. Ahí está el ayer. Y si alguna vez se intenta almacenar el ahora enseguida se convierte en el ayer. Ninguna obra de arte, ningún objeto, puede permanecer como futurible. Está ahí, expuesto y acabado, no modificable. En sí mismo ya lo es todo. Aunque ya lo sabemos, ya vendrán mejoras tecnológicas. Almacenamos todo: abarcamos todo el espacio. Recintos o museos que exhiben toda clase de objetos: piezas religiosas, joyas, reliquias, pinturas y esculturas, automóviles y carteles promocionales: todos fueron o son para haber sido. El fenómeno de almacenar los objetos en museos como patrimonio de la humanidad es un símbolo fehaciente de un usual intento, muy humano, por retener aquello en lo que se creía, lo que se acostumbraba, lo que fue, lo que es. Un museo nos presenta toda la temporalidad reunida sin una constante y sin futuro. ¿Qué tipo de objetos son los que han ganado el derecho a permanecer en museos o palacios? ¿Por qué no almacenar los que solamente han sido añoranzas y por tanto futuribles? Hay objetos que no pasan de la intención. Estos también hay que almacenarlos. Almacenar lo no hecho o lo que sólo permanece como lo posible en el futuro. Así deja de haber obra de arte total, obra de arte terminada y todo permanece en la posible proyección del será.

Kabakow es el creador/inventor de *El Palacio de los Proyectos*. Todo proyecto es una esperanza, un futurible. Proyectar significa, heideggerianamente, ser echado al mundo en una temporalidad futura no delimitada, no construida, a punto de comenzar. En *Sein und Zeit*, Heidegger se ocupa del ser dentro del mundo (*In der Welt sein*). En el caso del ser humano, decir que está en el mundo significa que es un existente y, esto, a su vez, implica que solamente puede **habitar** un mundo, a diferencia de los demás seres que están dentro del mundo pero no poseen el mundo. Los humanos nos encontramos más cerca del mundo (*Bei der Welt*) comparativamente hablando con los demás seres que lo pueblan. Y lo que sucede es que tenemos modos relacionales distintos a las cosas o los demás seres vivos. Nuestro primer modo de relación se da con las herramientas (*Zeug*) o con las cosas en tanto que *pragmata* u objetos para la *praxis*. Este tipo de objetos son útiles para la vida y están

para darles uso, para fabricar y obtener una nueva cosa. Así es como creamos y modificamos el mundo. En segundo lugar, nos relacionamos con otros hombres, con otros *Dasein*. Siempre estamos con otros. Por ello, somos los únicos seres preocupados por la soledad y, por lo mismo, corremos el riesgo de ser despojados de nuestro ser. El tercer y último modo de relación después del mundo de las cosas y los demás se llama *das in Sein* (el ser dentro). Este modo nos permite redescubrir el mundo de manera distinta mediante tres actitudes: *Befindlichkeit* (disposición), *Verstehen* (comprensión) y *Rede* (discurso).

En estas tres actitudes, la disposición se refiere a cierta tonalidad afectiva que nos revela la riqueza del mundo; la comprensión significa entendernos dentro del mundo que se nos presenta como un escenario para realizar nuestras posibilidades y proyectos. En este sentido, el *Dasein* mira el mundo como un horizonte para realizar sus proyectos (*Entwurf*). Por último, el *Dasein* se relaciona con el mundo para descubrirlo, y esto, según Heidegger, se da de manera discursiva: el hombre es capaz de hablar, de articular lo que entiende y, en tanto que discursivo, se relaciona con las cosas, con el mundo, y articula su proyecto. Lo que nos caracteriza, entonces, es la apertura al mundo y a las distintas posibilidades, a los futuribles, a los proyectos. El artista es hacedor, inventor. Kabakow almacena los proyectos no realizados (o irrealizables). *El Palacio* es una hipótesis y una fantasía.

El Palacio necesita un espacio amplio, una gran estructura de madera con estancias trazadas en espiral, de modo que todo espectador pueda visitar cada proyecto en una sala o habitación. Kabakow sitúa dos plantas en las que se distribuyen las tres partes de la instalación. En la primera están los proyectos relacionados con mejorar la vida de otras personas (analogía con el segundo modo relacional heideggeriano); la segunda contiene proyectos que estimulan la creatividad y contribuyen a la creación de nuevos proyectos para mejorar el mundo (analogía con el tercer modo relacional heideggeriano); la tercera almacena proyectos encaminados a mejorar uno mismo como persona (analogía con el segundo y tercer modo relacional heideggerianos). Las dos primeras partes se encuentran en la planta baja y la tercera en la parte alta. Al mismo tiempo, cada proyecto supone el primer modo relacional: con las cosas, con los objetos. El ser humano es un hacedor de cosas.

Kabakow describe su *Palacio* de proyectos como un estímulo para la fantasía, para dirigir los ánimos en una dirección positiva. La construcción de las paredes es relevante: no solamente cumplen la función de proteger y separar el espacio específico destinado a cada habitación, a cada proyecto, también desempeñan un papel iluminador. Están construidas por un tejido sintético semitransparente tensado en estructuras de madera. La vida humana transcurre en buena medida debajo de un techo y alrededor de paredes. Además, transcurre inevitablemente entremezclada con las cosas. Éstas corren el riesgo de convertirse en objetos de contemplación. Nuestros espacios de acción están compuestos por cosas que en su conjunto conforman una instalación. Una ciudad moderna podría fungir como una gran instalación. Este término, "instalación", se ha utilizado genéricamente para referir una práctica artística, una exhibición, que en muchas ocasiones reúne multiplicidad de técnicas y expresiones, desde arquitectónicas hasta la *performance* y las artes visuales. Una instalación

es un proyecto destinado a expandir el espacio, a plasmar un modo relacional distinto: la invasión del espacio público, la amplitud abierta hacia el mundo. En palabras de Heidegger, el abrir e instalar (*Aufstellen*) un mundo.

El mundo instalado reclama una peculiar contemplación. Para contemplar *El Palacio de los Proyectos* de Kabakow, el visitante necesita documentarse antes de entrar. No se trata, pues, de la visita tradicional a un museo en donde generalmente hay explicaciones a un lado de las piezas o uno encuentra el catálogo al final de la exposición. En este caso sucede que antes de mirar las instalaciones, el visitante debe permanecer sentado en una habitación destinada a que cada uno lea el libro de los proyectos hasta familiarizarse con las instalaciones. *El Palacio de los Proyectos* no está hecho para turistas: aquellos que ven con rapidez, se enteran escuetamente en los letreros y piensan que ahora conocen sobre arte. *El Palacio* exige una experiencia consciente, a saber, la de poder percatarse de que uno está sobre el escenario, en pleno espacio arquitectónico formado, privado y delimitado por diversos objetos simbólicos (bajo el supuesto de que todo objeto simboliza nuestra manera de relacionarnos).

Mis comentarios a los proyectos de Kabakow tienen un prejuicio más, a parte del heideggeriano. Un prejuicio positivo que agradezco infinitamente: los comentarios del filósofo Inciarte a las nociones de espacio y tiempo y su relación con el arte. Iré insertando lentamente el fenómeno de la expansión y contracción en la espacialidad y la temporalidad del arte de la instalación. Las instalaciones son triviales. Como ya se alcanza a vislumbrar, hemos construido el mundo a partir de instalaciones, de espacios construidos o semiconstruidos destinados a cumplir una función específica; algunos armables y desarmables, otros permanentes. Así, un estadio de fútbol es una instalación, el escenario construido para un concierto de rock (piénsese en *Pink Floyd*) es una instalación, la escenografía para una representación teatral es una instalación. Lo mismo un centro comercial o los aparadores espectaculares que vemos en las tiendas modernas son instalaciones. A la vez, cada instalación es un proyecto. Es algo así como la puesta en temporalidad de una esperanza, un futurible sin permanencia. Mirar al futuro será nuestra única postura posible ante la realidad que deviene.

En este sentido, utilizando una analogía propuesta por Kabakow, el mundo está compuesto por multitud de proyectos: unos ya realizados, otros a medio realizar y otros más por realizarse. Como he descrito, me interesan sobre todo los terceros, a saber, los que están por realizarse y que son los proyectos en sentido más propio: el estado de “yecto”, según Heidegger, es estar echado al mundo en donde todo está por hacerse. A Kabakow le interesa esta temporalidad futura, pues es la más adecuada para hablar de nuestras vidas. Para Kabakow la única manera de llevar una vida humana digna es tener un proyecto propio y llevarlo a su realización: eso es lo que daría sentido a la vida. Sólo a partir de un proyecto puede la persona saber quién es, de qué es capaz, etc. Sólo gracias a un proyecto la persona puede tener nombre, puede “existir” y no “sobrevivir”. En la existencia puede darse una interpenetrabilidad de espacio y tiempo; la vida es una concentración de eventos que se dan en espacio y tiempo. Inciarte solía hacer una consideración lingüística: en alemán las palabras “poesía” y “concentración” (o “densidad”) tienen mucho que ver. Poesía es *Dichtung*;

concentración o densidad es *Dichte*. Lo que ocurre, según Inciarte, es que no sólo la poesía sino el arte en general es una especie de concentrado de la vida. Como la vida discurre con lentitud, se da con frecuencia el aburrimiento, *Langeweile* en alemán; algo así como “*lange Weile*”, es decir, “largo tiempo” o “tiempo extendido indefinidamente”. Sócrates, recordaba Inciarte, se preguntó si merecía la pena tener un alma inmortal si por inmortalidad se entendía una especie de extensión ilimitada en el tiempo; en cambio, como concentrado de la vida, el arte es siempre “*kurzweilig*”, es decir, *kurze Weile* o tiempo corto. En el arte, el tiempo se hace corto.

La observación de Inciarte me recuerda aquellas palabras de André Breton en *Los pasos perdidos*: “¿Por qué escribe usted? Y la respuesta más satisfactoria la obtenía *Littérature* al poco tiempo en el carnet del teniente Glahn, en *Par*: ‘Escribo, decía Glahn, para abreviar el tiempo’. Es la única que puedo suscribir todavía, con la sola reserva de que creo también escribir para alargar el tiempo. En todo caso, pretendo intervenir en él, y lo atestiguo con la réplica que un día daba a la explicación del pensamiento de Pascal: ‘Los que juzgan una obra por norma, son, para los demás, lo mismo que quienes tienen un reloj para los que no lo tienen’. Y continuaba: ‘Uno dice, consultando su reloj: no hace más que tres cuartos de hora que estamos aquí. Yo no tengo reloj y le digo al primero: usted se aburre; y al otro: el tiempo no se le hace muy largo, ya que para mí hace hora y media, y me río de los que dicen que a mí el tiempo se me alarga y que lo mido por mi reloj: no saben que yo lo mido por fantasía’”. El tiempo como expansión y condensación, en cualquier caso, contribuye a la creación de una atmósfera fantástica.

La vida se da en el tiempo. Se da también en el espacio. Tiempo y espacio son componentes indispensables en el arte. También lo serán de *El Palacio*. Indudablemente el arte tiene mucho que ver con la vida, pero no se puede reducir a ella. Aun cuando aparentemente las acciones vitales transcurren en el tiempo y en una macroinstalación, sería difícil definir si la vida es arte puro. Duchamp sí lo percibió de esta manera: la vida es arte, la vida es un juego. Lo que sucede es que el arte, como entendía Inciarte, está llamado a captar la esencia de la vida de modo que pueda atraer no solamente a la inteligencia sino también a los sentimientos y a la imaginación. Sin duda, la visión de Inciarte estaba algo impregnada de Kant y Heidegger. Las palabras “esencia” y “concentrado” pueden emplearse indistintamente para la vida: la esencia de la vida, decía Inciarte cuando charlábamos sobre arte y filosofía, es su mismo concentrado. Sea lo que sea, concluía, lo cierto es que si la vida no se mueve, si se detiene, deja de ser: la vida va indisolublemente unida al movimiento y, en éste, intervienen de un modo u otro los conceptos de espacio y tiempo.

La vida puede representarse, quizá desde una concepción demasiado barroca, como una línea vertical que se extiende constantemente gracias a cada instante que transcurre en el tiempo. Pero también puede entenderse como un espiral que avanza solamente hacia delante. Así están concebidas las salas de *El Palacio*. He aquí una analogía entre arte y vida. Un espiral es la imagen total de *El Palacio* de Kabakow. Se trata de un concentrado en espiral que simula expansión y movimiento hacia delante, hacia el futuro. Resulta prudente recordar las palabras del ruso Wladimir Solovióv en *Der allgemeine Sinn der Kunst*, cuando

afirma que el auténtico arte tiene como esencia la representación sensible de cualquier objeto o fenómeno visto bajo su aspecto de futuro: un objeto a la luz del mundo futuro es una obra de arte. Esta referencia al futuro es una especie de fuga. Con Heidegger, puedo concluir que el único tiempo real para una obra de arte es el futuro. La instalación de un mundo es sinónimo de producir (*Her-stellen*) o hacer venir. Instalar y hacer venir significa también alcanzar una verdad representada. Me explico: una verdad no en sentido metafísico sino en tanto que el hombre manu-factura su entorno, lo expande, lo reproduce, lo construye y lo destruye. Así es como inventa sus escenarios. El arte es un lenguaje autónomo, el único que nos ayuda a reconfigurar el mundo. Reconfigurar es modificar a futuro. Sin embargo, no modifica una simple pintura o una escultura, no modifican los poemas que necesitarían ser leídos en un mundo en el que no se lee, no modifican las notas, melodías, ritmos y tonalidades de una opereta o una *performance* hecha por *punks*. Modifica un espacio público, un mundo al que podemos penetrar físicamente. Un espacio hecho para los individuos, pero que sigue siendo independientemente de que los individuos estén ahí. En otras palabras, los sujetos necesitan el espacio para ser, mientras que el espacio sigue siendo sin los sujetos.

¿Falacia filosófica? Un edificio, una pintura y una escultura, un poema e incluso una partitura ocupan un espacio. El problema es que el espacio siempre es limitado y si se construyera ilimitadamente dejaría de haber espacio. De ahí, como pensó Inciarte, la incompatibilidad con el tiempo histórico que parece extenderse lineal (¿o espiral?) e ilimitadamente. La ventaja de una instalación es que se expande y se condensa, se arma y se desarma, se construye y se destruye. Puede ser lo que ya está, pero recuérdese, solamente en tanto que podrá ser (¿o no ser?). La ventaja de la instalación es que se expande como futurible, es decir, crece como algo que todavía no es o, mejor dicho, está siendo conforme se expande, pero también conforme se condensa.

El Palacio de los Proyectos, decía hace unos momentos, requiere un espacio amplio para su estructura de madera con estancias trazadas en espiral y de dos plantas. Esta es la imagen en conjunto. Aquí se concentran variedad de proyectos. La proyección se da en espiral, pues de este modo la expansión podría darse ilimitadamente: un espiral pensado, ideal, nunca tocaría con el principio. Si en efecto la vida fuese un espiral podría expandirse por todas partes e ilimitadamente. Pero *El Palacio* es solamente un proyecto, una hipótesis, para mejorar el futuro. De ahí que almacene solamente futuribles, sólo sueños y no memoria, no pasado (aunque aparezcan diversas e inevitables referencias a lo pasado): no lo que hicimos por la dignidad humana, sino lo que haremos por ella. Se proponen más de 60 proyectos en potencia. Así podrían permanecer porque varios son difícilmente realizables y otros definitivamente irrealizables. Si permanecen en potencia, como futuribles, se mantiene la esperanza.

En la parte alta de *El Palacio* se encuentra la tercera parte de las instalaciones: “¿Cómo mejorar uno mismo?”. Cada proyecto abarca un espacio en donde aparecen objetos, dibujos, fotografías, proyecciones, vitrinas, mesas, biombos. Todo colocado como si los

espectadores recorriesen una casa o habitación pública en forma de espiral. Se trata de una especie de museo en donde transcurre la vida futura. En cada habitación hay extrañas explicaciones vitales y académicas escritas por otras personas. El espectador siempre marcha hacia delante, en forma de caracol. Así transcurre la vida y así podemos concebir nuestros momentos futuribles. Resulta llamativo que una vez dentro del espacio ocupado por *El Palacio*, podríamos ser capaces de expandir la vida desde el mismo lugar: la vida es devenir y, al parecer, forzosamente debe uno expandirse en espacio y tiempo. En *El Palacio* se expanden y se condensan según el antojo de cada uno. Se marcha en espiral y cada uno puede reconfigurar cada espacio y cada objeto presentes sin necesidad de cambiar de lugar.

Según afirma Solomatkin en uno de los textos explicativos, varias generaciones de moralistas se han preguntado cómo puede uno mejorar, cómo ser más amable, cómo deshacerse cada uno de sus defectos; casi todos han apostado por el fuero interno de la persona, por las leyes morales, por la renuncia a las tentaciones y la elección por la vía religiosa. No es que éstas sean incorrectas, pero en *El Palacio* aparece una opción más que resulta extraordinariamente eficaz. Se trata de diseñar dos alas de tul blanco con dos correas de cuero para poder ser sujetadas al cuerpo. El proceso debe llevarse a cabo en absoluta soledad: el sujeto deberá colocarse las alas diariamente entre 5 y 10 minutos por un lapso de 2 ó 3 semanas. Mientras porta las alas debe permanecer en silencio absoluto. Después, debe reanudar sus actividades por dos horas sin salir de la habitación y, posteriormente, volver a iniciar con el mismo procedimiento. Las instrucciones para llevar a cabo este proceso aparentemente insignificante están bien detalladas. Así es como se sabe que cada ala debe medir 140 cm. con una anchura de 40 cm. En este caso, el sujeto se vuelve inventor de su propio ropaje. Las alas son símbolo de lo volátil. El sujeto que las lleva abre un espacio propio: será capaz de relacionarse de manera distinta con el mundo, con el silencio y consigo.

Otro proyecto que le permite mejorar a uno mismo es “La vuelta a la felicidad”. La profesora de música G. Sobakina describe la aspiración humana a la felicidad. El agobio de los problemas cotidianos nos provoca mucha tensión y nerviosismo. Deseamos dejarlos a un lado y descansar con tranquilidad sin pensar en ellos constantemente. En vez de pensar en unas vacaciones, puede construirse un espacio propio en la misma habitación. Una vez más, no tendríamos por qué abandonar la propia habitación (o en este caso la habitación instalada en *El Palacio*) para procurarnos alivio. Se cree que los agobios se curan cambiando de lugar: viajar es un acto de expansión espacial y temporal. El ir a es salir de. Pero la vida sigue siendo una. Huir de la realidad cotidiana puede resultar más sencillo de lo que parece. Lo que debe hacerse es conseguir una colchoneta usada, sencilla y plana, de 180-185 x 90-95 cm. y construir a su alrededor un tabique de madera que quede apoyado contra la pared. Después hay que copiar dibujos en color de un libro para niños, que luego serán rellenados con bolitas de papel pegadas sobre las ilustraciones. Una vez que hayamos terminado, deben sujetarse con unas tachuelas sobre la pared para que podamos tumbarnos a contemplarlos pacíficamente, en silencio, hasta sumergirnos temporalmente en un instante de felicidad.

A alguno podrá parecerle que la evasiva anterior es algo monótona. Podrá pensarse que toda nuestra vida transcurre en un encierro y que en nuestra habitación miramos los mismos objetos y respiramos un mismo ambiente que, como afirma Sabirov, aun cuando lo hemos creado nosotros a nuestra imagen y semejanza llega a afectarnos con su presencia diaria. Nuestro espíritu ansía un espacio nuevo, algo espectacular. La mirada busca nuevas imágenes y podríamos pasar la vida buscando estancias cada vez más cortas en distintos lugares, con tal de no mirar lo mismo. Huimos, como dice Inciarte, del *Langeweile*, del aburrimiento y los tiempos largos. La idea de Kabakow es que podemos alejarnos de la monotonía de nuestra habitación permaneciendo en ella misma. Así como en “La vuelta a la felicidad” el sujeto permanece (y nótese este antídoto contra el mundo de la inconstancia, la no permanencia y el cambio vertiginoso), también sucede así en “Una habitación que alza el vuelo”. Se trata de una habitación que huye por el horizonte sin cambiar ni siquiera la disposición de los muebles. Debe lograrse este efecto sin que exista ninguna expansión espacial real. Esta es la antítesis de los grandes templos y las grandes piezas arquitectónicas; es la antítesis de los grandes espacios intocables porque así lo han seleccionado los arquitectos. El espacio, decíamos, tiende a ser ocupado. En una pequeña habitación hay, sin embargo, un modo de desocupar y dar la sensación de un espacio abierto.

Si pensamos en un templo gótico, por ejemplo la catedral de Chartres, podríamos observar elementos típicos de la arquitectura gótica que necesitan grandes espacios: los portales del exterior por los que se eleva la nave central, el gran rosetón, las altas y esbeltas torres que se alcanzan 115 metros la izquierda y 106 metros la derecha. Mirar un templo de este tipo nos permitiría romper con la monotonía de nuestra habitación: la altura, la libertad de espacio, etc. ¿Cómo darnos de manera inmediata y en nuestra propia habitación esa misma sensación del espacio liberado? La solución es seleccionar una parte de la habitación, de preferencia el centro, y retirar el parqué o las vigas del suelo hasta abrir un agujero profundo hacia abajo. La percepción de los objetos distribuidos por la habitación e incluso el ambiente mismo del lugar, cambia por completo: todo se transforma en la presencia de un pozo sin fondo. Los objetos circundantes se vuelven livianos en la presencia del agujero; toda la habitación se refigura en función del hoyo negro que, al mismo tiempo, da la sensación de que nos estamos elevando. Si se logra romper con la monotonía cotidiana, se tendrá la sensación de que uno ha cambiado.

La fuerte tendencia al cambio, la rápida conversión de los objetos y los descubrimientos en pasado y, en contraste, el afanoso impulso por lo nuevo, hacen que el tiempo se vuelva evanescente. La vida, decíamos líneas arriba, solamente puede ser futuro. El pasado ya no es y el presente es demasiado efímero. Lo común en nuestra vida moderna es estar a la moda, ponerse y comprarse lo nuevo, no quedarse atrás y situarse en lo de hoy por muy evanescente que resulte. El hoy, el ahora o, como diría Inciarte cavilando alrededor de la *Física* de Aristóteles, la sucesión de los **ahoras**, parece ser la forma más difícil de entender el tiempo. El mundo moderno inventa solamente lo nuevo: todo lo viejo se elimina y se sustituye, salvo las piezas honrosas que se han desplazado a las vitrinas de algún museo. Nuestros objetos con los que vivimos, nuestra ropa y nuestra vajilla, nuestras

sábanas, nuestros juguetes, nuestros zapatos y nuestras sillas: todo lo que ya no usamos porque está viejo, lo desechamos, lo tiramos a la basura. Con ello tiramos también nuestra vida pasada. Aunque los proyectos siempre implican un futurible, lo que será es posible en buena medida por lo que fue. Quien tira su pasado despilfarra su vida por completo. El proyecto de Kabakow propone combinar nuestro afán por la novedad evanescente con la importancia que tiene el pasado. “Encuentros con el pasado” propone seleccionar un espacio dentro de una habitación, destinado a colocar una caja que debe llenarse periódicamente de objetos en desuso. Deberá almacenarse todo aquello que guarde relación con nuestra memoria: nuestros libros viejos, nuestro abrigo roído, etc. Cuando acuda alguna visita, deberá tomarse un objeto cualquiera para poder platicar con detalle y exageración la relación que tenemos con ese objeto. Este acto pondrá de manifiesto nuestra capacidad para relacionarnos con el mundo de manera más intensa. Somos capaces de poseer el mundo y de darle un sentido. Tras la mirada humana los objetos son más de lo que son. Ésta también es una manera de que cualquier casa se vuelva un museo particular en donde cada uno logra la permanencia de su recorrido vital.

Lo de hoy también es sentirse desdichado. El hombre moderno nunca está satisfecho. Le vaya bien o mal, siempre encontrará motivos suficientes para no ser feliz. El nihilismo y la monotonía se han convertido en actitudes usuales. El ansia, el aburrimiento, el malestar y el sin sentido derivan con frecuencia en la terapia psicológica. Pero ya ni siquiera el hablar con los demás resulta completamente satisfactorio o purgante. En el proyecto para no “sentirse desdichados”, la profesora Snegireva, propone que quien se sienta de esta manera se disfrace de pordiosero. Este es el primer proyecto en el que se propone que el individuo salga de su habitación. Él está destinado a ocupar un espacio público por dos o dos horas y media instalándose en un rincón, delante de una taza para las limosnas y con un letrero que advierta: “Por mi mala salud me es imposible ganarme la vida. Llevo tres días sin comer. Denme lo que puedan”. El individuo es portador de un vestuario original: harapos, hollín en el rostro, la mirada perdida y su posición sentada sobre una manta agujereada. Uno debe hacerse pasar por limosnero hasta que le embargue una verdadera sensación de ser muy desdichado. Una vez que se vive el desprecio de los transeúntes, la vida se entiende de manera más positiva.

En varios proyectos, como por ejemplo el que se acaba de describir, la idea de Kabakow es destinar un espacio público disponible a la representación de alguna actitud humana valiéndose de personas u objetos. Así sucede también en “¿Qué más se puede decir al respecto?”. El proyecto está acompañado por un texto de Suvorov y es una denuncia contra el olvido de la poesía en el mundo contemporáneo. En un parque, plaza o calle pública hay que erigir una escultura. Ésta consiste en un guante de anciana adosado al suelo. Alrededor de éste hay que colocar atriles que sujetarán textos escritos por personajes inventados que supuestamente expresaron las asociaciones que les vinieron a la cabeza cuando miraron el guante. Así, para alguno puede ser el recuerdo de una dama abandonada, para otro un símbolo de alguna relación amorosa, etc. Todos estos textos deben estar escritos en forma poética, de modo que los paseantes que miren el guante y los textos

piensen qué podrían decir ellos mismos al respecto y lo intenten decir en verso. De esta manera, estarán haciendo renacer a la poesía.

Otro proyecto que logra insertarse en el espacio público es “Confiar en los demás”. Uno no está solo. Siempre existen los otros y, aunque los proyectos reservados a hacer mejorar a los otros están en la planta siguiente de *El Palacio*, es claro que uno no puede mejorar si no es con ayuda de los otros. Sin embargo, también es común sentir desconfianza ante los demás, sospechar que los otros nos jugarán sucio. Un antídoto es llevar a cabo el siguiente proyecto: colocar una cesta con dinero colgando desde la ventana. Se agregará una nota que advierta que por motivos de una grave enfermedad, uno no puede salir a la calle y, por tanto, pide de favor que alguien tome el dinero y compre en la tienda de enfrente los comestibles necesarios que luego deberán depositarse en la canasta. La petición será atendida y eso hará que cada vez se confíe más en las personas.

Los humanos también pueden mejorar si cuidan su salud. De ahí que también existan algunos proyectos destinados a mejorar la salud, parte importante en nuestras vidas. Por ejemplo, “Sentarse en un orinal” es un proyecto útil para curar la neurosis y el agotamiento nervioso o la depresión. Si se coloca un orinal de porcelana como si fuese un taburete más, el individuo volverá al pasado cuando se sentaba en su pequeño orinal y se sentía relajado. Se recomienda que esta estancia se acompañe con largas conversaciones. Aunque *El Palacio* reúne solamente los proyectos de 1995 a 1998, hay algunas temáticas que ya existen en trabajos anteriores. Tal es el caso de la aparición del orinal. En 1992 Kabakow ya había trabajado con una idea similar en una instalación titulada *The Toilet*, un espacio destinado al relajamiento. La idea de los espacios relajantes es también muy recurrente en Kabakow. Por ejemplo, en *El Palacio* se incluye un proyecto titulado “Artilugio para cuando vienen los invitados”. La idea es crear un espacio relajante. Ante el florecimiento del turismo, la radio y la televisión, recibimos un exceso de datos informativos. Esto provoca que en todas las reuniones los invitados hablen forzosamente sobre lo que ahí se dice porque esto es lo que resulta familiar a la sociedad. Kabakow intenta romper con esa tradición y colocar en la sala, ante los invitados, un objeto totalmente desconocido que los incite a la concentración y relajación. Así, en vez de hablar de cosas muy sabidas, los invitados tendrán que mirar concentrados un pedazo de fieltro informe y decolorado, y tendrán que decir lo que aquello evoca a su imaginación.

En *El Palacio* se incluyen proyectos que tratan sobre las más altas aspiraciones humanas y sus creencias más contundentes. Por ejemplo, la creencia en el Paraíso. La religión habla de un Paraíso prometido que se nos presenta como demasiado lejano. Poco alcanzable desde nuestras coordenadas espacio-temporales. Parece que el Paraíso está demasiado alto, lejano, y la dificultad para acceder a él nos vuelve pesimistas. El remedio es situar un Paraíso no tan lejano, debajo del techo de nuestra habitación. Para verlo solamente tenemos que subir por una escalera. Así cambiará nuestra vida y se volverá absolutamente paradisíaca.

Paso ahora a la planta inferior de *El Palacio de los Proyectos*. Ahí hay proyectos que ayudan a mejorar el mundo y que estimulan la creatividad. Uno de los aspectos que deben mejorarse en el mundo es “La distribución equitativa de la energía”. El violinista Stachovich comenta que es bien conocida la distribución desigual de energía sobre la superficie de la tierra. Pero con energía no se refiere al petróleo, al gas o a la energía eléctrica. En el mundo moderno se piensa que una nación es más poderosa cuanto más energía de este tipo posee. Sin embargo, la verdadera energía es la vital. En realidad, como sostiene Stachovich, la situación política o económica depende de las energías vitales de la población.

Algunos países concentran muchos recursos pero poca energía y, a la inversa, otros tienen pocos recursos pero concentran mucha energía vital. Para lograr que la distribución de la energía resulte equitativa, se propone un proyecto irrealizable, una fantasía: instalar 86 paneles especialmente equipados a una distancia de 28 a 30 km. de la superficie de la tierra. Algunos de estos paneles estarán destinados a concentrar energía de los lugares en donde se concentra en mayor medida y, otros, tendrán la función de redistribuirla en los sitios en los que haya escasez de energía. Si alguien quiere llevar a cabo este proyecto puede conseguir un mundo con una medida de 30 a 45 cm. y colgarlo entre el techo y el suelo a una distancia de 150 cm. Después, a una distancia de 3.5 cm. hay que instalar los paneles metálicos con una medida de entre 6 y 7 cm. También contribuye a la mejora del mundo la instalación de la teoría científica del astrónomo ruso Vernadsky. Ésta consiste en el descubrimiento de una capa terrestre además de la troposfera y la ionosfera, a saber, la noosfera. Se trata de un campo situado entre las dos primeras en el cual se concentran todos los pensamientos del género humano. De modo que si alguien lograra conectarse con esa capa sabría todo acerca de todo sin necesidad de los libros u otros materiales. Éste también es un proyecto irrealizable. Sin embargo, Kabakow propone que se construya una mesa. Con pedazos de espuma semiovalados se pueden simular las tres capas de la tierra. Sobre la mesa hay que reproducir todo tipo de templos, antiguos y modernos. De cada uno de estos saldrán entre 6 y 8 palitos que ascenderán en forma de abanico hacia las capas terrestres.

Este tipo de proyectos destinados a mejorar el mundo son, como se ve, completamente utópicos. En otros casos, permanecen como simples propuestas irrealizables. Por ejemplo, “Radical reparto ‘histórico’ de un país”. Kabakow fabrica maquetas, pequeñas reproducciones de mundos ideales que, como en este caso, intentan concentrar lo mejor del pasado distribuido sobre un espacio concreto. Este proyecto propone un nuevo reparto de un territorio a fin de crear zonas colindantes que representen épocas distintas de la historia. Cada quien podrá elegir libremente la zona deseada con sus costumbres, estilos de vida y sistemas políticos. Si alguien desea vivir en comuna deberá elegir la zona primitiva; si alguien desea un patriarcado tendrá que elegir la zona medieval, la de los Luises o la de los zares; si quiere ser burgués se situará en los comienzos del siglo XX, y si le convence el liberalismo vivirá en la época moderna.

Un temor común de la humanidad es la muerte. Los avances de la medicina moderna intentan expandir la vida, hacerla más duradera. Y, con todo, nos seguimos muriendo. Según el filósofo Fiodorov, el objetivo válido de una persona viva es la resurrección de cuantos

han fallecido anteriormente. Si la medicina logra alargar la vida, tendremos que cargar sobre nuestros hombros con la pesada culpa de no haber podido expandir la vida de los muertos: no podremos vivir en paz hasta que hayamos resucitado a todos los muertos. La muerte es una desgracia que no debería existir porque es el límite del futuro, del proyecto. La vida humana concentra sus esfuerzos en la supervivencia (la permanencia). Sin embargo, heideggerianamente, el tiempo no es compatible con la permanencia: somos seres para la muerte. De ahí que la resurrección de los muertos se convierta en un proyecto primordial. En una mesa de 150 x 80 x 100 cm. con armazón metálico, pero recubierta con contrachapado, se colocará un estuche de plástico (150 x 40 x 80 cm.) lleno de tierra (10 a 13 cm. de altura). Sobre la tierra se colocarán entre 40 y 50 hombrecillos de modo que sus pies toquen la tierra, pero no se hundan en ella.

En el mundo que hemos creado, lo que más sirve es la economía, la fuerza política, las transiciones sociales y las mejoras continuas en las circunstancias externas. Creemos que las mejores naciones son las que tienen una buena economía y un alto nivel de vida. No obstante, alcanzar tales condiciones exige un ritmo de vida veloz, poco accesible para algún momento de reflexión. En el mundo moderno no hay reflexión por falta de tiempo o de interés. Pero también por falta de contenidos sobre los cuales se pueda reflexionar. Por ello, Kabakow propone las "Suites de músicas del mundo", un espacio público que ha de instalarse en un lugar con actividad económica intensa y muy concurrido. Por ejemplo, las autopistas o los aeropuertos. Se trata de construir salas contiguas en donde la gente podrá escuchar música de distintas épocas. Para que las personas reflexionen y se olviden de sus problemas cotidianos, podrán contemplar una pintura cuyo tema corresponda al estilo musical que escuchan.

Por definición, las grandes ciudades son sobrepobladas. Gente por todas partes, personas apelmazadas en restaurantes, calles, centros comerciales. Todos encima de todos. Es imposible vivir con tanta gente a nuestro alrededor. Ya hemos hablado de la conveniencia de permanecer en nuestra propia habitación. Sin embargo, la salida al espacio público es inevitable. Aquí es donde resulta imposible la vida: gente, ruido, contaminación, anuncios que aterrorizan nuestra atención alterando nuestra concentración. Para remediar los vértigos del espacio público Kabakow propone instalar los "Armarios de Soledad". Así se resuelve un problema que podría ser catastrófico en un futuro. En los lugares más concurridos se colocarán pequeños armarios para que una persona pueda entrar y encerrarse un rato en soledad. Estos armarios deben poseer un sistema de ventilación y un sellado para aislar los ruidos del exterior.

Una de las cosas más importantes en las sociedades modernas es el reconocimiento de los demás, tener éxito para ser admirado. En realidad lo que todos desean es pasar a la historia y permanecer para siempre como alguien conocido por todos. Por ello, no puede faltar un "Proyecto para dejar un monumento de uno mismo". Según el campeón de atletismo Sedov, un monumento propio debe tener tres características: en primer lugar, no desaparecer durante un breve periodo de tiempo, de modo que deberá estar construido con un material resistente; en segundo lugar, debe ser majestuoso para llamar la atención de todo mundo;

por último, deberá ostentar la individualidad de la persona a quien está dedicado. Lo mejor en estos casos, es el proyecto de montaña/monumento. Es difícilmente reproducible y alberga el deseo de ser reconocido, pero al mismo tiempo permanecer alejado de la gente una vez que uno ha muerto. En la zona escarpada de una grieta montañosa se construirán las dos piernas de la persona a quien se erige el monumento.

Hasta aquí esta extraña dialéctica de la instalación: uno y los otros. Ahora intento desentrañar otra cuestión: ¿Qué hay detrás de esta concepción del arte como un proyecto vital?

Para Kabakow resulta algo sorprendente que la imaginación pueda reestructurar su mundo a la manera como he descrito. *El Palacio de los Proyectos* está infestado de memorias personales. Los recuerdos de su infancia y juventud juegan un importante papel. Una de sus vivencias más resonantes es haber sido por treinta años (1950-1980) uno de los precursores del arte antioficialista en la ex Unión Soviética. En 1980 Kabakow abandonó Rusia y continuó su carrera en occidente. A la muerte de Stalin había seguido en su nación una aparente libertad de expresión artística y cultural, cosa que llevó a varios artistas rusos a fijarse en las técnicas artísticas del mundo occidental para crear lo que ahora se conoce como el modernismo ruso. Si para artistas de este tipo, cuyas ideas eran más o menos compatibles con el régimen soviético, la posibilidad de dar continuidad a su labor e impulsarse a través de los museos no era sencilla, para los movimientos antioficialistas las cosas eran todavía peores.

En ciudades como Moscú y Leningrado emergían intempestivamente las expresiones antioficialistas. Los únicos artistas reconocidos por el estado eran los que formaban parte de la Asociación Artística Oficial. Los miembros de esta Asociación estaban obligados a trabajar en la línea del Realismo Socialista. De modo que la única opción para los artistas no oficiales era vender sus obras clandestinamente a coleccionistas privados. Kabakow anhelaba en Rusia un sistema occidental en el que el artista tomaba un gran papel, en donde su creatividad personal era lo que importaba. En pocas palabras, Kabakow imaginaba la existencia del artista occidental de una manera mucho más autónoma y más grandiosa, más intensa e independiente de lo que en verdad era. Creía que los artistas se encontraban en círculos internos que frecuentemente formulaban innovaciones, que tenían que ver con su arte de manera muy estrecha y que tenían influencias mutuas para construir raíces artísticas. Pensaba que en occidente las instituciones de arte le permitirían conocer un proceso vivo y orientador, quizá como los que habían desencadenado Picasso o Duchamp, ambos, ejemplos de artistas creativos y activos.

Pero esta imagen se ha modificado a lo largo de su vida en occidente. Para Kabakow los artistas son verdaderos burócratas sin compasión, sin interés entre ellos y sin interés en su propio trabajo. El slogan del arte occidental es: cada uno con sus asuntos. Cada uno repita sistemáticamente sus movimientos como un grillo que salta y salta y salta; cada uno cante en su rama y cumpla con su trabajo: lo que se dice, zapatero a tus zapatos. Las relaciones entre los artistas no son cariñosas, ni vivas, ni activas, ni duraderas. Todo lo contrario, ni siquiera hay relaciones. Y si las hay, todas son demasiado formales. Esto ha

ocasionado que no haya proyectos artísticos y que entre artistas se miren unos a otros con absoluta indiferencia: cada uno se cuida nada más de no pisarse. Lo que Kabakow pensaba como la apertura internacional del arte en realidad es el puro desierto. Los artistas corren en diversas direcciones, no están interesados entre sí y no les interesa ni siquiera su trabajo. Mucho menos les interesará la reconfiguración del mundo, ni su futuro, ni los proyectos que les permiten relacionarse y apropiarse humanamente del mundo.

Lo que Kabakow afirma haber encontrado en occidente fueron las instituciones. En Rusia sabía que había instituciones europeas, pero no alcanzaba a definir las claramente. Sólo a su llegada descubrió que éstas eran como las comunidades creativas y activas que tomaron posición de los antiguos círculos de artistas. Terminaron los círculos y se crearon las instituciones formales. Éstas no son inflexibles. Según Kabakow, son agrupaciones libres de gente que, con relación a los artistas, parecen demasiado idealistas. Institucionalizarse, entonces, significa no ser artista sino tener la intención de serlo. Sin embargo, para ser "artista" hay que ser reconocido por las instituciones. De modo que por muy abiertas que parezcan tales instituciones, en torno a ellas se ha formado un ambiente artístico espeso y cerrado, pero inevitable: este ambiente es, en verdad, la base del artista hoy, es el campo de contacto intensivo entre los hombres. Cualquier malhumorado individualista puede ser artista hoy, aunque no se interese más que en el funcionamiento de sus cosas y no por la gente con un horizonte cultural amplio. En muchas ocasiones la capacidad del crítico y el historiador del arte unen una fina intuición, gente con un buen olfato para lo nuevo y al mismo tiempo un buen conocimiento de la historia, que les ayuda a concebir artistas ideales para ser comercializados.

Boris Groys, uno de los intelectuales más involucrados con el arte de Kabakow, explica cómo en Rusia sucede a la inversa. Ahí los artistas son muy interesantes y las instituciones todo lo contrario. Las pocas que existen son aburridas. Y esto, según Groys, está relacionado con el sistema de consumo y producción. En Rusia lo más importante siempre había sido la producción y no el consumo. Cuando se producía algo no se preguntaba para quién o para qué era. Es muy interesante que Malevitch, por ejemplo, directamente después de la Revolución de Octubre exigiera quitar las instituciones de arte de las manos de los curadores y críticos para dárselas a los artistas. De este modo el arte pasaría de ser un producto de consumo a una pura producción. La realidad es que en occidente gobierna otro principio: la demanda crea la oferta. Este principio llega hasta el arte. Eso quiere decir que en verdad la demanda es importante, al igual que la gente que estructura la demanda. El papel del artista en occidente es inferior porque se restringe a la demanda cultural. En este sentido, el papel del artista, aunque parece muy raro, es pasivo, mientras el papel de la institución de arte es activo: ella marca la demanda.

Kabakow confirma las aseveraciones de Groys. Los consumidores actuales son las instituciones, y los artistas solamente se dirigen según la demanda. En este panorama dominan hoy los consumidores desinteresados, es decir, los coleccionistas y los curadores. Ellos no son los consumidores tradicionales. Su papel es prestar los objetos de arte para que sean expuestos, de modo que son muy importantes porque sin ellos no se puede exponer.

Eso quiere decir que el consumidor de arte, hoy en día, es una persona que no necesariamente desea ser el dueño del objeto artístico en su forma material. El papel del consumidor particular, es decir, la gente que cuelga obras en su pared, las cuida, las guarda, les quita el polvo, disminuye cada vez más. Es muy posible que un objeto que pueda permanecer para el culto particular sea una pieza de baja calidad. No obstante, el riesgo en ambos casos es que el artista terminará creyendo que trabaja solamente para el mercado.

En una conversación con Boris Groys, Kabakow comenta su visita a una exposición de David Salle. Ahí expresa su indignación cuando vio las obras en reproducción después de haber visto muchas en original: "Sentí naturalmente un gran asco, no hacia Salle, sino hacia las reproducciones. ¿Por qué? Porque estaba escrito que las podías comprar y colgar en la pared. ¿Y? ¿Es esto tremendo? Al artista lo cuelgan, bien, y tú tienes que envidiarlo porque lo cuelgan a él y no a ti. Toda la atmósfera de la exposición tiene algo de amoral, algo de insensible...". Aquel que no consume arte parece de lo más moral y respetable, de lo más limpio y puro. El consumismo, en cambio, es amoral e impúdico. Ver cuadros en un museo y colgarlos es respetable, pero tenerlos en casa es menos honorable.

Este hundimiento del coleccionista se hace claramente visible. El péndulo de la moral oscila durante todo el siglo XX de una institución a otra. Al principio del siglo los verdaderos conocedores de arte eran coleccionistas dispersos, moralmente impecables. O, en su defecto, mecenas que no necesariamente compraban pero respaldaban artistas solitarios o diversas agrupaciones artísticas. Ese nexo entre artista y mecenas da lugar a la época de las galerías, cuyo hundimiento se da en los años sesenta. Desde esos años para acá se da la demanda verdadera gracias a los directores de museos y curadores.

Según Groys, este fenómeno tiene que ver con la lenta decadencia del capitalismo que vivimos y que avanza mucho más rápida e intensamente que la del socialismo. ¿Qué son las instituciones? Son grupos de gente en quienes la sociedad o el estado delega la esfera de la demanda hacia el arte. No importa con qué base o criterio les delegó este derecho. Lo importante es que lo hizo. El problema de los coleccionistas particulares, galeristas, etc., consiste en que se ocupan del arte sin tener un mandato de la sociedad, porque lo hacen por su cuenta.

Groys afirma que la revolución cultural de 1968 perfeccionó el capitalismo en su variación clásica. Naturalmente pueden los capitalistas seguir en su papel, pero su pertenencia en riqueza privada no significa más que la sanción social de su buen gusto o su derecho para dar una definición de algo. Eso significa que en las democracias en las que vivimos hay instituciones políticas y estéticas. En las políticas se atienden los problemas y se buscan sus soluciones; igualmente en las estéticas, pero, ¿se atienden problemas estéticos? Todo lo que está fuera de este sistema de delegación y se ocupa del arte se considera como usurpador. Y el centro de esta delegación es tradicionalmente el museo, pues es una institución gubernamental, y el papel de los curadores de los museos consiste en exponer y coleccionar lo que la sociedad o el gobierno desean identificar como valor en arte.

En este panorama, Groyz encuentra ciertos problemas. Primero, no es muy claro con qué criterio los curadores son llamados a ese lugar, de qué valores se dejan guiar y en qué medida la comunidad y el estado de facto están dispuestos a identificarse con los resultados de su trabajo. Pero ese es solamente un problema parcial. El segundo problema que enfrentamos es la crisis del museo mismo, su crisis como institución, porque ya no colecciona arte como antes: falta espacio, dinero y libertad de actuar. El museo ha tomado el lugar de una iglesia que prometió a la gente otra forma de inmortalidad. Pero esa inmortalidad no está garantizada por la iglesia sino por el gobierno. Por lo tanto juega el gobierno un papel en el sistema del arte. El coleccionista privado no puede prometer la inmortalidad sino solamente dinero, y eso no es suficiente. La disposición del gobierno para asegurar la inmortalidad del arte y los artistas elegidos ya está disminuyendo. El artista reacciona gracias a esta amenaza por parte del estado de no fomentar más sus obras. El artista ya no está dispuesto a entregar su obra al gobierno; él mismo multiplica sus obras para hacerse inmortal. Las nuevas estrategias artísticas recuerdan las hordas de langostas que cuando bajan a un campo tragan todo y se dispersan sin el cuidado de cualquier instancia. Los artistas contemporáneos han creado métodos que les dan por lo menos la oportunidad potencial en un tiempo enorme de crear una enorme cantidad de trabajos. Estos trabajos no pueden ser almacenados por ningún museo.

Para Kabakow esta actividad de multiplicar los propios trabajos sobre el espacio del globo terráqueo es ahora visible. Es una tendencia que se puede observar en todos, incluidos los grandes **pseudoartistas** universales. Este proceso se hizo obligatorio. Es la nostalgia del arte y la posibilidad de enfrentarnos con su muerte la que ha obligado a Kabakow a situar su actividad como un proceso autónomo que mira hacia el futuro del arte, de la vida y de la humanidad. Ahora el artista debe mirar al futuro. Se trata de recuperar el espacio olvidado y vivificar los proyectos artísticos ahora insertos no como un pasado o como el memorial de un museo. El arte es devenir, futuro. Y esas cualidades las puede alcanzar insertándose en el espacio público, no en la privacidad del museo.

Ya se entiende que el futuro del arte sólo es posible por los **proyectos futuros**. Pero, ¿cómo inventar proyectos de por vida? Kabakow propone la construcción de “Un generador de ideas”. El asunto es relevante: tendremos que generar ideas para toda la vida porque ese es el plan de nuestras vidas. Es, podría decirnos Kabakow, “El plan de mi vida” y el de la vida de cada uno. La vida es un proyecto. La vida es una obra de arte. Pero, ¿cómo estimular los proyectos, siendo que esto es tanto como estimular la vida? Escribe el profesor Sotnikova a propósito del proyecto “Una tetera nueva”:

“Muchas veces se tiene la impresión de que la vida discurre de manera tranquila y sin novedad. Se diría que todo va bien en la existencia cotidiana, se tienen las necesidades cubiertas, todo funciona con arreglo a un orden establecido. Pero al mismo tiempo se tiene la continua sensación de que falta algo, de que nos falta algo importante, lo principal. Y esa insatisfacción, si nos ponemos a analizar su oscuro origen, proviene de la acompasada reiteración de los días transcurridos en unas mismas circunstancias vitales. Es como, si de una vez por todas, se detuviera todo lo circundante y uno mismo se convirtiera en objeto estacionario entre otros objetos estacionarios circundantes. Así, aunque tras un día venga

siempre otro, surge la aterradora sensación de que la vida cesa dentro y alrededor de nosotros. ¿Cómo modificar esto? ¿Cómo suscitar un nuevo impulso vital para que todo se ponga en funcionamiento y cobre vida alrededor para que desaparezca esa agradable pero sonora inercia? Sin embargo, elaborar un plan decisivo para cambiarlo todo cuando el entorno está 'en silencio' no es tan fácil y si, en general, el 'estado de bienestar cotidiano' es bueno, parece algo de todo punto imposible. No obstante, existe un proyecto, así que, poco a poco, y sin llamar la atención, comienza a cambiar otorgando un nuevo estímulo a la existencia.

En un sistema bien ajustado basta con variar un solo detalle. Por ejemplo, cuando una familia está cenando y decide sustituir la vieja tetera por una nueva, más bonita y moderna. En cuanto aparece la nueva tetera sobre la mesa, se nota que las viejas tazas no hacen juego con ella, por lo cual deben cambiarse también. A partir de ahí, paso a paso, se van cambiando continuamente sucesivos detalles de la vida circundante, planificando, calculando, pensando en las modificaciones de pequeña y gran escala, hasta haber adquirido todo lo necesario para un 'bienestar' activo y creativo. La percepción de posibilidades futuras, la percepción de estar incluido en el proceso creativo, la presencia de un objetivo y la dinámica de la emoción. Existe la conciencia de una luz, de un afán de aventura casi temerario... Al fin y al cabo, la realización de una nueva idea siempre sirve de impulso para que surja otra".

Bibliografía

- KABAKOW, Ilja. *El Palacio de los Proyectos*. Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Madrid: 1998.
- GROYS, B.; ROSS, A.; BLAZWICK, I. *Ilya Kabakov*. London: Phaidon Press, 1998.
- PETRY, N.; DE OLIVERA, N.; OXLEY, N. *Installation Art*. New York: Thames and Hudson, 1990.
- GROYS, B.; KABAKOW, I. *Die Kunst der Installation*. München Wien: Carl Hanser Verlag, Edition Akzente, 1996.

Los proyectos de Ilja Kabakow. La vida en una instalación espacio-temporal

The Projects of Ilja Kabakow. Life in a Space-Time Installation

Resumen. *El artículo realiza un diagnóstico del arte contemporáneo y un análisis sobre el arte de la instalación a la luz de los conceptos y trabajos de Ilja Kabakow. El objetivo es mostrar que lejos de un agotamiento de la actividad artística, las nuevas técnicas y estilos abren un panorama conceptual sumamente amplio, que hacen del arte un lenguaje autónomo con infinitas alternativas de expresión.*

Summary. *This paper diagnoses Contemporary art and analyses the art of installation based on the works and ideas of Ilja Kabakow. The purpose is to illustrate that artistic activity is far from being exhausted. On the contrary, new techniques and styles open a quite wide horizon of concepts, confirming that art is an autonomous language with countless possibilities of expression.*

Palabras clave: *Kabakow, instalación, arte contemporáneo.*

Key words: *Kabakow, Installation, Contemporary Art.*