

Un experimento en curso. Así se presentaba a [DAU](#), el proyecto artístico del cineasta ruso [Ilya Khrzhanovsky](#) que tomó tres espacios en París en enero y febrero de este 2019. La idea, “increíblemente ambiciosa” según el músico y productor británico [Brian Eno](#), uno de los participantes, nació como un proyecto cinematográfico y se convirtió en un proyecto multidisciplinario que articulaba un ciclo de películas y un «experimento de comportamiento», combinando el cine, el teatro, la ciencia, la psicología, la arquitectura, las artes visuales y el performance, con la participación de artistas de todo el mundo y de los mismos espectadores.

Esto, en teoría. El lanzamiento del proyecto se convirtió en una [polémica](#) del ámbito cultural de París antes del 24 de enero, la fecha escogida para la apertura de la muestra, finalmente postergada por razones técnicas y administrativas. Antes, la presentación del proyecto –cuya producción, montaje y experiencia podría resumirse en la de una ambiciosa instalación multidisciplinaria susceptible de ser vivida a diferentes niveles, según un rol determinado dado de antemano por el creador, el equipo de montaje y el equipo de marketing del evento – fue postergada en Berlín, donde debía presentarse en septiembre del 2018. Los comentarios en redes sociales y varios sitios web mostraron la ansiedad que comenzó a generar el lanzamiento del proyecto en París, sobre todo por la ambición que lo constituía desde la adquisición de entradas, cuya compra determinaba el tipo de experiencia que viviría el espectador, de acuerdo, por supuesto, a su poder adquisitivo. Como sugería toda la campaña de expectativa, ver el proyecto consistía en ser realmente parte de él. [DAU nació hace 14 años](#) como un biopic del soviético [Lev Landau](#), premio Nobel de física, película para el que Khrzhanovsky filmó durante tres años en lo que denominó “el Instituto”, un campus situado en Ucrania en el que cuatrocientas personas, casi todas actores y actrices no profesionales, vivieron como en la Unión Soviética de los años 50. Sin guion, las líneas entre realidad y ficción se borraban frente a la cámara y fuera de ella. El resultado: 700 horas de filmación. La idea de película también se borraba y no solo la gran cantidad de material registrado, sino la experiencia de vida al interior del Instituto abrieron el proyecto fuera de sus límites. Este desborde, en la obra, debía extenderse a un desborde en la visita y las experiencias propias de los visitantes, quienes debían dejarse conducir por la experiencia, dejar sus celulares en la puerta y caminar sin rumbo por un lugar desconocido y difícil de comprender.

La experiencia inmersiva en el universo creado por Khrzhanovsky, comenzaba con la transformación del proceso de adquisición de una entrada, que se convertía en la solicitud/adquisición de un tipo de visa, con costos de 35 a 100 euros, la aprobación o confirmación de compra y la búsqueda del documento en una larga fila, acompañada, claro, de una siniestra sensación de incertidumbre. Ironía que, un mundo donde la migración es

un fenómeno que conduce millones de vidas, no leyó tan bien la producción del evento (ni manejó adecuadamente, ya que hubo muchos problemas en el proceso de “adquisición de visas”) como sus espectadores, que llenaron las redes sociales de críticas a la desorganización del evento en relación al nivel del contenido de la experiencia que este suponía debía posibilitar. Gato por liebre, o algo así.

A riesgo de perder valiosísimos 35 euros cada una, yo y mi amiga decidimos ir a “vivir” la experiencia DAU. En su último día, la cola para recoger la famosa visa era larga, pero las cosas parecían estar mejor que los primeros días del evento. Tres eran los espacios donde tenían lugar las diferentes experiencias DAU (el Centro Pompidou y dos teatros, Châtelet y de la Ville). Como habíamos comprado la entrada más barata, una visa/pase de seis horas, era mejor escoger solo un lugar para visitar. Elegimos el que estaba frente a la oficina de visas, el Teatro de Châtelet. Habíamos leído varias críticas de la obra y gran parte de ellas marcaban como lo mejor y más importante las películas: trece largometrajes editados de las 700 horas de filmación realizadas por Khrzhanovsky en el Instituto. Por llevar al extremo de coherencia la idea de sumergir, sin guion, al visitante en el universo DAU, era imposible saber con antelación los títulos o algún contenido de los filmes, así como los espacios, fechas y horarios de exhibición exactos. Así que vimos lo que pudimos según el día y la hora marcados para nuestro ingreso.



Después de leer rápidamente el mapa y el panel de actividades a la entrada y caminar los laberintos al interior de un espacio y sus bambalinas en reparación o reconstrucción (¿?), llegamos tarde al inicio de una película y tuvimos que esperar para entrar a la sala. Titulada *Conformistas*, de dos horas 35 minutos de duración, se centraba en la vida de Nikita Nekrasov, uno de los científicos del Instituto, la vida personal y amorosa sobre todo, y la relación de este espacio íntimo con el de mayor alcance, la vida en el instituto, la ciencia y los proyectos científicos de lugar, profundamente ligados a las búsquedas, discusiones y posturas filosóficas y políticas de sus habitantes. La factura visual de la obra no alcanza una consolidación interesante sino hasta casi una hora de desarrollo. Por las búsquedas artísticas y el montaje del proyecto del cineasta ruso, lo que importaba más, creo, que la estructuración de una historia o la presentación de unos personajes, era la manera en la que presenciar esta historia o conocer a estos personajes suponía una experiencia de «sneaking eye» en distintas gradaciones. No solo el rol del voyeur desde la ventana trasera, sino el redoble del Gran Hermano. En esta película, el lugar del personaje principal en el universo del Instituto es perceptible, pero no queda fijo, y el carácter de las relaciones y los encuentros del científico con diferentes mujeres guarda un halo de latencia que difumina el

tiempo. Entre presencias furtivas y conversaciones sobre la imposibilidad de llegar a un acuerdo o concretar un tipo de relación, las secuencias se demoran y en esa demora, dilatada hacia el final del film, ver la película resulta interesante y, en la irónica y descabellada secuencia final, algo de la idea de “experimento de comportamiento” se plasma en la vida misma del personaje principal. La mirada que cae sobre él, que es la de los espectadores también, es tan vigilante como inútil, tan naturalizada como profundamente ajena a su albedrío, ulteriormente desconocido.

Luego de la exhibición, salimos y tratamos de encontrarle sentido a la organización del espacio, dividido en salas o segmentos denominados conceptualmente. Así había, por ejemplo, la zona/sala “Ideología”, a la que se llegaba atravesando los pasillos de “Juventud” o “Valentía”, o pasando por “Lujuria”, “Sexo”, “Miedo”, “Guerra”, “Sumisión”, “Histeria”. El sentido virtual de recorrer espacios con estos nombres era mayor que el actual, simplificado a un ambicioso planning que, con una entrada barata, no brindaba casi ninguna experiencia. Tratando de encontrar espacios o instalaciones interesantes (habían varias bastante flojas), encontramos uno de los cafés del Teatro. En una esquina había una instalación, que parecía la decoración del café (antes, pasamos por el bar del teatro, en el segmento llamado “Moral”, con una de las instalaciones más simples pero efectivas de todo lo que pudimos ver de DAU: video cassetes o DVD de películas porno, accesorios y juguetes sexuales, pantallas con cine porno de variada gama y grano) y se componía de estatuas de cera, algunas en posiciones extrañas, junto a espejos o retablos de objetos destruidos. Esta instalación marcaba el ingreso a la sala de exhibición de otra película, cuyo título no llegamos a saber. Esta vez vimos la pieza desde el principio. A diferencia de la anterior, la forma de registro y la edición de las secuencias otorgaban a la obra, desde el inicio, un aliento documental /reality TV bastante inquietante. Vemos al personaje central, Victoria Skitskaya, una camarera acusada de ser espía y dar información sobre las investigaciones y la vida del Instituto, como objeto de una obsesión y cuerpo sobre el que se plasman los miedos más grandes de este espacio aislado: la intromisión, el poder, la libertad, el sexo y la moral. Dos secuencias largas y sin edición, de un interrogatorio y del comedor donde trabaja la mujer, sostienen la película alrededor de la ansiedad, donde el deseo de entendimiento y libertad es un fracaso que cada habitante del Instituto vive cada minuto.

Salimos de la película y estábamos tarde para llegar a un concierto. Entonces, buscamos una sala donde parecía que iba a ocurrir otra performance musical. La disposición de la sala era la misma que tenían las salas audiovisuales donde habíamos pasado casi todas las seis horas de visita. Sin embargo, la sesión que estábamos a punto de experimentar no envolvía exhibición audiovisual, sino solo la audición de piezas sonoras compuestas por Brian Eno. En una sala oscura y con la interferencia de las luces de otra sala al costado, la experiencia

inmersiva apuntaba a concretar, con recursos sonoros, la atmósfera del instituto en tanto espacio de un experimento humano y masivo. La sensación de opresión dada por sonidos electrónicos se encontraba con registros o simulaciones de sonidos de la naturaleza, haciendo una especie de dicotomía, tal vez, a propósito de las búsquedas científicas del Instituto. Sin embargo, según mi experiencia DAU, el sonido de este espacio cerrado y el vestigio dilatado de todo lo que ocurrió en él podía encontrarse más en los pasillos vacíos y de muros húmedos, pintarrajeados y descascarados, poblado del eco de pasos y voces que nunca se volvían cuerpos y a través de los cuales había que transitar para llegar a un lugar al que, en general, no se llegaba finalmente.