

Representaciones del subsuelo

Joaquim Cantalozella Planas, Marta Negre Busó y Jordi Morell Rovira

Universidad de Barcelona, Dpto. de Pintura

Resumen

El presente artículo trata sobre propuestas artísticas que giran en torno a uno de los espacios urbanos más desconocidos pero a la vez más imprescindibles de nuestra sociedad: la cloacas. Estas constituyen una compleja red de saneamiento, pero también tienen unos usos alternativos a los que originalmente se habían dispuesto. En un principio, la reestructuración de los sistemas de alcantarillado de finales del siglo XIX supuso para las ciudades occidentales un gran avance, sobre todo como sistema de salubridad e higiene. Sin embargo, a la vez que se erradicaban enfermedades mediante la eliminación de las heces, se alzaba también una industria paralela basada en la gestión de un común: los desechos. De esta manera surgieron unas problemáticas entorno a la administración y gestión de las aguas residuales, que afectaban directamente a los ecosistemas. Asimismo, toda esta infraestructura contribuyó a que se crearan distintas figuras —obreros e ingenieros principalmente, pero también presos, indigentes o refugiados— que pasarían a circular y poblar los túneles subterráneos. Por sí solos, estos habitantes constituyen una comunidad que es invisible para el resto de la ciudadanía. Aquí se analizan —a partir de trabajos artísticos y cinematográficos que versan sobre el subsuelo— las múltiples representaciones que se generan a partir de estos sujetos y de los canales que circulan o habitan.

Descriptor: Subsuelo, cloacas, arte contemporáneo, salubridad, biopolítica.

Abstract

This article examines various artistic proposals centred on one of the least known of our urban spaces, yet at the same time one that is among the most fundamental for our society: city sewers. While they form a complex sanitary network, they have other uses to those for which they were originally designed. Initially, the restructuring of the sewer systems at the end of the nineteenth century meant a great advance for cities of the western world, especially in terms of their health and hygiene. But at the same time as diseases were being eradicated thanks to the elimination of human faeces, there emerged a parallel industry based on waste management. In this way, a series of problems surfaced centred on the administration and management of wastewater, which directly threatened our ecosystems. Likewise, the building of the sewer infrastructure led to the emergence of different figures – in the first instance, sewage workers and engineers, but also fugitives and the homeless, who began to move around in these underground tunnels and even to live in them. These individuals form a community in their own right – one that is invisible to the rest of the city. By drawing on works of art and cinema that deal with this view from below ground, this paper analyses the multiple representations that have been generated by these subjects and the channels in which they live and move around in.

Keywords: Underground, sewers, contemporary art, healthiness, biopolitic.

1. Ficciones. De lo simbólico a lo real y viceversa

Las ciudades contemporáneas tienen una organización vertical que no se percibe fácilmente, pues tanto los estratos físicos como los imaginarios están completamente presentes en nuestra sociedad. Espacio aéreo, superficie terrestre y subsuelo constituyen un tipo de estructuración en la que cada nivel de profundidad connota una tipología distinta de significación. La distancia entre el subsuelo y la superficie esconde historias y realidades directamente relacionadas con la economía, la salubridad, la muerte y, en un plano distinto, lo innombrable. Se puede decir que esta estructuración es heredera de la concepción medieval del cosmos:

“Para el hombre de la Edad Media, ‘arriba’ y ‘abajo’ tenían sentido como conceptos absolutos. La tierra ocupaba el lugar más bajo en la jerarquía celestial: el movimiento hacia ella es un movimiento descendente. [...] Mirar el impotente universo medieval es como mirar un gran edificio. El cosmos medieval es inmenso, pero finito”.

Tuan, 2007: 183

Esta visión fue perdiendo fuerza con el tiempo, dando paso a una concepción horizontal del territorio; aun así, en distintos niveles simbólicos de nuestra percepción espacial siguen quedando rastros de ella.

Bajo tierra es el lugar de la muerte. Las catacumbas son espacios emblemáticos del subsuelo, fijadas en el pensamiento popular como la entrada al más allá. Tanto es así, que es muy difícil desligarlas de la noción escatológica de un acceso a las profundidades de lo desconocido, del enigma de la vida. La mitología, la religión, la literatura y, más recientemente, el cine han producido infinidad de imágenes vinculadas a este hecho. Bajo nuestros pies se desarrolla una realidad paralela por la que circulan todo tipo de seres imaginarios que de una forma u otra intervienen en nuestras creencias y pensamientos. Probablemente, los submundos que han tenido mayor repercusión en el individuo occidental sean el Hades griego, el Inframundo romano, el infierno cristiano y, en un plano menos siniestro, la Atlántida. Las excavaciones arqueológicas son también puertas al conocimiento y a un pasado remoto que pueden ofrecer las claves de nuestra historia. A lo largo de los siglos han proliferado todo tipo de interpretaciones que se han asentado en el pensamiento popular gracias a la literatura, la tradición oral y los cuentos. Las especulaciones en torno a la vida subterránea han dado pie a imaginar poblaciones ficticias que habitan en el interior del planeta vacío, tal y como creían los Koreshans; comunidades utópicas avanzadas como las que narra Gabriel Tarde en su novela *Fragment d'histoire future* (1896); o sociedades distópicas o postapocalípticas como las que H. G. Wells imaginó en *The Time Machine* (1895).

La necesidad científica de explicar el mundo también ha tenido un papel relevante en la creación de fantasías: tan sólo cabe pensar en los grabados alquímicos y precientíficos. El *Mundus subterraneus* (1665) de Athanasius Kircher, perteneciente a su proyecto enciclopédico de ilustrar el mundo, es un ejemplo destacado y un importante precedente de la cosa científica¹.

Si nos alejamos de las interpretaciones imaginarias, nos percatamos de que los espacios subterráneos reales —cloacas, túneles, redes de metro, minas, etc.— están íntimamente ligados a una técnica que los acaba dominando y transformando. En general, y pese a sus diferencias, se puede decir que todos ellos funcionan como dispositivos para el avance de la sociedad; sin embargo, también es evidente que tienen un efecto en el medio ambiente: pensemos sino en las redes de saneamiento de la ciudad y en la gestión de los residuos. Lewis Mumford se refirió a las minas como el ambiente inorgánico por excelencia; aquel que estaba desvinculado de la naturaleza y que era completamente dependiente de la técnica, es decir:

“El primer medio completamente inorgánico que fue creado y habitado por el hombre, mucho más inorgánico que la ciudad gigante que Spengler utilizó como símbolo de las últimas fases de la desecación mecánica”.

Mumford, 1982: 87

Este razonamiento puede hacerse extensivo a todos los espacios aquí mencionados, lo que conlleva a suponer que el subsuelo real es un lugar puramente artificial, opuesto al submundo imaginario compuesto por ficciones y alternativas metafísicas. Si los pobladores de este último eran criaturas que provenían de un mundo superior o inferior al nuestro, los habitantes del subsuelo son fruto de la acción humana en su entorno o sociedad.

2. La ciudad invisible de las aguas negras

El crecimiento exponencial de las metrópolis modernas puso de relieve los problemas de drenaje de las aguas fétidas que la población generaba. Esto obligó a que se iniciara un plan de reformas de los sistemas de evacuación que empezó en la ciudad de Londres en 1840, siguiendo los planteamientos de Edwin Chadwick. El principal motivo para emprender unas obras de semejante envergadura fueron las mortíferas epidemias de cólera, tifus y malaria que asolaron la ciudad a principios del siglo XIX. Los planes de Chadwick no acabaron de funcionar, y no fue hasta unos años después que Joseph Bazalgette, con la aportación de mejoras más que sustanciales, lograría llevarlos a cabo. Esto sucedió en 1858, cuando las altas temperaturas del ambiente provocaron el “*Gran Hedor*” (*Great Stink*), lo que sin duda fue el detonante. Durante aquel episodio, el Támesis —que era el destino final de toda la porquería de la ciudad— atufaba de tal forma que dificultó claramente el desarrollo de la vida cotidiana:

“Hasta tal punto apestaba el río que las cortinas de las ventanas del Parlamento que daban al Támesis se rociaban de cloro para disimular el tufo, y los políticos tenían que debatir tapándose las narices con un pañuelo”.

George, 2009: 40

Así pues, se iniciaron las obras de un complejo sistema de drenaje de las aguas negras, cuya función era canalizar todo el excedente orgánico de una manera rápida y eficaz. Como

hemos apuntado, estas reformas no tardaron en implantarse en las grandes ciudades del mundo occidental.

Al igual que las reformas de Londres, las de París también fueron emblemáticas. La amplia remodelación de la ciudad, promovida por el Barón Haussmann, afectó profundamente el subsuelo de la misma. Las obras fueron encargadas a Eugène Belgrand, quien estuvo dedicado a ellas desde 1852 hasta 1878, año de su muerte. El cambio fue tan radical que acabó convirtiendo las cloacas en un espectáculo que visitarían los dignatarios y la burguesía, constatando así que no existían las amenazas que acechaban el subsuelo descritas por Víctor Hugo en *Los miserables* (1862) (Harvey, 2006: 322). De esta época se conservan los importantes testimonios fotográficos de Nadar. Al parecer, Nadar era un gran admirador de la obra y del coraje político de Hugo, hecho que pudo incitarlo a fotografiar las cloacas de la ciudad. Al contrario de lo que esperaba, lo que captó finalmente fueron las reformas llevadas a cabo por Belgrand y no el sórdido mundo relatado por el escritor (Aubenas, 1994: 160). Nadar realizó veintitrés clichés que, junto con las fotografías de las catacumbas de París, son el resultado de las expediciones –pioneras– del autor.

La idea de Chadwick y Bazalgette era que las heces sirvieran para elaborar abonos que podían aprovecharse para la agricultura. Ya en su momento se tuvo reparos en aceptar abonar los campos con excrementos humanos, pese a que con ello se recuperaba una práctica ancestral muy bien vista por los antiguos maestros alquímicos del siglo XVI (Laporte, 1998: 40) y alabada, entre otros, por Hugo². Actualmente, después de complicados procesos de depuración y una vez pasado por plantas de compostaje, también se obtiene abono agrícola del fango. Pero muchos ecologistas siguen recelando de sus propiedades debido a la cantidad de químicos que los humanos engullimos, con la consecuente carga que ello comporta en las deposiciones; para ellos, nada mejor que las heces de un caballo alimentado con hierba natural del campo.

En nuestros tiempos las aguas negras que llegan a las depuradoras generan, principalmente, tres tipos de residuos: residuos sólidos –como la tierra y otros objetos a determinar–, grasas y fango (que es lo que puede acabar siendo abono). La gestión de residuos es uno de los problemas más acuciantes para el ecosistema; de hecho, en muchos lugares la depuración de las aguas residuales es inexistente, lo que produce un impacto decisivo en el entorno. Algunos artistas han aportado su visión crítica sobre el tema, convirtiendo los desechos en el material de sus obras y recuperando la insuperable dicotomía entre mercancía y basura que Manzoni estableció con sus latas de 1961. Gordon Matta-Clark realizó varias obras con desechos, de las que quizá las más emblemáticas sean los muros estratificados, como *Garbage Wall* (1970), o el proyecto escultórico y performativo *Performance Homesteading* (1970), en el que levantaba un muro de madera y basura delante de la iglesia de St. Mark's. En sus propias palabras,

“aunque el muro no ofrecerá cobijo podrá servir como escenario para comer, lavarse, trabajar y otras actividades hogareñas”.

Matta-Clark, 2006: 88

Matta-Clark también fue uno de los artistas que más se adentró en las cloacas para realizar sus obras. Tal y como lo había hecho cien años antes Nadar, Matta-Clark realizó expediciones por los subsuelos de Manhattan y París, que quedaron plasmados en las películas *Substrait (Underground Dailies)* (1976) y *Sous-Sols de Paris* (1977). El resultado combina la fascinación de entrar en los lugares más escondidos y limítrofes de la ciudad, con una visión de aquello que permanece oculto pero que sin duda tiene un efecto directo en la sociedad. Pese al aspecto siniestro de todo lo filmado, la ironía se desliza por la cinta, con bromas acerca de los caimanes de Nueva York. Otra pieza destacada es *21 módulos antropométricos de materia fecal humana contruidos por la gente de Sulabh International* (2007), de Santiago Sierra. El título de la obra hace referencia al movimiento sanitario Sulabh International of India; trabajadores –en su mayoría *scavengers*– que por motivos de casta tienen que dedicarse a acarrear y limpiar heces humanas durante toda su vida. La obra sigue la dinámica del autor de provocar las conciencias mediante la ayuda de los más desfavorecidos. Similar en su austera formulación es la guía *Madrid subterráneo* (2012) de Lara Almarcegui. Se trata de un libro publicado a raíz de una muestra de la artista, donde en una detallada y precisa descripción da muestras de su fascinación por el subsuelo.

3. Antropomorfismo y biopolítica

El alcantarillado es un dispositivo para la salubridad urbana; como decía Víctor Hugo, es el intestino de la ciudad³. En el momento de la modernización se instauró en todas las casas, mejorando la higiene pública y erradicando buena parte de las enfermedades que asolaban las urbes. Nos interesa la visión antropomórfica de Hugo, pues permite relacionar dos cuerpos dominados por el ideal de salubridad: el urbano y el humano. Estas complejas estructuras también amplían sus connotaciones gracias a las metáforas producidas por la sociedad higienista, que son relativamente fáciles de relacionar con aspectos biopolíticos. Tal y como apuntaba Michel Foucault,

“salubridad e insalubridad significan el estado de las cosas y del medio en cuanto afectan a la salud; la higiene pública es el control político-científico de este medio”

Foucault, 1996: 67

Agnes Heller y Ferenc Féher fueron un poco más lejos, y advirtieron que debido a las biopolíticas que regulan la salubridad pública, la separación entre lo privado y lo público queda en suspensión (Heller; Férenc, 1995: 74).

La mirada antropomórfica que relaciona los flujos subterráneos con los corporales ha sido utilizada por artistas contemporáneos como Robert Gober o James Casebere. Este último comentaba, a propósito de sus obras *Toilets* (1995) y *Flooded Hallway* (1998), que quería que las representaciones de los túneles “*pareciesen más intestinales, no sólo subterráneas*”⁴. Estas piezas sólo eran el inicio de un proyecto mayor que se vería ampliado con la serie *Flooded Cells* (2008) y *Tunnels* (2010), la última de las cuales reproduce los desagües sub-

terráneos de la ciudad de Bolonia. El trabajo de Casebere combina el realismo con la ficción. Sus fotografías parten de maquetas que se convierten en prototipos idealizados de realidades exteriores, que muchas veces apelan a situaciones políticas conflictivas. La exquisita construcción de los elementos contrasta con los lugares a los que evoca; su configuración siempre denota una calidez que interpela al receptor, pues las imágenes no son presencias neutras sino próximas y, en cierto modo, afectivas. Salvando las diferencias, algo parecido sucede con las bocas de alcantarillas y desagües que Robert Gober instala en sus exposiciones. El cuerpo y su mutilación —tanto física como psicológica— son temas recurrentes en su trabajo. Los aspectos relacionados con la enfermedad y la alteridad se cruzan en un baile de máscaras con los discursos que han marcado el devenir del arte contemporáneo: Duchamp se encuentra con Genet y Freud les hace de intermediario. La violencia implícita que sirve para denunciar las biopolíticas en torno a la gestión del sida queda atenuada por los materiales utilizados y su elaboración artesanal, logrando cierta empatía que funciona como puente o punto de encuentro entre el discurso y el espectador.

4. Habitar los túneles

Las cloacas forman parte de un complejo sistema de cañerías que conecta los hogares y edificios con un todo mayor que es la metrópolis. Los flujos y la energía que abastecen las necesidades cotidianas circulan por este sistema invisible. La obra de Peter Halley indaga en este tipo de presupuestos, mediante una aproximación claustrofóbica, agresiva y geométrica del espacio en la que confluyen trazos del pensamiento de Michel Foucault y Jean Baudrillard. Tal y como él mismo comenta acerca de sus pinturas,

“las celdas reciben diversos recursos por cañerías. Por ellas llegan electricidad, agua, gas, líneas de comunicación y, en algunos casos, incluso aire. Las cañerías están casi siempre sepultadas bajo tierra, ocultas a la vista. Las grandes redes de transporte dan una ilusión de movimiento e interacción imponentes. Pero las redes de cañerías minimizan la necesidad de salir de las celdas”.

Halley, 1991: 45

De esta manera, establece una paradoja sobre los sistemas actuales de comunicación, donde las numerosas redes no hacen sino aumentar el nivel de autismo social. La frialdad del enfoque de Halley reafirma la idea de espacio tecnificado que Mumford planteaba. Lo artificial establece sus propias normas y limitaciones, concretándose aquí en un lugar completamente desnaturalizado.

Se puede decir que el subsuelo está habitado; de él se ocupan los operarios encargados de mantener el alcantarillado y el metro. Por su parte, las cloacas también han tenido usos alternativos que han terminado por generar vida en su interior, distinta a la de los poceros u operarios de la red. Por ellas circulan indigentes, los llamados “hombres topo” (*mole people*) y otros alienados sociales. Estos individuos causan cierto recelo entre los habitantes de la superficie, puesto que muchas veces se considera que pueden ser portadores potenciales

de virus y bacterias. Es interesante ver cómo la imagen de los “hombres topo” es transferida a la ciencia ficción fílmica, donde se suele exagerar los aspectos más siniestros de estos individuos, retratándolos como amenazas. Ejemplos característicos serían *Underworld* (2003) —y sus secuelas—, de Danny McBride, en las que los pobladores del subsuelo son licántropos; o *Moscow Zero* (2007), de Luna, donde lo legendario se cruza con lo real. Algo más comprensiva con estas figuras es la película *Extreme Measures* (1996), de Michael Apted, en la cual los indigentes son un material improvisado para experimentos científicos. Pese a que la cinta intenta aportar una visión condenatoria a este tipo de prácticas, en ningún momento cuestiona el problema de segregación a la que la sociedad los aboca. En el fondo, se trata de un *thriller* convencional en el que los “hombres topo” cumplen un papel para el entretenimiento de masas. Además de las ya mencionadas, muchas otras películas de terror o ciencia ficción han hecho uso de la analogía entre vida subterránea y maldad. Ejemplos explícitos y grotescos de ello son *Mimic* (1997), de Guillermo del Toro y *The Host* (2006), de Bong Joon-Ho. Ambas películas parten de un esquema clásico del terror donde la contaminación de las aguas negras producen monstruos asesinos. Estas producciones no hacen más que reforzar lo que en un plano social se identifica como un otro no deseable. De alguna forma, esta tendencia une en una sola figura dos miedos —el excluido social y el temor a lo sobrenatural—, olvidándose de la dramática situación que supone ser un excedente social.

A lo largo de la historia los túneles de evacuación también han servido de refugios y vías tanto de acceso a la ciudad como de huida de esta. Es decir, han sido utilizadas en conflictos bélicos, fugas carcelarias y otras actividades que quedan al margen de la legalidad preestablecida. En las películas *Kanal* (1957), de Andrzej Wajda y *Stalingrado* (1993), de Joseph Vilsmaier, se puede ver cómo las cloacas sirven de campo de batalla. Por otro lado, *Le trou* (1960), de Jacques Becker o *La fuga de Segovia* (1981), de Imanol Uribe son muestras de fugas por canales de evacuación. Por lo general, el realismo del subsuelo en este tipo de películas cumple con la función de resaltar el dramatismo de la acción que allí sucede. No aparecen en ellas rastros de fantasía o de ficción, pero se mantiene una visión oscura y siniestra de dichos lugares, lo que de alguna manera afianza la idea de estratificación vertical, en la que las profundidades son el reino de lo incógnito y lo amenazador.

Notas

- ¹ **GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio (2001):** *Athanasius Kircher. Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*, Madrid: Siruela, p. 403. “[El libro] no iba a ser sólo el marco que acogería la teoría kircheriana del vulcanismo, sino también una frondosa selva de los más variados temas que de una u otra manera podían relacionarse con los fenómenos que se pueden observar, o simplemente conjeturar, en el interior de la tierra”.
- ² **HUGO, Víctor (2008):** *Los miserables*, Barcelona: BlackList, p. 1092. Víctor Hugo escribía: “La ciencia, después de haber andado a tientas por mucho tiempo, sabe hoy que el más fecundo y eficaz de los abonos es el humano. [...] Todo el abono humano y animal que el mundo pierde, devuelto a la tierra en vez de echarlo al mar, bastaría para alimentar el mundo”.
- ³ **HUGO, Víctor (2008):** *Los miserables*, Barcelona: BlackList, p. 1092.
- ⁴ **LYNAS, Donna (1999):** “Donde llega el aire”, en Lynas, Donna; TARANTINO, Michael (1999): *James Casebere*. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea. p. 94.

Referencias

- AUBENAS, Sylvie (1991):** *“Au-delà du portrait, au-delà de l’artiste”*, en HEILBRUN, Françoise; MORRIS HAMBURG, Maria; NÉGAU, Philippe; Aubenas, Sylvie (1991): *Nadar. Les années créatrices: 1854-1860*, Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- FEHÉR, Ferenc; HELLER, Agnes (1995):** *Biopolítica. La modernidad y la liberación del cuerpo*, Barcelona: Península
- FOUCAULT, Michel (1977):** *“Historia de la medicalización”*, en FOUCAULT, Michel (1996) *Vida de los hombres infames*, La Plata: Altamira
- GEORGE, Rose (2009):** *La mayor necesidad. Un paseo por las cloacas del mundo*, Madrid: Turner.
- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio (2001):** *Athanasius Kircher. Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*, Madrid: Siruela
- HALLEY, Peter (1986):** *“El despliegue de lo geométrico”*, en GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta (Cord.) (1991): *Peter Halley*, Madrid: Museo Nacional Reina Sofía.
- HARVEY, David (2006):** *París, capital de la modernidad*, Madrid: Akal.
- HUGO, Víctor (2008):** *Los miserables*, Barcelona: BlackList.
- LAPORTE, Dominique (1998):** *Historia de la mierda*, Valencia: Pre-Textos.
- LYNAS, Donna (1999):** *“Donde llega el aire”*, en LYNAS, Donna; TARANTINO, Michael (1999): *James Casebere*, Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea.
- MATTA-CLARK, Gordon (2006):** *“Rough draft of a letter from Gordon Matta-Clark to Steve”*, en MOURE, Gloria (2006): *Gordon Matta-Clark*, Madrid: Museo Nacional Reina Sofía.
- MUMFORD, Lewis (1982):** *Técnica y civilización*, Madrid: Alianza.
- TUAN, Yi-Fu (2007):** *Topofilia*, Santa Cruz de Tenerife: Melusina.

(Artículo recibido: 14-06-2013 ; aceptado: 11-07-2013)