

ANIMALES QUE AGUANTAN EL PESO DE CARGAS MISTERIOSAS EN ENTORNOS CREADOS POR FUERZAS EN OPOSICIÓN

De niño me contaron que el sistema que se utilizaba antiguamente para crear caminos transitables en una ladera, consistía en cargar un burro con mucho peso y soltarlo en dirección a la cumbre. El burro, un animal que economiza de manera extrema la energía invertida, siempre describirá pendientes lo más horizontales posibles, que, en zig-zag, le llevarán a la cumbre invirtiendo el mínimo esfuerzo en relación a la carga soportada. Una vez definido el camino por medio del animal, se traducía posteriormente para uso humano ensanchándolo en lo que llamaban *pistas*. Podríamos ver esa “forma” —el camino resultante en zig-zag— como el resultado de una ecuación que incluye: 1. Un obstáculo preexistente: la ladera; 2. Un deseo o un objetivo: subir la pendiente, 3. Un instrumento de medición y cálculo: el burro, que lleva incorporado en sí mismo la premisa “ahorro energía”; y, para terminar, 4. Se necesita añadir a la ecuación algo extra: la carga.

En el proceso artístico, de manera similar, para que aparezca finalmente una forma, —sea el zig-zag o la ladera de la que no sabemos al inicio ni que pendiente ni altura tiene hasta que llegamos arriba— solo sabemos intuitivamente que debemos cargar una estructura al máximo, con una gran cantidad de materiales Reales, Ideales y Vitales que hagan que la relación entre el peso de todos ellos y la premisa animal de ahorrar energía, generen la vía. Un camino que, al ser transitado, nos dé las medidas del ancho de la ladera, y que al llegar al final (si lo hacemos) nos muestre la forma —el zigzag y la altitud de la montaña—. Como hace el burro, habrá que crear subterfugios poniéndonos delante cualquier tipo de zanahorias, reclamamos que dirijan al animal que somos en determinada dirección. Lo específico del proceso artístico es que somos nosotros mismos burro, ladera, carga, pista y zanahoria. Cumplido lo anterior, una estructura o estrategia puede darnos una forma, pero ninguna forma por sí misma nos asegura el sentido, pues éste siempre estará en otro lugar y dependerá de la complejidad de la incógnita y la motivación, y de la manera en que se conjuguen los factores que intervienen en relación a la necesidad genuina de nuestra acción.

Una digestión externa. Una exposición

Una exposición además de ser un lugar donde se exhiben trabajos terminados, puede utilizarse como un aparato que permita precipitar procesos para digerir pública y externamente el material con el que estamos trabajando. Algunas arañas, al no tener estómago, paralizan con veneno a sus presas, e inyectan unos jugos digestivos que producen una digestión externa del animal dentro de sus propios tegumentos, sorbiendo a continuación la papilla resultante. Del mismo modo, esta exposición, *Animales que aguantan...* es el resultado de una digestión, una larga rumia a la vista de todos, donde cada una de las salas de la 3ª planta del Museo CA2M se correspondería con las diferentes partes de un estómago, entendido como un lugar de producción, donde eludir la *idea de exposición*, será fundamental para poder *producir una exposición*.

29 Condiciones

En 2017 impartí un taller de crítica y escritura dirigido a personas que por su profesión estaban obligadas a escribir. Para la ocasión preparé una serie de preguntas sobre cuestiones básicas que incitasen a la reflexión sobre los asuntos que concurren en el acto de escribir. Cuando, posteriormente, me invitaron a publicarlas, no pude evitar ampliarlas, variando con cada pregunta el punto de vista, tratando de abarcar los diferentes aspectos del tema. El resultado fue *29 Condiciones para una imposición. Para la organización de un cuerpo que se pone a disposición de la escritura*. Un texto concebido como un autorretrato en negativo, un doble ejercicio propioceptivo, consistente en acotar primero, pregunta a pregunta, un cuerpo concreto —el mío— para luego retirarlo del lugar que ocupaba, permitiendo así la incorporación de cualquier otro, de manera que tal movimiento ofreciese a quien lo leyera una representación precisa de su propio cuerpo en el acto de escribir. Un año más tarde, al considerar que como texto resultaba demasiado demandante, lo acabé transformando en una performance, una acción. Consistía en un ejercicio de escucha, pasivo, propuesto como un autorretrato en negativo, un doble ejercicio propioceptivo.

400 movimientos para esquivar lo predecible

La performance *29 condiciones* sirvió dos años más tarde para configurar un dispositivo específico en relación con el suelo (la horizontal y los planos inclinados) en el que el público podía tumbarse sobre, entre o dentro de las diferentes esculturas, piezas tridimensionales surgidas de procesos de extrusión y plegado, que lo ocupaban.

El proceso de creación y diseño de dichos elementos, generó miles de imágenes de las que seleccioné cuatrocientas que conforman la videoinstalación bicanal *400 movimientos para esquivar lo predecible*, alrededor de la cual se articulan todos los elementos de la exposición.

Un campo de tensión crítico

“Las fuerzas que se pasan por alto no desaparecen por el hecho de que se haga caso omiso de ellas: acechan frustradas soterradas. Tarde o temprano surgen con violencia y el sistema que aparentemente gana queda expuesto a peligros mucho más catastróficos. La única forma en que un patrón puede contribuir realmente a volver más viva una situación consiste en reconocer todas las fuerzas que existen en la realidad y encontrar luego un mundo en el que esas fuerzas puedan superarse equilibrándose entre sí”.

Christopher Alexander

A partir del primer momento en que nos adentramos en el CA2M percibimos de inmediato una incomodidad producto de tensiones generadas por fuerzas ocultas en oposición que actúan en el espacio. Por un lado, operan las fuerzas provenientes del proyecto arquitectónico original. El edificio, al igual que muchos de los museos contemporáneos, en un intento por configurarse como un signo distintivo en la ciudad tiende a la sobre-representación, de ahí que generen (hacia el exterior) elementos como la masiva fachada acristalada orientada al Este. Ello suele tener como resultado en una incapacidad para

definir lugares internos, lo que, en un lugar destinado a exposiciones, es siempre un problema. En el caso del Museo CA2M la situación es todavía más aguda ya que fue concebido como un edificio que miraba además hacia su interior, como memoria construida, ya que, en un intento por incorporar su pasado, acogía en su área central la antigua construcción sobre la que se erigió. De ahí que su estructura estuviera formada además por estancias abiertas al centro que funcionaban como miradores a los que asomarse. Esta construcción antigua que daba sentido a la forma de la nueva, hoy, paradójicamente y por necesidades de uso y función, ha sido derruida. Todo ello resultado del segundo flujo de fuerzas que actúan sobre el edificio: las reactivas de la institución artística que en el transcurrir de su actividad, en un intento por corregir y reconducir el planteamiento arquitectónico, adecuándolo a sus usos y en su afán por crear espacio expositivo, trata de solventar sus deficiencias produciendo cerramientos masivos de cada una de las plantas, creando, frente a los supuestos *lugares* iniciales de la arquitectura, extraños espacios residuales.

La tensión del edificio tal como se encuentra ahora surge de estas dos fuerzas que generan la presión que percibimos. La primera fuerza, la de la arquitectura, la del edificio, trata de romper los límites físicos haciéndose con la máxima cantidad del espacio creando conexiones interior-exterior, interior-interior buscando un hipotético equilibrio entre abierto/cerrado, entre construcción y espacio. Podría visualizarse como un movimiento constante de fuera hacia dentro que, al no responder a las funciones que generaron su forma, es incapaz de crear espacios mínimamente estáticos. Dando lugar a meros espacios de tránsito.

Por su parte, la fuerza antagonista proveniente de la institución que reacciona rechazando la anterior, trata de parar ese movimiento, y contener el interior mediante una compulsiva creación de cerramientos físicos situados en los límites perimetrales que niegan casi por completo la visión del edificio mismo y del exterior. Se trata de una estructura que hace referencia a algo, una edificación previa, que ya no

está. De modo que, aunque se neutralice esa dirección tapándola, se sigue notando la ausencia. Sin embargo, en la negociación con el planteamiento de la arquitectura —que se resiste y quiere seguir siendo abierta— la institución no lleva el problema hasta el límite y permite todavía accesos a no-lugares exteriores (rampas, miradores, resquicios de pasillo) para que funcionen como posible área expositiva.

La Propuesta: expansión contracción compresión y anastomosis

Como manifestara Alexander, no es suficiente con ser consciente de que estas fuerzas existen y obviarlas como si no existieran. Para redefinir el marco de actuación, me he decantado por una propuesta “pasiva” o colaboracionista. Consistirá en llevar todo, un paso más adelante, extender e impulsar las dos inercias —resultado de las dos fuerzas mencionadas— hasta el extremo, para ver si es posible producir una crisis entre ambas creando un aprieto que resulte eventualmente expresivo y con sentido. Dar forma (y espacio) al conflicto, provocarlo en vez de obviarlo, con el objetivo de definir un organismo (transitorio) funcional y vivo. Provocar un choque, un cruce o intersección de fuerzas, con la esperanza de que algo suceda aplicando criterios de sostenibilidad económica y material. Atender a las incomodidades aisladas percibidas desde la experiencia espacial en la planta 3ª donde he sido invitado a intervenir.

CM en Museo CA2M

Animales que aguantan el peso de cargas misteriosas... es un proyecto en continua formación que, en su propuesta inicial tenía que ver con las consecuencias de la fuerza de la gravedad: la carga física desde la experiencia del cuerpo percibida en dirección vertical, y la simbólica. Ahora como parte del desarrollo, para el proyecto del Museo CA2M, añado al título la presión: *producto de fuerzas en oposición*, referida a la tensión que surge del conflicto entre las fuerzas del Museo como cuerpo (el edificio) y el Museo como institución.

Esta exposición es un organismo resultado de estructuras que se superponen.

1. **Intensificadores.** Intervenciones pensadas para señalar puntos específicos del edificio contenedor cerrados que se abrirían incrustando en ellas un elemento escultórico que permitiría atravesarlo físicamente. Que finalmente aparecen como proyecto de intervención más que como intervenciones reales. Tras llevar hasta su límite la inercia constructiva de la institución cerrando los accesos que quedaban normalmente abiertos, “continuar” los flujos del proyecto arquitectónico, en cada uno de los muros creadas por mis cerramientos mediante unas aperturas unas gateras “practicables” por humanos que comunicarían con el exterior.

2. **Ralentizadoras.** Piezas escultóricas acopladas (procedentes del planteamiento para *29 Condiciones*) en los ángulos de la arquitectura de las salas y pilares, dispositivos que limitan, ralentizan los flujos de energía o los canalizan en un edificio formado por espacios residuales de tránsito.

3. **Oclusivas.** Prototipos planos, plantillas para potenciales intervenciones de apertura de orificios que conectarían el espacio de las salas con el interior de los muros.

4. **Proyecciones de video de carácter “ensayístico”,** entre lo críptico y lo explicativo aproximaciones imaginarias, apuntes, estudios, notas (en la línea de *400 movimientos...*) para la creación de las diferentes obras, intervenciones que se podrían realizar al edificio contenedor, etc. En las que la sucesión de imágenes, al tiempo que construye una secuencia animada, representa la realidad del proceso mental (y manual) que ha tenido lugar durante su configuración. Lo específico de la propuesta reside quizás en el *cómo*, en la manera en que se ha llegado a ella. Consecuencia de especulaciones y proyecciones imaginarias vehiculadas a través de una ingente cantidad de material visual (3.900 imágenes), representaciones bidimensionales, sobre las que me lanzo virtualmente, en las que, como si se tratase de una *ignaciana composición de lugar*, busco una sensibilización con el lugar a través de la imagen. El anhelo de forma genera la mayoría de los bloqueos en la

creación. Técnicamente, definir cualquier producción como notación, posibilita concentrarse en el deseo sin considerar aparentemente la forma. Toda proyección hacia posibles sucesos futuros que podrán acontecer en la puesta en acto de una producción, afecta a su creación misma. A partir de una proyección hacia el futuro se genera la forma presente.

Creando el cruce de todas ellas un dispositivo para acoger una performance, un espacio expositivo convencional donde se muestran obras, al tiempo que un dispositivo que contiene una explicación, clase o comentario.

Una cosa que titular. Otra que declarar...

“Y en ese espacio de tiempo sólo me restan por hacer una decena de cosas: —tengo una

cosa que titular, —otra que lamentar, —otra que esperar, —otra que prometer y otra más con la que amenazar; —tengo una cosa que suponer, —otra que declarar, —otra que ocultar, —otra que escoger y otra más por la que rezar”.

Laurence Sterne.

Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy.

Mientras escribo esto que estás leyendo, estoy todavía diseñando las condiciones que produzcan los acontecimientos que serán los que terminen por definir las obras, la exposición. Todo está ya casi determinado y al mismo tiempo todo está por hacer.

Jon Mikel Euba, 4 de enero de 2023

Jon Mikel Euba. (Amorebieta 1967)

Su trabajo está fundamentado en el dibujo como procedimiento y la escultura como programa resueltos en diferentes medios. Desde finales de los noventa ha desarrollado una práctica guiada por la necesidad de generar sistemas de producción propios a través del desarrollo de una «técnica económica». Una búsqueda que implica la inmersión en procesos que involucran a otras personas y en los que el artista funciona como mediador. A partir de 2006 realiza una serie de trabajos de carácter performativo cuyo resultado se condensa en la serie de performances en las que incluye un planteamiento didáctico para los participantes con los que colabora. En 2010, crea junto con Txomin Badiola y Sergio Prego el proyecto pedagógico experimental *Primer Proforma 2010* en Musac en León. En 2015, junto con los artistas Itziar Okariz, Asier Mendizabal y Sergio Prego lleva a cabo el proyecto de escuela *Kalostra* en San Sebastián. Ha sido director del máster *Action Unites, Words Divide (On Praxis, An Unstated Theory)* en el Dutch Art Institute en Arnhem entre 2014-2017. Su obra forma parte de colecciones como la del Museo Reina Sofía en Madrid, MACBA en Barcelona, MUSAC de León, el MUDAM de Luxemburgo, FRAC Poitou-Charentes de Francia, Ministerio de Cultura de Madrid etc. Su práctica artística incluye performances, instalaciones, video, fotografía.

Desde 2006 desarrolla un proyecto centrado en la escritura cuyo objetivo es definir una praxis que devenga teoría técnica, tratando de crear las bases de una *praxiología* del arte donde reflexionar por medio de la escritura sobre la práctica. Este proceso parte de la aplicación de una *taxonomía* que, al dividir aspectos de la producción artística en tanto que acción compleja en partes, aspira primero a comprenderla desde otra perspectiva y después a transmitirla de modo que pueda ser de nuevo puesta en acto en toda su complejidad por otras personas. En 2017 publica *Writing Out Loud*. (editado por *If I Can't Dance I Don't Want To Be Part of Your Revolution* y el DAI). En 2021 publica *Vulnerario*.

Este texto ha sido escrito por Jon Mikel Euba como parte de la exposición celebrada en el Museo Centro de Arte Dos de Mayo desde el 19 de enero al 21 de mayo de 2023

