Animales que aguantan el peso de cargas misteriosas

JON MIKEL EUBA

22.05.2021 - 30.07.2021

CarrerasMugica

Una banalidad corregida
Decía Barthes de sí mismo que, cuando escribía, el primer discurso que se le ocurría era banal y solo luchando contra esta banalidad original podía, poco a poco, escribir. Un discurso investido en el que el cuerpo hará acto de presencia. Lo que finalmente escribe vendría a ser una banalidad *corregida*. Para él, la banalidad es el discurso sin cuerpo. Esta exposición en la galería CarrerasMugica es una propuesta largamente corregida, que persigue incluir el cuerpo propio mediante diferentes estrategias, con la esperanza de conseguir un nuevo acontecimiento.

Lo que puede hacerse (en un espacio)
La percepción humana del espacio y la distancia, según Edward T. Hall, no es estática y tiene poco que ver con la perspectiva lineal de un solo punto de vista ideada por los artistas del Renacimiento. Hall plantea que el ser humano percibe la distancia del mismo modo que los animales, de forma dinámica. Y ello es debido a que la distancia está relacionada con la acción, con lo que puede hacerse en un espacio dado, y no con lo que se alcanza a ver mirando pasivamente. Christopher Alexander, de manera similar insistía en que la acción y el espacio son indivisibles proponiendo que "Ambos forman una unidad, un patrón de acontecimientos en el espacio". Esta consideración es fundamental en los últimos trabajos que he realizado. En CarrerasMugica, a partir de una pequeña intervención en la arquitectura —en realidad la alteración de un elemento del mobiliario—, se transforma el espacio de la galería, normalmente separado del espacio público de la ciudad, permitiendo el hipotético acceso y tránsito de vehículos a dos de las salas principales.

Lo que no puede hacerse: una banalidad ¿un capricho? Un coche=para coches.
En 2014 recibí una fotografía de un coche aparcado en el interior del local que poco después se convertiría en la galería CarrerasMugica. Su presencia introducía en el espacio una escala arquitectónica diferente que recordaba los usos para los que había sido construido ese local. Al verlo pensé en la posibilidad de crear una exposición con coches. Abandoné la idea por considerarla un capricho. Hoy que sigo con esa idea, me pregunto si se puede seguir considerando capricho un deseo que persiste siete años o, si tras ese tiempo, es ya otra cosa. Del coche, además del tránsito o la posibilidad de ir descubriendo la exposición al ser iluminada con sus focos, me interesa la limitación que implica el tener que desplazarse en un automóvil en un interior con un determinado diseño arquitectónico.

***Prest:* programa y estrategia**
Esta exposición se ha preparado articulando ambos conceptos. Como explica Edgar Morin en su *Introducción al pensamiento complejo*, "La ventaja del programa es, evidentemente, la gran economía: no hace falta reflexionar, todo se hace mediante automatismos. Una estrategia, por el contrario, se determina teniendo en cuenta una situación aleatoria, elementos adversos e, inclusive, adversarios, y está destinada a modificarse en función de las informaciones provistas durante el proceso, puede así tener una gran plasticidad. Pero una estrategia, para ser llevada a cabo por una organización, necesita, entonces, que la organización no sea concebida para obedecer a la programación, sino que sea capaz de tratar a los elementos capaces de contribuir a la elaboración y al desarrollo de la estrategia". La estrategia para la exposición en CarrerasMugica ha consistido en instrumentalizar premisas (programas), utilizándolas como coartadas.

Un número concreto de coartadas
Se denomina comúnmente coartada al argumento que utiliza una persona para justificar que se encontraba en otro lugar en el momento de un suceso. A la hora de conformar una exposición, una coartada es una manera técnica para colocarse en otro supuesto lugar, deslocalizarse pero con el propósito de aparecer finalmente presente. La coartada permite a uno sentir que es otro quien dirige los acontecimientos, de modo que el trabajo consiste en colocarse al servicio de dicha *dirección*. Esta exposición es el resultado de un sistema de coartadas en el que lo más complicado ha sido idear pretextos que coarten las infinitas posibilidades (formales, posicionales, ejecutivas, relacionales), favoreciendo que una gran variedad de combates singulares cobren sentido al liberarnos del cúmulo de coerciones que esconden las inercias de toda convención.

Animales que aguantan el peso de cargas misteriosas
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, reclamos 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 ya terminados, puede funcionar como 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 es una digestión, una larga rumia a la vista de todos, donde cada una de las tres salas de la galería se correspondería con las diferentes partes de un estómago; un lugar de producción, donde se tratará de eludir la *idea de exposición*, para poder producir una exposición.

Una potencialidad que se materializa. Una racionalidad extrema abierta a los misterios.
Un misterio: La caja West. A partir del cruce de varias premisas, crear sistemas que provoquen la toma de decisiones. Idear maneras de transformar lo contingente en determinante. Producir una exposición en un número fijo de días, en un lugar específico, trabajando con una serie de materiales con unas características que me obliguen a decidir en última instancia. Un ejemplo: una pieza de inoxidable de escala humana, en forma de L y con la cara exterior pulida, y por tanto reflectante, se unirá a otra pieza idéntica, pero con la cara pulida en el interior. Juntas, deberán conformar una unidad. Las piezas no se verán entre sí hasta que lleguen a la galería, una llega desde Viena, la otra la espera aquí. Para configurar la unidad, lo que reflejen al acercarse entre sí, unido a las limitaciones de posición que las perforaciones previamente realizadas para fijarlas al muro impongan, serán determinantes. El ejercicio consiste en introducir elementos restrictivos tanto conceptuales como físicos que limiten las posibles direcciones. La conjunción de dos restricciones como en el caso descrito (*reflejo* más *perforación*), unidas a las premisas de tener que fijarlas al muro y configurar una unidad, harán que mi labor consista en hacer coincidir, acompasar, (o todo lo contrario) la dirección o *direcciones* marcadas con el *sentido* al que se aspira.

29 Condiciones para una imposición

Un texto: Tras ser invitado en 2017 a un taller de crítica y escritura dirigido a personas que por su profesión estaban obligadas a escribir, preparé una serie de preguntas sobre cuestiones básicas que les permitieran reflexionar sobre los diferentes asuntos que concurren en el acto de escribir. Tras recibir posteriormente una invitación a publicarlas, no pude evitar ampliarlas, retomando y variando con cada pregunta el punto de vista, tratando de abarcar los diferentes aspectos del tema. Al hacerlo, comprobé que aquel material podía fácilmente desarrollarse aún más en detalle. El resultado fue un texto titulado *29 Condiciones para una imposición. Para la organización de un cuerpo que se pone a disposición de la escritura.*

Una acción: Un año más tarde, al considerar que como texto resultaba demasiado demandante, lo transformé en una acción. Consistía en un ejercicio de escucha, propuesto como un autorretrato en negativo, un doble ejercicio propioceptivo cuya configuración requirió acotar primero, pregunta a pregunta, un cuerpo concreto —el mío— para luego retirarlo del lugar que ocupaba, permitiendo así la incorporación de cualquier otro. Todo ello con la esperanza de que ese movimiento de particularización proporcionase a quien lo escuchase una representación de su propio cuerpo en el acto de escribir.

Una instalación: En 2020 con motivo de la exposición *Cybernetics of the Poor* (Tabakalera, Donostia; Kunsthalle Wien, Viena) decido configurar un dispositivo expositivo autónomo que pudiera acoger la acción. La frase que incluía la definición inicial del texto: "*acotar primero un cuerpo concreto —el mío— para luego retirarlo del lugar que ocupaba, permitiendo así la incorporación de cualquier otro*", me llevó a crear los elementos escultóricos que ahora se presentan en CarrerasMugica.

Detrás de quien está de pie, quien está acostado: Un alzado, una elevación de 29 Condiciones. Todo doble, todo al muro

La performance *29 condiciones* sirvió para configurar un dispositivo expositivo específico en relación con el suelo, (la horizontal y tímidamente los planos inclinados) —que podía haberse titulado "el suelo te quiere de vuelta"— en el que el público podía tumbarse sobre, entre o dentro de las diferentes esculturas que lo ocupaban a diferentes niveles. La propuesta en CarrerasMúgica consiste en realizar un alzado, una elevación de algunas de ellas a la vertical (de pie), pero en y contra el muro, al tiempo que continúo el trabajo sobre el comportamiento de los cuerpos en planos inclinados. Si en *29 Condiciones* la estructura general prevalecía sobre las partes que la conformaban, aquí, al contrario, el planteamiento consiste en llevar cada una de sus partes hacia su máxima definición individual hasta configurar singularidades. Debido al fuerte nivel de recursividad del proyecto el resultado podrá devenir una puesta en abismo. La exposición, que ocupa los tres espacios de la galería, está compuesta principalmente por piezas tridimensionales surgidas de una aproximación escultórica aplicada a un material bidimensional por medio de procesos de extrusión y plegado. Estas esculturas consideradas prototipos de intermediación diferenciados, creadas para cada uno de los lugares donde se ha presentado el proyecto *29 Condiciones para una exposición*, se articulan en torno a la vídeo-instalación *400 movimientos para esquivar lo predecible*.

400 movimientos para esquivar lo predecible

Este trabajo muestra una misma secuencia de imágenes lanzada por medio de dos video-proyectores. El proyector situado a la izquierda, en posición horizontal, muestra la secuencia completa, mientras que otro, junto a él, a su derecha está girado 90 grados, proyectando la misma secuencia pero con la imagen volteada. En la confrontación de los pares de imágenes, se muestran procesos donde se pasa de lo laxo a lo rígido, de lo blando a lo sólido; procesos de limitación y restricción de la movilidad del cuerpo, imágenes de posturas condicionadas por una actividad que surgen al adaptar el cuerpo a una función. [Cuerpos-máquina, cuerpos inactivos (tumbados en espacios de producción, en el suelo, sobre, en o junto a mesas, cajas, esculturas); cuerpos humanos activos (trabajando en el suelo, a cuatro patas; cuerpos humanos manipulados por otros cuerpos); imágenes de cuerpos interconectados mediante objetos; imágenes de elementos de auto-imposición, auto-ordenación (vestimentas); imágenes de cuerpos privados de movilidad (cepos, trampas)].

Objetualización y objeción. Una contradicción. Cuando en esta instalación se gira la imagen volteando físicamente el proyector (al

igual que sucede cuando giramos un cuadro), al variar la posición —desde o para la que se ha producido—, se desmonta ligeramente la unidad en los diferentes elementos que producen lo representado. La proyección de la izquierda está concebida como la norma dominante respecto de la proyectada a su derecha (supuestamente subordinada). Esta imagen subalterna funciona como una variable de la principal. El acontecimiento en esta instalación se produce por el montaje simultáneo y sucesivo de pares de imágenes. Cuando en la proyección de la izquierda la imagen se *conforma*, al presentarse junto a ella la misma girada, ella misma se *objeta* (en el doble sentido de objetualización y objeción). Si una imagen forma, la otra deforma; si la imagen de la izquierda confirma, la misma, girada, rebate; si la izquierda asiente, la derecha, disiente; lo que la izquierda afirma, la otra lo refuta; si una a la izquierda dice, ella misma, volteada, contradice. En algunos casos, la izquierda dice y la derecha desdice. Y todos estos matices dependen a su vez de lo que aparezca representado, y de qué modo su contradicción la afecta.

Una cosa que titular. Otra que declarar: un texto, no una hoja de sala

"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 preparando, 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. Tengo ahora tantas ideas de títulos posibles para esta exposición que, ante mi dificultad para elegir, he desarrollado como párrafos aquellos que lo permitían y el resto los he ido camuflando en el texto para disfrute de quien le guste la caza, los rastreos. Anoto en un papel que esto que estoy escribiendo es un texto, no una "hoja de sala". Un texto que presumiblemente se materializará (en el nivel más básico) sobre una hoja que termine en la sala. Para no confundirse. No confundirme.

Jon Mikel Euba. Bilbao. Mayo 2021.

Jon Mikel Euba (Amorebieta, 1967) estudió en la Facultad de BBAA de Bilbao y continuó su formación en Arteleku, San Sebastián entre 1992 y 1995. 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. 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. *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.*

Animales que aguantan el peso de cargas misteriosas, 2021. Instalación compuesta por una video-proyección doble y diversos objetos. Medida variable, 9 x 12 m aprox.

Animales que aguantan el peso de cargas misteriosas, 2021. Instalación compuesta por una video-proyección doble y diversos objetos. Medida variable, 9 x 12 m aprox.

Vista de instalación

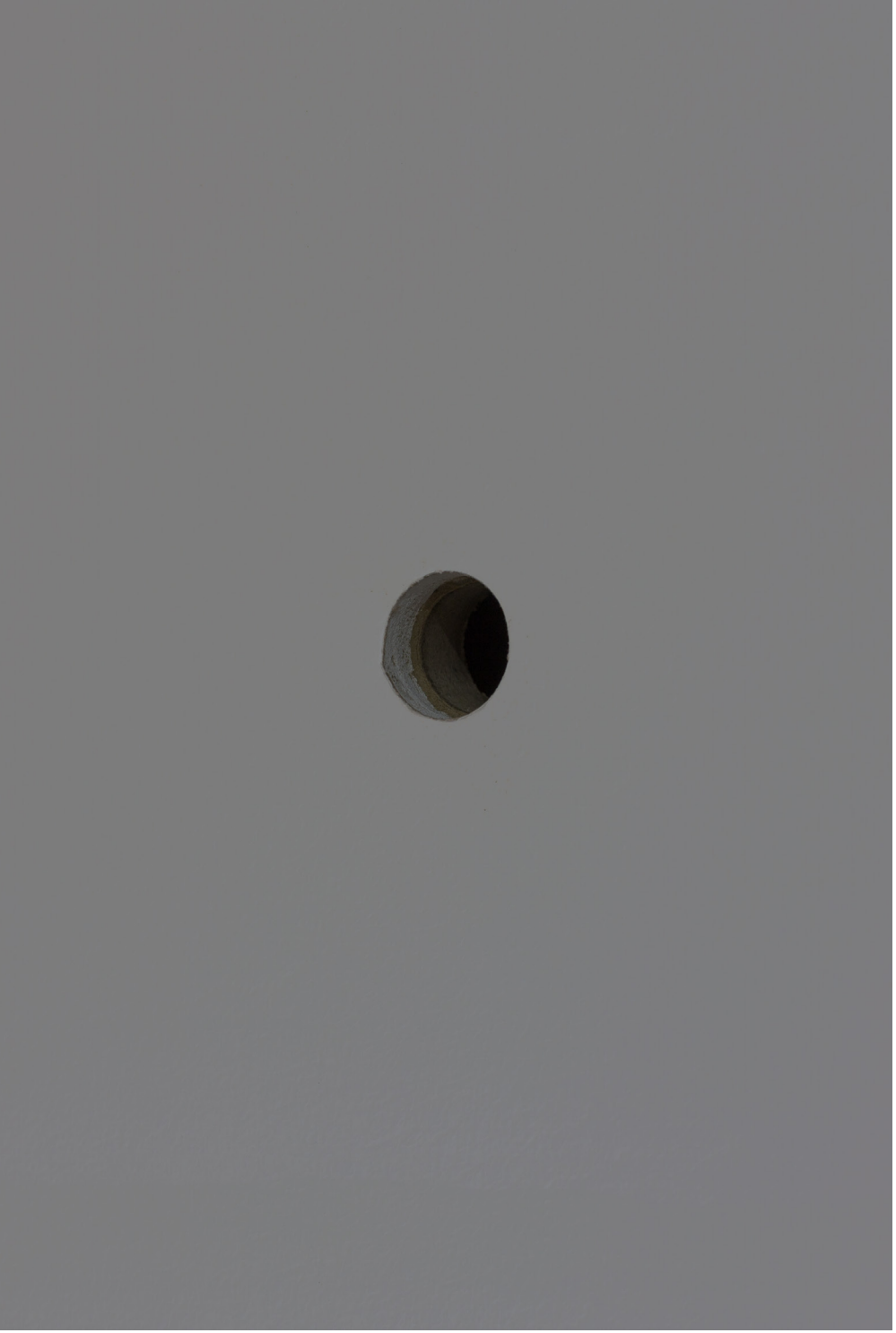
Vista de instalación

El impás Ronsin (Acotador complejo +) c ascendente*, a* bajando a *1,60*, 2021
Acero inoxidable
182 x 28 x 80 cm.

El impás Ronsin (Acotador complejo +) c ascendente*, a* bajando a *1,60*, 2021
Acero inoxidable
182 x 28 x 80 cm.

Tras el mundo de las apariencias el trasmundo de las leyes, 2021
Intervención mural sobre puerta oficina galería
280 x 158 cm.

Vista de instalación



L, to the lighthouse, 2021
Intervención / perforación sobre el muro. Medida variable.

Helping to levitate, 2021. Acero inoxidable, madera, dos sillas. 74 x 270 x 46 cm.

Helping to levitate, 2021. Acero inoxidable, madera, dos sillas. 74 x 270 x 46 cm.

Double help to levitate, 2021. Madera, dos sillas. 74 x 230 x 46 cm.

Vista de instalación

Detalle de instalación

400 movimientos para esquivar lo predecible, 2020. Videoinstalación. 270 x 454 cm. Ed. 3

Vista de instalación

BEL UNICO Lacha 24, 2021. Construcción de madera perforada (contrachapado 24 mm y fenólico). 97 x 165 x 45 cm.

BEL UNICO Lacha 18, 2021
Construcción de madera perforada (contrachapado 18 mm y fenólico)
94 x 171 x 45 cm.

BEL UNICO Lacha 18, 2021. Construcción de madera perforada (contrachapado 18 mm y fenólico). 94 x 171 x 45 cm.

MostWanted C (La caja West; caso cerrado). Convex corner piece, 2021
Acero inoxidable
182 x 75 x 72,5 cm.

MostWanted C (La caja West; caso cerrado). Convex corner piece, 2021. Acero inoxidable. 182 x 75 x 72,5 cm.

Vista de instalación

BEL UNICO Zutunik (kop exterior), 2020
Acero inoxidable perforado
190 x 45 x 45 cm.

The West case (Acotador complejo A), 2021. Acero inoxidable. 182 x 28 x 45 cm.

Bel UNICO Horman 14 diestra (pointing left), 2021. Acero inoxidable perforado. 14 x 45 x 190 cm.

BEL UNICO Horman 45 (Zurda kop down/pointing right), 2021
Acero inoxidable perforado
45 x 45 x 190 cm.

BEL UNICO Horman 45 (Zurda kop down/pointing right), 2021. Acero inoxidable perforado. 45 x 45 x 190 cm.

Doble BEL UNICO 14. Suelo. (Bilateria kop out), 2020-21. Acero inoxidable perforado. 190 x 14 x 94 cm.

Vista de instalación

Most Wanted L (El caso/la caja West.), 2021
Acero inoxidable
182 x 72 x 45 cm.

Vista de instalación

Most Wanted U (El caso West/La Caja Abierta) Concave corner piece, 2021
Acero inoxidable
182 x 81 x 45 cm.

BEL UNICO 45 Gable roof (double kop up), 2020. Acero inoxidable perforado. 190 x 45 x 45 cm.

Vista de instalación

BEL UNICO Horman 14 zurdo/a (pointing left), 2021. Acero inoxidable perforado. 14 x 45 x 190 cm.

Vista de instalación

BEL UNICO Horman 14 zurdo/a (pointing right), 2021. Acero inoxidable perforado. 14 x 45 x 190 cm.

BEL UNICO Horman 45 (Diestra kop up/pointing left), 2021
Acero inoxidable perforado. 45 x 45 x 190 cm.

BEL UNICO Horman 45 (Zurda kop up/pointing left), 2021. Acero inoxidable perforado. 45 x 45 x 190 cm.

EUBACM2021 (CARGAS MISTERIOSAS-CARRERASMUGICA), 2021. Instalación fotográfica. 178 x 318 cm.

EUBACM2021 (CARGAS MISTERIOSAS-CARRERASMUGICA), 2021 (detalle)

EUBACM2021 (CARGAS MISTERIOSAS-CARRERASMUGICA), 2021 (detalle)

EUBACM2021 (CARGAS MISTERIOSAS-CARRERASMUGICA), 2021 (detalle)

EUBACM2021 (CARGAS MISTERIOSAS-CARRERASMUGICA), 2021
Instalación fotográfica
178 x 318 cm.

CarrerasMugica

www.carrerasmugica.com

info@carrerasmugica.com

Calle Heros 2 / E-48009 BILBAO
T. +34 944234725