

## El "hacer espacio" de Antonio R. Montesinos.

Por Federica Matelli

La manera *común* de pensar el espacio, que pervive a través de las distintas especulaciones y de sus variadas conceptualizaciones teóricas en la modernidad y posmodernidad, es aquella que considera el espacio como un contenedor abstracto. Esto es consecuencia del dominio de la visualidad en la cultura occidental que hace que el espacio sea concebido en relación a un sujeto que está *frente* a él, o más tarde *dentro* de él, pero siempre guiado por la visión y la relación entre el sujeto y el entorno como elementos separados y jerarquizados. Esto se traduce dentro del campo artístico en el formato bidimensional de la pintura, en el tridimensional de la instalación "clásica", en el proyecto arquitectónico o urbanístico -con forma de mapa o cartografía- o, en el arte posmoderno, en las instalaciones interactivas o intervenciones *site specific*. El arte urbano y las intervenciones en el espacio público, si bien hace tiempo vienen impugnando cualquier concepción "abstracta" del espacio y criticando su representación, se rigen, sin embargo, por el mismo patrón. La idea de intervención se realiza desde la posición del sujeto como agente y desde una idea amplia del espacio de la ciudad y de sus lugares, considerados como preexistentes a la experiencia del mismo. Estas prácticas intervienen en un espacio que ya existe y está estructurado, centrándose en cuestionar y deshacer su escritura. Las numerosas críticas a las disciplinas del urbanismo y de la arquitectura, si lo planteamos desde esta perspectiva, ciertamente se revelan como contradictorias, dado que estas están determinadas por la idea moderna del espacio, según la cual el sujeto se mantiene protagonista.

Intuyendo esta limitación Antonio R. Montesinos nos sugiere en esta ocasión una "deriva urbana" distinta: una deriva urbana que no está protagonizada por un sujeto que se desplaza en un espacio determinado, o desde un lugar a otro, sino una deriva entre los materiales y objetos "anónimos" que componen nuestro entorno diario en un "horizonte plano" respecto a los cuales el artista se propone como un elemento más -como un catalizador-, auspiciando únicamente favorecer distintas configuraciones entre ellos. En este sentido parece utilizar una metodología de investigación que recuerda a la arqueología, en cuanto ciencia que se aproxima a los objetos sin el discurso humano. Se trata de un tipo de apropiación que abandona la estética del "proyecto" y sus resultados textuales, narrativos o documentales, en favor de una estética especulativa y poética que reivindica conceptos como *poiesis* -el hacer, el crear, el producir- posicionándose en el mismo plano que la objetualidad, considerándose un elemento más entre otros y abriéndose al resultado inesperado interrogando los materiales y los objetos para recibir de ellos su *feedback*, una respuesta desconocida e imprevista. En esta ocasión Montesinos lleva a cabo un ejercicio que parece conectar con la filosofía del Realismo Especulativo y con la poética de numerosos artistas que remiten a una visión del mundo desde el objeto y su materialidad, más que desde el privilegio antropocéntrico otorgado al sujeto por el pensamiento occidental hasta nuestros días. Si bien el giro lingüístico y textual ha sido la tendencia dominante en el arte hasta hoy, observamos en los últimos años un cambio en la producción artística y teórica determinado por el encuentro entre el arte y estas nuevas teorías, que condicionan, dotándola de un nuevo sentido, la interpretación de las cosas cotidianas en las prácticas artísticas y su producción, y que se pueden resumir como un crítica a la condición antropocéntrica del pensamiento contemporáneo y su planteamiento epistemológico. Estas últimas teorías proponen una serie de mutaciones con respecto a la definición de objeto y la relación entre objeto y sujeto que permiten abrir nuevas vías de trabajo con los objetos cotidianos y su inserción en las obras de arte para favorecer una redefinición, en sentido experimental, de tales prácticas.

En la misma línea, la manera de "hacer espacio" de Antonio R. Montesinos conduce a

## galeria isabel hurley

abandonar el concepto de mapa -visión general y gráfica del entorno- en favor de una idea de "espacio en devenir" que recuerda el espacio dinámico como lo concebían los griegos antiguos, quienes desconocían la idea de espacio uniforme, unitario y abstracto. Por el contrario, su idea estaba siempre relacionada con los cuerpos<sup>1</sup>, los objetos: como recuerda Heidegger<sup>2</sup>, Aristóteles llamaba aquello que nosotros definimos espacio con dos términos distintos: *topos* y *kora*. *Topos* es el área que el cuerpo obtiene y ocupa inmediatamente y tiene los mismos límites del cuerpo, recordando que para los griegos "límite" tiene un sentido positivo porque indica algo que inicia, en lugar algo que acaba. A diferencia de *topos*, *kora* indica el área que puede "acoger" (*dèchestai*) y "envolver": "contener lugares" que se constituyen solo a partir de los cuerpos que lo habitan. Estos conceptos permiten entender como la práctica transformativa de Montesinos se origina desde una concepción de lo urbano como espacio de posibilidad. Reinventando la práctica del *objet trouvé* e imaginando la galería como un laboratorio, el artista plantea un ejercicio que en una conversación ha definido:

...como una metodología lúdica para "dar encuentro" a los materiales y encontrar nuevas formas, ideas, configuraciones por medio de la puesta en relación de unos con otros. Me propongo trabajar sin esa postura antropocéntrica, con el mismo grado de agencia hacia los objetos y aceptando que ellos la tienen sobre mí también. Me interesa esa idea de plantearme en esta ocasión la producción como un experimento, como un juego. Me parece interesante poner en relación esa idea situacionista, o de Huizinga, de juego como *playground*, como lugar aparte, desde donde -poniéndome al mismo nivel que los materiales- intento trabajar con ellos (o junto a ellos) en nuevas configuraciones, esperando resultados que pueden ser fallidos, pero que intentan pensar el espacio, la realidad o lo urbano desde un posicionamiento muy diferente<sup>3</sup>.

Los materiales que llaman la atención de Montesinos son aquellos que habitan la ciudad silenciosamente, a pesar de haber perdido "su valor semántico" e interrumpido su uso, como los restos, la basura, la chatarra. En esta postura resuena la idea de Blanca Callen, que describe los "restos" como susceptibles de ser "objetos epistémicos, de conocimiento y para la producción de conocimiento"<sup>4</sup>. Callen apunta a que "la basura es -frente a los objetos o entidades que pueblan nuestra vida- aquello que ya ha dejado de ser y que pierde su forma e identidad"<sup>5</sup> pero puede "ser trasladada, recuperada, re-activada y atraída de nuevo hacia otros espacios", y asumir una nueva identidad, esta vez de carácter artístico. Según comenta Montesinos en un proyecto anterior titulado *Inopias* ya planteaba rescatar esos desechos o *detritus* que la modernidad pretendía acallar para trabajar precisamente con ellos o junto a ellos. Ahora, para su primera exposición personal en la galería Isabel Hurley, se interroga sobre el paisaje como constructo, como composición en la cual intervienen fuerzas no siempre controladas e intencionales, a través de un ejercicio de combinación aleatoria en el cual la única cosa cierta son los materiales de partida seleccionados entre aquellos objetos descartados y abandonados que constituyen el "murmullo" de lo urbano.

---

1 En filosofía, así como en física, se usa a menudo el término *cuerpo* como sinónimo de *objeto físico*. Este uso del término permite hablar de los cuerpos vivientes, entre los cuales está el cuerpo humano, en un mismo plano de objetualidad que los objetos físicos.

2 Heidegger, Martin. *Corpo e Spazio. Osservazioni su arte- scultura -spazio*. Ed. El Melangolo, Genova, 1996. Pàg. 27

3 Email a la autora. 10 de abril del 2016

4 <https://politicadechatarra.wordpress.com/>

Blanca Callen desde hace años se ocupa desde las ciencias sociales de la "vida social" de los objetos en distintos proyectos, como, por ejemplo, *Políticas de la chatarra*.

5 <https://politicadechatarra.wordpress.com/>

## Un ejercicio no intencional, un resultado inesperado

Con la propuesta para esta individual, el artista pretende profundizar en la reutilización de objetos recuperados del ámbito de la construcción. Desde un enfoque neomaterialista aborda su descontextualización para trabajar en la búsqueda de nuevos modos de diálogo entre ellos y con el espacio. La fase previa del proceso queda enmarcada en un ejercicio de deriva intencionada aunque azarosa, en la órbita situacionista, entendida como marco propiciatorio de situaciones para la acción y el juego y como importante plataforma de crítica social y lanzadera al empoderamiento del colectivo ciudadano activista. Si bien, concediendo preeminencia a lo que el objeto demanda, con un presupuesto de partida posthumanista en tanto que se le otorga la centralidad, pasando de sujeto pasivo, mero soporte de la exclusiva intervención que el humano ejerce sobre el, a sujeto activo, con entidad propia. A partir de ahí se produce la concurrencia de diversas agencias o agentes sin jerarquizar, correspondiéndole al artista el papel de catalizador. El objetivo final es encontrar y sugerir nuevas vías de interpretación de nuestra realidad urbana, rompiendo con la extenuante y alienante dinámica de loop en las estrategias de gentrificación y destrucción del territorio.

El azar forma parte del juego y lo lúdico ha sido reclamado desde diferentes posiciones de las vanguardias descontentas. La experiencia azarosa es la esencia de lo lúdico y en el juego reside el espíritu de la transgresión y el fundamento de la cultura, según Huizinga. El concepto de entropía no es ajeno al trabajo del artista, cuyos últimos proyectos ponen de manifiesto el desorden y la incidencia del azar presentes en todo sistema. El artista ludens prefigura una urbe ludens como espacio de acción colectiva, expresión, confrontación y producción cultural. El juego, el azar, la entropía, afectarán así a la supervivencia de los objetos, una vez han escapado a la destrucción, y, por tanto, de todo su bagaje: material, ético, histórico, afectivo, político...

Para J. Ranciere el arte que genera sentido político, en la más amplia acepción de la expresión, se forma en los márgenes. Loreto Alonso establece unas categorías de producción como la distraída, la desobediente, la precaria y la invertebrada, todas ellas habitantes de los intersticios dejados por otras, que lejos de pertenecer a mundos alternativos son tácticas en los adentros y afueras prefijados, configurando con ello nuevos planteamientos que aspiran a modificar las condiciones en que tienen lugar en virtud de nuevas posibilidades, plenas de potencial creativo y de capacidad de resistencia frente al orden establecido. El proyecto en que se enmarcan las obras de esta individual se ha generado desde los que se consideran espacios más extremos de la marginalidad material, los residuos ubicados en espacios residuales. Podríamos hablar de los no objetos de los no lugares. Existe una filiación con las prácticas anarquitectónicas de Gordon Matta-Clark y el colectivo romano de arquitectos Stalker, tanto como con Basurama y su diferente aproximación a los desechos. Sin embargo y como ocurre con la que mantiene respecto del Situacionismo, hay una diferencia o, si se quiere, un matiz diferencial que reside en el presupuesto neomaterialista, que reconoce la entidad del objeto en sí, frente al gesto de toma u ocupación de esos espacios por el Hombre.

Si para Susan Sontag la obra de arte consiste en una experiencia singular e indómita dotada de una dimensión política de alcance incalculable, las obras que Antonio R. Montesinos presenta en Un ejercicio no intencional, un resultado inesperado, testimonian su reivindicación del derecho de la presencia no humana en el planeta a ser respetada, proponiendo como medida el objeto y no las personas, poética que, en última instancia se define con postulados de sostenibilidad. El ideario ecológico se vehicula a través de la reutilización de elementos de desecho en la reconfiguración del medio urbano, eje de otra de las últimas líneas del trabajo del artista en su proyecto Inopias.

## galeria isabel hurley

Por otra parte, en la esfera post conceptual, están presentes las nociones de proceso, serialidad y escala. Tampoco es frívola la referencia a lo póvera, en tanto que llamada de atención hacia las existencias más insignificantes, como pueden ser todos aquellos materiales hallados en solares o construcciones en proceso de derribo. El carácter innegable de naturalezas muertas y el soporte fotográfico nos remiten a la esencia del bodegón, género menospreciado en sus orígenes por lo vulgar de los motivos.

En el texto que Martí Perán elaboró para la exposición Futuros abandonados. Ayer ya era la cuestión, denunciaba que vivimos en la dictadura del presente, cuyas condiciones imposibilitan y coartan imaginar modelos alternativos. Afirma Borys Groys que las aspiraciones utópicas conducen a los artistas más allá de su contexto histórico: la huella del arte en el mundo es de mayor alcance que los efectos de la política, tantas veces causa de su devastación, ya que aquél se anticipa al futuro y su prolongada presencia le granjea la posibilidad de modelarlo. Esta individual da cuerpo a toda una declaración de intenciones, una hoja de ruta hacia un futuro hipotético, sin desplazarnos de nuestros entornos vitales más próximos, que, siguiendo las recomendaciones de Jünger, hemos de encarar libres de prejuicios y abiertos a una experiencia que incursione en la aventura; a la sorpresa, al asombro ante el lujo no ostentoso de lo auténtico, del desafío del ingenio; al desconcierto; a lo imprevisto; predispuestos a dejarnos sobrecoger por la belleza y el brillo de lo inútil; por la diversión del juego, del riesgo, de la fiesta; vulnerables como Stendhal a la emoción y erotismo de los sentidos. Bennet no concibe que se puedan pensar los objetos de forma ética si no se entiende su erótica, o políticamente si no se explora su estética.

En los espacios intersticiales es donde se oculta lo verdadero de la realidad -Robert Frank-; la intrahistoria ajena a las imposiciones de las macroestructuras narrativas; y sólo a través de la sinceridad es posible recuperar la credibilidad del Arte Contemporáneo, perdida, usurpada y destruida por el Sistema. Antonio R. Montesinos nos muestra los objetos que han captado su atención por medio del empoderamiento que el mismo les permitió -lo que supone una deriva dentro de la deriva-, como elementos vivos y autorganizados, con capacidad de atracción y de resistencia ante las imposiciones externas. Es por ello que aparecen en su auténtica y descarnada naturaleza, con toda la honestidad en ella contenida, simplemente acumulados, sin manipular, a impulsos de su propia esencia y dinámica entrópica, y sin que este proceso obedezca a ninguna tipología predeterminada, caso de los iglús de Mario Mertz o de su proyecto How to make a dome, en alusión a la cúpula geodésica diseñada por Buckminster Fuller. Esta morfología impide las estructuras de jerarquización vertical; no en vano, Fuller ideó el Mapa Dymaxión, que, dando un paso más, proponía la eliminación de cualquier condicionamiento, hasta geográfico, determinante de jerarquías dominantes.

La acumulación, fenómeno estudiado por Weber como inherente al capitalismo, es en esta ocasión utilizada como arma para subvertirlo. Estos objetos, a modo de viajeros en el tiempo, desde un pasado no lejano y un espacio no distante nos sugieren nuevas perspectivas para enfocar el futuro y nuevos planteamientos ontológicos a fin de reconsiderar la diversas existencias y la interrelación entre ellas, lo que es indispensable en la coproyección y codiseño de un futuro factible.

IH

## galeria isabelhurley

**Antonio R. Montesinos** (Ronda, Málaga, 1979) Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia y Máster en Artes Digitales por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Ha expuesto su trabajo en diferentes espacios y centros de arte como La Centrale Électrique (Bruselas), Centro Ex-Teresa (México), Gdansk City Gallery (Polonia), Hospital Club (Londres), La Casa Encendida (Madrid), Centro de Arte Santa Mónica (Barcelona), I+CAS (Sevilla), CAAC (Sevilla), CACMA (Málaga) o EACC (Castellón). Cabe destacar entre su producción proyectos de exposición individual como Inopias, en la Galería Josedelafuente (Santander), Plan General de Ordenación Urbana, en Casa Sostoa (Málaga), How To Make a dome, en La Taller (Bilbao) o Entropía. Equilibrio, Ruido y Dispersión, en la Sala El Palmeral (Málaga). También ha participado en exposiciones colectivas como la XXIV edición Circuitos de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid, Who Makes Europe en Matadero (Madrid), Alrededor es imposible en La Casa Encendida (Madrid) dentro del programa Inéditos o Paisajismo Craneoencefálico, en la Galería Valverde (Madrid) dentro de Jugada a Tres Bandas. Ha obtenido diferentes becas por parte de instituciones como Injuve, Iniciarte, Instituto Ramon Llull y residencias en instituciones como Internationales Künstlerhaus Villa Concordia (Bamberg), BilbaoArte (Bilbao) o Residencia de Estudiantes (Madrid). Actualmente realiza una residencia en Hangar (Barcelona). Aparte de su producción individual ha colaborado activamente en diferentes proyectos colaborativos como el colectivo D\_forma, el espacio de producción independiente Rampa, El deseo de Andar, Correspondencias desde Eyjafjallajokull o La Ciudad Demudada.