

¿Dónde acaba el lugar y empieza la forma?

En 2002 el bioquímico Daniel E. Koshland definía la *seclusión* como uno de los 7 pilares de la vida. Algo bastante parecido a la privacidad en el mundo social de nuestro universo. Una cualidad esencial para un sistema metabolizador, en tanto que permite que ocurran miles de reacciones eficientes en el pequeño volumen de una célula viva, mientras simultáneamente reciben señales selectivas que aseguran una respuesta apropiada a los cambios ambientales. Nuestro sistema vivo hace esto por una propiedad crucial para su existencia, a través de la especificidad de las enzimas que trabajan solo para las moléculas a las cuales han sido designadas. En algún sentido, esta propiedad es como el aislante de un cable que conduce electricidad, que no permite que se produzca un corto-circuito con otro cable¹

El concepto de *seclusión* hace referencia a un estado de aislamiento físico o espiritual - voluntario o forzoso -; pero también, como apunta Koshland, a la capacidad con la que cuentan los organismos vivos de ordenar sus funciones de manera autónoma y auto-organizada en un mismo cuerpo y espacio común.

Derecho a comprar está constituido a través de diferentes cuerpos y entidades que funcionan desde diferentes dimensiones conformando una coreografía de elementos que las componen, sin dejar de complementarse y nutrirse, pero no por ello, contaminándose o interfiriendo en las funciones de cada una

Derecho a comprar es un *espacio expositivo*, con entrada, muros, ventanas, alguna columna, y una serie de piezas dispuestas de manera - muy - intencionada, formando la ordenación del recorrido físico-cognitivo que harán las personas que lo visiten. También se manifiesta en el *espacio del catálogo*, en este mismo soporte, sobre el que se imprimirá este texto. Si bien no se ocupa de documentar un hecho - es decir, ser testigo de una serie de obras expuestas - sino que conforma su propia agencia en paralelo y cuestiona el propio formato al hacerlo.

Derecho a comprar es, al mismo tiempo, la *dimensión pictórica* de las piezas de Fran. El óleo y el collage sobre madera. El grosor de algunas zonas en la pintura, las capas que tapan momentos anteriores del proceso pictórico. El Mickey Mouse que de vez en cuando se asoma desde algún lugar de la superficie.

El espacio expositivo, el espacio del catálogo y el espacio de la materialidad pictórica son como el *Tango*² de Zbigniew Rybczynski, en el que vemos una habitación inicialmente vacía (a cámara fija y a ritmo de tango) que comienza a recibir personajes uno a uno. Entran y salen de ella repitiendo una acción en bucle, y sin dejar de repetirla, siguen recibiendo más personajes, sin que ninguno de ellos interactúe o interfiera con los demás - pero formando un canon conjunto y complementario que al final llena la escena y compone la película. Una seclusión filmica.

El espacio expositivo de la galería Modus Operandi, situada en la Calle de Lope de Vega 31, nos ha invitado a dos escenas. En la toma de contacto, una sala en la que gobierna el

¹ Daniel E. Koshland, 2002. *Los siete pilares de la vida* en *Science* (vol. 295). Concepto recogido de Iria Gámez, 2020. *La verbena de Maruja Mallo o cómo hackear el Reina Sofía*, [TFM, Universidad Autónoma de Madrid, Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual]

² Corto animado que el director polaco realizó en 1981

blanco (no tan blanco) y en el que algunas piezas hacen el intento de escaparse de lo bidimensional sobre soportes cerámicos. Aquí gobierna el flúor. Pero para pasar a la siguiente escena, habrá que atravesar un pasillo, como en el interludio de un acto, y encontrar un cubo negro, casi angosto. Podría ser algo sacro. Las piezas ocupan casi la totalidad del muro y, en este caso, los módulos se entremezclan con selvas y se imponen tomando posesión de la sala.

La exposición construye su discurso a través de la ocupación del espacio – expositivo – por objetos, formas, acciones, recorridos y/o trayectorias. Los discursos y dispositivos de la exposición nos atraen porque los reconocemos como *lugares de lo posible*³, donde se materializa el pensamiento y el discurso toma forma, muestra de un objeto y el uso de ese objeto para explicar algo que ya no podemos ver o experimentar. Como en un espacio de recreo donde Fran puede situarse en esos lugares posibles y utilizar nuevos recursos para la transmisión de su mensaje. Heidegger lo situaba donde los objetos y sus volúmenes ocupan (o desocupan) el espacio, donde mantienen una íntima relación recíproca, donde el espacio cobra importancia, al constituirse como el contenedor de la experiencia física de las formas⁴.

El segundo cuerpo de *Derecho a comprar* es el espacio del catálogo - sobre papel - que da la posibilidad de inmortalizar lo que ocurre, creando desde la veracidad y la a-temporalidad de una página que llega al receptor que lee, mira – y pasa las páginas, usando el tacto – en un relato visual-palpable en el que el formato se convierte en una especie de exposición que va más allá de la exposición. Objeto disruptivo en tanto que pone sobre la mesa una nueva escena, que no solo verifica la muestra - sino que actúa en paralelo con una identidad propia, introduciendo una pieza dividida en 20 ediciones de un catálogo intervenido.

La dimensión editorial cobra un significado propio y se desdobra como si se refiriera a *ello* pero no lo fuera de forma directa, interpelando nuestra recepción de este dispositivo artístico. La disolución del límite entre exposición y catálogo, como una herramienta desde la que se elaboran propuestas alternas. Que configura otros discursos que nos lleva a un espacio de intermediación entre disciplinas que no se conectan externamente, sino que se involucran desde su trama interna re-ubicando los hechos en contextos diferentes.

¿Dónde acabaría entonces el lugar para que comience la forma?

Carmen Bernárdez se preguntaba si la materialidad era pegajosa. Pensaba en las obras como una entidad compleja cuyo cuerpo material, vehicula el conjunto de acciones cognitivas y creativas y las interacciones contextuales que hacen posible su producción, circulación, aprehensión y recepción. Según ella la principal tarea de nuestra disciplina es el estudio de estos cuerpos materiales, refiriéndose a ellos de forma muy específica; como un conjunto relacional de aspectos, desde los más espirituales y conceptuales a los más materiales; una materialidad que posee resonancias que nos llevan a ver de otra manera las obras artísticas, ampliando en diferentes direcciones metodológicas las posibilidades de llevarlas a cabo a lo largo del tiempo⁵.

³ Concepto que introduce Francisco Jarauta (2006) en *Pedro Zamorano: La piedra y el aire*. [exposición] Madrid: Círculo de Bellas Artes.

⁴ Martin Heidegger, 2009. *El arte y el espacio*. Barcelona: Herder.

⁵ Carmen Bernárdez Sanchís, 2016. *Historia del Arte contemporáneo y Materialidad* en *La Historia del Arte en España: devenir, discursos y propuestas* / coord. por Alvaro Molina Martín.

En las obras de Fran, una se encuentra con espacios que se multiplican, modulares, reiterativos a veces. Masas que se superponen agujereadas como con un troquel. Que se contaminan y retroalimentan, sin dejar de respetarse las unas a las otras y no cortocircuitar entre ellas, conformando una mezcla homogénea - y heterogénea a la vez. Los planos se interrumpen, están atravesados. Las chapas intervienen la matriz de los elementos domésticos que dejan de ser reconocibles del todo, encontrados en el mirar diario.

Una dicotomía, donde un universo de formas y materialidades compositivas y elementos que toman un cuerpo tridimensional constituidos en material cerámico conquistan el espacio. Autarquía pictórica que gobierna su territorio.

Este texto habla de la obra de Fran y de *Derecho a comprar*. Pero también recoge una reflexión que nace a partir de éstas y que - en cierto modo - seclusiona con ellas, ya que las acompaña y las nutre (a la exposición y a la obra) pero al mismo tiempo genera sus propias sinergias y preguntas - en el espacio del catálogo -, pues es producto de la reconstrucción de esta realidad desde la percepción individual partiendo de la interacción con el medio, y que por su parte, intenta generar un imaginario diverso.

Federico Soriano y Amadeu Santacana hicieron uso del concepto de *seclusión* para introducir el nº 14 de *Fisuras de la Cultura Contemporánea*, revista de bolsillo sobre arquitectura que dirigían y editaban. A lo largo de las páginas de la revista, la lectora iba encontrando diversos ejemplos que acotaban casos en los que la seclusión se aplica al ámbito de la arquitectura. En esas mismas páginas, la seclusión se ponía en práctica con la superposición - sobre el texto de uno de los artículos - de una reflexión de Soriano que sólo era posible ver exponiendo la página a un estímulo lumínico, ya que estaba impreso en tinta fosforescente. Aprovechando esta seclusión textual para hablarnos de ella.

Dejemos de malgastar espacios. Intentemos optimizar las actividades. Nuestra sociedad ya no se puede permitir malgastar o derrochar. Tanto en las prácticas como en los productos. Tanto en espacios como en construcciones. Seclusión es un espacio público que no es necesariamente urbano y que incluso puede desarrollarse en espacios o lugares privatizados. Su condición pública es a la vez colectiva e individual. Es la última oportunidad de rescatar lo público en nuestra sociedad reglamentada y controlada. Seclusión son espacios genéricos, lugares sin atributos. Ordenaciones que sustituyen reglas y leyes por instrucciones de juego. Son manuales de comportamiento. La arquitectura no es específica sino genérica. Coincidente, compleja. Son espacios que cuentan con las mismas características que la vida social a la cual dan soporte.⁶

⁶ Federico Soriano, 2007. *Texto B* en *Fisuras de la cultura contemporánea* (vol. 14)