

Leire Muñoz: Paisaje en proceso (work in progress)

*Leire Muñoz: landscape in process
(work in progress)*

AINHOA AKUTAIN ZIARRUSTA* & ANA ARNAIZ GÓMEZ**

Artigo completo submetido a 3 de janeiro de 2018 e aprovado a 17 janeiro 2018

*España, artista visual (escultura).

AFILIAÇÃO: Universidad del País Vasco (UPV/EHU); Facultad de Bellas Artes; Departamento de Escultura. Barrio Sarriena, s/n, 48940 Leioa, Bizkaia, España. E-mail: ainhoa.akutain@ehu.eus

**Espanha, artista visual.

AFILIAÇÃO: Universidad del País Vasco (UPV/EHU); Facultad de Bellas Artes; Departamento de Escultura. Barrio Sarriena, s/n, 48940 Leioa, Bizkaia, España. E-mail: ana.arnaiz@ehu.eus

Resumen: La relación del Arte con el Paisaje o con ciertos valores heredados, en cuanto a verdad, inducen a Leire Muñoz (Getxo-Bizkaia, 1983) hacia una práctica artística concienciada y real. Mediante (re)situaciones espaciales ensaya traer a presencia lo implícito en el carácter procesual de nuestros paisajes y su dependencia con hechos culturales. El proceder estético-constructivo de “Eco-Intervalo-Obstáculo-Resonancia-Reflexión” presentado en 2017 en CarrerasMúsica de Bilbao, nos permite reflexionar sobre estas cuestiones epocales.

Palabras clave: Paisaje / Intervalo / Indeterminación / Sentido / Leire Muñoz.

Abstract: *The relationship of Art with the landscape or with certain inherited values, as far as the truth is concerned, lead Leire Muñoz (Getxo-Bizkaia, 1983) towards a conscientious and real artistic practice. Through (re) spatial situations she tries to bring the implicit view of the processual character of our landscapes and its dependence on cultural facts to presence. The aesthetic-constructive procedure of “Eco-Interval-Obstacle-Resonance-Reflection” presented in 2017 at CarrerasMúsica of Bilbao, allows us to reflect on these epoch-making questions.*

Keywords: *Landscape / Interval / Indetermination / Sense / Leire Muñoz.*

Introducción

El relato tecnócrata de la realidad construida, cuya aplicación tratará de dominar y controlar lo impredecible, entra en directa contradicción con la imposición natural de la planificación social del paisaje. Nos encontramos así paisajes sometidos a equivalentes procedimientos de identificación mediante estructuras formales preexistentes. Paisajes que imitan a otros paisajes. Copia tras copia de apariencias. Contaminación y su representación, desde la perspectiva insinuada [nunca evidenciada] por Leire Muñoz. Una creadora formada en escultura e imagen tecnológica (en su praxis) y concedora de los regímenes de la visualidad que dominan la cultura actual, trata en sus procesos artísticos la constante construcción de una unidad de ambiente material y de comportamiento, procuradora/agenciadora del encuentro con *lo real* en un mundo de copias. Procedimiento consistente en generar espacios de máxima indeterminación capaces de ofrecer cierta suspensión de sentido (Figura 1). Dicho con su propia escritura (Figura 2),

La posición del artista en ese espacio anterior a la materialización. Ese lugar que toma ante lo real, y la aceptación de su falta, su forma de vida y deseo. Esa forma de apertura a la búsqueda del encuentro, del gesto como tiempo. El desplazamiento del objeto artístico al proyecto artístico, ese desplazamiento en el que el foco no está puesto en la realización puramente material, sino en un hacer en el que el objeto queda posicionado en un orden de temporalidad perteneciente al del propio proyecto artístico (Muñoz, s.f.)

1. Paisaje anterior al paisaje

Los proyectos de Muñoz demandan ser entendidos como recurso a la experiencia misma (Figura 3, Figura 4, Figura 5). No se constituyen en proyección cerrada destinada al potencial de un ideal por alcanzar, sino en una posición que deja entrever “entre el ya no más y el aún no, un estado diferente” (Bensaïd, 2006:36). Nos desocultan, a su vez, esa perpetua necesidad latente de hurtar la función comunicativa del lenguaje articulado para revelar su poder de figurar y no sólo significar, aun habiendo consumada la pérdida del objeto, logrando así, construir una dimensión de visibilidad, de espacialidad sensible que precisamente permite dar a ver que “tiene lugar por sí solo: hace, siendo” (Mallarmé, 1945:372)

Es el gesto que responde al reverso de valor de uso o valor de cambio. Ni siquiera responde a la posibilidad de la experiencia biográfica. Es praxis, donde convergen fragmento de Vida y fragmento de Arte, concretamente, en el momento que conduce lo propio del proceso artístico y lo que de irreductible hay en él: lugar ante *lo real*. Lugar donde se reconoce que si no hay acontecimiento



Figura 1 · Leire Muñoz. *Eco-Intervalo-Obstáculo-Resonancia*, 2017. Galería CarrerasMugica, Bilbao.

Fuente: la autora

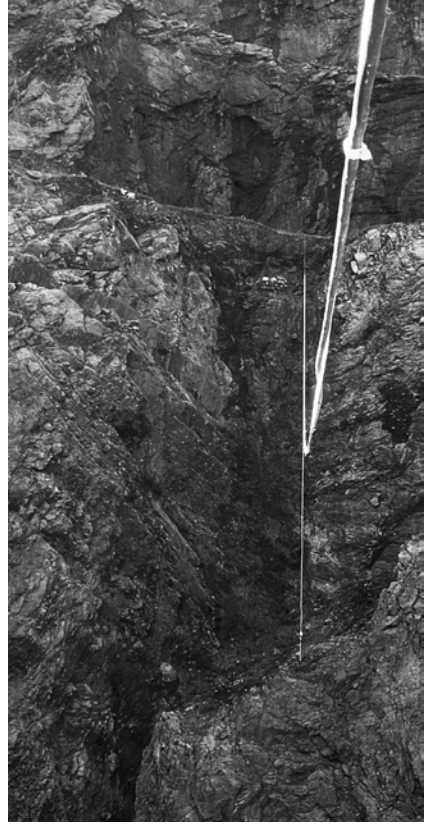


Figura 2 · Leire Muñoz. *Eco-Intervalo-Obstáculo-Resonancia*, 2017. Galería CarrerasMugica, Bilbao.

Fuente: la autora

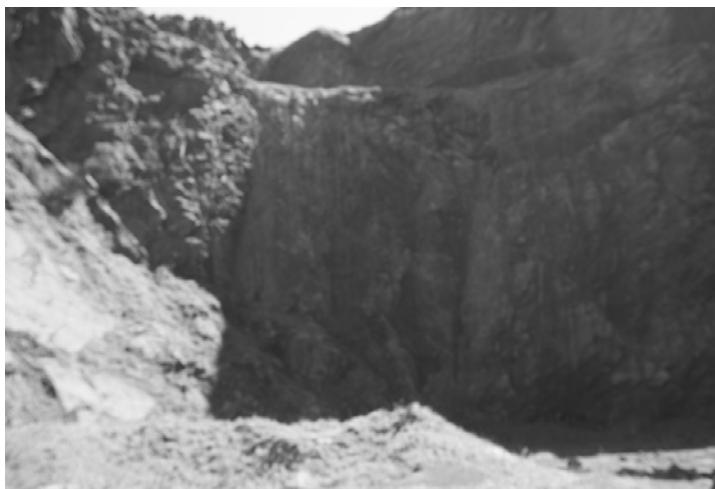


Figura 3 · Leire Muñoz. *Eco-Intervalo-Obstáculo-Resonancia*, 2017. Galería CarrerasMugica, Bilbao.

Figura 4 · Leire Muñoz. *Eco-Intervalo-Obstáculo-Resonancia*, 2017. Galería CarrerasMugica, Bilbao.

sin acción, tampoco hay situación sin la irrepitibilidad de lo repetible; un tránsito de lo mismo a lo mismo, mediante el cual se establece una diferencia:

el cuarto con la araña de Nietzsche que sube por la pared cuando, a la pregunta del demonio “¿Quieres que este instante se repita infinitas veces?”, se pronuncia la respuesta: “Sí, quiero”. Porque todo aquí ha permanecido igual, pero ha perdido su identidad (Agamben, 2001:59)

Este gesto no conduce a la inmovilidad. Al contrario, remite a una percepción sensible capacitada para intuir los componentes susceptibles de una constante permuta. Habitantes de la frontera conjuntiva; donde lo que importa es la Y griega. Importa, dice Deleuze (2015:15) porque todo nuestro pensamiento se ha modelado a partir del verbo ser; *es, soy*. Pues cuando convertimos el juicio de relación en un modelo autónomo, nos damos cuenta de que se inmiscuye impregnándolo todo, corrompiéndolo todo. Así, la Y no es ya ni siquiera una conjunción o una relación particular, sino que entraña todas las relaciones: donde hay Y, hay relación, [intervalo/discontinuidad] no únicamente porque la Y desequilibra todas las relaciones, sino porque desequilibra al *ser*, al verbo: “1 y 1 y 1 y 1 = 1”.

Muñoz reconoce que todo lo nombrado es vulnerable a la repetición. También que el intervalo generado por la Y es el espacio entre el uno y su repetición, cuya carencia de sentido en sí mismo no implica cierta incapacidad de reorganización de la estructura de conocimiento; más bien al contrario, dado que el intervalo es ese espacio que articula el uno y su repetición. Y, sin embargo, no es suma del primer uno más el segundo uno, sino el uno múltiple, el uno rítmico, el uno en resonancia (Figuras 6). A partir de aquí, esta creadora hace suyas las palabras de Derrida:

Desde el momento en que el centro o el origen han comenzado repitiéndose, redoblándose, el doble no se añadía simplemente a lo simple. Lo dividía y lo suplía. Inmediatamente había un doble origen más su repetición. También la última, pues el abismo de la representación se mantiene siempre dominado por su ritmo, hasta el infinito. El infinito no es, indudablemente, ni uno, ni nulo, ni innombrable. Es de esencia ternaria (Derrida citado por Muñoz, 2017:24)

La atención a lo aleatorio, a las repeticiones, hacia la propia intertextualidad asociativa, hacia la discontinuidad de una combinación binaria, ternaria, que continuamente está organizándose mediante el trazo de un azar o la propia voluntad de extrañamiento desemboca en una exposición donde la intencionalidad planteada por Muñoz genera un marco causal que aunque orienta el azar hacia una dirección determinada, permite, no obstante, que el propio proceso

se desarme totalmente: "es entonces cuando empieza el ejercicio" escribe (Muñoz, 2017:61). Jugar sin seguridad. Pues el juego seguro se limita no más que a la sustitución de piezas dadas y existentes; presentes

Como creadora sabe que lo decisivo se sostiene en el cuidado atento de las situaciones. En las retaguardias. Pues lo visible no es siempre lo más interesante. No fuerza, va acumulando capas de significación hasta generar una amalgama matérica donde el riesgo se encuentra con la oportunidad. Su tarea no consiste por tanto en saturar previamente los efectos sino, más bien, en suscitar una propensión que acompaña los potenciales de la situación. Un proceso invisible donde la misma relación causa/efecto se diluye en el intervalo. Ofrece también la posibilidad de que algo suceda. Puesto que la no-obviedad se produce como consecuencia de una transformación silenciosa a partir de un giro sutil, casi imperceptible de la que es, precisamente, resultado. Transformaciones silenciosas que, por otro lado, nos instruyen para reconocer que la realidad es sólo resistencia y obstáculo desde la óptica del control.

Por su conocimiento de los regímenes de la visualidad, confía, asimismo, en la posibilidad de establecer relaciones complementarias con sistemas perceptivos desacreditados y, desde esta posición, decide iniciarse en la pieza-ensayo, pues entiende que su carácter procesual permite el intervalo dentro de la constelación formada por lo estético, lo cognitivo y lo crítico. No con el fin de resignificar el objeto de estudio, sino para, desde ese intervalo, operar en el sentido. Con sus palabras: "sentido como posibilidad de sentido, sentido desbordado, sinsentido o sin sentido", recalando a su vez, "es tiempo antes de ser, tiempo no de existencia, es anterior, es el tiempo que insiste" (Muñoz, 2017:12-3)

2. Resistencia a la existencia infinita de la significación

Antes de la verdad está, en todo caso, el sentido que en ella se expresa, convirtiéndose en relevante la capacidad que tengamos para construir sentido. La conciencia ha perdido su lugar privilegiado como centro dador de sentido desde el cual el conocimiento se estructura. De hecho, para Bergson (2006) la conciencia es una *cosa*, es decir, pertenece al conjunto de imágenes de luz que va formándose como una imagen más entre otras imágenes dadas en un espacio material de "variación universal" compuesto por figuras de luz donde ni siquiera los cuerpos rígidos se han formado todavía. Resulta esencial, por tanto, preguntarse por el surgimiento de esa supuesta imagen de una conciencia. Es cuando Deleuze nos dice que la conciencia surge como un *intervalo* entre la acción sufrida y la reacción ejecutada (Deleuze, 1984:93)

La separación entre este movimiento-recibido y el movimiento-ejecutado



Figura 5 · Detalle montaje, Leire Muñoz.
"Resonance", 2017. Intervención en Revista digital
Journal of Basque Cultural Studies. Foto de la autora
Figura 6 · Leire Muñoz [Estudio-Apertura-estudio]
La realidad como pantalla, 2016. Fuente:
la autora

es lo que permite la imagen-viva, en el sentido estricto del término, puesto que permite la posibilidad de la creación. Bergson llama a las imágenes-vivas "centros de indeterminación" por la imposibilidad de predecir en ellas las acciones a partir de las excitaciones recibidas; un desvío entre estas excitaciones recibidas y las acciones ejecutadas que logran ir situando al mismo proceso de realización de la artista, la cual desde los ecos de su propia experiencia sensible incorporada escribe: "La vibración de la resistencia. Lo que se resiste a ser absorbido por cualquier conciencia humana. El afuera de toda palabra. El sentido del mundo al borde del no sentido. Intervalo" (Muñoz, 2017:51)

Siguiendo ecos barthianos, Muñoz indica que el "acto de escucha está estrechamente relacionado con el acto de extraer significado de la dispersión de los significantes" (Muñoz, 2017:69). Y así, para dar forma a su deseo de *encuentro con lo real* en su proyecto artístico, se desplaza hasta un paisaje espectacular y patrimonial que, como cualquier otro es condensador de capas de significación, un *obstáculo* posible, situado ahora en el Parque Natural de Urkiola (Bizkaia) puesto en peligro por la controvertida actividad extractiva realizada entre 1971 y 1995 en las llamadas canteras de Atxarte. En el vacío silencioso de este paisaje, violentado, transformado en *muro resonante* del que colgaron en su día ecologistas para acallar el ruido de las voladuras, lanzará, desde un micro ultradireccional suspendido en este hueco (sin tiempo), una señal acústica con patrón de devolución... Y otra Y otra Y otra Y otra... repetición de señales "solapadas" que se confunden con la "inmensidad murmuradora" de sus ecos (Figura 2 y Figura 10). No obstante, pese a la obviedad de los mensajes implícitos en las convenciones culturales de esta caja de ecos, resiste críticamente procurando una escucha sincera que, más allá de lo acústico, "capture la sonoridad (sin significados)" suministrada por la distancia entre intervalos. Ensaya el encuentro con el afuera de ese sonido, "el silencio transformado en espacio resonante, como diría Blanchot" (citado por Muñoz, 2017:75). para procurar la conciencia perceptiva en el borde del no sentido como el lugar experiencial "anterior a la materialización plástica, al material sin materialidad (Muñoz, 2017:73). "Puro deseo de ser". (Muñoz, 2017:98-9)

En el espacio (simbólico) de la galería, seis altavoces (re)sitúan la secuencia "Eco-Intervalo-Obstáculo-Resonancia-Reflexión" emitiendo grabaciones de las señales generadas durante esta intervención (Figura 7 y Figura 8) el micro suspendido en la cantera es equivalente al altavoz que baja del techo y replica con otro estatuzado en una urna sobre peana que reproduce la señal original enviada (Figura 7). acompañados de fotografías y proyecciones filmadas in situ se trata de procurar el acceso (la escucha desalienante) al intervalo entre sonidos,



Figura 7 · Detalle altavoz. *Eco_Intervalo_Obstáculo_ Resonancia*. Galería CarrerasMúgica, Bilbao 2017. Foto Dani Mera.

Figura 8 · Detalle montaje. *Eco_Intervalo_Obstáculo_ Resonancia*. Galería CarrerasMúgica, Bilbao 2017. Foto Dani Mera

Figura 9 · Detalle altavoz. [REASONANCE] *Eco_Intervalo_Obstáculo_ Resonancia*. Galería Carreras Mugica, Bilbao 2017. Fuente: de la autora.

Figura 10 · [REASONANCE] *Eco_Intervalo_Obstáculo_ Resonancia*. Galería Carreras Mugica, Bilbao 2017. Fuente: de la autora.

espacios en estado de transito en el límite de su posibilidad material de ser.

Conclusiones (a modo de coda)

La obra de Leire Muñoz, su proyecto artístico, nos advierte de la complejidad de la naturaleza y de modos relación de mujeres y hombres con su paisaje (*instantes culturales* dirá Oteiza, 1951:29) evidenciando que la cultura refleja, pero también prefigura, las posibilidades de organización de la vida en una sociedad dada. Nos enseña que podemos construir sensibilidad a través del espacio dado que los paisajes poseen el carácter procesual necesario para mostrar su dependencia hacia la cultura que poseemos (y nos posee), así como Simultáneamente la relatividad de las valoraciones que ésta promulga. La imagen dialéctica de Benjamin nació desde una intencionalidad semejante, dándonos a entender que para quien reflexiona desde ella el paisaje es indiferente a cualquier ideal cuyas condiciones no sean inesperadas.

Al situarse en esa bisagra, Muñoz anota que una imagen lleva implícita la posibilidad de cambio, basta con unirla a otra imagen (Y) a nuestra propia vida, puesto que hemos aprendido que el propietario de una imagen no es el que la hace, sino de aquel que la mira. Las condiciones de su posibilidad se harán definir después. Ambas son inseparables mientras dura el proceso de percepción. Asimismo, nos propone construir paisajes sobre paisaje, alejándonos de su representación, para no terminar en una síntesis superior de los opuestos, sino permitiendo que las contradicciones se revelen con toda su crudeza. Se dará entonces la emergencia de emplazar el orden simbólico y las categorías formales en niveles no-lineales que desconfían de lo que se nos ha mostrado, se desocultan y se corresponden evidenciando sus mecanismos de construcción. Sin narración, pues tiende a incitar a la identificación. Y la identificación puede dar lugar a la fascinación. Al orden simbólico del *Otro*.

Referencias

- Agamben, Giorgio (2001), "Glosas marginales sobre la sociedad del espectáculo", In *Medios sin fin*. Valencia: Pre-Textos.
- Bensaïd, Daniel (2006), *Resistencias: Ensayo de topología general*. Madrid: El Viejo Topo.
- Bergson, Henri (2006), *Materia y memoria*. Buenos Aires: Cactus.
- Deleuze, Gilles (2015), "Tres preguntas sobre Six Fois Deux", *Cinema Comparat/ive Cinema*, Vol. III, N° 7.
- Deleuze, Gilles (1984), *La imagen-movimiento*. Barcelona: Paidós.
- Mallarmé, Stéphane (1945) "La acción restringida", In *Oeuvres Completes*. París: Gallimard
- Muñoz, Leire (s.f.) Statement. *Okela Sormen Lantegia* (Consulta: 27/12/2017) Disponible en: <http://www.okela.org/es/artistas/leire-munoz>
- Muñoz, Leire (2017), *Eco-Intervalo-Obstáculo-Resonancia-Reflexión*. TFM. Increatearte. Máster en creación e investigación. Universidad del País Vasco /EHU.
- Oteiza, Jorge (1951), *Interpretación estética de la estatuaría megalítica americana*, Madrid: Cultura Hispánica.