

Heeey Totxana

14.07 - 27.09.26

Barcelona Producció 2026

FRIHETEN

*Todas mis amigas tienen el mismo sofá del IKEA
se llama FRIHETEN cuesta 649 euros
menos el modelo gris claro que cuesta
549 euros
ese es el que tienen mis amigas*

*Es el sofá cama más barato
y representa, para mí,
el triunfo de la bondad por encima de todo
porque aun teniendo poco las amigas invierten
en que a sus amigas
no les falte donde dormir.*

*FRIHETEN en noruego significa libertad
y ni la que lo compra ni la que lo usa es
realmente libre
esa es la ironía a la que nos tienen acostumbradas*

*Eres libre de ser nómada
vivir de sofá en sofá o en una furgoneta
despertarte frente a auroras boreales y fiordos
eres libre de hacerlo
pero a lo mejor no quieres
a lo mejor prefieres vivir en la ciudad donde naciste y
tener una mesa camilla y
algunos muebles heredados
de tías y abuelas o
cogidos en la calle cuando la gente los deja en la acera*

*A lo mejor preferirías pagar facturas en vez de
cocinar salmón sobre piedras ardiendo al lado de una cascada
preferirías ir al bar de siempre a ver amigas
nuevas y antiguas
que en la panadería te saluden
y no pagarle a alguien en Bali para que un mono amaestrado
coja tu móvil
y simule que se hace contigo un selfie*

[...]

Mayte Gómez Molina. Circuito cerrado de vigilancia.
Ed. Cielo Santo, 2024

Podem afirmar sense gaires dubtes que una de les preocupacions principals del nostre present és l'accés a l'habitatge. D'una manera o d'una altra, totes hem pogut observar la transformació profunda que ha patit la ciutat de Barcelona els darrers anys, tot i que podríem esmentar també moltes altres ciutats del món. Els barris canvien, els lloguers pugen i les veïnes desapareixen; tanquen les botigues de sempre o es converteixen en una altra cosa... una cosa igual a totes les altres.

La ciutat se'ns fa estranya. Treballem, en gran part, per costejar-hi la nostra pròpia permanència. Viure a la ciutat s'ha convertit en una mena de cursa de resistència en la qual quedar-s'hi ja no depèn només del nostre desig o del nostre arrelament. Quedar-s'hi és en mans d'una sèrie de forces econòmiques que reorganitzen contínuament l'espai i que, en aquest moviment, decideixen qui pot seguir habitant-lo.

Entre aquestes forces que caracteritzen l'ansietat contemporània, cada cop més abstractes i difícils de localitzar, hi apareix també el mite de l'algoritme. Un altre agent desconegut que tothom esmenta però que poques saben descriure i que, tanmateix, sembla que actua constantment sobre les nostres vides. Ens el pinten com a autònom, però no ho és, perquè, com tot el que és artificial i, per tant, cultural, sempre és fruit d'allò humà. Com tantes tecnologies prèvies, ha arribat acompanyat de la promesa de facilitar-nos la vida i alliberar-nos del treball. Però, més enllà d'aquesta promesa, l'han utilitzat diferents poders humans com un agent de control sobre la nostra manera de viure i d'estar en el món.

A *Totxana*, Heeey (Xavier Lozano) uneix aquests dos elements, l'habitatge i l'algoritme, per parlar dels nostres cossos forçats a desplaçar-se. Atenent a la seva pràctica habitual, basada en l'art generatiu, Heeey domina l'algoritme com a matèria i pensa creativament a través seu. Treballa amb sistemes de regles, instruccions i processos computacionals que produeixen formes variables cada cop que s'executen. En aquest cas, aquesta lògica surt de la pantalla i es troba amb materials de construcció, com en altres ocasions s'ha trobat amb la pedra i, ara, amb la totxana. L'obra convida el públic a manipular l'espai i a convertir-se en l'algoritme que manipula l'escultura.

En l'art generatiu, el codi escrit per l'artista no produeix necessàriament imatges tancades, sinó més aviat un sistema de possibilitats, un conjunt de regles que defineix com pot comportar-se una obra.

En aquest sentit, *Totxana* dialoga amb la tradició de l'art conceptual i amb artistes com, per exemple, Sol LeWitt, per als quals la idea, la instrucció i el procediment podien ser tan importants com la forma material de l'obra. Però aquí la instrucció no només organitza línies sobre una paret. Organitza moviments humans, volums a l'espai. L'obra existeix perquè algú la interpreti físicament.

Entra a la sala. Observa l'espai. Hi ha una pantalla que et demana que premis un botó. El prems. Aleshores s'activa a l'atzar. Hi apareix una instrucció. La segueixes i mous el paisatge.

A partir d'aquest gest senzill, gairebé lúdic, l'escultura comença a canviar. El futur de l'obra queda repartit entre l'algoritme i el cos del visitant. Cada tirada altera la forma. Apareixen petites construccions, agrupacions, fins i tot desapareixen coses. Una ciutat provisional comença a reorganitzar-se a la sala.

Al començament tot sembla amable, però les totxanes, encara que estiguin maquillades, pesen.

La forma inicial de l'escultura es desfà progressivament, com es desfà també la continuïtat d'una comunitat quan els seus habitants es veuen obligats a abandonar casa seva, les seves xarxes de suport i les seves rutines quotidianes. *Totxana* es converteix així en una ciutat que apareix i desapareix, en un paisatge forçat sotmès a regles externes que no sempre veiem, però que afecten directament els cossos que l'habiten.