

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

Podemos afirmar sin demasiadas dudas que una de las principales preocupaciones de nuestro presente es el acceso a la vivienda. De una forma u otra, todas hemos podido observar la profunda transformación que ha sufrido la ciudad de Barcelona en los últimos años, aunque podríamos nombrar también muchas otras ciudades del mundo. Los barrios cambian, los alquileres suben y las vecinas desaparecen; las tiendas de siempre cierran o se convierten en otra cosa... una cosa igual a todas las demás.

La ciudad se nos hace extraña. Trabajamos, en gran parte, para costear nuestra propia permanencia en ella. Vivir en la ciudad se ha convertido en una especie de carrera de resistencia en la que quedarse ya no depende únicamente de nuestro deseo o de nuestro arraigo. Permanecer está en manos de una serie de fuerzas económicas que reorganizan continuamente el espacio y que, en ese movimiento, deciden quién puede seguir habitándolo.

Entre esas fuerzas que caracterizan la ansiedad contemporánea, cada vez más abstractas y difíciles de localizar, aparece también el mito del algoritmo. Otro agente desconocido que todo el mundo nombra pero pocas saben describir y que, sin embargo, parece actuar sobre nuestras vidas constantemente. Nos lo pintan como autónomo, pero no lo es, ya que como todo lo artificial y, por tanto, cultural, es siempre fruto de lo humano. Como tantas tecnologías antes, llegó acompañado de la promesa de facilitarnos la vida y liberarnos del trabajo. Pero, más allá de esa promesa, ha sido utilizado por distintos poderes humanos como un agente de control sobre nuestra forma de vivir y estar en el mundo.

En *Totxana* (Ladrillo), Heeey (Xavier Lozano) une estos dos elementos, la vivienda y el algoritmo, para hablar de nuestros cuerpos forzados a desplazarse. Atendiendo a su práctica habitual, basada en el arte generativo, Heeey domina el algoritmo como materia y piensa creativamente a través de él. Trabaja con sistemas de reglas, instrucciones y procesos computacionales que producen formas variables cada vez que se ejecutan. En este caso, esa lógica sale de la pantalla y se encuentra con materiales de construcción, como en otras ocasiones se ha encontrado con la piedra y, ahora, con el ladrillo. La obra invita al público a manipular el espacio y a convertirse en el algoritmo que manipula la escultura.

En el arte generativo, el código escrito por el artista no produce necesariamente imágenes cerradas, sino más bien un sistema de posibilidades, un conjunto de reglas que define cómo puede comportarse una obra.

En este sentido, *Totxana* dialoga con la tradición del arte conceptual y con artistas como, por ejemplo, Sol LeWitt, para quienes la idea, la instrucción y el procedimiento podían ser tan importantes como la forma material de la obra. Pero aquí la instrucción no solo organiza líneas sobre una pared. Organiza movimientos humanos, volúmenes en el espacio. La obra existe porque alguien la interpreta físicamente.

Entra en la sala. Observa el espacio. Hay una pantalla que te pide que aprietes un botón. Lo aprietas. Entonces se activa el azar. Aparece una instrucción. La sigues y mueves el paisaje.

A partir de ese gesto sencillo, casi lúdico, la escultura empieza a cambiar. El futuro de la obra queda repartido entre el algoritmo y el cuerpo del visitante. Cada tirada altera la forma. Aparecen pequeñas construcciones, agrupaciones, incluso desaparecen cosas. Una ciudad provisional empieza a reorganizarse en la sala.

Al principio todo parece amable, pero los ladrillos, por mucho que estén maquillados, pesan.

La forma inicial de la escultura se deshace progresivamente, como se deshace también la continuidad de una comunidad cuando sus habitantes se ven obligados a abandonar sus casas, sus redes de apoyo y sus rutinas cotidianas. *Totxana* se convierte así en una ciudad que aparece y desaparece, en un paisaje forzado sometido a reglas externas que no siempre vemos, pero que afectan directamente a los cuerpos que la habitan.