

La *Colección de textos* es un programa de acompañamiento y amplificación de las prácticas artísticas mediante la generación de un fondo de textos monográficos de lxs residentes de Hangar. Cada unx tiene la posibilidad de encargarse de un texto sobre su trabajo a unx autorx de su elección -local o internacional; conocidx o por conocer- en diálogo editorial con Hangar. La intención es dar lugar a publicaciones sobre la práctica en general -más allá de esta o aquella obra en particular-, pensadas para una circulación y reedición ágil que tengan una larga vida y que contribuyan a expandir las redes y marcos de aparición de las prácticas artísticas.

A través de este dispositivo editorial lxs artistas pueden contar con un texto amplio y medular que recoja sus modos de hacer y de pensar de manera holística, hilvanando diferentes proyectos para construir una visión de conjunto de sus prácticas. La *Colección de textos* brinda además a lxs artistas la posibilidad de establecer un vínculo de escritura como punto de partida, no como resultado de un proyecto o exposición.

Hacer texto sobre y con Luz Broto

Martí Manen

Hablar de la obra de Luz Broto implica ser partícipe de una serie de miradas secretas, propuestas de guion (con sus giros y desenlaces necesarios), fugas y movimientos varios. El trabajo artístico de Luz Broto escapa a categorías cerradas, define sus propios tiempos y propone maneras de hacer: podemos acercarnos a su obra desde un punto de vista arquitectónico, pero también sociológico. O social, político, narrativo y poético. El acercamiento puede ser cálido, frío, distante y próximo al mismo tiempo. Y no es una contradicción; es la vida. El encuentro con el trabajo de Luz Broto puede reducirse a un momento fugaz o prolongarse a un tiempo que no termina nunca. Puede ser una línea, una pared que crece; puede ser un intercambio de llaves; puede ser una cuerda o un vacío. Puede ser una forma de hacer desde la pequeñez y desde la grandiosidad. Con su obra, nos invita a mirar la realidad por primera vez, a hacer una pausa y a borrar mucho de lo sobreentendido. De hecho, el trabajo de Luz Broto es una propuesta constante de mirar y remirar, de dejar atrás ideas preconcebidas para zambullirse en un deseo por descubrir, un deseo que es también un viaje temporal desde mucho antes de ver la obra hasta mucho después de estar en contacto con ella.

Le pregunto a Luz Broto sobre líneas y miradas. Me pregunto —también a mí mismo— cómo mira ella, cómo se relaciona con el mundo. Desde la casa familiar del pueblo donde creció, Luz dice: “Recuerdo pensar en ello en la ducha de esta casa, cuando tenía 18 años. Mirando las baldosas marrones de la esquina, pensaba cómo podía representar lo que veía, no solo las baldosas y la flores, y los reflejos de la luz sobre el agua y las gotas, sino también el marco de la mirada, el límite, un poco de mi nariz, de las mejillas, del flequillo, que tal vez estuviera oscureciendo la imagen, tapándola. Cómo incluir el marco dentro de la representación”. Una mirada compleja que busca intentar entender qué significa mirar, qué podemos descubrir, cuáles son los elementos que componen el mundo y cómo se relacionan entre ellos.

La mirada implica acción, implica un punto de vista y una carga de subjetividad. Pero el trabajo de Broto busca los cruces, busca las situacio-

nes en las que, tanto las miradas como los gestos, tanto los edificios como las ciudades, sean conscientes de la posibilidad de ser estructuras afectadas por el azar y el deseo, la voluntad y la creencia. Luz Broto ofrece, con sus proyectos, una posibilidad de volver a descubrir, ofrece una mirada compartida que desmonta tanto lo que miramos como lo que somos y qué posición ocupamos. “Creo que esto es algo que intento hacer en mis proyectos: mirar la nariz de quien mira, de quien habla, de quien enuncia... desde qué cuerpo, qué estructura, qué sistema.” Luz me recuerda que, hace unos años, en una ocasión definí su trabajo como una serie de momentos que lo cambian todo. Y tal vez sea eso, tal vez sea la posibilidad de cambio, la posibilidad latente de que lo imposible sea posible. Desmontar estructuras, desmontar normas a partir de hacerlas evidentes mediante gestos mínimos. Y volver a empezar, sin pausa.

Joan Brossa hablaba sobre los gestos austeros de la poesía visual y de la *performance*. Gestos austeros que permiten a una comunidad mínima compartir un momento, generar una fuga. Luz Broto dice: “Recuerdo los viajes en metro, en tren, durante los años de universidad. Eran ocasiones en las que se producía un contacto con el otro, donde se intercambiaban miradas cercanas, cuerpos en contacto, conflictos pero también complicidades.” Momentos que pueden pasar desapercibidos, momentos que —por su propia definición temporal— se mueven en la fragilidad. Recordar momentos agitados, revisar las situaciones para poder redefinir lugares y contextos. Observar y permitir que otras personas observen, pasar a un segundo plano desde donde poder —de nuevo— volver a observar.

La mirada, el hecho de mirar y el cambio de plano. Luz Broto logra, en muchas de sus obras, acercarse a la prestidigitación. Súbitamente, la obra ya no se ve. Todo el ingente trabajo, todo el proceso previo de preparación, todos los equipos humanos y la investigación para poder —primero— entender un contexto y —después— plantear una ruptura mediante una situación, se retiran para permitir una observación total. Y aquí se da una enorme generosidad: las situaciones que la artista plantea no terminan en la situación en sí, sino que se abren a mucho más. Este gesto¹ mínimo (que para ser

1 He estado hablando con Luz Broto sobre el concepto de “gesto”. Luz me pregunta qué significa esta palabra para mí. Un gesto para mí es una transformación, una acción, es el hecho de pasar del campo de las ideas a algo diferente, donde la subjetividad desempeña un papel propio. El gesto no es representación ni ficción, el gesto implica un posicionamiento y una voluntad. Para mí, el gesto no está vinculado con la teatralidad ni con la representación, es el hecho performativo que posibilita una traducción —tal vez— y una generosa posibilidad de diálogo.

mínimo requiere un trabajo previo de gran intensidad) abre la puerta a una continuación, se entreteje de realidad y contamina un entorno. No es fácil y, al mismo tiempo, es sencillo y, de nuevo, no es una contradicción.

Tensar una línea entre dos interiores paralelos. Prolongar los pilares. Exponer las columnas son tres títulos (o proposiciones) de proyectos de Luz Broto que “desaparecen” para permitir que todo esté presente. *Tensar una línea entre dos interiores paralelos* es un proyecto de 2018 realizado en Bogotá, durante los talleres abiertos de Flora ars+natura. Desde su taller, Broto puede ver, a unos 150 metros y tres calles de distancia, una ventana enfrentada y a la misma altura que la suya. La mirada ya ha hallado un destino y ahora hay que trazar una línea. Contando con la ayuda de un equipo técnico y de un dron capaz de llevar volando un cable para superar las tres calles que separan las dos ventanas, Luz Broto lanza una línea, abriendo la posibilidad de pensar qué significa ocupar el espacio aéreo, qué implica contactar con “vecinos lejanos” que tal vez no quieran ser contactados, pidiéndoles que abran su ventana para que pueda pasar un cable que une un espacio que es un taller artístico con otro que no necesariamente ha de tener una función cultural. Luz Broto tensa un cable y une dos espacios antes únicamente conectados por la mirada. Un trabajo ingente que “desaparecerá” como un cable eléctrico más entre los muchos que pueblan el aire y las calles de Bogotá. Pero una vez visto este cable, no hay vuelta atrás: los cables unen puntos, miradas, personas. Los cables unen historias, deseos y, tal vez, situaciones no deseadas. La técnica (y estética) del cable de Luz Broto formará parte de la maraña caótica de otros cables, pasando a ser un elemento anónimo, pero (no) visto ahora como algo necesariamente útil. Aunque no lleva electricidad, tiene no obstante otro tipo de utilidad.

Luz Broto inicia este proyecto en Bogotá como una proposición, partiendo de una mirada que descubre una localización. Y, reconocido el contexto, se genera un deseo, una posibilidad, una propuesta. Lo que hace Broto es saltar desde la posibilidad a la realidad, desde la idea a la forma, desde el lenguaje al gesto. Las palabras que primero definen una opción se convierten en un hecho. Y es entonces cuando desaparecen, es entonces cuando se transforman.

Si en Bogotá, Broto une dos puntos distantes mediante un cable, en su proyecto en etHALL de Barcelona, en 2021, lo que vamos a “ver” es un juego arquitectónico de pesos, funciones y longitudes. Partiendo de la propuesta de *Prolongar los pilares*, los pilares que marcan el perímetro de un espacio como el de etHALL se amplían hasta ser paredes que transforman este espacio galerístico en cinco nuevos espacios. Luz Broto explota el len-

guaje arquitectónico del lugar partiendo de los pilares reales y agenciándose de la lógica que indica que, entre pilar y pilar, se puede construir una pared. El proyecto implica construir cuatro paredes de más de 5x4 metros y pensar cómo hacer accesibles (o no) estos nuevos espacios; algunos de ellos ahora solamente son accesibles a través de las ventanas exteriores. Pero también —de repente y siguiendo la lógica arquitectónica— lo que va a pasar es que los pilares desaparecerán, el sentido arquitectónico del lugar se perderá y los propios pilares se volverán ahora invisibles, aunque ocupen una longitud muy superior en forma de pared. ¿Qué va a hacer entonces Luz Broto? Va a encargar textos específicos a cinco autoras para que sea desde el lenguaje escrito y la literatura donde se halle un sentido concreto a estos nuevos espacios: los espacios pasan a ser posibilidades narrativas, teóricas, páginas en blanco, campos de subjetividad.

Las proposiciones de Broto responden a contextos, a marcos predefinidos (la realidad) que se convierten en un lugar y en un momento para responder sobre este mismo lugar y momento. Si en etHALL los pilares desaparecen, en Dilalica, en 2019, otra desaparición hace que la historia arquitectónica se toque con el presente. El espacio de la galería Dilalica había sido asegurado contra posibles incendios y las antiguas columnas que sostienen y definen este lugar fueron cubiertas con estructuras rectangulares de pladur. Luz Broto abre los cierres que cubren las columnas para que estas —que siguen siendo funcionales, pero se han ocultado por razones de seguridad— sean visibles de nuevo, haciendo desaparecer la seguridad de la galería, pero también la “seguridad” del cierre arquitectónico. La reaparición de las columnas implica la desaparición de la estructura de cubrimiento y ofrece una aproximación al espacio anterior, un espacio que regresa a un presente inseguro gracias a la obra de la artista. Una obra que rompe el lenguaje arquitectónico y las normas administrativas, un espacio que se desdobra en dos tiempos frágiles. Luz Broto dice: “Los espacios —lo que entendemos por espacios—, los espacios construidos donde entramos y salimos, siempre están rotos. (...) Me parece que un espacio es el resultado de una ruptura. Construir una pared es romper, poner una puerta que se abre y cierra es un invento para mantener cómodamente una ruptura intermitente entre ‘un dentro’ y ‘un fuera’. Así, todo espacio construido está *roto* con respecto al afuera. Supone una discontinuidad, un límite, un punto y aparte. Y esto me hace pensar en mi trabajo como una manera de restablecer una continuidad. Las cosas, por mucho que ahora se hallen a un lado del muro o al otro, en un compartimento o en otro, habitan un mismo espacio, un mismo mundo. Y esto las hace iguales en un aspecto fundamental. Me agrada la idea de continuidad.”

Continuidad, por lo tanto. La continuidad sería un elemento clave, al generar una circularidad que permite partir de una mirada para abrirse en otras mediante la alteridad. En un gesto continuo, Broto propone la voluntad de entender el tiempo como un factor artístico, sin dejar por ello de aceptar las variaciones y la multiplicidad de posibilidades; ofrece opciones que van a ser transformadas en gesto y forma, en cuerpo y espacio. Y una vez allá, desaparecer para volver a empezar. Desapariciones y también procesos largos, con momentos de visibilidad y momentos de pausa; acciones y ritmos que permiten pensar en obras que se van haciendo. Como si de un río lento se tratara, la obra de Broto se va definiendo mediante meandros, momentos que se pueden ver los unos a los otros, entrando y saliendo, siempre conscientes de un marco que posibilita un enunciado. En esta circularidad, el presente continuo se convierte en una capa que supone un replanteamiento del lugar y del espacio, una propuesta que demanda también múltiples diálogos. En 2015, Luz Broto propone *Abrir un agujero permanente* en el MACBA. Como parte de la exposición temporal *Especies de Espacios*, Broto plantea hacer un agujero en la fachada del edificio del museo para reunir para siempre el interior y el exterior. Si el discurso de la nueva museología demanda permeabilidad y conexión con el contexto local, hagámoslo. Hagámoslo físicamente. Un agujero que, pese a su pequeñez, va a suponer cierto descalabro y una multiplicidad de preguntas institucionales.

El museo quiere acercarse a su exterior, pero por el bien de la función que desempeña no puede arriesgarse a modificar la climatización y la humedad interior. El museo quiere establecer un diálogo, pero necesita protegerse manteniendo un interior cerrado. El agujero se hace y se hace en el espacio de acceso público a las escaleras en espiral, ubicándose en la fachada del edificio Meyer. El agujero se mantiene abierto y podría llegar a convertirse en una obra permanente de su colección, pero la burocracia institucional implica plazos largos y el agujero es un problema en el presente. ¿Qué hacer con este agujero? ¿Qué hacer con la posibilidad de quedarse con un agujero como obra de la colección de un museo? ¿Qué hacer con la función del museo? ¿Qué hacer con la seguridad? ¿Qué hacer y cómo, y cuándo? ¿Es posible quedarse entre medias? ¿Es posible estar dentro y fuera? En este proceso, el museo va a decidir ganar tiempo tapando el final interior del agujero, pero manteniéndolo en su sitio hasta que se pueda decidir sobre su permanencia o no. Mientras tanto, el agujero está hecho, pero es invisible desde el interior del museo, solo sigue abierto desde fuera. Está y no está. Luz Broto dice: “Lo que hago en el arte es intentar generar las condiciones para que puedan pasar cosas, para que puedan existir nuevas situaciones,

pensamientos, sentimientos. Pase lo que pase después. Cuando la realidad no ofrece estas posibilidades pienso que lo que podemos hacer es mover recursos para crear un marco que haga posible que pasen cosas. Y si, una vez creada la obra, no pasan, esto también nos muestra cómo son las cosas, ya que al final las reacciones hablan sobre nosotros, sobre cómo somos como sociedad humana, cómo nos organizamos, cómo nos relacionamos”.

Años después, en el mismo museo Broto va a instalar *Una pared*, una obra en proceso de grandes dimensiones. Invisible, pero de grandes dimensiones. Como parte del periodo expositivo iniciado en 2022 y titulado *Intención poética* (marco de presentación y diálogo con la colección del museo), Luz Broto comienza a construir una pared que va a ir creciendo y, a medida que pase el tiempo, irá bloqueando entradas y obligando a movimientos y circulaciones no previstas dentro del museo. La pared de Broto se construye como cualquier otra pared temporal del museo y las personas que lo visitan se lo encuentran en proceso de construcción. Encontrarse con la pared no significa necesariamente verla, pues las paredes del museo no están hechas para ser vistas ni miradas, están hechas para desaparecer en una supuesta neutralidad blanca² que busca un tiempo congelado. Si con el agujero, el museo ha dejado el gesto en *stand by*, con esta pared (que ocupa varias de sus plantas) el propio museo va a tener que reconsiderar qué tipos de recorridos ofrece a las personas que visitan sus exposiciones, qué hacer cuando bloquee algunos accesos, cómo explicar lo que está pasando. También las personas que visiten el museo van a tener que repensar sus recorridos y su relación con un espacio que se está construyendo. Aparecen así en un primer plano las normas informales del espacio y se hace patente la toma de decisiones sobre nuestros movimientos...

Y la explicación o la narración sobre lo que está pasando es un hecho importante en la obra de Luz Broto. Hablábamos sobre proposiciones, sobre palabras y su transformación; hablábamos sobre los momentos en que algo se convierte en un fenómeno artístico. Luz Broto ve sus proyectos en este momento como algo entre el decir y el hacer: “Los proyectos pasan de la teoría a la realidad, hacen lo que las palabras intentan hacer o dicen que

2 Sobre la supuesta neutralidad de las paredes blancas de un museo, se lleva varias décadas discutiendo la definición de *white cube*. Resulta interesante observar las aproximaciones de Brian O’Doherty en *Inside the White Cube*, ya realizadas en el año 1976, la tipología del espacio expositivo propuesta desde la modernidad a partir de la definición de las *Kunsthallen* o del cierre del espacio para limitar el contacto con el exterior cuando se construye un museo de referencia como es el MoMA de Nueva York. Es importante observar la relectura que se hace de esta situación desde planteamientos decoloniales y su aplicación al arte y a sus contextos de presentación.

hacen; lo que las palabras dicen, pero no hacen”. J. L. Austin, en *How to Do things with Words*³, trabaja con la idea de material textual que, al ser dicho, se transforma en acción; Austin toma como punto de partida situaciones textuales legales (en una boda, por ejemplo, es en el preciso instante en que se hace la declaración iniciada con: “Y yo os declaro...”, cuando dos personas se convierten en un matrimonio) para demostrar la performatividad de algunos tipos de textos. Pero en la obra de Luz Broto lo que hay son momentos liminales en los que el texto no es texto, las ideas toman forma, las historias ya han pasado o aún no están aquí. La pared está haciéndose y es entonces cuando el edificio entra en proceso, la masa física se convierte en un gerundio que modifica una idea de gramática espacial. De hecho, los “textos” dejan de ser textos para ser propuestas de acción real entendidas como proposiciones, ideas en proceso que disparan hacia la imaginación. Los dibujos son planos arquitectónicos y proyectos que hay que previsualizar, los objetos son también rastros de acción y las acciones son maneras de hacer para llegar a otro lugar. De nuevo, circularidad y un proceso de negociación constante en la traducción. Sin olvidar en ningún momento la necesidad del encuentro, la necesidad de una interacción con el otro y de una voluntad de comunidad. Los factores que posibilitan la circularidad se hallan en todas aquellas personas que participan de la obra, ya sea desde una distancia conceptual o desde una proximidad activa y empática.

Luz Broto dice: “La empatía, puede ser que la busque siempre que miro. ¿La empatía tiene que ver con el común?” Y sigue diciendo que: “faltan espacios donde mirarnos”⁴. No es pues de extrañar que hallemos, en la obra de Luz Broto, cables que unen o —como es el caso de su trabajo para *Manifesta 14* en Prístina— la proposición de intercambiar una copia de la llave de tu casa con la de una persona desconocida. Para esta bienal itinerante europea, Luz Broto crea un sistema para que personas que visitan el evento y habitantes locales se encuentren y tengan acceso a sus respectivas llaves y direcciones. El punto de encuentro es una cerrajería y el cerrajero es la persona que facilita que este posible diálogo “a distancia” entre diversas personas pueda ser y pueda ser explicado. Esta obra hace visible una

3 J. L. Austin, *How to Do Things with Words*. 1962

4 Luz Broto me dice: “Escuché esta frase desde mi taller en Hangar, la voz venía de otro taller y al oírla pensé que era cierto, y que tenía que ver con lo que estábamos hablando aquí. La frase formaba parte de las conversaciones que se generaron en la residencia colectiva en torno a la muerte y a0l duelo, organizada por Hangar y La Poderosa, con la participación de DU-DA, Isabel de Naverán, Marta Echaves, Arantxa Martínez y Sara Torres (<https://hangar.org/ca/agenda-hangar/micro-residencia-colectiva-muerte-duelo/>).

infinidad de preguntas: preguntas prácticas (¿cómo funciona el intercambio, dónde se ubican las casas, qué pasará en un futuro?); preguntas políticas y morales (¿qué significa la propiedad, quién tiene derecho a tener un lugar, qué significa ser anfitrión o persona invitada?); y preguntas específicas del contexto (¿quién tiene el derecho político y económico de salir de Kosovo, cuál es la relación con el turismo, qué significa histórica y culturalmente la hospitalidad en Kosovo, qué tipos de conexión con el entramado local ofrece un evento de perfil internacional?). ¿Qué es idealismo? ¿Qué es realismo? ¿Qué es activismo? ¿Quién quiere participar? ¿Quién puede participar?

En este momento de escritura, después de muchas preguntas y gestos, acercándonos a una idea de cierre de este texto, es cuando se abre la posibilidad de recuperar una obra de Luz Broto que buscaba mantener un imposible hasta que fuera imposible mantenerlo. En 2014, en el Centre d'Art La Panera de Lleida, Luz Broto propone *Aumentar el caudal de un río*. Este texto va a seguir de una forma tal vez inesperada en el último pie de página⁵, pero mirar ahora hacia atrás en el tiempo nos sirve para visitar aquel meandro ahora en un punto futuro del río. Otro río, no específicamente el río de 2014, que se convierte en un foco —y en un marco— desde el cual pensar y actuar: El Segre, el río que cruza la ciudad de Lleida, ha vivido históricamente un proceso de canalización de sus aguas para potenciar la agricultura de la región, sin olvidar la planificación fluvial como posibilidad de generación de electricidad. Broto busca la complicidad del centro de arte para “devolverle” agua al río, mediante la creación de un precario sistema de mangueras, rellenándolo así con más agua; agua extraída de una infraestructura hidroeléctrica. Un gesto imposible (o no) desde la mirada artística. Esta misma mirada que empareja ventanas y genera nuevas realidades, nuevos mapas, nuevas relaciones.

5 En el proceso de escritura de este texto he estado hablando mucho con Luz Broto. Diversos canales de comunicación, diferentes temporalidades. Ante el título de este texto (*Hacer un texto sobre y con Luz Broto*), Luz me preguntaba sobre este “con” y qué tipo de proposición se nos abría. Se trata de un texto que he escrito yo pero que en el que ella tiene mucha agencia, es un texto donde su voz es muy importante. ¿Pero qué pasaría si este “con” también incorporara a aquellas personas que lo están leyendo? ¿Se puede invitar a quien está leyendo a que también escriba? ¿Se puede participar en la escritura de este texto, aunque esté ya publicado? ¿Cuándo se acaba un texto? Ante estas preguntas, Luz y yo hemos decidido una cosa: el texto podría seguir, el texto podría seguir ampliando el diálogo con otras posibles voces. También hemos hablado mucho sobre qué es texto, qué es idea, qué es obra, qué es una proposición y qué es literatura. Yo tiendo a hacer aproximaciones lingüísticas y estructurales, supongo que es debido a mi fascinación por cierto pensamiento francés —si es que el pensamiento puede “nacionalizarse”—. Hablar con Luz Broto significa que cada palabra, cada construcción gramatical puede cuestionarse positivamente. Hemos estado hablando de la idea de comunidad y sobre la frase para cerrar este momento escrito del texto. ¿Qué va a pasar ahora? Bueno, aquí tenéis nuestros teléfonos: +46734045222 / +34 693620388.

El trabajo de Luz Broto afecta a la realidad: un río recibe más agua, aunque el gesto sea mínimo y temporal (aunque la cantidad sea mínima y temporal, aunque sea poca y por poco tiempo, un río recibe un algo más de agua); dos vecinos desconocidos se conectan mediante un cable; la fachada de un museo es agujereada; un espacio se multiplica. Y podríamos seguir. Personas desconocidas se intercambian las llaves de sus casas; se camina por una autopista; se extraen cerraduras, pero también se espera detrás de la puerta; se cambia “cerrado” por “abierto”; o se abre el paso a lo desconocido. “Y ahora, ¿qué va a pasar?”.