

Clima Fitness

RITUALES DE ADAPTABILIDAD

UNA EXPOSICIÓN,
UN GIMNASIO, UNA
PERFORMANCE, UN
DISPOSITIVO, UN ENSAYO
SOBRE PRÁCTICAS DE
ADAPTACIÓN RADICALES
DEL CUERPO Y LA VIDA
ANTE LA CRISIS CLIMÁTICA
ENTRE: MAITE BORJABAD
Y COMMON ACCOUNTS
(IGOR BRAGADO Y MILES
GERTLER) CON FAYSAL
ALTUNBOZAR, ITZIAR BARRIO,
IBIYE CAMP, IRATI IVORIZA Y
MARY MAGGIC.

CENTRO DE CREACIÓN
CONTEMPORÁNEA

INTERMEDIAE

MATADERO

Clima Fitness Rituales de Adaptabilidad

Textos: Maite Borjabad

En el contexto de la crisis climática, la especie humana está recurriendo a prácticas de adaptación que implican una reconfiguración radical del cuerpo y la vida cotidiana. La idea de *fitness climático*, utilizada en la biología para describir la capacidad de una especie para ajustarse al cambio climático, está siendo apropiada por la cultura popular para referirse a la preparación física y mental necesaria para enfrentar las posibles consecuencias catastróficas del colapso ambiental.

Así se argumenta en el ensayo *Planet Fitness*, escrito por Common Accounts (Igor Bragado y Miles Gertler), que esta exposición expande. Desde productos cosméticos que buscan proteger la piel de los efectos de la contaminación hasta comunidades de "supervivientes" que se entrenan para enfrentar un posible colapso social, pasando por dietas que promueven la salud individual y planetaria, se están explorando nuevas formas de adaptabilidad que implican una redefinición profunda de la relación entre el cuerpo y su entorno. Pero la adaptabilidad no es solo una práctica individual, sino una herramienta para cuestionar las estructuras sociales y económicas que nos han llevado a la crisis climática en primer lugar y esta redefinición de adaptabilidad no puede ocurrir en un vacío político y social.



Imagen: Kiwi Bravo

A través del concepto de *planetaryity* la filósofa poscolonial Gayatri Chakravorty Spivak nos permite reformular la relación entre el mundo humano y lo natural en clave ecológica, pero interligada a la justicia social y al pensamiento feminista decolonial, proponiendo marcos éticos relacionales alternativos a la globalización. En un sistema global capitalista, el planeta está en la especie de la alteridad, la categoría de la otredad y por tanto perteneciente a otro sistema y, sin embargo, la habitamos como si de un préstamo se tratara.

“ La *planetaryidad* implica un compromiso ético y político con el Otro, no sólo como objeto de nuestra compasión o simpatía, sino como sujeto activo de su propia liberación y emancipación. [...] La *planetaryidad* nos obliga a repensar nuestras relaciones con el medio ambiente, reconociendo que nuestra supervivencia como especie está inextricablemente ligada a la salud y el bienestar del planeta Tierra en su conjunto.

Gayatri Spivak

Respondiendo a este reclamo que nos plantea Gayatri Spivak, en donde urge subvertir las jerarquías entre especies y lo que permitiría en cierta manera la abolición de la *otredad*, surge la pregunta: ¿Qué ocurriría si en vez de situar a la especie humana en

una jerarquía superior y al planeta y todo lo que lo compone en la categoría de otredad, nos posicionamos todas en el mismo sistema de relevancia y derechos? Eduardo Viveiros de Castro y Déborah Danowski, explorando las cosmologías amerindias y recogiendo de sus aprendizajes, traen una concepción alternativa de *lo humano* que difiere de las visiones occidentales tradicionales. Tal y como explican en su libro *¿Hay un mundo por venir?*, las cosmologías amerindias no establecen una distinción radical entre lo humano y lo no humano, sino que reconocen la agencia y la subjetividad en todas las formas de vida, incluidos animales, plantas y espíritus. En esta propuesta, el universo se desarrolla a través de un proceso de diversificación, partiendo de la *humanidad* como materia prima a partir de la cual las distintas categorías de seres y cosas del universo van conformándose. Desde esta perspectiva, lo humano no se limita solo a los seres humanos, sino que abarca a todas las especies y formas de vida. Esta concepción desafía la jerarquía antropocéntrica occidental, que da a los seres humanos una posición privilegiada y dominante sobre el resto del planeta.

“ En el origen, en suma, todo era humano o, mejor dicho, nada era humano. En un número considerable de mitos amerindios [...] se imagina la existencia de una humanidad primordial como única sustancia o materia a

partir de la cual el mundo vendría a ser formado. Tras una serie de peripecias, algunas fracciones de la humanidad originaria [...] se van transformando en las especies biológicas, accidentes geográficos, fenómenos meteorológicos y cuerpos celestes que componen el cosmos actual. La parte que no se transformó, que permaneció esencialmente igual a sí misma, es la humanidad histórica, o contemporánea. [...] Todo era "humano", pero todo era "uno". La humanidad era una multitud polinómica; ella se presentó desde el inicio bajo la forma de la multiplicidad interna, cuya externalización morfológica, esto es, la especiación, es precisamente la materia de la narrativa cosmogónica. Es la naturaleza la que "nace" o se "separa" de la cultura y no al revés, como sostiene en cambio la antropología y la filosofía occidental.

Déborah Danowski y
Eduardo Viveiros de Castro

Con este marco de pensamiento y consecuente acción, el problema que constituye la premisa misma de este proyecto (la crisis climática), estaría obsoleto, quizás no habría llegado a ser siquiera. Y es que un cambio de paradigma necesita no solo subvertir muy conscientemente los sistemas en los que estamos inmersos, sino que requiere de ejercicios radicales de imaginación y pensamiento que nos provean de nuevas narrativas. *Clima Fitness* supone entonces un lugar de ensayo para tejer cuerpo y planeta a través de narrativas radicales y resilientes. Así la noción de *fitness* sirve en este proyecto de activador narrativo en su doble significación. Por un lado, desvelando el cuerpo como realidad social y culturalmente construida a través del *fitness*, entendido como ejercicio físico, junto a los entrenamientos y la cultura asociados a ella. Por otro lado, recuperando y situando la noción desde la biología que define el *fitness* de una especie como su capacidad de adaptación al medio con el que se relaciona. Esta definición doble nos permite explorar cuestiones como el *biopoder* y su intrínseca relación con el cuerpo y el trabajo, la construcción de la masculinidad tóxica y su performatividad a través del *fitness*, los entrenamientos como mecanismos disciplinantes del cuerpo colectivo, los extractivismos territoriales de los paisajes productivos, la interrelación histórica entre la ambición por controlar el cuerpo y dominar el entorno natural, o nuevos rituales de adaptabilidad crítica que podemos imaginar desde reconsideraciones contemporáneas de la mitología.

En este ejercicio de redefinición de mecanismos de adaptación, de relaciones de interdependencia, de rituales en búsqueda de vínculos mutualistas en vez de extractivistas, la cuestión del límite del ser humano se posiciona en el centro. Tal y como Common Accounts enuncian en su ensayo, la última frontera del Antropoceno bien podría ser el

cuerpo humano. Pero entonces, ¿dónde se define el límite del cuerpo humano y su afección? ¿Dónde deja de ser humano el ser humano? Beatriz Colomina y Mark Wigley describen en su libro *are we human?*, cómo el ser humano es una categoría inestable.

“ El ser humano no es un organismo biológico claramente definido con una forma concreta y con un conjunto de capacidades que colabora en una red sociopolítica para cambiar las cosas a su alrededor. Por el contrario, el ser humano está definido por su diversidad y su plasticidad -su habilidad para modificar sus propias habilidades. Y es esta misma plasticidad, la inestabilidad radical del ser humano, la base de su impacto masivo. Cuanto más maleable e indeterminada sea una especie, mayor es el impacto. Porque al rediseñarse a sí misma, rediseña el planeta.

Beatriz Colomina y Mark Wigley

Frente a un vínculo bastante dañado entre la especie humana y el planeta, los posicionamientos apocalípticos tienden a florecer. Y es que pensar el futuro en código apocalíptico resulta más cómodo que reconocer posibilidades de cambio que tenemos a nuestra alcance. Parecería que estamos más preparadas para visualizar el fin del mundo que para imaginar un mundo diferente. Lo apocalíptico, la inacción y la resignación se encadenan y pueden parecer las únicas maneras de generar imágenes de futuro; frente a esto, el optimismo es un reclamo radical, empoderador y que habilita el cambio. Así, resistiendo el pesimismo cómodo, que se resigna a enunciar la debacle ecológica a tal nivel de complejidad sistémica, en donde el yo parece apenas ya tener agencia, *Clima Fitness* plantea un ensayo de pensamiento crítico generador y propositivo interviniendo en esos límites difusos y maleables de una capacidad adaptativa, mutante y simbiótica. Operando desde las interrelaciones y aprendizajes de la ecología posmoderna, las teorías ecofeministas, la biología o la fabulación especulativa, este proyecto se embarca en activar y pensar desde alguna (de las muchas) interacciones críticas que dan forma a nuestro mundo y los enredos entre especies que lo componen.

A *Clima Fitness* le precede un trabajo, un diálogo y unas maneras de hacer, con esa vocación optimista. Para empezar, esta exposición, en vez de ser una conclusión hiper coherente a toda una investigación, se plantea como un punto de partida (y por ende no necesariamente coherente en su totalidad). Huye de separar exposición y programa público, de separar formatos y de ofrecer conclusiones. Por el contrario, aglutina distintas puertas de entrada a pensar sobre un enunciado compartido, a abrazar las incongruencias y las fricciones no conclusivas y posibilitar maneras de pensamien-

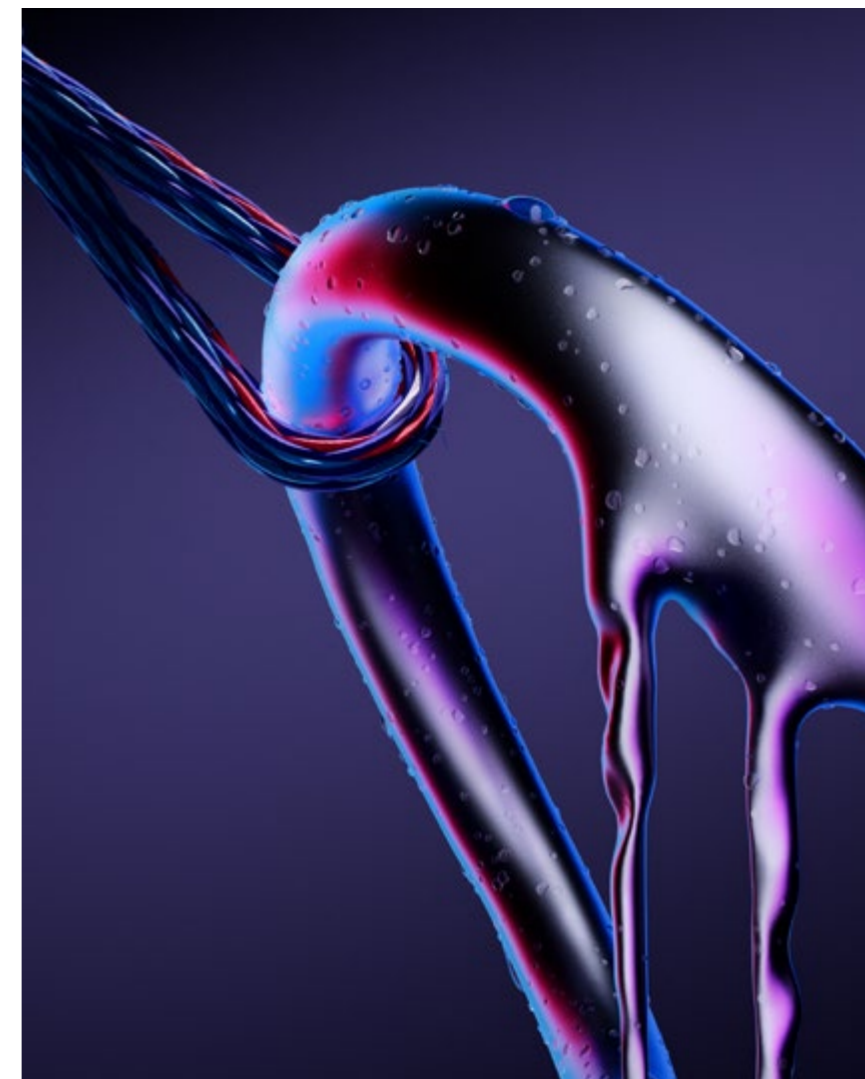


Imagen: Kiwi Bravo

to que pueden ocurrir de manera específica desde el espacio expositivo. El ensayo *Planet Fitness* de Igor Bragado y Miles Gertler (Common Accounts) sirvió como arranque, para empezar a plantear una preocupación compartida y abrir el espacio a otras artistas que desde sus propias disciplinas y preocupaciones también se estaban acercando al *fitness* o al clima. Así igual que Mary Maggic arranca con *kombucha* y termina proveyéndonos con SCOBY, las ideas de *Planet Fitness* se fueron fermentando, evolucionando, fracturando, plurificando y expandiendo a través del ejercicio curatorial para dar cabida a Faysal Altunbozar, a Itziar Barrio, a Ibiye Camp, a Irati Inoriza y a Mary Maggic y así terminar articulando *Clima Fitness*. Para continuar y empoderándonos a través de las fricciones y los retos, la exposición inaugural que arranca *Clima Fitness* se hace en un espacio donde no ha habido antes una exposición de esta naturaleza, y en donde la permanencia a lo largo del tiempo de objetos y dispositivos ha tenido que pensarse y adaptarse a la

lógica propia de la nave, a su climatización (que no es la de una galería o un museo) y las comunidades que la habitan. Y como cualquier relación simbiótica mutualista entre especies, la instalación espacial concebida por Igor y Miles, provee de su propio ejercicio conceptual al mismo tiempo que acoge las piezas de las otras artistas facilitando su existencia física en la Nave 17 de Matadero Madrid. Exponer arte contemporáneo, en esta nave y de esta manera, ha sido un ejercicio colectivo de adaptabilidad en sí mismo.

Clima Fitness es una exposición, es un gimnasio, es una performance, es un dispositivo, es un ensayo. Es un encuentro en constante evolución que invita a decodificarnos, a pensarnos colectivamente, a pensarse a una misma como individuo, a situarnos en el momento contemporáneo, y re-situarnos para encontrar agencia, agencia de cambio y de afección planetaria. Entender los límites y flujos inexorables entre nuestro cuerpo y el planeta que habitamos y redefinirlos desde la mutualidad.

Common Accounts

Common Accounts es un estudio de diseño experimental con sede en Madrid y Toronto dirigido por **Igor Bragado** (Gernika, España, 1985. Vive y trabaja en Madrid, España) y **Miles Gertler** (Toronto, Canadá, 1990. Vive y trabaja en Toronto, Canadá). Su trabajo está impulsado por un interés en el diseño propio y la interfaz del cuerpo humano con su entorno, explorando situaciones donde la inteligencia de diseño es abundante pero pasa desapercibida. Formados en la arquitectura pero trabajando fluidamente entre los mundos del arte y el diseño, canalizan material cultural, tecnológico e historiográfico en propuestas arquitectónicas radicales utilizando la ficción especulativa y sirviéndose de narrativas sociales y prácticas del pasado proyectando sistemas y futuros alternativos. En su práctica dan forma a los entornos, investigan, enseñan y consultan con colaboradores mientras indagan constantemente sobre el futuro inmediato de la arquitectura. La producción del estudio a menudo se materializa en informes, narrativas, construcciones, imágenes, instalaciones y vídeos.

El trabajo de Common Accounts ha sido reconocido con el premio del Architectural League, de la Real Academia de España en Roma, en la lista de los diseñadores más influyentes de la revista T Magazine Spain en 2019, y en la recopilación de prácticas de diseño europeas de Plataforma Arquitectura en 2022, que destaca a los 40 profesionales menores de 40 años. Las exposiciones recientes que presentan el trabajo de Common Accounts incluyen *Foodscapes* en el Pabellón de España en la Bienal de Arquitectura de Venecia (2023); *Greater Toronto Art 2021* en el MOCA (Toronto); *A Section of Now* en el Centro Canadiense de Arquitectura (Montreal, 2021); o *(Re)Design Death* en el Museo

Cube (Kerkrade, Países Bajos, 2020). Miles Gertler es Profesor Asistente, Teaching Stream en la Universidad de Toronto, e Igor Bragado es Profesor Adjunto de Diseño en IE University en Madrid.

La instalación *Planet Fitness* (2023) concebida expresamente para este contexto articula espacialmente toda la nave a través de unos dispositivos de gran escala y que, a su vez, albergan piezas de otras artistas. Apropiándose de imaginarios estéticos relacionados con el trabajo, los recursos y materiales para la adaptabilidad anatómica, los dispositivos performan en una multiplicidad de lenguajes y sugerentes funcionalidades que operan entre un vehículo, un remolque de carga o un artefacto de gimnasio, sin ser necesariamente ninguna de ellas o todas ellas a la vez. Su formalización recoge inspiración de distintas tipologías sobre los rituales y el cuerpo como carrozas de desfiles y catafalcos.

Common Accounts señala cómo frente a la crisis climática podemos encontrar desde políticas sociales hasta estrategias de consumo, que se apropian del contexto con actitudes que fluctúan entre lo concienciador y lo cínico. En una hibridación consciente de ambas, la instalación *Planet Fitness* está concebida para ser utilizada, ejercitada y reorganizada, resultando en una pieza facilitadora para la existencia de otras a la par que reestructurante en las maneras de habitar la Nave 17. La instalación continúa la investigación desarrollada por el dúo en su ensayo *Planet Fitness* (2019) que recogía distintas culturas que se están construyendo en torno al fitness climático. Identificando las limitaciones de la arquitectura como mediadora entre el cuerpo y el entorno, Common Accounts reivindica el cuerpo como un lugar legítimo de intervención para la inteligencia arquitectónica y el autodiseño.



01

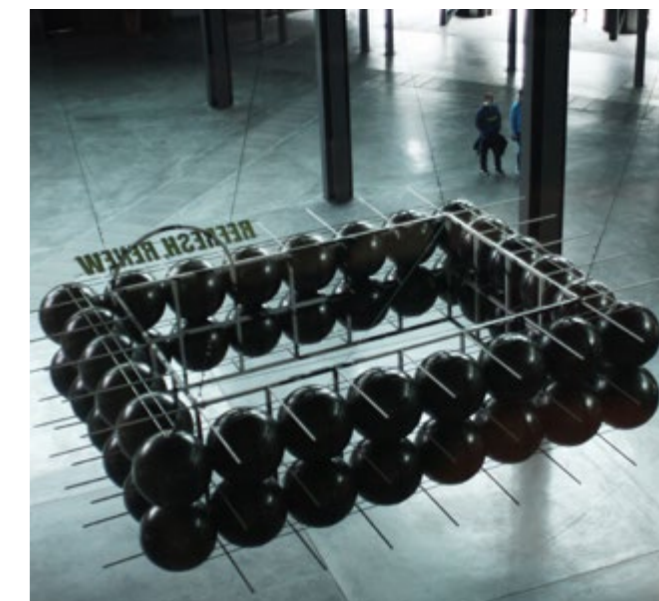
01. Common Accounts, *Fomo-Stock*, 2021, impresión digital. Yale University Perspecta Journal.



02

02. Common Accounts, *Parade of All the Feels*, 2021, instalación multimedia. The Museum of Contemporary Art Toronto.

03. Common Accounts, *Refresh. Renew*, 2019, instalación. Comisionado por la Academia de España en Roma. Vista de exposición, 2021, Azkuna Zentroa.



03

Faysal Altunbozar

Faysal Altunbozar (Estambul, Turquía 1993. Vive y trabaja en Londres, Reino Unido) es un artista interdisciplinar que crea objetos discretos e intervenciones espaciales que superponen historias culturales y alusiones lúdicas al cuerpo para reformular las dicotomías de poder y placer. A lo largo de la obra de Altunbozar, la materialidad y la forma son microrrelatos íntimos con gran cantidad de detalles que sin embargo, permanecen envueltos en ambigüedad. Tanto seductora como sin pretensiones, la tactilidad visual de la práctica de Faysal nos invita, a través de objetos aparentemente reconocibles pero de sensualidad extraordinaria, a una reflexión amplia sobre lo que significa compartir el espacio cuando nos definimos en distinción a otro.

Faysal tiene un MFA por la Escuela del Instituto de Arte de Chicago y su trabajo ha sido exhibido en Turquía, Italia, los Países Bajos y los Estados Unidos. Entre sus exposiciones individuales y en dúo recientes se encuentran la muestra en Prairie Gallery (Chicago, EE. UU.), Space P11 (Chicago, EE. UU.) y Amazigh Contemporary (Chicago, EE. UU. y Amsterdam, NL). Recibió la beca de viaje John W. Kurtich, Beca de Investigación para Graduados del Centro Shapiro y Beca de la Sociedad de Nuevos Artistas.

Chicago Gears (chaser) y Chicago Gears (better view desired) (2020-2023) son el resultado de una exhaustiva investigación de Faysal sobre el Santuario de Aves y Mariposas Montrose Point (también conocido como Magic Hedge) y el Santuario de Aves Migratorias Bill Jarvis, ambos en Chicago. En los años 50, el Ejército de los Estados Unidos eligió estratégicamente el área para instalar misiles antiaéreos, ocultando la instalación con una cerca cubierta de arbustos de madreselva no autóctonos. Aunque el Ejército abandonó el sitio en 1969 y retiró la cerca, las madreselvas permanecieron sin cumplir su función de camuflaje. En la década de 1970, el lugar se convirtió en un parque público y se descubrió su importancia como punto de paso para las aves migratorias. En los 90, la ciudad decidió restaurar Montrose Point a su estado original y, mediante un proceso de diseño participativo, creó un hábitat saludable para especies nativas. Sin

embargo, los usuarios de este lugar que participan en la práctica del *cruising* fueron excluidos de esta iniciativa de urbanismo inclusivo que no tuvo en cuenta su presencia y uso del espacio.

A través de estas dos piezas, Faysal trata de maniobrar con la historia controvertida del lugar y sus múltiples narraciones. Desde la preservación ecológica hasta las estrategias bélicas, estas narrativas atraviesan encuentros inesperados entre especies, razas, géneros, sexualidades, clases sociales y vocaciones políticas de índole contradictoria. Faysal comenzó a experimentar con formas, materiales e imágenes encontradas en estos santuarios de aves, buscando crear un lenguaje híbrido capaz de evocar múltiples significados y deseos. Los objetos resultantes sugieren la funcionalidad de la esterilla de camping a la par que orbitan entre tácticas visuales aparentemente contradictorias de ocultación e hipervisibilidad, camuflaje y sobreexposición, reconocimiento y confusión, seducción y repulsión.

La serie de esculturas titulada **Carriers** (2022-2023) dispersas en la sala, continúa la investigación en torno a los observatorios de aves en Chicago. Resistiendo un retrato histórico hegemónico del lugar, Faysal pone en el centro la complejidad y la necesidad de la convivencia, la coevolución y la hibridez en la construcción del relato. Durante su estancia en dichos observatorios, Faysal observó que, al igual que otros hombres que participaban en el *cruising*, sus zapatos acumulaban rastros del lugar como rocas, tierra y ocasionalmente semillas atrapadas en las suelas. De la misma manera que él dejaba huellas en el barro y la arena que atravesaba. Igual que nuestro cuerpo puede ser portador de un virus, Faysal enfatiza cómo las suelas, esa superficie de transición entre nuestro cuerpo y el ecosistema del suelo, terminaba funcionando como el portador. El portador de fragmentos de un suelo, fragmentos de un lugar, de un ecosistema, de una historia, de una acción, de una experiencia, de un deseo. Así estas esculturas que se infiltran y esconden por las columnas de la nave se inspiran en suelas de distintos usuarios y actúan como portadoras de semillas como el narciso, las violetas, la madreselva, las amapolas, el romero o el girasol.

01. Faysal Altunbozar, *Chicago Gears (cosmic mind fuck)*, 2020, impresión fotográfica sobre tela vaquera de toro, lona de pato, hebillas de liberación lateral, anillas de metal, cincha de nylon y cremallera.

02. Faysal Altunbozar, *Carrier No. 5 (3000 miles worth of sweet sweat)*, 2022, resina, pigmento, arcilla epoxi, semillas de algodocillo, soporte metálico.

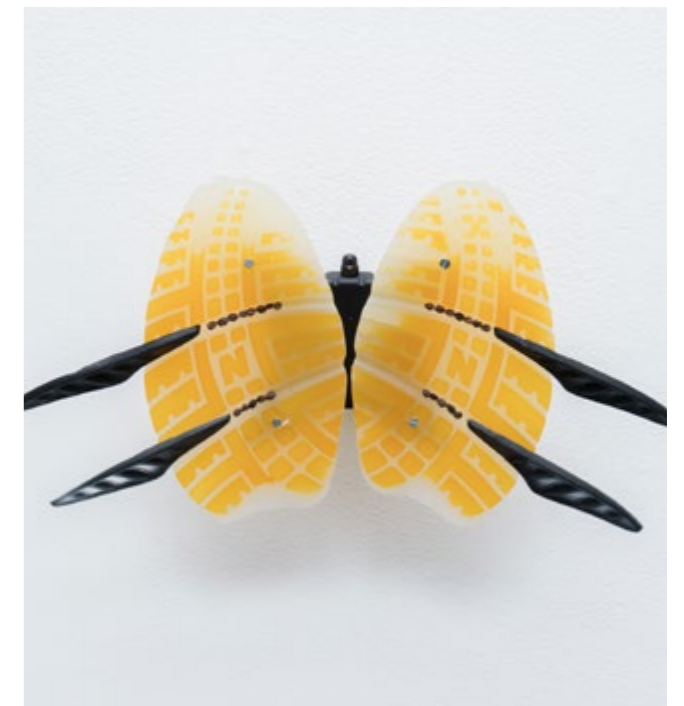
03. Faysal Altunbozar, *Carrier No. 2 (muddy knees, sticky fingers, armful of honeysuckle)*, 2022, resina, pigmento, arcilla epoxi, semillas de madreselva, soporte metálico.



01



02



03

Itziar Barrio

La práctica de **Itziar Barrio** (Bilbao, España 1976. Vive y trabaja en Nueva York, EE.UU.) parte de la idea de que el lenguaje es conocimiento y aborda la realidad como algo que se recrea constantemente. Plantea cuestiones que no son abiertamente sociales o políticas, sino que tienen que ver con la tendencia de la mente humana a crear personajes icónicos y asociativos a partir de su entorno y los efectos de esas asociaciones en la sociedad. Itziar Barrio desarrolla una original deconstrucción de los iconos y códigos sociales que habitan nuestra vida cotidiana, revisa sus significados originales y crea una nueva ficción/mitología en torno a ellos.

Itziar Barrio es una artista interdisciplinar cuyo trabajo ha sido presentado internacionalmente en MACRO Museum (Roma), Matadero Madrid, Museo MACBA (Barcelona), Museo de Arte Contemporáneo de Belgrado, Museo del Banco de la República (Bogotá), Abrons Arts Center (NYC), Anthology Films Archives (NYC), Salzburger Kunstverein, Espacio ODEÓN (Bogotá), Academy of Fine Arts in Gdansk (Polonia), tranzit (Rumania), European Network for Public Art Producers (ENPAP), Museo ARTIUM (Vitoria-Gasteiz) y en la Bienal de la Havana Biennial, entre otros. Barrio ha sido parte de la incubadora del New Museum en Nueva York, NEW INC (2020-2022), y ha recibido el premio de la Academia de Roma (2018-2019), así como numerosos premios y becas de instituciones como Brooklyn Art Council, Ministerio de Cultura de España, NYC Department of Cultural Affairs, Foundation for Contemporary Arts de Nueva York o la Fundación BBVA entre otras. Es profesora en el School of Visual Arts de Nueva York.

La pieza filmica **ROBOTA MML** (2019-2023) forma parte de una trilogía de proyectos multidisciplinarios que Itziar ha estado tejiendo desde

el año 2016 entre científicos, expertos en tecnología, ingenieros de robótica e incluso un culturista. Esta trilogía, conformada por *A Demon that Slips into Your Telescope While You're Dead Tired and Blocks the Light*, *ROBOTA MML* y *Particle Matter*, explora la intersección de la tecnología, el trabajo, la identidad y la materia. Los tapices discursivos que emergen revelan complejas reflexiones acerca de las identidades *cyborg*, así como de la noción de cuerpos híbridos y no binarios retando las definiciones mismas de lo humano. Desde una ficción deliberada, Itziar va desvelando como el cuerpo humano es una producción, una manufactura de la misma manera que lo es la identidad y las narrativas dominantes que la han instrumentalizado.

La palabra *robot* proviene del término checo *robota*, que significa *trabajo*. De hecho, el término *robot* nace de las páginas de R.U.R. (*Rossumovi Univerzální Roboti*), una obra maestra de ciencia ficción escrita en 1920 por Karel Capek. En este universo literario, una fábrica da vida a seres mecánicos con el propósito de liberar a la humanidad de la fatiga laboral. Expandiendo y resituando esa ficción, en *ROBOTA MML*, Itziar inserta los personajes de esa obra en un contexto sensible a la conciencia de clase y al biopoder, explorando la intersección entre la robótica, las luchas de los trabajadores y la identidad. La película nos muestra un cuerpo hiper-producido, hiper-trabajado, en un ejercicio visual a veces sublime y a veces tan crudo que desvela la producción misma de la película. Enfatizando la disyuntiva insostenible de los sistemas binarios, Itziar nos presenta esta hiperproducción del cuerpo en una temporalidad en la que la identidad y el género son fluidos e indefinidos, y donde el humo representa una materialidad que tiene la capacidad de afectar la psique humana.

01. Itziar Barrio, *ROBOTA MML*, 2019-2023, fotograma de vídeo (62 min).

02. Itziar Barrio y el equipo de *ROBOTA MML* durante el rodaje de la película. Naves del Español en Matadero, 2019. Fotografía de Álvaro Hormiga.

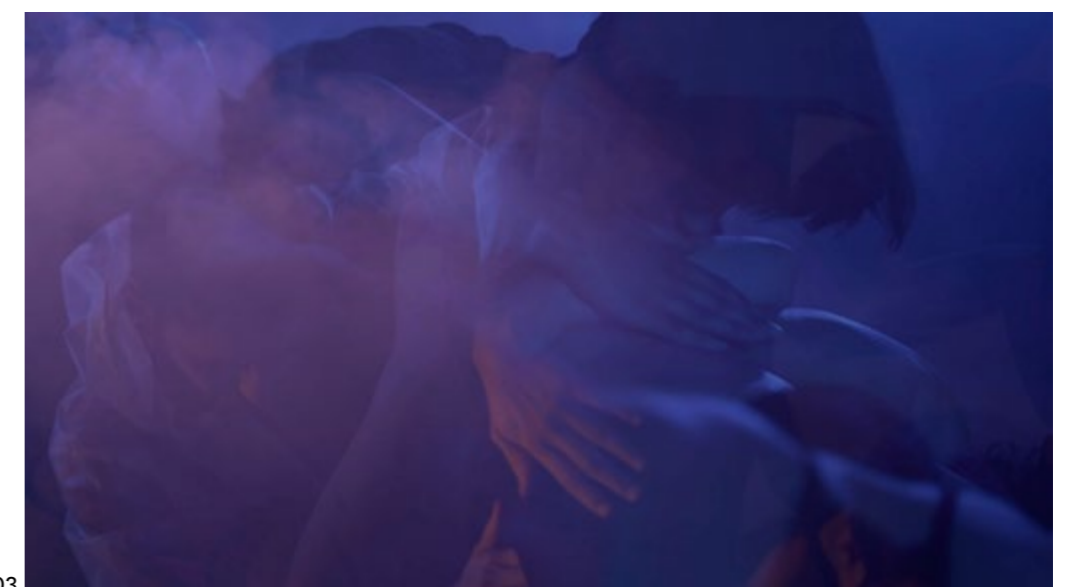
03. Itziar Barrio, *ROBOTA MML*, 2019-2023, fotograma de vídeo (62 min).



01



02



03

Ibiye Camp

Ibiye Camp (Londres, Reino Unido, 1991. Vive y trabaja en Londres) es una artista multidisciplinar cuyo trabajo se relaciona con la tecnología, el comercio y los materiales dentro de la diáspora africana, repensando el rol que los marcos de pensamiento postcoloniales y la tecnología tienen en la producción del entorno construido. Utiliza herramientas arquitectónicas para crear modelos 3D, sonido y video, acompañados de realidad aumentada para resaltar los sesgos y conflictos de la tecnología.

Ibiye ha presentado su obra e investigación en la Bienal de Arquitectura de Venecia (2023) *The Laboratory of the Future*, en la Trienal de Arquitectura de Sharjah (2019) *Rights of Future Generations*, en *The State of the Art of Architecture* (2020) y la Bienal de Estambul (2020) *Empathy Revisited* entre otros. Es cofundadora de *Xcessive Aesthetics*, un colectivo de diseño interdisciplinario que explora datos a través de tecnologías inmersivas e instalaciones públicas y actualmente es tutora de la RCA en la Escuela de Arquitectura, donde imparte un estudio de proyectos titulado *Black Horizons: Working within the ruins of Racial Capitalism*. Tiene un Master en Arquitectura por el Royal College of Art y una Licenciatura (con Honores) en Bellas Artes de la Universidad de las Artes de Londres, Central Saint Martins.

La instalación *Mutant-Tees - Replicants of a mutated Kola-Nut Production Line* (2023) que se articula a través de una pieza de videoarte y dos esculturas textiles explora la noción de decadencia, envejecimiento, deterioro, mutaciones o evoluciones de distinta índole. Descifrando las conexiones entre tecnología, comercio y materiales de la diáspora africana, Ibiye articula la interrelación de estas para mantener y preservar las culturas de la diáspora, así como las degradaciones o mutaciones que estas van adquiriendo en ese proceso de transición y adaptabilidad. Partiendo de una investigación de productos africanos que se venden en Deptford High Street, (Londres), Ibiye señala cómo las nueces de cola se envían y mutan desde África Occidental al Reino

Unido al mismo tiempo que prendas deportivas “occidentales modernas” se insertan de forma sutil en el mercado de países como Nigeria o Sierra Leona a través de falsificaciones convirtiéndose en un elemento básico de la vestimenta entre jóvenes o agricultores.

Las nueces de cola son utilizadas para diversas prácticas culturales y espirituales en todo el continente africano siendo usadas también para distintas vestimentas tradicionales. Las importadas al Reino Unido (y con las que se han teñido estas esculturas), producen un tinte menos intenso que el rico ámbar y el siena que se obtienen al teñir telas en África Occidental, resultando en un tono inconsistente que resalta una tensión que evidencia la distancia y evolución de las nueces de cola respecto de su provincia original. El vídeo explora la distorsión de las nueces de cola a través de toda su cadena de suministro, distribución y consumo planteando preguntas sobre los paisajes productivos que estas atraviesan y generando un imaginario estético híbrido. Ibiye señala una especie de continuidad en este lenguaje, cuando Occidente se encuentra con el Sur, en esta mezcla de cultura pop e influencia imperial que va y viene entre Reino Unido y África Occidental. Por un lado, las nueces de cola que se venden en Reino Unido para consumo de comunidades de la diáspora, suelen encontrarse junto a textiles que imitan tejidos africanos pero realmente producidos en China, mientras que las expresiones falsificadas de prendas occidentales van conformando parte del estilo en África Occidental, modificándose e hibridándose con la moda local. La decadencia y alteración que sufren las nueces de cola en su tránsito de producción-consumo y las falsificaciones deportivas en dirección opuesta, se cruzan casi como una resultante inversa. Las mutaciones, transformaciones y adaptaciones de ambos sentidos surgen como una necesidad de adaptabilidad en la forma en que se producen, extraen y consumen los recursos y que se hacen palpables a través de los intercambios diaspóricos.



01



02



03

01. Ibiye Camp, *Data the New Black Gold*, 2019, fotograma de vídeo.

02. Ibiye Camp, *Mosh Iria*, 2022, fotograma de vídeo.

03. Ibiye Camp, *Kola Nut Landscapes*, 2023, fotograma de vídeo.

Irati Inoriza

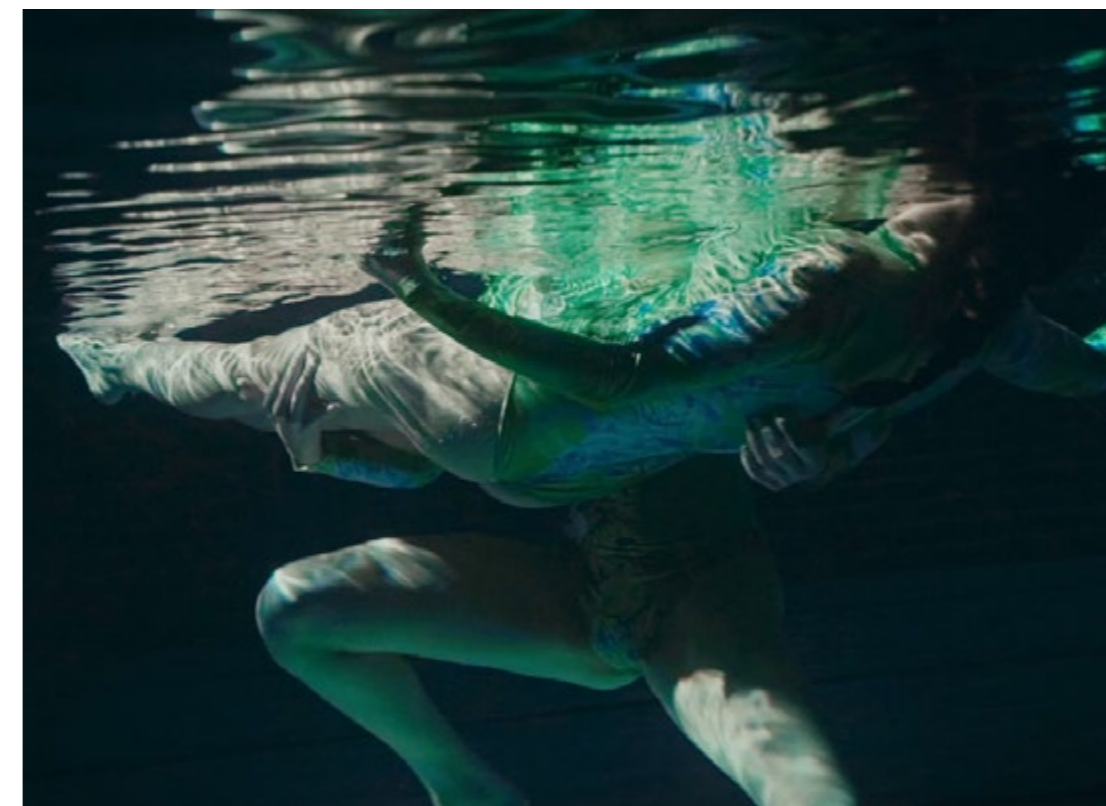
La práctica de **Irati Inoriza** (Balmaseda, España 1992. Vive y trabaja en Bilbao, España) se sitúa en un campo entre el ensayo visual y la construcción de ecosistemas artísticos. A través de las relaciones del contexto, tomando posición, polemiza sobre nociones acomodadas de la construcción del individuo y su identidad, tanto individual como colectiva, en una sociedad tecnificada en constante cambio. A través de relaciones que articula en el espacio, su práctica establece un acercamiento a la relación entre la investigación y su contextualización y su traducción en imágenes.

Es Doctoranda en Investigación en Arte Contemporáneo por la Universidad del País Vasco y previamente especializó sus estudios en el Atelier de Performance de la Universidad de Brno (R. Checa, 2014). Es ganadora del IX Premio a la producción artística de la Fundación Banco Santander y Open Studio 2021/22, y finalista del Premi Miquel Casablanques SAC 2022 (Barcelona). Su trabajo más reciente ha sido parte de las exposiciones *Paradisiac* en RAUMMG16 (Colonia-DEU), *Thorn in the Mud* en Ateljéföreningen Hospitalet (Uppsala-SWE), YUPI en la Sala de Arte Joven (Madrid) y en *Silencio Oscuro de los grandes troncos* en Sala Amadis (Madrid). Su trabajo ha sido seleccionado por Barriek 2020 (Bilbao), INJUVE 2018/19 y Premio Exposición de Artista Casal Solleric 2018 (Palma de Mallorca) entre otros. Además de participar en el Festival Loop (BCN, 2020), Pablo's Birthday (NY, 2019), ZSenne Art Lab (Bruselas, 2019), Centro Cultural Montehermoso (Vitoria-Gasteiz, 2019), A-DASH Space (Atenas, 2018), Bilbao Arte Fundazioa (Bilbao, 2016) entre otros.

En la videoinstalación *Ejercicios a Ofelia* (2021), Irati articula una coreografía que *deviene* en escultura y una escultura que *deviene* en vídeo, dando forma a una danza que brota de la esencia corpórea semihumana de la Lamia, ser que según la mitológica vasca encuentra morada en el cauce

del río. Las nadadoras de sincronizada se sumergen en un cuadro de Millais, *Ofelia* (1852), y desde esa posición, desafían y reconfiguran los límites compositivos. La repetición se convierte en su constante, fusionando los cuerpos en una única entidad colectiva mientras multiplican su propia individualidad. A través de ellas, la Lamia se erige como vehículo para canalizar, movilizar y enmarcar el agua, la feminidad, y especulaciones de transformación interespecies a través de lo onírico y las metáforas de una civilización líquida.

El vídeo que se percibe visualmente entre lo sublime y fluido resulta sin embargo de una estructura totalmente marcada y controlada por el medio en el que ocurre: el agua. Como las coreografías de natación sincronizada, el vídeo se articula en tres partes: posición, sumergirse en el agua-movimiento y figura final. El sonido viene indiscutiblemente estructurado por la necesidad de aire de las nadadoras en el agua: inhalación y exhalación cada 80 segundos, que van in crescendo junto con el golpe de la txalaparta. Por su parte, la cámara va recorriendo el movimiento del cuerpo desde dos perspectivas, dentro y fuera, arriba y abajo; siempre condenada a capturar ese momento escurridizo del cuerpo saliendo o entrando del agua, fluyendo entre dos medios. Del mismo modo, las esculturas *Suspendida en la línea, escultura-trampolín* (2023) y *Elevarse, escultura-escaleras* (2023), apuntan a ese instante en el que el cuerpo se sumerge o emerge del agua. Sosteniendo ese momento de transformación, entre el aire y el agua, entre maneras de existir múltiples entre dos sustancias, las esculturas corporizan ese ritual de transición, de adaptación y supervivencia entre medios. Encaramadas a las columnas, fragmentos anatómicos y objetuales tales como un trampolín o unas escaleras de piscina se hibridan. El pie se hace escalón, mientras unas piernas suspendidas abrazan un trampolín en vez de impulsarse desde él, retando lógicas funcionales y compositivas.



01



01. Irati Inoriza, *Ejercicios a Ofelia*, 2021, fotograma de vídeo. En colaboración con el equipo de natación de Portugaleta.

02. Irati Inoriza, *Suspendida en la línea, escultura-trampolín*, 2023, detalle. Fotografía de Grimalit de Blanch.

02

Mary Maggic

Mary Maggic (Los Angeles, EE.UU. 1991. Vive y trabaja en Viena, Austria) se define como artista chinoamericana no binaria. Su obra abarca la ciencia amateur, los talleres como metodología de investigación, la performance, la instalación, el cine documental y la ficción especulativa. Tiene un máster del MIT Media Lab (grupo de investigación en diseño de ficción) y desde 2015, su investigación se ha centrado en la biopolítica hormonal y la toxicidad ambiental, y en cómo los valores morales y las metodologías del *biohacking* pueden servir para desmitificar las líneas invisibles del (bio)poder molecular.

Su obra se ha expuesto internacionalmente, entre otros lugares en el Philadelphia Museum of Art (EE.UU.), la Science Gallery London (Reino Unido), el Migros Museum of Contemporary Art (Suiza), la Haus der Kulturen der Welt y el Art Laboratory Berlin (Alemania), y el Jeu de Paume (Francia). En 2017, su proyecto *Open Source Estrogen* recibió una mención honorífica del Prix Ars Electronica Hybrid Arts y, en 2019, Mary Maggic hizo una residencia Fulbright de diez meses en Yogyakarta (Indonesia), donde investigó el papel del misticismo javanés en la crisis de la contaminación por plásticos. Actualmente es miembro de la red en línea Hackteria: Open Source Biological Art y del laboratorio de teatro colectivo Aliens in Green. Tal como comparte Mary Magic en su *statement* artístico, su práctica hace una excavación sociopolítica, investigando el papel de la ciencia institucional y la biotecnología en la construcción de ficciones somáticas e imaginarios políticos de masas.

Al igual que su práctica, **Faster, Higher, Stronger** (2022-2023) se articula en una multiplicidad de formatos tales como una instalación, una

performance, una producción DIY (Do It Yourself), como un *biohackeo* o un vídeo. Inspirada en el lema olímpico oficial, *Más rápido, más alto, más fuerte, juntos*, esta obra combina máquinas de ejercicios accionadas por personas que suministran energía a un bioreactor que, a su vez, maximiza la producción de celulosa microbiana de SCOBY, un cultivo simbiótico de bacterias y levaduras que se encuentra en la popular "bebida del bienestar del siglo XXI" - la *kombucha*. En la instalación interactiva "humanes y no humanas entrenan juntas, poniendo en escena la fantasía imposible de la optimización postnatural: a medida que les humanas entrenan y experimentan la acumulación de ácido láctico en sus músculos, el SCOBY prospera en un entorno ácido similar, convirtiendo compuestos alcohólicos en ácidos acéticos durante el proceso de fermentación".

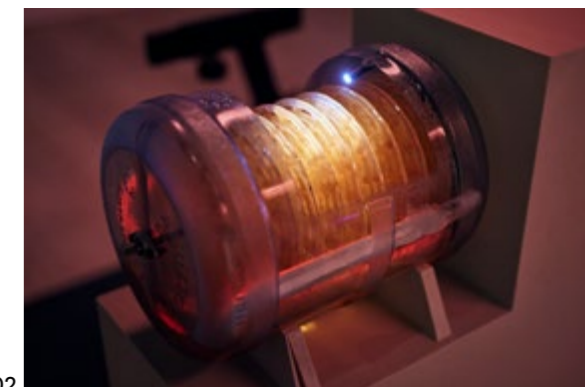
En esta performance del *fitness* entre especies se va desvelando paralelismos entre la prosperidad y la supervivencia en entornos adversos: "mientras las humanas manufacturan su propia masa muscular ejercitando, el SCOBY va agregando masas carnosas en las condiciones ideales pero artificiales del biorreactor. Todo ello siempre aumentado por la optimización tecnológica utilizada". Mary Magic representa cómo ya estamos viviendo en una suerte de simulación de la estética capitalista postnatural y nos cuestiona si pueden coexistir armónicamente la tensión que se articula entre el trabajo, los cuidados, la alienación y las alianzas. Como un espejo, la obra refleja las preguntas sobre unidad entre culturas y naciones que los Juegos Olímpicos reclaman, pero que ejecutan a través de una representación constante de cuerpos normativos siempre optimizados a su máximo rendimiento.



01

01. Mary Maggic, *BIOGYM*, 2022, vista de exposición. Contemporary Art Tasmania; Hobart, Australia.

02. Mary Maggic, *BIOGYM*, 2022, detalle. Contemporary Art Tasmania; Hobart, Australia.



02

Clima Fitness

Rituales de Adaptabilidad

In the context of the climate crisis, the human species is having to resort to adaptive practices that imply a radical reconfiguration of the body and everyday life. Used in biology to describe a species' capacity to adjust to climate change, the idea *climate fitness* is being appropriated by popular culture to refer to the physical and mental preparation needed to face the possible catastrophic consequences of environmental collapse. This is the case put forward in the essay *Planet Fitness* by Common Accounts (Igor Bragado and Miles Gertler), upon which this exhibition elaborates. From cosmetics that seek to protect the skin from the effects of pollution to communities of "survivors" undergoing training to withstand the potential collapse of society, to diets that enhance individual and planetary health, new forms of adaptability are being explored that imply a profound redefinition of the relationship between the body and its environment. Adaptability is not just an individual practice, but rather a tool with which to question the social and economic structures that have led us to the climate crisis in the first place. Therefore, any redefinition of adaptability cannot occur in a political and social vacuum.

Through the concept of *planetarity* coined by Gayatri Spivak, the post-colonial philosopher allows us to reformulate the relationship between the human and the natural world from an ecological perspective, that is at the same time intertwined with social justice and decolonial feminist thought, proposing ethical relational frameworks as alternatives to globalization. Under a global capitalist system, the planet is othered, as if belonging to a species of *alterity*, and therefore pertains to another system. Yet we inhabit it as if it were on loan to us.

“ *Planetarity entails an ethical and political commitment to the Other, not only as an object of our compassion or sympathy but as an active subject of their own liberation and emancipation. [...] Planetarity compels us to rethink our relationships with the environment, acknowledging that our survival as a species is inexorably linked to the health and well-being of the planet Earth as a whole.*

Gayatri Spivak

Responding to the claim posed by Gayatri Spivak, which urges the subversion of hierarchies between species which could potentially lead in a way into the abolition of otherness, I wonder: What would happen if instead of placing the human species in a superior hierarchy—and the planet and everything else that goes with it in a category of otherness—we were all placed in the same system of relevance and rights? Eduardo Viveiros de Castro and Déborah Danowski, exploring Amerindian cosmologies and drawing from their teachings, bring an alternative conception of the human that differs from traditional Western views. As they describe in their book *¿Hay un mundo por venir?*, Amerindian cosmologies do not establish a radical distinction between the human and the non-human; rather, they recognize agency and subjectivity in all forms of life, including animals, plants, or spirits. In this proposal, the universe unfolds through a process of diversification, starting from *humanity* as the raw material from which the different categories of beings and things in the universe take shape. From this perspective, *the human* is not limited to human beings alone but encompasses all species and forms of life. This conception challenges the Western anthropocentric hierarchy, which grants privileged and dominant positions to human beings over the rest of the planet.

“ *In the beginning, in essence, everything was human, or rather, nothing was human. In a considerable number of Amerindian myths, [...] the existence of a primordial humanity is imagined as the sole substance or material from which the world would come to be formed. After a series of events, certain fractions of the original humanity [...] transform into the biological species, geographic accidents, meteorological phenomena, and celestial bodies that compose the current cosmos. The part that did not transform, that remained essentially the same, is the historical or contemporary humanity. [...] Everything was "human,"*

but everything was "one." Humanity was a polyonymous multiplicity; it presented itself from the outset in the form of internal multiplicity, whose morphological externalization, namely speciation, is precisely the subject matter of cosmogonic narrative. It is nature that "births" or "separates" from culture, and not the other way around, as argued by Western anthropology and philosophy.

Déborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro

Perhaps, equipped with this conceptual framework and consequent action, the problem that constitutes the premise of this project (the climate crisis) might be obsolete: perhaps it would not have even arisen. The thing is, a paradigm shift requires not only consciously subverting the systems we are immersed in but also engaging in radical exercises of imagination and thought that provide us with new lenses. *Clima Fitness*, therefore, represents a testing ground for weaving together body and planet through radical and resilient narratives. Thus, the notion of fitness serves in this project as a narrative activator in both senses of the word. On the one hand, by revealing the body as a socially and culturally constructed reality through *fitness*, understood as physical exercise, together with the training and culture that go with it. On the other hand, by recovering and situating the biology-based concept that defines the fitness of a species as its capacity to adapt to the environment to which it relates. This dual definition allows us to address such issues as biopower and its intrinsic relationship between body and labor; the construction of toxic masculinity and its performativity through fitness; workouts as mechanisms designed to discipline the collective body; the extractivist territories of productive landscapes; the historical interrelationship between the ambition to control the body and dominate the natural environment; or new rituals of critical adaptability that we can imagine through contemporary reconsiderations of mythology.

In this exercise of redefining mechanisms of adaptation, interdependence relationships, and rituals in search of mutualistic bonds instead of extractive ones, the question of the limit of the human being is central. As Common Accounts state in their essay, the ultimate frontier of the Anthropocene could well be the human body. But then, where is the limit of the human body and its consequences defined? Where does the human being cease to be a human being? Beatriz Colomina and Mark Wigley describe how *human* is an unstable category, even an unstable being.

“ *Human is not a clearly defined biological organism with a particular form and set of capacities that collaborates in social networks to change things around it. On the contrary, it is defined by its diversity and plasticity - its ability to modify its own abilities. It is this very plasticity, the radical instability of the human, that is the basis of its massive impact. The more malleable and indeterminate the species, the more extreme the impact. In redesigning itself, it redesigns the planet.*

Beatriz Colomina and Mark Wigley

In the face of a severely damaged relationship between the human species and the planet, apocalyptic stances tend to flourish. It seems that thinking about the future in these terms is more comfortable than acknowledging the possibilities for change that we have at our disposal. We appear to be more prepared to envision the end of the world than to imagine a different one. The apocalyptic, inaction, and resignation have become intertwined and may seem like the only ways to generate images of the future. In contrast to this, optimism becomes a radical and empowering demand that might enable change. Resisting a complacent pessimism in declaring that the ecological emergency involves such a degree of systemic complexity that the self barely has agency. *Clima Fitness* proposes a rehearsal of generative and proactive critical thinking that explores the diffuse and malleable limits of adaptive, mutant and symbiotic capacities. Operating across the interrelations and learnings of postmodern ecology, ecofeminist theories, biology and speculative fiction, this project embarks on activating and thinking from the many critical interactions that shape our world and the inter-species entanglements of which it is composed.

Clima Fitness is preceded by labor, dialogue and necessarily an optimistic spirit. Rather than being a hyper-coherent conclusion to an entire research process, this exhibition is

conceived as a starting point (and therefore not necessarily fully consistent). It avoids dividing exhibition and public programs, separating formats, and offering conclusions. Instead, it brings together different entry points to thinking about a shared premise, embracing incongruities and non-conclusive frictions, and enabling modes of thought that can occur specifically within the exhibition space. The essay *Planet Fitness* by Igor Bragado and Miles Gertler (Common Accounts) served as a starting point to introduce a shared concern and open the space to other artists who were also approaching the *fitness* or the *climate* part through their own practices and concerns. Just as Mary Maggic begins with Kombucha and ends up providing us with SCOBY, the ideas of *Planet Fitness* fermented, evolved, fractured, multiplied, and expanded through the curatorial exercise to embrace Faysal Altunbozar, Itziar Barrio, Ibiye Camp, Irati Inoriza, and Mary Maggic, and ultimately articulating in *Clima Fitness*. To continue empowering ourselves through frictions and challenges, the inaugural exhibition that launches *Clima Fitness* takes place in a space that has not previously hosted an exhibition, where the permanent presence of objects and devices had to be considered and adapted to the specific logic of the warehouse, its climate conditions (which differ from those of a gallery or museum), and the communities that inhabit it. And, like any mutualistic symbiotic relationship between species, the spatial installation conceived by Igor and Miles provides its own conceptual exercise while also hosting the works of other artists, facilitating their physical existence within the Intermediate's Nave 17. The mere possibility of contemporary art in this warehouse has been a collective exercise in adaptability in itself.

Clima Fitness is an exhibition, a gym, a performance, a dev ice, and a rehearsal. It is an encounter in constant evolution that invites us to decode ourselves to think of ourselves as a collective, to think of ourselves as individuals, to situate ourselves in the contemporary moment, and to re-situate ourselves in order to find agency: agency for change and planetary care. *Clima Fitness* offers an opportunity to consider the inexorable limits and flows between our body and the planet in which we live, in order to redefine them through an ethic of mutuality.

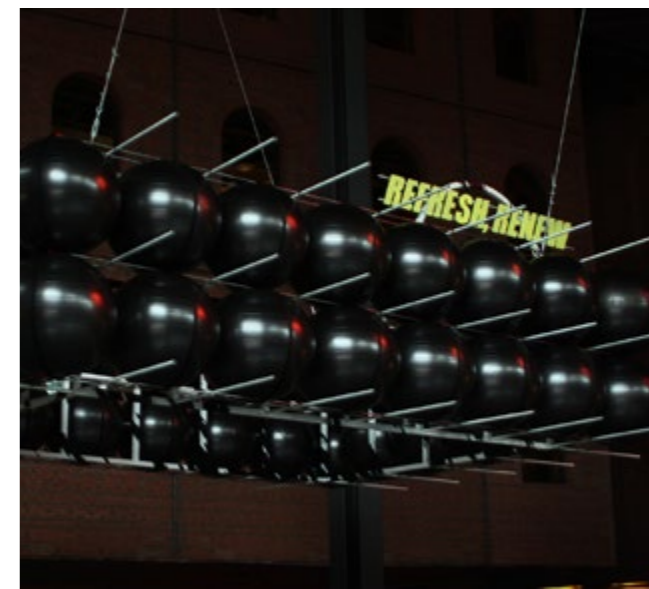
Common Accounts

Common Accounts is an experimental design studio based in Madrid and Toronto directed by Igor Bragado (Gernika, Spain, 1985. Lives and works in Madrid, Spain) and Miles Gertler (Toronto, Canada, 1990. Lives and works in Toronto, Canada). They explore situations where design intelligence is abundant but under the radar. Trained in architecture but working fluidly between art and design, they channel cultural, technological, and historiographical material into radical architectural proposals, using speculative fiction and drawing upon social narratives and practices from the past to project alternative systems and futures. They shape environments and consult, teach, and inquire into the immediate future of architecture. The studio's output often materializes in reports, narratives, building, image, installation, and video.

The work of Common Accounts has been recognized with The Architectural League Prize, The Rome Prize from Real Academia de España en Roma, in T Magazine Spain's 2019 list of influential designers, and in Platform Architecture's 2022 round up of 40 under 40 European design practices. Recent exhibitions featuring the work of Common Accounts include *Foodscapes*, The Spanish Pavilion at the Venice Architecture Biennale (2023); *Greater Toronto Art 2021* at MOCA (Toronto); *A Section of Now* at the Canadian Centre for Architecture (Montreal, 2021); or *(Re)Design Death* at the Cube Museum (Kerkrade, NL, 2020). Miles Gertler is Assistant Professor, Teaching Stream at the University of Toronto, and Igor Bragado is Adjunct Professor of Design at IE University in Madrid.

Planet Fitness is the installation that spatially structures the entire hall through large-scale devices that in turn host pieces by other artists. In repurposing aesthetic languages related to work, resources and materials for anatomical adaptation, the devices perform in a multiplicity of styles and suggestive functionalities that range from vehicle to trailer to gym machine, all at once. The installation's formalization takes its inspiration from funerary parades, catafalques, and rituals serving the design and construction of the body.

Common Accounts points to existing attitudes and conceptual aesthetics in the context of climate change in popu-



Common Accounts, *Refresh. Renew.*, 2019, instalación. Comisionado por la Academia de España en Roma. Vista de exposición, 2021, Azkuna Zentroa.

lar culture and internet subcultures that oscillate from optimistic awareness to cynicism. In a conscious hybridization of those varying positions, the Planet Fitness installation is conceived to be used, exercised and reorganized, resulting in a piece that facilitates the existence of others while restructuring ways of inhabiting Nave 17. The installation continues the investigation developed by the duo in their essay *Planet Fitness* (2019), which observed novel athletic and prepper cultures mobilized by emerging conceptions of climate fitness. In identifying the limitations of architecture as a mediator between body and environment, Common Accounts claims the body as a legitimate place of intervention for architectural intelligence and self-design.

Faysal Altunbozar

Faysal Altunbozar (Istanbul, Turkey 1993. Lives and works in London, UK), is an interdisciplinary artist who creates discrete objects and spatial interventions that layer cultural histories and playful allusions to the body in order to reframe dichotomies of power and pleasure. Throughout Altunbozar's work materiality and form intimate micronarratives that are rich in detail and yet remain shrouded in ambiguity. Both seductive and unpretentious, the visual tactility of these objects invites an extended reflection on what it means to share space when we define ourselves in distinction to another.

An MFA recipient from the School of the Art Institute of Chicago, his work has been exhibited in Turkey, Italy, the Netherlands, and the United States. His recent solo and duo exhibitions were presented at Prairie (Chicago, USA), Space P11 (Chicago, USA), and Amazigh Contemporary (Chicago, USA & Amsterdam, NL). He is the recipient of the John W. Kurtich Travel Fellowship, Shapiro Center Graduate Research Fellowship Award, and New Artist Society Scholarship. He is living and working in London, UK.

Chicago Gears (chaser) and *Chicago Gears (better view desired)* (2020-2023) are the result of an exhaustive research conducted by Faysal on the Montrose Point Bird & Butterfly Sanctuary (aka the Magic Hedge) and the Bill Jarvis Migratory Bird Sanctuary, both in Chicago. In the 1950s, the United States Army chose this area as a strategic location for a surface-to-air missile base, concealing its installation with a fence covered with non-native honeysuckle shrubs. Although the army abandoned the site in 1969 and removed the fence, the honeysuckle shrubs remained in place, now no longer fulfilling their camouflage function. In the 1970s, the former base was transformed into a public park and its importance as a stopover site for migratory birds was discovered. In the 1990s, the city decided to restore Montrose Point to its original natural splendor, organizing a participatory design process to create a healthy habitat for native species. However, the people who used the area as a cruising ground were excluded from this inclusive urbanism initiative, which did not consider their presence or uses of the space.

With these two pieces, Chicago Gears, Faysal aims to reflect on the area’s controversial history and its multiple narratives deciphering unexpected encounters between species, races, genders, sexualities, social classes and even political vocations that were often at odds with each other, ranging as they did from ecological conservation through to war strategies. Faysal started to experiment with forms, materials and images found in these bird sanctuaries with the intention of creating a hybrid style capable of evoking multiple meanings and desires. The resulting objects suggest something almost functional from the camping mat while orbiting between the seemingly contradictory visual tactics of concealment and hypervisibility, camouflage and overexposure, recognition and confusion, seduction and repulsion.

The Carriers series of sculptures (2022-2023) scattered around the gallery is a continuation of a research into the two birdwatching sites in Chicago. Resisting the urge to create a hegemonic historical portrait of the site, Faysal focuses on complexity and the need for coexistence, coevolution and hybridity in the construction of the narrative. During his time at these bird sanctuaries, Faysal observed that his shoes, like those of the other cruising men in the area, picked up traces of the site, such as pebbles, earth and occasionally even seeds, in their soles. In the same way that he left his footsteps in the mud and sand he walked through. Just as our body can carry a virus, Faysal highlights how soles, the transitional surface between our bodies and the ecosystem of the ground, also end up acting as carriers. The carrier of fragments from the ground, fragments of a place, of an ecosystem, of a story, of an action, of an experience, of a desire. In this way, these sculptures, which infiltrate and hide across several columns of the gallery, are inspired by the soles of various users and act as carriers of seeds from daffodils, violets, poppies, sunflowers and honeysuckle and rosemary shrubs.

Itziar Barrio

Itziar Barrio (Bilbao, Spain 1976. Lives and works in New York, USA) has fostered an artistic practice that emerges from the idea that language is knowledge and approaches reality as something being constantly recreated. She brings up questions that are not overtly social or political, but that deal with the tendency of the human mind to create iconic and associative characters out of its surroundings and the effects of those associations on society. Itziar Barrio develops an original deconstruction of the icons and social codes that inhabit our daily lives, revisits their original meanings and creates a new fiction/mythology around them.

Itziar’s multimedia work has been presented internationally at MACRO Museum (Rome), Matadero Madrid, MACBA Museum (Barcelona), Belgrade’s Contemporary Art Museum, Museo del Banco de la República (Bogotá), Abrons Arts Center (NYC), Anthology Films Archives (NYC), Salzburger Kunstverein, Espacio ODEÓN (Bogotá), Academy of Fine Arts in Gdansk (Poland), tranzit (Romania), European Network for Public Art Producers (ENPAP), ARTIUM Museum (Vitoria-Gasteiz) and at the Havana Biennial, among many others. She has been New Museum’s incubator NEW INC member (2020-2022), and she was recipient of the Spanish Academy in Rome Fellowship (2018-2019). She has received awards and grants by institutions including the Brooklyn Art Council, Ministry of Culture of Spain, NYC Department of Cultural Affairs, Foundation for Contemporary Arts, New York Foundation for the Arts and BBVA Foundation. She teaches at the School of Visual Arts, New York.

Robota MML forms part of a trilogy of multidisciplinary projects that Itziar has been weaving since 2016 in conjunction with scientists, technology experts, robotics virtuosos and even a body builder. This trilogy, *A Demon that Slips into Your Telescopes while You’re Dead Tired* and *Blocks the Light*, *ROBOTA MML* and *Particle Matter*, explores the point at which technology, work, identity and materials intersect. The discursive layers that emerge from it reveal complex reflections on cyborg identities, as well as the notion of hybrid and non-binary bodies challenging the definition of what it is to be human. From a deliberately fictional standpoint, Itziar reveals how the human body is a production, a manufacture, in the same way that identity and the dominant narratives that have instrumentalized it are.

The term *robot* is from the Czech word *robota*, which means *forced labor*. In fact, it owes its origins to R.U.R.,

a science-fiction play written in 1920 by Karel Čapek, in which R.U.R. stands for Rossumovi Univerzální Roboti (Rossum’s Universal Robots). In this literary universe, a factory gives life to mechanical beings with the aim of freeing humankind from tiring chores. Expanding on and resituating this fiction, in *ROBOTA MML*, Itziar inserts characters from the play into a context sensitive to class consciousness and biopower, exploring the intersection of robotics, the struggles of working women and identity. The film shows us, in a visual exercise that is both sublime and so crude as to reveal its own production process, a hyper-produced and hyper-crafted body. Drawing attention to the unsustainable dilemma of binary systems, Itziar presents this hyper-production of the body in a timeframe in which identity and gender are fluid and indefinite and where smoke represents a materiality that has the capacity to affect the human psyche.

Ibiye Camp

Ibiye Camp (London, UK, 1991. Lives and works in London) is an interdisciplinary artist whose work engages with technology, trade and material within the African Diaspora, to rethink the role that postcolonial frameworks and technology play in the production of the built environment. She utilises architectural tools to create 3D models, sound and video, accompanied by augmented reality. This is in order to highlight the biases and conflicts of technology.

She has exhibited her work and research at the Venice Architecture Biennale (2023) *The Laboratory of the Future*, the Sharjah Architecture Triennial (2019) *Rights of Future Generations*, *The State of the Art of Architecture* (2020), and the Istanbul Biennial (2020) *Empathy Revisited*, among others. She is a co-founder of Xcessive Aesthetics, an interdisciplinary design collective that explores data through immersive technologies and public installations. Currently, she is a tutor at RCA in the School of Architecture, where she teaches a design studio titled *Black Horizons: Worlding within the ruins of Racial Capitalism*. Ibiye holds an MA in Architecture from the Royal College of Art, and BA (Hons) in Fine Art, from the University of the Arts London, Central Saint Martins.

The installation *Mutant-Tees - Replicants of a mutated Kola-Nut Production Line* notion of decay, aging, deterioration, mutations, or evolutions of various kinds is at the center of Ibiye’s practice. Exploring the connections between technology, trade, and materials from the African diaspora, Ibiye deciphers the interrelation of these elements to maintain and preserve diaspora cultures, as well as the degradations or mutations they acquire in the process of transition and adaptability. Based on research on African products sold on Deptford High Street, London, Ibiye traces how kola nuts are shipped and transformed from West Africa to the UK, while “modern Western” sportswear subtly infiltrates the markets of countries like Nigeria or Sierra Leone through counterfeits, becoming a staple in the attire of young people or farmers.

Kola nuts are used for various cultural and spiritual practices throughout the African continent, including traditional clothing. The imported kola nuts used to dye these sculptures in the UK produce a less intense dye compared to the rich amber and sienna obtained when dyeing fabrics in West Africa, resulting in an inconsistent tone that highlights tension and exposes the distance and evolution of kola nuts from their original province. The video explores the distortion of kola nuts throughout their supply chain, distribution, and consumption, raising questions about the productive landscapes they traverse and generating a hybrid aesthetic imagery. Ibiye states that there is a kind of continuity in this language when the West meets the South, in this mix of pop culture and imperial influence that oscillates between the UK and West Africa. On one hand, the kola nuts sold in the UK for consumption by diaspora communities are often found alongside textiles that mimic African fabrics but are actually produced in China, while the counterfeit expressions of Western garments gradually become part of the style in West Africa, modifying and hybridizing with local fashion. The decay and alteration suffered by kola nuts in their production-consumption transit and the counterfeit sportswear in the opposite direction intersect almost as an inverse result. The mutations, transformations, and adaptations in both directions emerge as a necessity for adaptability in the way resources are produced, extracted, and consumed, and become palpable through diasporic exchanges.

Irati Inoriza

Irati Inoriza (Balmaseda, Spain 1992. Lives and works in Bilbao, Spain) has been developing a body of work that is situated in an arena that operates between visual essay and the production of artistic ecosystems. Through contextual relationships and taking a stance, she challenges established notions of individual and collective construction of identity in a technified and ever-changing society. By establishing relationships within space, her practice explores the intersection between research, contextualization, and how these translate into images.

She is a Ph.D. candidate in Contemporary Art Research at the University of the Basque Country, and she previously specialized in the Performance Atelier at the University of Brno (Czech Republic, 2014). She is the winner of the 9th Prize for Artistic Production from the Banco Santander Foundation and Open Studio 2021/22, and a finalist for the Premi Miquel Casablanca SAC 2022 (Barcelona). Her most recent work has been featured in exhibitions such as Paradisiac at RAUMMG16 (Cologne, Germany), *Thorn in the Mud* at Ateljéföreningen Hospitalet (Uppsala, Sweden), YUPI at Sala de Arte Joven (Madrid), and *Silencio Oscuro de los grandes troncos* at Sala Amadis (Madrid). Her work has been selected for Barriek 2020 (Bilbao), INJUVE 2018/19, and the Casal Solleric Artist Exhibition Prize 2018 (Palma de Mallorca), among others. She has also participated in festivals and exhibitions such as Festival Loop (Barcelona, 2020), Pablo’s Birthday (New York, 2019), ZSenne Art Lab (Brussels, 2019), Centro Cultural Montehermoso (Vitoria-Gasteiz, 2019), A-DASH Space (Athens, 2018), Bilbao Arte Fundazioa (Bilbao, 2016), among others.

In the video installation, *Ejercicios a Ofelia* (2021), Irati constructs a choreography that becomes a sculpture that becomes a video, giving form to a dance that emanates from the semi-human corporeal presence of the Lamia, who according to Basque mythology lived in the river bed. The synchronized swimmers immerse themselves in the 1852 Millais painting *Ophelia*, and from that position they challenge and reconfigure the limits of the composition. Repetition becomes the constant, merging their bodies into a single collective entity as they multiply their own individuality. Through them, the Lamia becomes a vehicle to channel, mobilize and frame the water, femininity and speculations of interspecies transformation through the oneiric realm and metaphors of a liquid civilisation.

The video, which is visually perceived as being between sublime and fluid, is, however, absolutely constrained and controlled by the medium in which it takes place: water. Like synchronized swimming choreographies, the video is broken down into three parts: position, immersion in the water-movement and final figure. Its sound is indisputably structured by the swimmers’ need for air in the water as they breathe in and out every 80 seconds and move increasingly faster in harmony with the txalaparta. For its part, the camera covers the movements of the swimmers’ bodies from two perspectives: inside and outside, above and below; always condemned to capture the slippery moment when they are leaving/entering the water, flowing between two mediums. In the same way, Irati’s sculptures *Suspendida en la línea*, *escultura-trampolín* (2023) y *Elevarse*, *escultura-escaleras* (2023) reflect that instant when the body is submerging into the water and emerging from it. Holding onto that moment of transformation, between air and water, between multiple ways of existing between two substances, the sculptures embody that ritual of transition, adaptation and survival between mediums. Perched on the columns, anatomical and objectual fragments such as a springboard or swimming pool stairs hybridize. The foot becomes a step, while suspended legs embrace a springboard instead of propelling from it, challenging functional and compositional logics.

Mary Maggic

Mary Maggic (Los Angeles, USA 1991. Lives and works in Vienna, Austria) is a non-binary Chinese-American artist whose work spans amateur science, workshops as research methodology, performance, installation, documentary film, and speculative fiction. They hold a master’s degree at MIT Media Lab (Design Fiction research group) and since 2015, their research has focused on hormonal biopolitics and environmental toxicity, exploring how moral

values and biohacking methodologies can be used to demystify the invisible lines of (bio)molecular power.

Their work has been exhibited internationally, including at the Philadelphia Museum of Art (USA), Science Gallery London (UK), Migros Museum of Contemporary Art (Switzerland), Haus der Kulturen der Welt (Germany), Jeu de Paume (France) and Art Laboratory Berlin (Germany). In 2017, Maggic’s Open Source Estrogen project was awarded Honorary Mention at Prix Ars Electronica Hybrid Arts, and in 2019 they completed a ten-month Fulbright residency in Yogyakarta (Indonesia), investigating the role of Javanese mysticism in the plastic pollution crisis. Mary is a current member of the online network Hackteria: Open Source Biological Art and the laboratory theater collective Aliens in Green. As Mary Maggic shares in their artistic statement, their practice engages in a socio-political excavation, investigating the role of institutional science and biotechnology in constructing somatic fictions and mass political imaginaries.

Just like their practice, *Faster, Higher, Stronger* (2022-2023) is articulated through a multitude of formats such as an installation, a performance, a DIY production, as a biohack or a video. Inspired by the official Olympic motto, *Faster, Higher, Stronger – Together*, this work features human-powered exercise machines that supply energy to a bioreactor that maximizes the production of microbial cellulose from SCOBY, symbiotic cultures of bacteria and yeast that are found in kombucha – a fermented liquid known as “the wellness drink of the 21st century”. In the interactive installation, human and non-humans train together to achieve the impossible fantasy of post-natural optimisation: as human muscles burn from the lactic acid build-up of continuous repetitive use, the SCOBY thrives in a similar acidic environment when it converts alcoholic compounds into acetic acids during the fermentation process.

Through the cross-species performance of *fitness*, this installation draws similar parallels of thriving and surviving in sour spaces. Under the ideal yet artificial conditions of the industrial bioreactor, the SCOBY aggregates into large, fleshy masses while humans training on the machine build their own muscle mass. All of this is augmented by the use of technological enhancement. Mary Maggic depicts how we are already living in a simulation of post-natural capitalist aesthetics and questions whether labor, care, alienation, and kinship can all coexist in simultaneous harmonious tension. Like a mirror, the work reflects questions on unity across cultures and nations that the Olympic Games strive to achieve, executed through the strict calculation of normative bodies and the competitive performance of sports.



Mary Maggic. Fotografía de Atila Vadoc 2022

Clima Fitness está comisariada por Maite Borjabad, articulada por la instalación espacial concebida por Common Accounts (Igor Bragado y Miles Gertler) expandiendo su ensayo *Planet Fitness* (2019), y alberga obras de Faysal Altunbozar, Itziar Barrio, Ibiye Camp, Irati Inoriza, Mary Maggic. Organizado por Intermediae Matadero.

La ejecución de la instalación espacial ha sido a cargo de Andrea Muniáin y el diseño de la iluminación por Oscila Estudio. La instalación ha sido producida por la empresa ArtWorks, el servicio audiovisual corre a cargo de la empresa Zenit Audio, el montaje de las obras expuestas ha sido realizado por la empresa Ademobe Make. Imagen de cubierta realizada por Kiwi Bravo.

Common Accounts es un estudio de diseño experimental con sede en Madrid y Toronto dirigido por Igor Bragado y Miles Gertler. Su trabajo ha sido reconocido con el premio del Architectural League, de la Real Academia de España en Roma, en la lista de los diseñadores más influyentes de la revista T Magazine Spain en 2019, y en la recopilación de prácticas de diseño europeas de Plataforma Arquitectura en 2022, que destaca a los 40 profesionales menores de 40 años.

Las exposiciones recientes que presentan el trabajo de Common Accounts incluyen Foodscapes en el Pabellón de España en la Bienal de Arquitectura de Venecia (2023); Greater Toronto Art 2021 en el MOCA (Toronto); A Section of Now en el Centro Canadiense de Arquitectura (Montreal, 2021); o (Re)Design Death en el Museo Cube (Kerkrade, Países Bajos, 2020).

Maite Borjabad López-Pastor (Sevilla, España 1988. Vive y trabaja entre Bilbao y Madrid, España) es curadora independiente, arquitecta e investigadora. Su trabajo gira en torno a diversas formas de prácticas espaciales críticas que abarcan la arquitectura, el arte y la performance. Tras haber trabajado durante los últimos ocho años como curadora en importantes instituciones culturales, como el Museo Guggenheim Bilbao, el Art Institute of Chicago y el Metropolitan Museum of Art, describe su práctica curatorial como una infiltración institucional que se desarrolla en la intersección de estas disciplinas, así como de los estudios museísticos y la crítica institucional. Su trabajo se ha desarrollado a través de trabajo con colecciones así como exposiciones como Basel Abbas and Ruanne Abou-Rhame: If only this mountain between us (2021) o la performance comisionada a Cecilia Bengolea, Danza de las Materialidades Mutantes (2022).

Ha sido profesora en la Universidad de Pensilvania, la Universidad de Illinois en Chicago y la Universidad de Columbia y ha compartido sus investigaciones en importantes foros como el Fitch Colloquium de la Universidad de Columbia (2017) presentando *Coleccionismo de arquitectura y edificios en movimiento*. Los escritos de Maite Borjabad han aparecido en reconocidas revistas como Harvard Design Magazine, como su artículo *Rerighting History: The Benito Juarez Community Academy*, y su trabajo ha sido publicado en medios como New York Times, Chicago Tribune, PIN-UP, Domus, Artforum, Hyperallergic, Terremoto Magazine, La Tempestad o El Cultural.

Clima Fitness is curated by Maite Borjabad, articulated by the space installation conceived by Common Accounts (Igor Bragado and Miles Gertler) expanding his essay *Planet Fitness* (2019), and hosts works by Faysal Altunbozar, Itziar Barrio, Ibiye Camp, Irati Inoriza, Mary Maggic. Organized by Intermediae Matadero.

The execution of the space installation has been in charge of Andrea Muniáin and lighting design by Oscila Estudio. The installation has been produced by ArtWorks, the audiovisual service is provided by Zenit Audio, the assembly of the exhibited works has been carried out by Ademobe Make. Cover image by Kiwi Bravo.

Common Accounts is an experimental design studio based in Madrid and Toronto directed by Igor Bragado and Miles Gertler. The work of Common Accounts has been recognized with The Architectural League Prize, The Rome Prize from Real Academia de España en Roma, in T Magazine Spain's 2019 list of influential designers, and in Platform Architecture's 2022 round up of 40 under 40 European design practices.

Recent exhibitions featuring the work of Common Accounts include Foodscapes, The Spanish Pavilion at the Venice Architecture Biennale (2023); Greater Toronto Art 2021 at MOCA (Toronto); A Section of Now at the Canadian Centre for Architecture (Montreal, 2021); or (Re) Design Death at the Cube Museum (Kerkrade, NL, 2020).

Maite Borjabad López-Pastor (Sevilla, Spain 1988. Lives and works between Bilbao y Madrid, Spain) is an independent curator, architect, and researcher whose work revolves around diverse forms of critical spatial practices, operating across art, architecture and performance. Having worked as a curator for the past eight years with important large cultural institutions, such as Guggenheim Bilbao Museum, The Art Institute of Chicago and The Metropolitan Museum of Art, she describes her curatorial practice as institutional infiltration engaging at the intersection of those disciplines as well as museum studies and institutional critique. Her work has unfolded through collection focused acquisitions and installations as well as exhibitions such as Basel Abbas and Ruanne Abou-Rhame: If only this mountain between us (2021) o la performance comisionada a Cecilia Bengolea, Danza de las Materialidades Mutantes (2022).

She has served as Professor at the University of Pennsylvania, University of Illinois Chicago and Columbia University and has shared her research in important forums such as the Fitch Colloquium at Columbia University (2017) – where she presented *Collecting Architecture and Moving Buildings*. Maite Borjabad's writing has appeared in renowned journals as Harvard Design Magazine like her article, *Rerighting History: The Benito Juarez Community Academy* and her work has been celebrated in media such as the New York Times, the Chicago Tribune, PIN-UP, Domus, Artforum, Hyperallergic, Terremoto Magazine, La Tempestad or El Cultural.

DESARROLLO DEL PROYECTO / PROJECT DEVELOPMENT: MATADERO MADRID

Gerente / Manager: Alma Fernández Rius

Intermediae Matadero

Responsable de programa / Head of Programming: Zoe López Mediero

Gestión de proyectos / Project Managers: Azucena Klett, Tommaso Marzocchini, Patricia Almeida

Oficina de coordinación / Project Coordination

Subdirectora adjunta gerencia / Deputy Management: Myriam González

Responsable de programa / Head of Programming: Susana Zaragoza

Coordinación gerencia / Coordinator: Adela Fernández

Comunicación / Communication: Marisa Pons, Raúl González, Laura Bragado, Natalia Cantero

Diseño gráfico / Graphic design: Mario Cano

Educación y públicos / Education and Engagement: Javier Laporta, Beatriz Bartolomé, Pablo Gallego

Gestión de proyectos / Project Manager: Aitor Ibáñez

Gestión operativa / Operational management: Víctor Díaz

Producción / Production: Saturio Gómez, Santiago Jiménez, Esther Torres Pezo, Gabriel Lucas, David Romero, Vicente Fernández, Rodolfo Cortés

Coordinación técnica / Technical Coordinator: Jana Arenas

Infraestructuras / Infrastructures: Raúl Cano

Jurídico / Legal Advisor: Sara Fidalgo, Montserrat Rivero

Administración y gestión / Administration: Mila Pinel, Susana Arranz, Álvaro Estévez, Nieves Montealegre, Ana María Cubillo

EN EXPOSICIÓN

Common Accounts (Igor Bragado y Miles Gertler)

Planet Fitness

2023

Acero, caucho, pintura, efímera tecnológica

Faysal Altunbozar

Chicago Gears (chaser)

Chicago Gears (better view desired)

2020-2023

Impresión fotográfica sobre tela vaquera de toro, lona de pato, hebillas de liberación lateral, anillas de metal, cincha de nylon y cremallera.

Carriers series

2022-2023

Carriers No. 8 (falling to his death embracing his shadow)

Resina, pigmento, arcilla epoxi, semillas de narcisos, soporte metálico

Carrier No. 9 (the gardens of Adonis are cultivated for the sake of flowers not fruits)

Resina, pigmento, arcilla epoxi, semillas de pensamientos, soporte metálico

Carrier No. 10 (a path for fine pleasing creatures of Venus and their filthy friends)

Resina, pigmento, arcilla epoxi, semillas de violetas, soporte metálico

Carrier No. 11 (bringer of dreams and sweet forgetfulness)

Resina, pigmento, arcilla epoxi, semillas de amapolas, soporte metálico

Carrier No. 12 (quenching the thirst with the dew of the sea)

Resina, pigmento, arcilla epoxi, semillas de romero, soporte metálico

Carrier No. 13 (bodies with no shadow dissolve with sun's return)

Resina, pigmento, arcilla epoxi, semillas de girasol, soporte metálico

Carrier No. 14 (teaching a perv how to eat honeysuckle)

Resina, pigmento, arcilla epoxi, semillas de madreselva, soporte metálico

Itziar Barrio

ROBOTA MML

2019-2023

Video: Versión exposición 13:30 min. / Versión integral 62 min.

Dirección: Itziar Barrio. Dirección de escena y casting: María Jerez. Guión: Sonia Martí Gallego and Itziar Barrio. Performers: Ainhoa Hernández, Cuqui Jerez, Anto Rodríguez, Mina Serrano, Cary Rosa Varona, Javier Vaquero Ollero, Colectivo La Dalia Negra. Culturista: José Cano. Ingeniería de robótica: Javier F. Gorostiza. Edición: Itziar Barrio. Efectos visuales: Mark Ramos. Dirección de fotografía: Sara Gallego. Sonido original: Seth Cluett. Música original: GLASSHOUSE. Vestuario: Pablo Pelocodo. Diseño de iluminación y escenografía: Víctor Colmenero. Producción: Naves MATADERO con Carolina Olivares y Tatiana Tarragó (CO Producciones). Fragmentos de textos (Versión exposición): Interview with Elizabeth Grosz, SAGE Journals: Theory, Culture & Society: Geosocial Formations and the Anthropocene (2017); y Sin triestesse, Mariano Mayer (2019)

Ibiye Camp

Mutant-Tees - Replicants of a mutated Kola-Nut Production Line

2023

Scenes of Kola Nuts

Vídeo: 5 min.

Counterfeit Kola Sports Tops No. 1 & No. 2

Tela y tinte de nueces de cola

Irati Inoriza

Ejercicios a Ofelia

2021

Videoinstalación de 2 canales: 9:54 min

Con la colaboración del equipo de natación sincronizada de Portugalete 2020/21. Dirección: Irati Inoriza. Registro de performance: Arriguri. Edición: Irati Inoriza y Sara Mena. Música: Juan Diego Calzada. Diseño de vestuario: Jon Seone y Andrea Diego. Maquillaje y peluquería: Damme d'Comme. Producción: Rocio Agudo. Proyecto desarrollado dentro del Programa BABESTU, AZ- Alhondiga (Bilbao, 2020/21)

Suspendida en la línea, escultura-trampolín

2023

Acero, resina y fibra de vidrio

Elevarse, escultura-escaleras

2023

Acero, aluminio, resina y fibra de vidrio

Mary Maggic

Faster, Higher, Stronger

2022-2023

Instalación interactiva y performance

Matadero Madrid
Paseo de la Chopera 14
28045 Madrid
T. 91 318 46 79
info@mataderomadrid.org
@mataderomadrid

De martes a jueves de 17 a 21h.
Viernes, sábados, domingos y festivos de 12 a 21h.
Acceso a la sala hasta las 20.30h.
Lunes cerrado