

Miguel Sbastida

# Miguel Sbastida

*In Front of Our Eyes,  
(Frente A Nuestros Ojos)*



Premio Certamen Nacional de Artes Plásticas Art Nalón 2019

Pinacoteca Municipal  
de Langreo Eduardo Úrculo  
16 julio - 16 agosto 2020



# Miguel Sbastida

Premio Nacional Art Nalón

Pinacoteca Municipal de Langreo Eduardo Úrculo  
16 julio - 16 agosto 2020





Edición: **Ayuntamiento de Langreo-Pinacoteca Municipal de Langreo Eduardo Úrculo**  
Dirección y organización: **Gabino Busto Hevia**  
Coordinación: **Ana Marbán**  
Fotografías: **Miguel Sbastida, Carlota Antón Blanco**

**Pinacoteca Municipal de Langreo Eduardo Úrculo**  
C/ La Unión 31. 33930 Langreo  
Te./Fax: **984 182 858**  
**pinacoteca@ayto-langreo.es**  
**www.langreo.es**

© de las obras: **Miguel Sbastida**  
© de la edición: **Ayuntamiento de Langreo**  
© de las fotografías: **Miguel Sbastida, Carlota Antón Blanco**  
© de los textos: **Blanca de la Torre**

Tipografías utilizadas: Minion y Frutiger Next

DL: LE-195-2020  
ISBN: 978-84-948896-6-0

# *In Front of Our Eyes (Frente A Nuestros Ojos)*

---

BLANCA DE LA TORRE

[Texto realizado para la exposición individual *In Front of Our Eyes / Frente a Nuestros Ojos*; del artista Miguel Sbastida, como parte del Premio Nacional Art Nalón]

## *Conversaciones con la materia (sobre el cambio climático)*

Hay muchas maneras de construir conocimiento alejándose de las epistemologías cartesianas y los modelos científicos de interpretación de datos. Si bien es cierto que éstos nos permiten especular de manera bastante atinada sobre hipotéticos futuros, este método de parametrar se vuelve más completo si va de la mano de otros modelos que recuperan conocimientos ancestrales, en ocasiones denostados por una línea de pensamiento correspondiente al sujeto blanco, heteropatriarcal y eurocéntrico.

Esta postura de reconciliación de saberes es la que adopta Miguel Sbastida, a cuya vertiente espiritual se une una minuciosa observación científica, herencia de una familia con la que recogía fósiles en la costa del Atlántico. Esta experiencia, la fisicidad del contacto directo con los materiales desde niño, le aportó una base de comprensión de la biología y el funcionamiento de los ecosistemas claramente visible en sus investigaciones artísticas.

Su trabajo ofrece un particular enfoque sobre el reto que supone el cambio climático, a través de una aproximación post-humanista que deconstruye el binomio naturaleza/cultura y supone un viraje respecto a los relatos de falso progreso dominantes que nos han llevado a la situación de actual ecocidio.

El artista explora puntos de encuentro entre el arte y otras disciplinas –biología, oceanografía, geología, filosofía contemporánea–, así como entre diferentes materialidades –vibrantes e inertes, humanas y no humanas–, que convergen en un cuerpo multidisciplinar de obra que cuestiona la actitud antropocéntrica sobre el entorno natural y apela a la construcción de nuevas narrativas de coexistencia.

Es en esa línea donde se sitúan las obras que aquí se presentan, que pueden agruparse en los que son dos de los más importantes indicadores de la salud del planeta: los glaciares y los corales. Sirven estos como ejes conductores de la exposición, así como epicentro de las investigaciones del artista: la temporalidad y el relativismo de la percepción humana. Para Sbastida, es a través de las escalas temporales de lo macro como nuestro conocimiento puede trascender la lógica humana y de este modo, comprender nuestra interrelación con los procesos globales que atraviesa la materia; ayudándonos a visualizar el lugar que ocupamos como eslabón en un ecosistema.

El tiempo es el proceso mismo de registrar los cambios que se producen en el planeta a través de sus diferentes periodos, y a su vez, el principal medio de estudio, contraste y argumentación de que el cambio climático es un hecho.

Es por este motivo que los materiales que componen esta exposición pueden entenderse como artefactos arqueológicos, en el sentido de instrumentos de análisis y comprensión

del tiempo pasado, que nos pueden ayudar a entender el momento presente e incluso visualizar algunas de las implicaciones de un futuro poco alentador.

A través de un profundo análisis de los mecanismos de funcionamiento del cuerpo y aquellos entendidos como externos (tales como los procesos geológicos o atmosféricos), los proyectos de Sbastida buscan puntos de convergencia que le sirven para cuestionar la corporeidad humana como un espacio de contingencia y colisión entre temporalidades y materialidades. Para el artista, éstas pueden servir para establecer nuevas definiciones de lo humano, tal vez como un espacio integrado diverso *per se*. Considera que la comprensión de los procesos naturales como una parte más de nuestro organismo pueden ayudar a desarrollar una conciencia ecosistémica hacia lo que consideramos externo o ajeno a lo humano.

Dos de las nociones principales para diferenciar y clasificar que han prevalecido a lo largo de la historia son precisamente las correspondientes a la materia (y sus tipologías, formas, dimensiones, etc) y la temporalidad (lo antiguo y lo nuevo, lo activo y lo pasivo etc.), y la obra de Sbastida precisamente cuestiona acertadamente los puntos de encuentro y permeabilidad entre estas categorías.

El hielo glaciar como material paleoclimático y arqueológico es un elemento de investigación recurrente en el trabajo del artista.

Los casquetes de hielo glaciar se han formado a lo largo de cientos de miles de años de acumulación de nieve y constituyen uno de los cimientos medioambientales de la Tierra, así como un calendario climatológico que permite a los científicos establecer un análisis de las variaciones de la temperatura global. Además, en estas capas heladas se encuentran atrapadas burbujas de aire, a través de las cuales se pueden medir niveles de CO<sub>2</sub> en condiciones atmosféricas primigenias.

En esta ocasión, son varias las obras que giran en torno al hielo glaciar, elemento que el artista entiende como un artefacto arqueológico, frágil y temporal.

En *Walk Like a Glacier* (2016) nos muestra el registro de una *performance* en la que él mismo asciende a la parte superior de la lengua glaciar del Mendenhall Glacier de Alaska desde donde, tras recolectar un gran pedazo de hielo, regresa cargándolo en su espalda durante un trayecto de dos horas hasta llegar a la parte inferior de su lago glaciar. En el camino, de unos cuatro kilómetros de distancia, el bloque se iba derritiendo lentamente contra la espalda del artista al tiempo que sus pies delineaban el paisaje perfilando el rastro de su caminar. Sbastida se detuvo en el lugar preciso donde terminaba el glaciar en 1989 –año en que él nació–, en aquel momento a una distancia de 1,9 kilómetros, depositando en ese punto el hielo restante. A día de hoy, el término glaciar se encuentra a más de dos kilómetros, y algunos de los lugares de la investigación, como la cueva a la que pertenecía el hielo ya han desaparecido.

La poética de este gesto –una propuesta de acción antrópica sobre el territorio, sutil y respetuosa al mismo tiempo– fue documentada a través de una serie de fotografías, unas instrucciones de ejecución de la *performance*, un mapa, un libro de artista y una video-instalación que registra todo el proceso.

Al culminar la acción en un lugar del lago que estuvo cubierto de hielo en el momento del nacimiento del artista, las vidas de ambos –Sbastida y el glaciar– se conectan, vinculándose a su vez sus temporalidades.

Esta vinculación afecta a la acción en una doble vertiente: por un lado acentuando el carácter fútil que conlleva reconquistar el valle, tras haber convertido el cuerpo en glaciar mediante la *performance*. El glaciar es una fuerza geológica que erosiona la montaña en



su descenso, y la convierte en valle. En ese sentido el caminar, y el peso añadido que conlleva transportar un bloque de hielo, aumenta el poder erosivo del artista. De este modo, el cuerpo se convierte en glaciar física y metafóricamente al continuar la influencia que realiza la propia acción erosiva del hielo.

La performance pone en diálogo el espacio del cuerpo y el del hielo, y los lugares de inicio y final. El hielo se mueve y derrite con el glaciar en la misma dirección en la que el artista lo desplaza, de manera que la performance acrecienta y acelera el proceso de desaparición natural del propio glaciar. Por un lado se reclama el valle mediante el peregrinaje que conlleva la intervención, por otro, se acelera su proceso de desaparición, convirtiendo la performance en funeral. Se establece también una metáfora sobre el ser humano como agente destructor del hielo glaciar, que queda patente en el díptico *Hielo/Piel* del proyecto, donde se pueden apreciar los surcos que la cuerda utilizada para sujetar el hielo dejaron sobre su superficie y sobre su propia piel. Así, en una suerte de simbiosis, su cuerpo se quedó marcado de manera análoga a la del hielo.

De este modo, tanto en este como en otros proyectos anteriores, el artista trabaja en torno al desplazamiento material, situando al ser humano como agente de transformación del territorio, al lado de otros procesos de erosión y domesticación paisajística que suceden de manera natural, apuntando una vez más a la voluntad de disolución de un falso dualismo naturaleza/cultura.

Este factor de alteración tanto del entorno natural como de la temporalidad asociada a los mismos, en este caso la propia de los glaciares, predomina como hilo conductor de la muestra.

El calor generado por el ser humano, en este caso ejemplificado en el del propio artista que derrite el hielo, se puede entender también como alusión al calentamiento global y sus orígenes antropogénicos, que apunta a la siguiente obra de este núcleo, *Slow Violence* (2018). Aquí, el artista mantiene el componente performativo anterior pero asumiendo un rol más pasivo, pasando el testigo en esta ocasión al propio glaciar como ejecutor de la acción y dando protagonismo a los propios materiales. Realizada en Islandia, esta pieza registra la voz de extinción propia de un glaciar a partir de las gotas de su deshielo. Estas se inscriben a modo de lenguaje en unas hojas de papel previamente pigmentadas con una tinta azul inocua, que Sbastida sitúa estratégicamente bajo algunos de los congelados dinteles de la cueva. Casi a modo de clepsidras que miden el tiempo a través de las gotas de agua, el resultado son una serie de “pinturas glaciares” donde el gesto del artista queda fundido por el lenguaje del propio glaciar, que se acompañan de un conjunto fotográfico que documenta dicho proceso.

El título de la obra alude por un lado a la lentitud del proceso de desaparición y al carácter temporal de las piezas, a la vez que se inspira en el concepto de *Slow Violence* de Rob Nixon<sup>1</sup>. Esa lentitud conecta una vez más con la temporalidad antes mencionada, una

---

1 “We urgently need to rethink—politically, imaginatively, and theoretically—what I call ‘slow violence’. By slow violence I mean a violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all. Violence is customarily conceived as an event or action that is immediate in time, explosive and spectacular in space, and as erupting into instant sensational visibility”. En Rob Nixon, (2013) *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge, MA / Londres: Harvard University Press, p. 2. “Necesitamos urgentemente repensar, política, imaginativa y teóricamente, lo que yo llamo ‘violencia lenta’. Por violencia lenta me refiero a una violencia que ocurre gradualmente y no está a la vista, una

suerte de temporalidad dilatada a la que parece aludir todo este cuerpo de trabajo. De hecho, el propio hielo y el concepto de “lo congelado” sugiere esa -falsa- percepción de estatismo, similar al carácter inmóvil e invisible al ojo humano de los procesos de cambio naturales, en especial el cambio climático.

La interconexión entre el derretimiento del hielo de *Walk like a Glacier* y el goteo del glaciar de *Slow Violence* continúa la línea de investigación con el siguiente trabajo: *Archaeologies of Climate* (2020). Se trata de un conjunto de columnas de cristal realizadas a partir de patrones de depósito glaciar, que se encuentran dispuestas a modo de un corte estratigráfico que toma como base la práctica científica de las perforaciones para la obtención de núcleos de hielo, que permiten estudiar y reconstruir la arquitectura climatológica de la Tierra.

Dentro de esta misma serie, otra de las obras adopta la forma de un mural que traza una reconstrucción paleo-climática de la densidad de CO<sub>2</sub> atmosférico a lo largo de los últimos 800.000 años. En el gráfico, los diversos episodios glaciares que se muestran quedan interrumpidos en su parte más reciente por una fotografía situada sobre el comienzo del Holoceno, que marca el inicio de la agricultura y la civilización humana hace aproximadamente 10.000 años. El máximo histórico de CO<sub>2</sub> de este periodo, que abarca casi un millón de años, fueron 300 partes por millón, una cifra que fue superada por primera vez en 1950, encontrándonos ahora en una media planetaria de 413 ppm y dirigiéndonos hacia un escenario en el que fácilmente superaremos las 500 ppm.

La investigación sobre las ecologías del hielo continúa en el espacio exterior, donde Sbastida despliega *For as Long as Possible* (2017), una instalación inspirada en los glaciares de los Alpes suizos, que construye una orografía a partir de esqueletos de acero de formas y volúmenes fluidos. Los glaciares a los que alude son cubiertos anualmente por tejidos térmicos de color blanco que intentan frenar el derretimiento provocado por el cambio climático.

La pretensión estética tras estas néveas vestimentas que disfrazan las montañas parece ser la fusión con el característico paisaje alpino, resultando en un impotente intento por frenar su inevitable extinción. En su versión instalativa, Sbastida decide desproveer a las esculturas de las coberturas, dejándolas deliberadamente indefensas en sus esqueletos raquíuticos, potenciando así su fragilidad e impermanencia, así como acentuando el vacío propio de las formas, similar al dejado por los glaciares en retroceso.

### *Todos los cuerpos de coral. De objeto a sujeto*

*Shadows of Deep Time* (2020) es una instalación mural de corales fósiles cuyas sombras naturales son pintadas por Sbastida sobre la pared, subrayando lo efímero de estos organismos, en un azul tenue reminiscente del aspecto y color fluido del agua de mar.

Los fósiles que conforman la obra pertenecen al periodo Cretácico, de hace aproximadamente 60-120 millones de años, y fueron recogidos por el artista en la cordillera pire-

---

violencia de lenta destrucción que se dispersa a través del tiempo y el espacio, una violencia de desgaste que generalmente no se ve como violencia en absoluto. La violencia se concibe habitualmente como un evento o acción que es inmediata en el tiempo, explosiva y espectacular en el espacio, y que estalla en una visibilidad sensacional instantánea”.

naica. En aquel momento, la península Ibérica se encontraba próxima al Ecuador, con su vertiente oriental sumergida bajo un mar tropical de aguas cálidas y poco profundas; un ecosistema idóneo para la proliferación de este tipo de corales.

En la instalación, la idea de fragilidad aparece de nuevo desde una doble vertiente: por un lado, la inherente de los propios corales (como ya señalamos, uno de los termómetros de medición del cambio climático y la salud medioambiental) y por otro, a través del parentesco material entre la composición de la estructura coralina y la del esqueleto humano; ambas de carbonato cálcico. Se abre así paso a la metáfora de la vulnerabilidad de ambos organismos, mientras las sombras funcionan como alegoría del tiempo y de su forzosa desaparición.

Los arrecifes de coral conforman los ecosistemas más biodiversos del planeta y constituyen el hábitat del 25% de los organismos marinos, un dato cuanto menos remarcable si consideramos que cubren menos del 1% de la superficie terrestre y el 2% del fondo oceánico.

Como sujetos también gozan de una particularidad, como es el hecho de poder entenderse como animal, vegetal y mineral en una misma entidad. Este carácter intersticial le sirve a Sbastida para incidir en la importancia de romper con las taxonomías excluyentes para especular sobre la porosidad de las categorías tradicionales entre tipologías de seres, entre lo animado e inanimado, entre lo biológico y lo geológico, reduciéndolas a artefactos que conforman un mismo *oikos* que funciona de manera interdependiente.

Los “bosques tropicales” o las “selvas del mar” —apelativos habituales de los arrecifes— han visto drásticamente reducida su población en los últimos años. Su declive está especialmente ligado al aumento de las temperaturas y la acidificación de los océanos a causa del aumento de los niveles de CO<sup>2</sup>, además de la contaminación del mar —especialmente por la presencia de plásticos—, la sobrepesca, los residuos industriales y el uso de fertilizantes y pesticidas.

El mecanismo de aviso de los corales sobre el estado de su salud, y por consiguiente la del planeta, es la pérdida de su color. Las altas temperaturas generan estrés y la consecutiva pérdida de la *zooxanthellae*, sus algas simbióticas generadoras de alimento. Se produce así un intercambio entre el “coral planta” que hace la fotosíntesis y a cambio el “coral animal” aporta nutrientes al alga. Es la *zooxanthellae* la que proporciona gran parte de los colores marrones, rojos y verdes al coral, mientras las tonalidades menos comunes como el púrpura, azul y malva de algunas tipologías las produce el propio coral.

Los arrecifes pueden sobrevivir tras estos episodios de decoloración, pero si los sucesos de estrés continúan, finalmente mueren. A esto se une el hecho de que la acidificación de los océanos genera dificultades añadidas para que los corales sinteticen sus esqueletos de carbonato cálcico.

Ya en la icónica Cumbre de Río de 1992 los arrecifes de coral se convirtieron en un símbolo de la biodiversidad marina, aunque parece ser según los últimos informes del IPCC, el panel intergubernamental de expertos en cambio climático, que los corales están condenados a la extinción, incluso si se cumpliera la demasiado optimista perspectiva de aumento de temperatura a solo 1,5 grados.

El primer blanqueamiento masivo de la Gran Barrera de Coral —considerada patrimonio de la humanidad— tuvo lugar en 1998. En 2016 murieron la mitad de los corales de su parte norte y lamentablemente, durante el confinamiento provocado por la pandemia del COVID-19 se ha producido el mayor episodio de blanqueamiento sin precedentes del gran arrecife australiano.

## La llamada del Chthuluceno

A las peculiaridades ya mencionadas de los corales hay que añadir sus múltiples estrategias de reproducción, al poder ser machos, hembras o ambos al mismo tiempo, así como la posibilidad de reproducirse de manera sexual o asexual.

El interés por las figuras tentaculares ha llevado a la filósofa Donna Haraway a acuñar términos como el “Chthuluceno”, que en ocasiones se ha asociado un tanto erróneamente al ámbito de la ciencia ficción:

“(…) *this unfinished Chthulhocene must collect up the trash of the Anthropocene, the exterminism of the Capitalocene, and make a much hotter compost pile for still possible pasts, presents, and futures.*”<sup>2</sup>

Con ello, abre también la puerta a una alternativa para el término Antropoceno; el “Chthuluceno”, un ámbito que he desarrollado ya en escritos anteriores<sup>3</sup>, también abordado por el artista en proyectos previos.

Eva Hayward, por su parte, toma como base de sus investigaciones “*When Species Meet*”, de Haraway, donde señala que las identidades y afinidades entre las especies emergen a través de sus encuentros. Hayward trabajó con biólogos marinos y una población de corales en el laboratorio Long Marine en Santa Cruz, California, cuyos resultados representan un gran ejemplo de conocimiento interdisciplinario como consecuencia de la combinación de sus estudios de ciencias feministas y teoría *queer*.

La autora ha publicado diferentes investigaciones sobre los encuentros sensuales entre especies humanas y no humanas, como “*More lessons from a Starfish: Prefixial Flesh and Transspeciated Selves*”<sup>4</sup> y “*Spider City Sex*”<sup>5</sup> o “*When Fish and Frogs Change Gender*”<sup>6</sup>.

Tomando estos como punto de partida, nos serviría el concepto de Hayward de “*fingereyes*” como un aparato material semiótico que ofrece una posible lectura *queer* sobre cómo se produce el sentido y el significado sensual a través de fronteras entre especies permeables y determinables<sup>7</sup>.

---

2 “(…) este inacabado Chthulhoceno debe recoger la basura del Antropoceno, el exterminismo del capitaloceno, y hacer un cúmulo de compost mucho más caliente para pasados, presentes y futuros aún posibles.

Donna Haraway (2015) “Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene: Making Kin” in *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, ed. Heather Davis and Etienne Turpin. London: Open Humanities Press. P. 269

3 Blanca de la Torre (2017) *Hybris. Una Posible Aproximación Ecoestética*. León: MUSAC y NOCA Paper, Arte y Violencia Ecológica en 9 Oiko Epistemes (2020) *Revista Accesos* 3. Universidad Complutense de Madrid. 2020; Cuadra Minerale. *Tierras raras y minerales críticos*. Rosell Meseguer. (2019) Santander: Fundación Marcelino Botín.

4 Eva Hayward (2010) “Spider City Sex”. *Women & Performance*. P. 225-251.

5 Eva Hayward (2010) “Spider City Sex”. *Women & Performance*. P. 225-251.

6 Eva Hayward (2011) “When Fish and Frogs Change Gender”. *Independent Weekly*, August 3.

7 Eva Hayward. (2010) “Fingereyes: Impressions of Cup Corals”. 25, n. 4. P. 577-599.

Tanto Haraway como Hayward también se citan en los estudios de Stefan Helmreich<sup>8</sup> sobre arrecifes de coral, quien sugiere la idea de que “leer” un coral representa una oportunidad para reconstruir nuestra comprensión de la política cultural y científica del mar. Helmreich desarrolla un estudio sobre la concepción de los corales desde el siglo XIX, cuando se estudiaron como una construcción arquitectónica y en algunos casos casi como curiosidad arqueológica; pasando por el siglo XX, donde se enfatizó el carácter polimorfo de los corales y sus cualidades inmersivas, comparándolo con penetrar en un planeta extraño; hasta llegar finalmente al siglo XXI con “los corales reescribiéndose como nodos en las economías genéticas globales y la emergencia climatológica”.

De este modo, la concepción del coral, así como su implicación en el trabajo de Sbastida nos ayuda a entender el tránsito histórico que supuso su paso de objeto a sujeto. Para el artista, este paso tiene que ver con sus investigaciones en las indagaciones ontológicas de los objetos, y las conexiones del cuerpo con los materiales que le rodean.

Como ya hemos visto, el interés del artista por la confluencia entre la geología, los procesos biológicos, el cambio climático y la filosofía contemporánea le han llevado a profundizar en las equivalencias matéricas entre el ser humano y algunos componentes geológicos. Tal y como señala Ilana Halperin, somos “restos fosilizados autobiográficos”. Del mismo modo que Sbastida, la autora señala el modo en que los humanos somos agentes geológicos y nuestros cuerpos no hacen sino seguir patrones de formas de vida anteriores, remarcando también el parentesco entre corales y huesos; que aunque pertenecientes a diferentes ramas del árbol filogenético, ambos se convierten en piedra<sup>9</sup>.

### *Liberar la materia de lo humano*

Sbastida apela a la coexistencia interespecies, estableciendo relaciones de afinidad entre entidades humanas y no humanas. Estas correspondencias tienen que ver con lo matérico y la concomitancia sustancial de todos los seres.

Esta suerte de analogías elementales, llamadas por el artista “geo-poéticas de la materia y el medio ambiente”, aluden por un lado a conexiones reales como las ya mencionadas de las estructuras sustentantes de carbonato cálcico, tanto de huesos como de corales (también componente fundamental de la roca caliza y mármol), además de las metafóricas que responden a la fragilidad y temporalidad de ambos; especulando con ellas sobre sus posibilidades entrópicas.

En esta línea de correlación, los dos protagonistas de la muestra (corales y glaciares) comparten también su vínculo con el agua, y se han erigido como símbolos del cambio climático. El agua no es un tema nuevo en las investigaciones del artista, que ya ha trabajado anteriormente en obras como *Collecting Rain* (2012), “una instalación a modo de dispositivo de almacenamiento que genera una interferencia en el sistema hidrográfico del lugar. La

---

<sup>8</sup> Stefan Helmreich. “How like a Reef: Figuring Coral, 1839-2010”. *Antropology*, Massachusetts. Institute of Technology. Available at: <http://reefhelmreich.blogspot.com/es/>

<sup>9</sup> Ilana Halperin (2015) “Physical Geology /The Library” en *Art in the Anthropocene. Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. London: Open Humanity Press. P.79-83

obra registra las precipitaciones en un momento de estrés medioambiental, para reflexionar en torno al agua como una sustancia vital almacenada en el interior de todos los organismos vivos”.

Las metamorfosis ecológicas antes mencionadas se pueden entender como transformaciones que nos recuerdan que todo es holístico, y que la búsqueda de Sbastida a través de su obra es revelar el tiempo damasquinado en la materia como producto de los procesos geológicos y nuestras limitaciones perceptivas ante un *panta rhei*, ante un entorno en constante transformación, y en el que cualquier intento de establecer jerarquías en esas relaciones de interconexión no es más que una negación del valor intrínseco de la materia que nos compone y une todo: un mero producto del pensamiento antropocéntrico dominante.

A fin de cuestionar este pensamiento, Sbastida centra el debate en el error de los enfoques binomiales que asumen un interior y un exterior de la naturaleza, así como indaga en los intersticios de convergencia entre los diferentes seres, en línea con la teórica Rosi Braidotti que aboga por el igualitarismo de las especies, basado en la premisa de que todos somos seres interdependientes en el entramado que previamente hemos definido como naturaleza<sup>10</sup>.

Para ello, el artista sortea las tensiones entre la geografía política y la natural, las distintas escalas paisajísticas, y especialmente juega con la materia muy en línea con el giro hacia los objetos que han abierto líneas de pensamiento como la conocida como OOO (*Object Oriented Ontology* u Ontología Orientada a los Objetos). Graham Harman, uno de sus principales promotores, hablaba de realidades unificadas por las que todo entra en la categoría de objeto, vivo o no, artificial o conceptual. Como respuesta a las corrientes tradicionales de la fenomenología del pasado siglo, el realismo especulativo propuesto por la OOO afirma la existencia de las cosas más allá de la concepción humana. Resulta inevitable pensar que esta pretensión de trascender lo humano podría tornar dicha existencia como prácticamente inaccesible a nuestro entendimiento.

Timothy Morton, otro de sus máximos exponentes y fundador de la llamada *Dark Ecology*, aplica la OOO al arte afirmando que no puede reducirse a sus partes o materiales, ni a la vida de su creador. Morton habla del “real simbiótico” como un extraño “todo implosivo” donde las entidades están relacionadas en un modo no-total e irregular. Esta nueva materialidad atribuible también a los objetos de arte, no distingue entre humanos y no humanos, y aboga por abolir la jerarquía filosófica sujeto-objeto en la cultura contemporánea.

El planteamiento de la OOO resuena fácilmente con el espíritu que impulsó la nueva Constitución Nacional de Ecuador, aprobada en 2008, cuyo ejemplo seguiría Bolivia poco después. En el texto se consideraba la naturaleza del mismo modo que los otros seres vivos, y se incluye como sujeto de la ley; una concepción “animista” que otorga derechos fundamentales a elementos como las rocas, las montañas, los ríos y los mares, e introduce un cambio radical en el marco legal-epistémico. Sbastida nos propone un cambio de escala, a fin de disolver el carácter subjetivo e inasible implícito en lo espacial y temporal. Además, el artista nos remarca la facilidad con que estos conceptos escapan a nuestra percepción. Solo liberándonos del lastre antropocéntrico lograremos permear esa invisible barrera que falsamente hemos constituido entre nuestros cuerpos y el medio circundante.

---

10 Rosi Braidotti (2017) “Four Thesis on Posthuman Feminism”, in *Anthropocene Feminism* ed. Richard Grusin. Mineápolis: University of Minnesota Press. P. 21-48.

Recurrir al animismo sirve aquí para plantear alternativas de enfoque ecosistémico basadas en el intercambio y la reciprocidad. Para ello, la estrategia del artista es dejar que la materia hable por sí misma y revelar sus propios procesos. En este caso, aquella voz propia de glaciares y corales que documentan su propia extinción; convirtiéndose así el artista en un mediador de ese particular “lenguaje”.

Se enmarca así en corrientes de pensamiento como el materialismo vital de autores como Jane Bennett que apela a aceptar “de modo explícito a los cuerpos no humanos como parte del público, que atienda a la forma como éstos se hacen presente en la acción conjunta y que discierna claramente las instancias de daño a los cuerpos de animales, vegetales, minerales y sus ecoculturas<sup>11</sup>”

### *La performance de las cosas*

Un pedazo de hielo deshaciéndose contiene *per se* el horror y la belleza de la desaparición. Miguel Sbastida recupera la memoria de los materiales, los relatos contenidos en los pedazos de materia, y se detiene a escuchar muchas de las historias que quedaron olvidadas. A modo de arqueólogo, busca reconstruir una nueva narrativa que hable de aquella ausencia. En ocasiones lo hace a través de la *performance*, de manera directa –como en *Walk like a Glacier–*, o indirecta, donde las acciones siguen estando contenidas en su obra, como gestos impotentes de contemplación frustrada, testigo del deterioro de un mundo que se desvanece.

Sbastida deja deliberadamente inconclusa esta visión de fragilidad, abriendo la puerta a una posibilidad de regeneración, a una perspectiva de cierta esperanza para crear otro espacio de posibilidad, dejando también manifiesta la más que plausible eventualidad del colapso. Se detiene precisamente ahí, en ese espacio de ambigüedad, en esa puerta entreabierta; en ese intersticio donde habitan simultáneamente ambas posibilidades. Porque al fin y al cabo, existe un vértice quebradizo donde se llega a hilvanar el mito originario con el fin del mundo.

### *El día que olvidamos que no somos más que átomos*

Fue Eunice N. Foote la primera científica que puso sobre la mesa la idea del cambio climático y que identificó el CO<sub>2</sub> de la atmósfera como el causante del aumento de la temperatura de la tierra, aunque Alexander von Humboldt ya hubiese hablado de él anteriormente desde otros parámetros. No obstante, a la hora de comprender el calentamiento global posiblemente fueron las teorías de la interconexión de James Lovelock las que marcaron un antes, y continúan representando un choque frontal con nuestro sistema de creencias y modo de vida, al no estar en sintonía con los parámetros del mundo que hemos construido.

No son pocos los artistas que revelan las relaciones de interconexión en la naturaleza y nuestro rol como parte de ese entramado ecosistémico. Pero tampoco son muchos los que

---

11 Jane Bennett (2010) *Vibrant matter. A political ecology of things*. Durham and London: Duke University Press. P. 133

logran visualizarlas certeramente. Sbastida lo consigue delatando algunas de sus capas más imperceptibles y haciendo al espectador partícipe, buscando una empatía consustancial colectiva, equiparando la materia compartida y señalando posibles ciclos de vida semejantes.

Este es su peculiar modo de trasladar la escala humana y la escala de las cosas: haciendo hablar a la materia como nodo común para la consecución de una conciencia ecológica local y global. Como humanos inmersos en el sistema de pensamiento occidental, tendemos a fragmentar el mundo para entenderlo mejor, y ese hecho nos ha llevado a perder la visión telescópica.

Es por ello que, como apunta el ya mencionado Morton, la conciencia ecológica consiste en reconocer la asombrosa variedad de escalas, temporales y espaciales, y que las humanas son solo una parte muy limitada de un espacio de posibilidades mucho más grande.<sup>12</sup>

### *Escuchar el lenguaje de las otras cosas*

Todo ser es su rastro y su historia, y la impronta que hemos dejado como ente colectivo es la de devastación del planeta como resultado de siglos de arrogancia androcéntrica adquirida.

El discurso de Sbastida aúna cierto existencialismo humanista con el compromiso eco-social, y busca un cambio de paradigma a través de reconocer las interdependencias entre entidades humanas y no humanas y la importancia de la coexistencia en una posible nueva era post-fósil. A través de su obra nos ayuda a entender el mundo desde un ángulo diferente, que traslada lo científico a una dimensión estética, cargada de aristas epistemológicas y de nuevas capas para recomponer otros relatos que se sitúan entre el sutil gemido de un pasado y un futuro incierto.

---

12 Timothy Morton (2017) *Humankind. Solidarity with Nonhuman People*. Londres y Nueva York: Verso, p.186









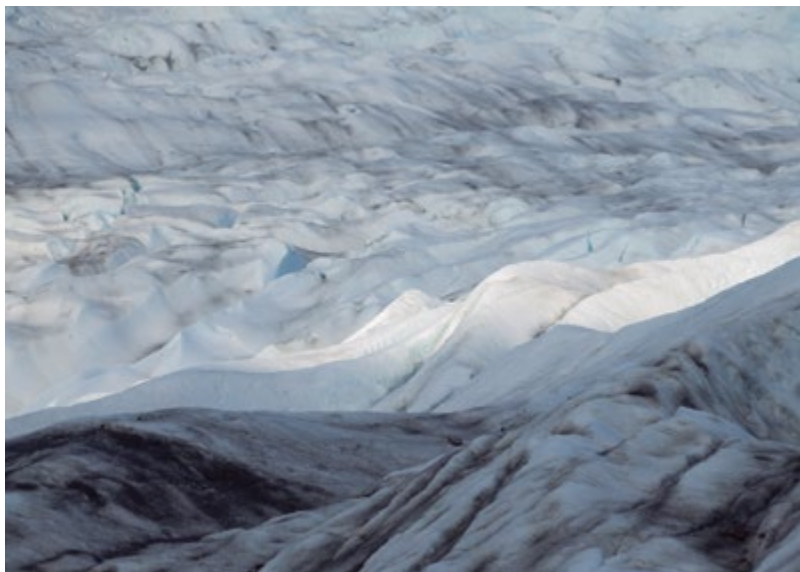


*Walk Like a Glacier*

2016

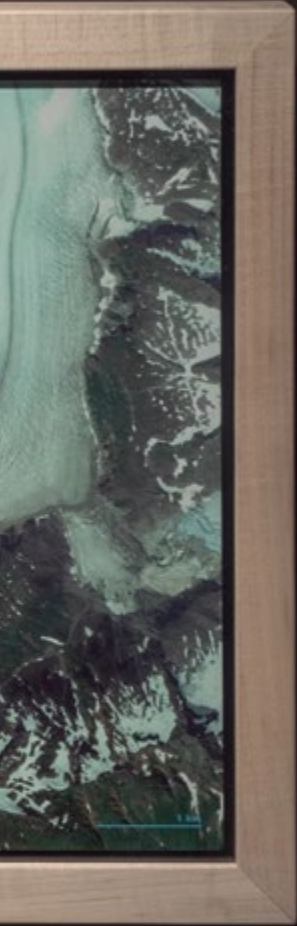
Performance site-specific. Alaska.

Documentada a través de fotografías, unas instrucciones, un mapa, un libro de artista y una video-instalación que documenta el proceso completo de la intervención.





*Travesía*  
Impresión inkjet sobre papel satinado Canon Photographic  
240gsm  
30 x 45 cm  
2016



## WALK LIKE A GLACIER

1. Climb up a glacier.
2. Collect a piece of glacial ice, as big as what you can carry.
3. Descend from the glacier carrying the ice, and eroding the landscape with the action of your walking feet.
4. Leave the remaining ice at the bottom of the glacial lake.

Alaska, 2016



*Piel/Hielo*

Impresión inkjet sobre papel satinado Canon Photographic

240gsm

41 x 122 cm

2016







*Erosión/Deshielo*  
Impresión inkjet sobre papel satinado  
41 x 122 cm  
2016









*For as long as possible*

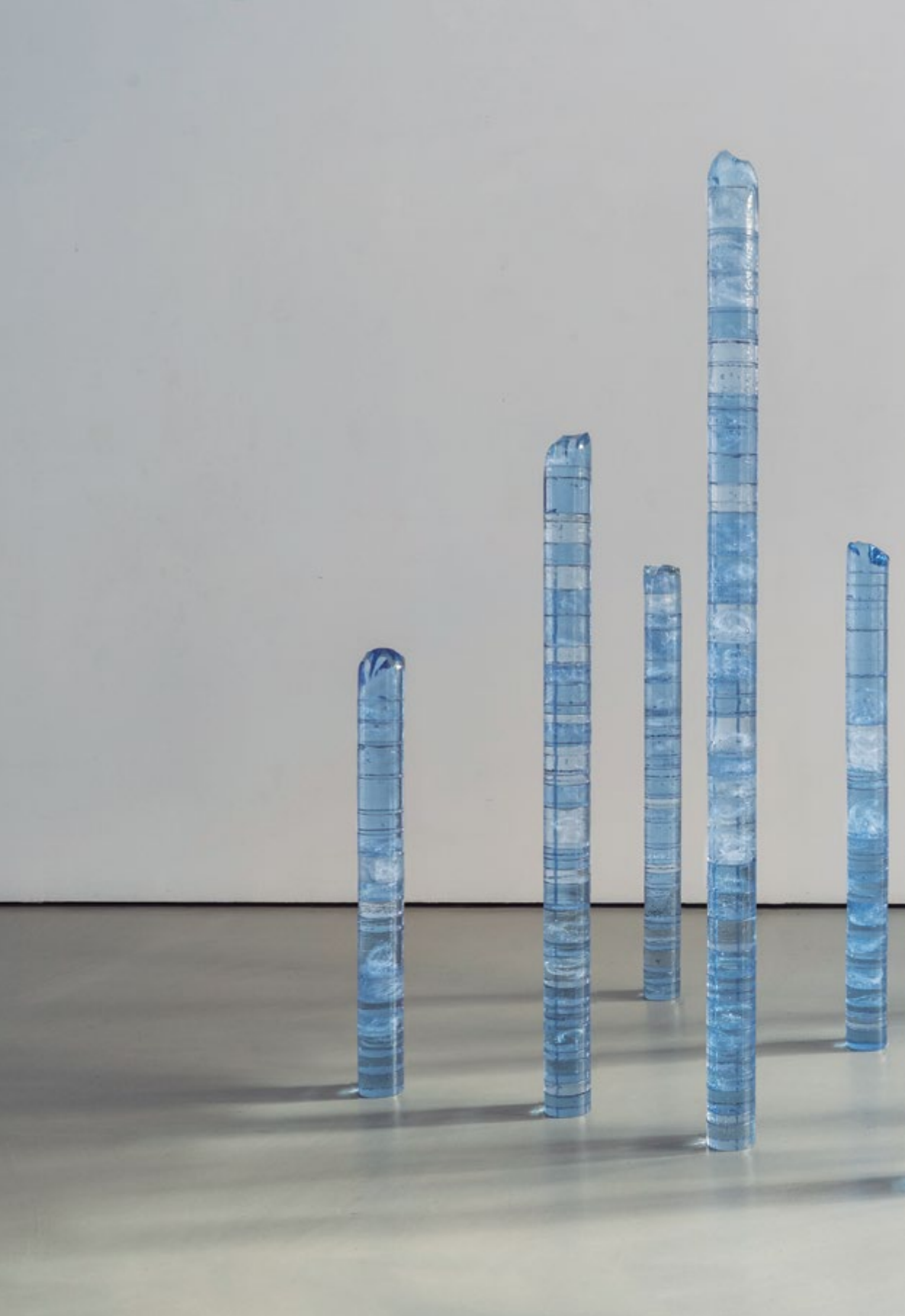
2017

600 x 240 x 150 cm

Acero, mantas foto-aislantes, video proyección y fotografías domino público.

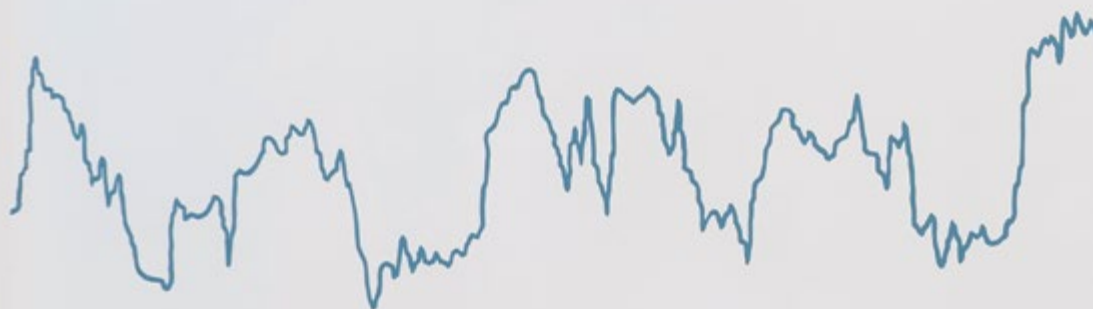












800.000

700.000

600.000

500.000

400.000

*Archaeologies of Climate (mural)*

2020

Dimensiones totales - 600 x 300 cm

Acrílico sobre pared y fotografía de tintas pigmentadas



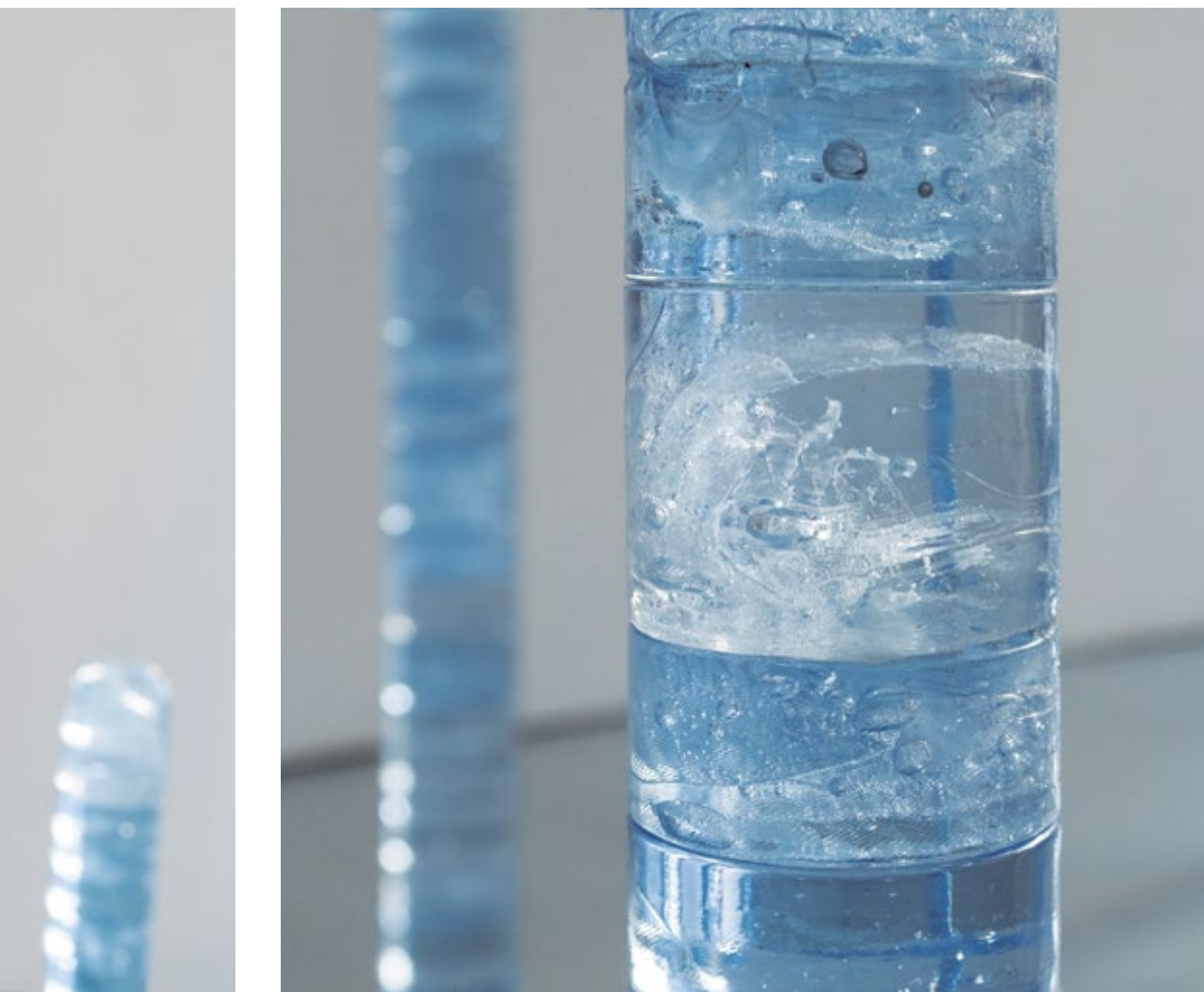


*Archaeologies of Climate*

2017-2020

Total de 10 columnas,  
alturas variables, entre 90 y 180 cm.  
radio 9 cm

Cristal



Obra Realizada con una beca  
de Ayudas a la Producción de la  
Comunidad de Madrid.  
Fabricada en la Real Fábrica de Cristales  
de la Granja de San Idefonso.







*Shadows of Deep Time*

2020

Instalación

Corales fósiles y acrílico sobre pared

Medidas variables











*Slow Violence*

2018

Intervención site-responsive

Tinta azul no tóxica, papel de algodón libre de ácidos, detritus glaciar.

28 registros 55 x 38 cm / pieza

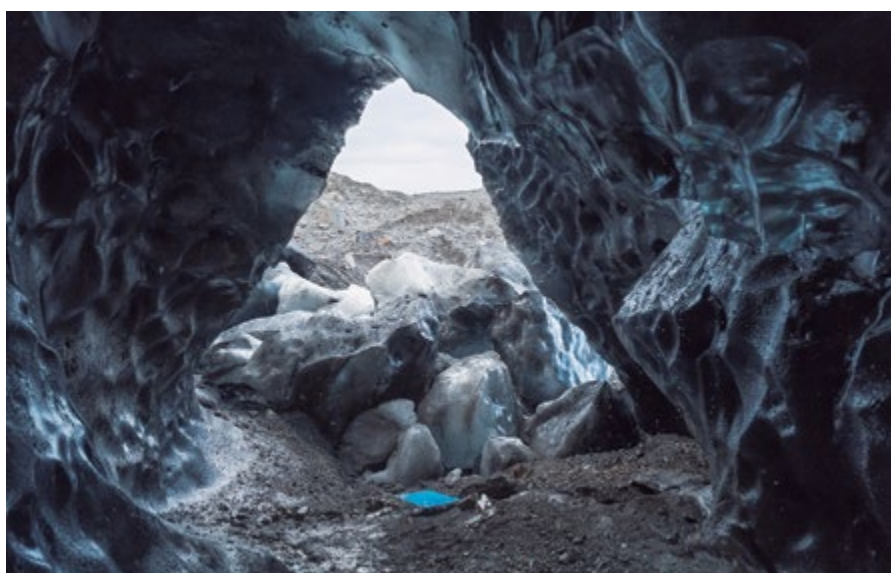
*Slow Violence (foto-documentación)*

2018

Impresión Digigraphie en papel

Hahnemühle PhotoRag Baryta 315g.

100 x 66 cm.









## MIGUEL SBASTIDA

Madrid 1989  
[www.miguelsbastida.com](http://www.miguelsbastida.com)

### EDUCACIÓN

- 2015-17. Master of Fine Arts. School of the Art Institute of Chicago, EEUU.
- 2007-12. Licenciatura en Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid.
- 2012. University of Ottawa, Canadá. Estudios de Licenciatura.
- 2010-11. Academie Minerva de Groningen, Holanda. Estudios de Licenciatura.

### BECAS DE FORMACIÓN

- 2015-17. Obra Social La Caixa. Beca de Posgrado América del Norte.
- 2012. Fundación Santander. Beca Relaciones Internacionales UCM, Canadá.
- 2010-11. Beca Erasmus para estudios de Licenciatura en Holanda. UCM.

### PREMIOS Y RESIDENCIAS

- 2019. Asia Culture Center Korea. ACC Int. Residency Grant, Gwangju, Corea del Sur.
- 2019. Ayudas a la producción Comunidad de Madrid.
- 2019. Beca residencia 3Piedras. En colaboración con el CDAN. Huesca, España.
- 2019. Art Nalón. Certamen Nacional de Artes Plásticas. Langreo. Asturias.
- 2018. Fundación BilbaoArte. Beca de Residencia. Bilbao, España.
- 2018. ASTRA Volume I. Programa de Artista en Residencia, Spoleto, Italia.
- 2017. Circuitos de Artes Plásticas XXVIII de la Comunidad de Madrid.
- 2017. Professional Development Award. School of the Art Institute, Chicago. EEUU.
- 2017. XVII Encuentros de Arte Contemporáneo. IAC Juan Gil-Albert, España.
- 2017. Edes Foundation Nominee. School of the Art Institute of Chicago. EEUU.
- 2016. School of The Art Institute of Chicago. Dedalus Foundation Nominee. EEUU.
- 2016. La Colmena II Edición. Madrid, España.
- 2016. Emerging Illinois Artists Triennial. EEUU.
- 2014. Artista en Residencia. MilesKm. La Rioja, España.
- 2013. Davis Museum, Premio de Adquisición Incubarte VI.
- 2013. Premio de representación Artnobel, Incubarte VI.
- 2012. Photographic Herbarium Project Ottawa. Premio de adquisición. Canadá.
- 2012. Krabbelmuur. Acciones Complementarias UCM, Madrid.
- 2011. Primer premio. One Minutes Film Festival Art Amsterdam.



## EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2020. Arqueologías Climáticas. Galería Álvaro Alcázar. Alcázar.
- 2018. Site-Specific Works. Vegas del Horno. Gredos. España.
- 2015. CEART. Tomás y Valiente. Find Your Stone. Fuenlabrada, España.
- 2014. Lluvia. Espacio Hábitat. Madrid, España.
- 2012. Collecting Rain. Jardines UPM. Madrid, España.
- 2011. Atmósfera. Gallerie Minerva, Groningen, Holanda.

## EXPOSICIONES COLECTIVAS (SELECCIÓN)

- 2020. Biophilia. Asia Culture Center. Gwangju, Corea del Sur.
- 2020. ARCO Madrid. Galería Álvaro Alcázar. \*
- 2020. CDAN. Centro De Arte y Naturaleza. Cielos Abiertos, Arte y Procesos Extractivos de la Tierra. Huesca, España. Comisariado por Juan Guardiola y Maria Luisa Grau.\*
- 2020. Depictions of Living. Art in Time of Climate Crisis. The Art Pavillion, Mile End. Londres, Reino Unido. Comisariado por Samuel Roberts and Roshanak Khakban.\*
- 2019. Fundación 3Piedras. 3Piedras, Ara, Huesca.
- 2019. Ionion Center for the Arts and Culture. Vital Signs Twisted Oyster. Kefalonia. Grecia.
- 2019. CEART. Tomás y Valiente. Beyond Walk Like a Glacier. Fuenlabrada, Madrid.
- 2019. ARCO'19. Galería Álvaro Alcázar. Madrid, España.\*
- 2018. Zhou B Art Center. Vital Signs, Twisted Oyster. Chicago, EEUU. Comisariada por Pia Cruzalegui.
- 2018. Laboral Centro de Arte y Creación Industrial. Circuitos XXVIII. Gijón, España.
- 2018. Around/Here. Astra Volume I. Spoleto. Italia.
- 2018. BilbaoArte Foundation. Bilbao. España.\*
- 2018. ARCO'18. Galería Álvaro Alcázar. Madrid, España.\*
- 2018. Sala Borrón. Oviedo, España. Comisariada por Carlos Delgado.
- 2018. Galería Álvaro Alcázar. Una Colectiva. Madrid, España.\*
- 2018. Madrid Open Studio V. España.
- 2017. Circuitos de Artes Plásticas Comunidad de Madrid. Sala Arte Joven, Madrid. Comisariado por Carlos Delgado.\*
- 2017. Galería Álvaro Alcázar. Lively Forests / La foresta animada. Madrid, España.\*
- 2017. XVII Encuentros de Arte Contemporáneo. MUA. Alicante. España. Comisariada por Irene Ballester Buigues.\*
- 2017. Sullivan Galleries. MFA Show. School of the Art Institute of Chicago, EEUU. Comisariada por Julie Rodrigues Widholm.
- 2017. Devenir Mundo, URG3L. Madrid, España. Comisariado equipo La Colmena.
- 2017. Post / Natural. The Joan Flasch Artists' Book Collection. School of the Art Institute of Chicago. EEUU. Comisariada por Kayla Anderson.

- 2017. Hyde Park Art Center. Biographies of a thing. Chicago, EEUU. Comisariada por Lan Tuazon.
- 2017. JustMad 8 ArtFair. La Colmena. COAM, Madrid, España.
- 2016. Korea Foundation Gallery. Seúl, Korea del Sur. Transmorphed Realities: the abdication of the visual realm. Comisariado por Iury Lech.\*
- 2016. EXPO CHICAGO, Galería Álvaro Alcázar. Chicago, Estados Unidos.\*
- 2016. Paratissima Lisboa. Santa Maria Maior, Lisboa, Portugal.
- 2016. La Colmena II, Espacio URG3L, Madrid, España.
- 2016. Emerging Illinois Artists Triennial. MCAC Brandt Gallery. Bloomington IL, EEUU. Comisariada por Kelly Shindler.
- 2016. Tom Robinson Gallery. Too dark for a light show. Chicago, Estados Unidos.
- 2015. De-construcciones. Espacio Hábitat. Madrid, España.
- 2014. CaixaForum. Laia. Espora | Masquelibros. Madrid, España.
- 2014. Espacio Hábitat. Trisomía en el Uno Tres Cinco. Madrid, España.
- 2013. Museo Centre el Carme. Incubarte VI. Valencia. España.\*
- 2012. IFCO-Film Art Centre. The Collection, TAKE 5. Ottawa, Canadá.
- 2012. MilesKm. Bussey Building, Londres, Reino Unido.
- 2012. La Galerie du doyen Paradigm[e]. Ottawa, Canadá.
- 2012. The Falldown Gallery. Group show. Ottawa, Canadá.
- 2012. Photographic Herbarium. SSCC Building. University of Ottawa, Canadá.\*
- 2011. Gallerie de Stomerij. de-CONSTRUCTIONS. Groningen, Holanda.
- 2011. Netherlands Institute for Media Art. Amsterdam, Holanda.

\* *Exposiciones con catálogo propio publicado*

## SIMPOSIOS, TALLERES IMPARTIDOS Y PRESENTACIONES

- 2019. Edible Geology. Asia Culture Center Gwangju. Corea del Sur.
- 2018. Technofossils of the Anthropocene. Fundación BilbaoArte. Bilbao.
- 2018. Éticas de creación en el Antropoceno. Taller. La Colmena. Madrid.
- 2018. Caminar en Tiempo Geológico. Taller. Cultura Comunidad de Madrid.
- 2017. Truth Climate Now. Simposio. School of the Art Institute of Chicago.
- 2016. Sculpture Dialogues. School of the Art Institute of Chicago.
- 2015. Intercambiador Acart. Presentación Artista Invitado. Madrid.
- 2013. Academie Minerva of Groningen, Netherlands. Presentación Artista Invitado.

## **PUBLICACIONES Y ENTREVISTAS**

2020. Covid-19 & Mother Earth's day. Journal of Negative and No Positive Results. JNNPR. Co-authored by scientist Francisco J Sanchez Muniz and Miguel Sbastida.
2020. Slow Violence. Self-Edited.
2019. 16/19. Asia Culture Center Gwangju. Corea del Sur.
2018. Antennae. The Journal of Nature in Visual Culture. Issue #43.
2018. Emergency INDEX. Annual Document of Performance Practice. Volume 7.
2018. Artnobel Contemporary Art Magazine Review. Issue 12.
2018. The Blue Notebook Journal. Issue 12, no. II. University of West England, Bristol.
2018. School of the Art Institute of Chicago. Sculpture Catalogue 2017-18.
2018. Radio3, RNE. Atmósfera. "Arco en Atmósfera". Entrevista.
2017. Walk Like a Glacier. Publicación de Libro. Chicago, EEUU.
2017. Let me be an object that screams. On Jennifer Huang. Gallery 400. Chicago.
2016. Artnobel Contemporary Art Magazine Review. Issue 6.
2013. Radio3, RNE, Fluido Rosa. Incubarte VI. Entrevista.

## **COLECCIONES**

- School of the Art Institute of Chicago.
- The Joan Flasch Artists' Book Collection.
- The Museum of Modern Art. MoMA Franklin Furnace Artist Book Collection. (currently indexing)
- The Davis Museum.
- The One Minutes Foundation, Amsterdam. Netherlands.
- Indoc CDAN.
- University of California San Diego. Geisel Library Special Collection.
- BilbaoArte Foundation.
- University of Ottawa, Canada. Photographic Herbarium.
- Pratt institute / Franklin Furnace Artists' Book Collection. (currently indexing)
- Swarthmore College Library. Special Collection.
- University of Wisconsin-Madison. Kohler Library Artists Book Collection.
- Harvard University Fine Arts library. Artist's Book Collection.
- Yale University. Haas Library Special Collection.



**Pinacoteca Municipal de Langreo**  
**Eduardo Úrculo**

C/ La Unión, 31  
33900 Langreo  
Tel./ fax: 984 182 858  
pinacoteca@ayto-langreo.es  
www.langreo.es

**Horario**

Martes a sábado (lunes cerrado)  
10.30 a 1.30 - 17.00 a 20.00 h  
Domingos y festivos  
11.30 a 14.30 h

**Verano**

Martes a sábado (lunes cerrado)  
11.00 a 13.30 h  
Domingos y festivos  
11.30 a 14.30 h

Entrada gratuita

<http://issuu.com/pinacotecadelangreo>



Premio Certamen Nacional  
de Artes Plásticas Art Nalón 2019

