

MARK MANDERS

Curculio bassos

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Santiago de Compostela

Comisario: Javier Hontoria

Inauguración: 4 de julio a las 20:00 h
Del 4 de julio al 18 de octubre de 2014
Hall, planta baja, Doble Espacio

Organizada con el apoyo económico de:

M
mondriaan
fund

MARK MANDERS

Curculio bassos

Curculio bassos es la primera muestra individual del artista holandés Mark Manders en una institución española, un proyecto que incluye algunos de sus trabajos más celebrados y otros que han sido retomados y adaptados para su exhibición en el espacio compostelano proyectado por Álvaro Siza. Cualquier comisario de una exposición de Mark Manders se encuentra siempre ante un abismo de incertidumbre a la hora de decidir cómo contar su obra. ¿Por dónde empezar? ¿En qué marco contextual situarlo? ¿Bajo qué dictámenes historiográficos? Como su propia obra, esta exposición se halla en tierra de nadie con respecto a criterios curatoriales normativos. En parte tiene una mirada retrospectiva, pues no tendría sentido dejar pasar la oportunidad de mostrar con cierta amplitud el trabajo del artista. Pero tampoco sería procedente abstraerse del lugar en el que se inscribe esta exposición, el CGAC, la institución española que posiblemente haya escrito las más bellas páginas sobre escultura contemporánea en la museografía reciente, y una ciudad, Santiago de Compostela, espléndido emblema de la tradición románica. Además, la exposición pone en contexto la obra *Hallway with Sentences* (1999-2003), una pieza textual propiedad del CGAC que reúne muchas de las claves más importantes de su trabajo.

A bote pronto, *Curculio bassos* evoca el nombre técnico de algún ser vivo en el complejo mundo de la flora o de la fauna. El *curculio* es un gorgojo, un tipo de insecto que conocemos como escarabajo. Pero no les llevaré por ahí. Para Mark Manders el lenguaje es como un torno sobre el que se trabaja el barro. Una palabra, una frase, puede ser modelada, transformada. Deviene formas imprevistas y casi siempre insólitas. Sabemos —nos lo dijo Nauman— que solo cuando el lenguaje se corrompe surge la poesía. La cualidad de lo poético es esencial al referirse a su trabajo, pero sería necesario comprobar si el lenguaje ha llegado a ser, si efectivamente se dio alguna vez o si, por el contrario, está todavía por gestarse, por hacerse.

El visitante avanzará en su recorrido y comprobará que, en su mayor parte, la luz natural en las salas ha sido negada, pues las ventanas han sido cubiertas por periódicos. Pero no son periódicos al uso. Su lenguaje ha sido transformado levemente

para impedir una lectura lógica, para que lo que damos por asumido se torne en expectativa. *Expectativa* es una palabra muy apropiada para definir el trabajo de Mark Manders, pues nada es habitualmente lo que parece de inicio y todo requiere una lectura detenida. Son periódicos sin fecha, podrían haber salido en cualquier día de la historia o en todos a la vez. *Curculio bassos* acapara todo un titular de uno de estos periódicos y, lejos de contar lo sucedido, como esperaríamos de cualquier diario, nos abre la puerta a lo que vendrá. Porque *Curculio bassos* no significa nada, no tiene entidad semántica. Tan solo es un significante extraño y algo áspero, abierto a toda contingencia perceptiva.

Toda la obra de Manders se cifra en la tensión entre el lenguaje y la forma. Cuando todavía era un adolescente descubrió que había desarrollado una rara afinidad con el idioma de las artes visuales. Con apenas dieciocho años, en 1986, creó un primer trabajo, *Self-Portrait as a Building*, que desencadenaría el caudaloso conjunto de obra que tienen ahora ante ustedes. La totalidad de su obra fue concebida en aquel momento decisivo, y el goteo extraordinario y clarividente de obras que ha venido presentando desde entonces no es sino la visibilización de ese momento germinal. Es una obra que elude, como diría el poeta, el simple capricho de las cronologías. Anticipa todo lo que será



Mark Manders: *Life-Size Scene with Revealed Figure*, 2009. Cortesía de Zeno X Gallery, Amberes, Bélgica. Fotografía: Roger Wooldridge



Mark Manders: *Notional Cupboard*, 2003. Kunsthau Zürich, Vereinigung Zürcher Kunstfreunde Gruppe Junge Kunst. Fotografía: Peter Cox, cortesía de Zeno X Gallery, Amberes, Bélgica

y condensa todo lo que hoy es. En la dilatada nómina de exposiciones que ha realizado en sus casi tres décadas de trayectoria, ha venido mostrando diferentes fragmentos o entregas de ese autorretrato, un autorretrato sin biografía pero saturado de vida, porque si algo se desprende de su quehacer es la inequívoca sensación de que algo está pasando en ese momento preciso, de que las cosas, efectivamente, ocurren. Y ocurren, muchas veces, nos dice el artista, sin nosotros. *Self-Portrait as a Building* es un proceso imperturbable por el cual el pensamiento deviene forma. El edificio es el lenguaje, y, consecuentemente, este se contrae y se expande, oscila como sacudido por una fuerza innombrable. Todo empieza con una palabra. *Hallway with Sentences*, la citada pieza perteneciente a la colección del CGAC, constituye un extraordinario ejemplo para entender este proceso. Es una pieza de texto formada por un conjunto de unas setenta palabras ordenadas alfabéticamente y a partir del cual se pueden componer frases de un modo aleatorio. Significativamente, muchas de estas frases han dado lugar a grandes instalaciones, y pronto comprobaremos cómo los procesos escultóricos tienen mucho que ver con esta práctica.

Una de sus cabezas, *Unfired Clay Head*, de 2011, preside la gran instalación del vestíbulo del CGAC. Dispuesta sobre un atril de hierro, está ligada a una rara temporalidad, pues

parece en perpetuo estado de formación. Se alojan estas figuras en una gestación particular y propia, intermitente y relativa a un tiempo que solo a ellas pertenece. En su realización hay estrechos vínculos con el sonido —uno que, sobra decir, nosotros no oímos— que Manders asocia con la composición musical. Muchas de estas cabezas se forman a partir de la sucesión de ritmos verticales, por lo general de madera, que hacen las veces de acordes y que, juntas, configuran una suerte de partitura. Cada uno de estos ritmos sería a la escultura lo que cada palabra aislada es a *Hallway with Sentences*. Ambas son el germen de lo poético, el eslabón de esa cadena que permite la progresiva materialización del pensamiento. Vemos, así, como una palabra o una nota pueden desatar un incontenible caudal creativo, del mismo modo que la incidencia de una luz inesperada o una fortuita interrupción del curso normal de las cosas cotidianas puede encender la mecha de la poesía.

Unfired Clay Head se encuentra en el centro de un espacio que quiere representar el trabajo en el estudio del artista. Situado en la ciudad belga de Ronse, a media hora al sur de Gante, fue una antigua factoría textil que el artista adquirió hace siete u ocho años, y en la que hoy vive y trabaja. Dice Manders que apenas sale de allí, que allí se concentra todo su universo. Hay salas específicas para las diferentes prácticas,

desde espacios en los que trabajar la madera hasta zonas con hornos en los que cocer el barro. En la representación de este estudio en el vestíbulo del CGAC observamos una pequeña porción de su universo artístico, con esa idea de trabajo en curso tan señalada, que nos convoca a la vida que sucede en cada rincón. Pareciera que hubiese estado trabajando en este estudio hasta segundos antes de nuestra llegada. Y, paradójicamente, es como si todo lo que en él vemos llevara toda la vida ahí.

Sería erróneo pensar que en la obra de Manders las nociones temporales de pasado, presente y futuro son independientes unas de otras. Lo enfatiza el artista a través de su singular método de trabajo. Las figuras antropomorfas están realizadas en bronce, pero su aspecto —y esta es una de las características esenciales en su trabajo— nos obliga a pensar que aún no han pasado por el proceso de vaciado y que todavía se encuentran en un estado primitivo, como si hubieran sido solo recientemente modeladas con arcilla. Además, muchas de ellas se encuentran aparentemente inacabadas. A algunas les faltan piernas y brazos, a otras la nariz o parte de la cabeza. Pero pronto comprendemos que quizá avancen en sentido inverso, que un día pudieron ser figuras completas y que ya han emprendido el camino de vuelta tal vez hacia la nada, hacia lo que fueron cuando todavía no eran ni siquiera la idea que quería ser forma.

Un buen ejemplo es *Living Room Scene* (2008), perteneciente al Stedelijk Museum de Ámsterdam. Considerada una de sus piezas más relevantes, se compone de dos grandes figuras antropomorfas alzadas milagrosamente sobre un pedestal geométrico de cobre, que a su vez se apoya en piezas de mobiliario doméstico. En una enigmática solución, Manders ha fragmentado las figuras en dos mitades, situando el concepto de individuo en el ámbito de una rara y hermética polaridad. La insólita monumentalidad en que se cifran estas figuras nos habla de la relación entre el individuo y su doble, pero el individuo ya comprende una dualidad palmaria en sí mismo, no en vano, está dividido en dos partes que parecen vivir vidas diferentes. La miríada de matices interpretativos que ofrece este trabajo es sencillamente inagotable. Su título nos sitúa ante la familiaridad de lo cotidiano, pero hay una sensación palpable de ausencia que resulta perturbadora. Indiferentes, las figuras se sitúan en un tiempo melancólico que es, nuevamente, ajeno al nuestro. ¿A qué mundo pertenecen? A uno en el que lo definido y lo completado, lo realizado —en definitiva— tras un proceso evolutivo no logra rebasar la categoría de entelequia, porque nada en la obra de Manders es más proclive a ser vulnerado que un desarrollo lineal y lógico.

Uno podría preguntarse si este interés casi obsesivo por la temporalidad tiene que ver con la frustración de no haber

vivido en todas las épocas de la historia y poder así conocer el modo en que los humanos realizaban sus aportaciones al acervo cultural. Gracias a la tecnología, el artista emprende un incesante viaje en el tiempo con el que situarse a la vez en diferentes momentos históricos que desearía haber vivido y a cuyas manifestaciones culturales anhela haber contribuido. Manders es muy consciente de la tradición a la que pertenece, pero ¿por qué no formar parte de todas a la vez? En una misma obra puede haber alusiones a cierto clasicismo cuatrocentista, al poroso silencio de un interior holandés, al rigor geométrico del neoplasticismo. Uno se lo imagina pensando en qué hubiera pasado si los cretenses hubieran conocido el románico, si Vermeer hubiera sabido qué pasaba por la cabeza de Van Doesburg, si Piero della Francesca hubiera visto el Guernica...

Notional Cupboard (1989-2003), procedente de la Kunsthaus de Zurich, mitiga la acentuada verticalidad de *Living Room Scene* resolviéndose en un sentido inapelablemente horizontal. Resulta difícil explicar todo cuanto sucede en esta pieza, tanto en su exterior como en su interior. Es inaudita la singularidad formal de este trabajo, un tambor dilatado hasta convertirse en una suerte de féretro, esa cosa fálica en cuyo interior cuelgan apresadas dos ratas junto a imágenes tomadas de un libro de Bataille...



Mark Manders: *Living Room Scene*, 2008. Colección Stedelijk Museum, Ámsterdam. Fotografía: Roger Wooldridge, cortesía de Zeno X Gallery, Amberes, Bélgica

Fuera, en extraño vuelo, sórdidas imágenes de Cranach, Leonardo y Balthus. Apoyado sobre un sillón que nuevamente nos sitúa ante lo familiar, esta pieza de mobiliario encierra un sinfín de asociaciones en torno a lo sexual, en torno a la muerte, en torno al extrañamiento que puede encerrar la experiencia de lo cotidiano.

Un aire decididamente macabro recorre *Nocturnal Garden Scene* (2005), la oscura representación de un paisaje nocturno procedente del S.M.A.K. de Gante. Habla Manders de su interés por las cuerdas destensadas y por la melancolía que proyecta su curva (es una melancolía que recuerda mucho a *Short Sad Thoughts* (1990), la pequeña pareja de barras de cobre dobladas sobre sí mismas). A ello se suma una reflexión sobre cuestiones en apariencia nimias, pero que explican la complejidad del mundo. Le fascina al artista pensar por qué el curso normal de las cosas sucede de una manera y no de otra, por qué el pensamiento se dirige en una dirección concreta y bajo qué circunstancias puede modificarse su recorrido. En este caso, nos habla de la imposibilidad de que dos objetos —una cuerda destensada y un gato— puedan ocupar exactamente un mismo espacio. Para que ambos puedan coexistir debe darse una solución radical que el espectador visualizará con claridad. En ella comulgan sensaciones cercanas a lo trágico con la poesía de las pequeñas cosas de la vida.

Resulta interesante mirar la obra de Manders a la luz del contexto de Santiago de Compostela y de la tradición de escultura románica que con tanta exuberancia aquí se da. Henri Focillon, uno de los historiadores que con mayor clarividencia ha desgranado la naturaleza estética del románico, describe el estilo como misterioso en oposición a la familiaridad con la que digerimos la cualidad de lo gótico. “El románico —dice— invita a formar parte de un sueño que se pierde en representaciones lejanas en el tiempo y el espacio, sueños que evocan una humanidad que no es la nuestra, organizados en complejas y enigmáticas combinaciones”. En la escultura románica las formas humanas se funden con las formas animales y vegetales, pero no se desbordan sino que permanecen ligadas con rigor a la arquitectura. En *Life-Size Scene with Revealed Figure* (2009), vemos una imagen recortada frente a un fondo dorado que semeja un icono religioso en un altar. Está compuesta por una amalgama de motivos procedentes de muy diversas fuentes que se vierten simultáneas en un mismo plano. Como toda su obra, la pieza parece contener en sí toda la historia del arte, fundida en una imagen individual y específica. Tiene connotaciones religiosas en términos de misticismo y aura, y conecta con el idioma románico en términos de hibridación de motivos y lenguajes aunque no con el carácter excluyente de toda religión, pues, como hemos repetido a lo largo de



Mark Manders: *Short Sad Thoughts*, 1990. Cortesía de Zeno X Gallery, Amberes, Bélgica. Fotografía: Brian Forrest

este texto, el trabajo de Manders condensa, como un Aleph borgiano, todos los motivos de la historia del arte, todos sus estilos, todos sus momentos.

En el emblemático Doble Espacio del CGAC, Mark Manders sitúa una de sus piezas más conocidas, *Staged Android (Reduced to 88%)* (2002-2014), un trabajo presentado por vez primera en la Documenta 11, en 2002, y adaptado ahora para esta ocasión. Se trata de otra entrega del *Self-Portrait as a Building*, un organismo por el que fluye el pensamiento y por cuyos órganos transita azarosamente. Estos órganos son elementos cotidianos como mesas o sillones que están aquí coronados por una gran chimenea de ladrillo, uno de los motivos más reconocibles en la obra del artista. Junto a ellas, diminutas en su desfavorable proporción, pequeñas bolsas de té murmuran una palabra.

Javier Hontoria

CGAC

DEPARTAMENTO DE PRENSA Y COMUNICACIÓN

Rúa Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

Tel.: 981 546 632 / Fax: 981 546 625

cgac.prensa@xunta.es

www.cgac.org

galicia



**XUNTA
DE GALICIA**

Con el apoyo de:



moure