

MIROSŁAW BALKA

ctrl



"Black Pope and Black Sheep" (1987)

LUGAR Y FECHAS:

Abadía de Sto. Domingo de Silos (26 noviembre 2010-25 abril 2011)
Edificio Sabatini, Bóvedas (26 noviembre 2010-20 febrero 2011)

COMISARIA:

Lynne Cooke

ORGANIZACIÓN:

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía con la colaboración del Instituto Polaco de Cultura, la Cámara de Comercio e Industria de Burgos y la Abadía de Santo Domingo de Silos

Con el patrocinio de



El Museo Reina Sofía presenta una doble instalación de Mirosław Balka (Varsovia, 1958) en la Abadía de Santo Domingo de Silos y en la Sala Bóvedas del Edificio Sabatini. El artista polaco ha elegido como título para su proyecto *ctrl*, abreviación reconocible en cualquier rincón del mundo, como herramienta del teclado de cualquier ordenador. La palabra "control" tiene varias acepciones, entre las cuales se encuentran "el poder de influenciar o dirigir el comportamiento de las personas o el devenir de los acontecimientos"; "la restricción de una actividad, tendencia o fenómeno"; "la base desde la cual un sistema o actividad es dirigida"; "un miembro de una organización de inteligencia que personalmente dirija la actividad de un espía" o "grupo o individuo utilizado como criterio comparativo para valorar los resultados de una encuesta o experimento". *ctrl* trae implícitas connotaciones hacia lo activo y lo pasivo, lo emitido y lo recibido: sutiles cambios en el poder que matizan los múltiples y entrelazados significados de este término tan complejo en su definición.

Comisariada por la subdirectora de conservación, investigación y difusión del Museo, Lynne Cooke, la exposición "bipartita" de Balka comprende dos vertientes formales y conceptuales. Por un lado, en la instalación que podrá verse en la Abadía de Silos el artista crea una puesta en escena cuyos mecanismos (un simple pomo y un umbral con una gran carga simbólica) permiten a los espectadores experimentar una especie de transición casi espiritual hacia un contramundo. Por el otro, en la Sala Bóvedas del Edificio Sabatini Balka utiliza dos estancias abovedadas del sótano del edificio, para demostrar que los espacios, del mismo modo que los iconos, pueden ser relatados por fuerzas oscuras. El edificio Sabatini fue proyectado como hospital en el siglo XVIII, y el artista utiliza este espacio de un modo que recuerda a las opresivas mazmorras donde se encerraban en masa a los locos y los confinados. En estas galerías todavía se percibe un eco inquietante que proviene de los recuerdos e historias que no han sido conciliadas; de ello se sirve el autor para crear esta atmósfera sombría.

El trabajo de Balka se desarrolla en torno a la memoria personal y colectiva, basándose especialmente en la relación que ambas establecen con la educación católica que él mismo recibió y la experiencia colectiva polaca, con su Historia compleja y fracturada. Mediante la investigación de estas memorias domésticas y de las catástrofes públicas, Balka explora cómo los traumas subjetivos se traducen en historias colectivas, y viceversa. Utiliza **materiales sencillos, objetos cotidianos, elementos del día a día** de cualquiera, pero tienen una **potente resonancia de ritual**, de memoria velada, con la mirada puesta en la cruda historia su Polonia natal, especialmente durante la ocupación nazi. Él mismo afirma que su obra se nutre de una estética basada en "la indefinición de las instantáneas amateur de los cincuenta y los sesenta, esencialmente grises". Durante los años noventa, sobretudo a partir de la exposición *Good God* en la Galería Dziekanka de Varsovia, Balka dejó la figuración, buscando formas simples que retenían empero elementos de cierta fisiología humana en sus dimensiones y a menudo también en su presencia.

Su trayectoria artística lleva implícita una **fuerte carga simbólica, a menudo de tinte político**. Ello puede leerse en la persistencia de una narrativa muy personal, con sus múltiples asociaciones, con respecto al individuo en contra de la colectivización de la vida en Polonia bajo la ley marcial. El uso de materiales industriales corrientes, por otro lado, sugiere una protesta contra el influjo del capitalismo consumista de Occidente en Europa del Este. A lo largo de los años, su interés ha evolucionado desde la representación realista del cuerpo humano hacia una concepción más minimalista. Actualmente, su obra tiene mucho más de metafórico que en sus inicios. De este modo, y ampliando también el componente narrativo, consigue establecer una relación más directa entre artista y observador —sin mediación de un trabajo formalista—, así como entre lo público y lo privado.

Otro principio de su obra es la relación intrincada entre el cuerpo humano —o el cuerpo del artista— y su entorno más cercano, casi envolvente, que se manifiesta en la presencia de objetos tales como camas, ataúdes o urnas. Las obras de Balka toman como punto de partida las dimensiones verticales y horizontales del cuerpo humano; los vectores que delinearían la presencia del cuerpo en una habitación. A todo ello el artista le suma una investigación más delicada hacia los trazos ausentes que un cuerpo deja en una habitación, casi como un residuo. En este contexto, sustancias de uso común como sal, cenizas y jabón devienen elementos importantes, cada uno con su significación. **Los materiales en el arte de Balka son vehículos del tiempo.**

En Silos, el visitante se encuentra, nada más entrar en la antesala de la galería, con un pomo que opera como dispositivo de acceso. Una vez trascendido este espacio cuasimístico, un espacio vacío es ocupado únicamente por una escultura a tamaño real de un Papa negro, acompañado por una oveja negra. La figura del pontífice muestra, cuando se le ve de más cerca, dos torrentes de lágrimas que se precipitan como cataratas desde sus ojos. La oveja negra sirve de representación de un concepto presente en muchas culturas, con un rol muy definido y claro. No deja de ser, empero, como la comisaria afirma, un personaje que opera de cabeza de turco, un lugar común utilizado por varias comunidades para expresar sus miedos y angustias. El icono del Papa, melancólico y yuxtapuesto con el animal, es una variante llena de patetismo que el artista desarrolla de un concepto legendario, y que resulta muy desasosegante. Para volver al mundo, al espacio secular fuera del monasterio, los espectadores deben pasar por una especie de proceso ritual, renegociando el umbral y encarándose entonces con su propia imagen, reflejada en un espejo que separa las dos puertas de un armario ropero. Las figuras incorpóreas cohabitan así en el espacio espectral que Balka ha creado y que ha llenado con sus singulares personajes. Todo ello confluye en una puesta en escena altamente dramática. La instalación utiliza el recurso principal que hilvana la práctica del artista: **la construcción de significado se hace mediante el compromiso físico directo**, revestido con varias pátinas de metáfora y memoria. Según el visitante sale de la galería, de camino a la salida debe cruzar el claustro medieval de la abadía, plagado de relieves que representan temáticas de la historia sagrada, tales como la Ascensión de la Virgen, el Pentecostés o la Incredulidad de Santo Tomás. La transición que se

crea desde el reino subterráneo y ambiguo que Balka ha creado hasta ese patio, luminoso y decorado con escenas religiosas canónicas, es muy provocadora: nos recuerda que las imágenes que nos inspiran han sido construidas por nosotros mismos como manifestaciones de nuestras creencias, deseos y aspiraciones, reprimiendo a su vez cualquier figuración alternativa y mordaz de nuestros propios miedos.

Todos los elementos de esta instalación, cargada de emotividad y simbolismo, tienen varios niveles de lectura, entre los cuales se encuentran, bajo la mirada del propio artista, el armario como escaparate que tapa un escondrijo —concretamente, el de la familia de Anna Frank, a quien hace referencia—, o espacio simbólico vinculado a las aventuras de Alicia después de atravesar el espejo y hallarse en el confuso y a veces siniestro País de las Maravillas. Los interiores cavernosos y lúgubres de Silos pueden, así, galvanizar otros recuerdos de infancia: miedos nocturnos que acechan a los aterrados niños antes sucumbir al sueño.

Ya en el Edificio Sabatini del Museo Reina Sofía, en las galerías utilizadas por Balka para la segunda parte de su proyecto resuenan los ecos de su utilidad previa, de su anterior vida. Proyectado en el siglo XVIII, este edificio fue convertido en museo después de haber sido un hospital. Durante su renovación se hicieron pocos cambios en la arquitectura de los espacios, ladrillados y construidos prácticamente como mazmorras, y donde los pacientes de enfermedades mentales habían sido tratados entonces. Según la comisaria Lynne Cooke, estos espacios se asemejan a los angustiosos lugares donde los locos eran masivamente encarcelados, y que artistas como Goya representaron con maestría en obras y estudios posteriores a la puesta en funcionamiento de las celdas de Sabatini. El recuerdo de su sombría función inicial reaparece de inmediato cuando el visitante desciende la escalera en busca de la instalación, que ocupa dos espacios: primero, una sala prácticamente vacía, a excepción de tres estructuras parecidas a jaulas y rellenas de espuma. Cada uno de los tres elementos ha sido hecho a escala según las dimensiones de la salida que preceden. Del umbral de la puerta que queda enfrente, intencionadamente oscurecido, emerge un sonido similar a un aullido. Los que se aventuran a penetrar en ese espacio de oscuridad casi absoluta se encuentran de repente en un sistema de corrientes de aire; es decir, sujetos a un asalto visceral y auditivo al mismo tiempo. Estas enormes estructuras son formalmente similares al repertorio de volúmenes geométricos básicos que el artista ha empleado en buena parte de su obra a lo largo de los últimos veinte años y, en cierto modo, le sirven en este caso para sellar la habitación. El confinamiento que siente el espectador en este espacio podría producir desesperación, incluso locura. Aquí, del mismo modo que en Silos, Balka consigue una concordancia muy significativa entre obra y entorno.

En este proyecto “teatral”, tal y como lo define la comisaria, el espectador se halla ejerciendo de agente y de público al mismo tiempo. Por un lado ejerce, por el otro deviene sujeto del frágil equilibrio de fuerzas que se mantiene inasible. Las instalaciones visionarias del artista, dice Cooke, “son quizás mejor representados como construccionistas ficticios, proyecciones que posibilitan el forcejeo con fantasmas

generados por las pulsiones asustadas de nuestras mentes susceptibles”.

Los **espacios de la Abadía de Santo Domingo de Silos y Sabatini**, en el Museo, están profundamente **imbuidos por muchas referencias y tradiciones históricas**. En estos venerables contextos españoles, el artista hace evidente el hecho de que, puesto que la Historia no puede ser evitada ni tampoco agarrada, quizá es mejor acercársele oblicuamente. El reto que plantea esta doble propuesta pasa por el hecho de poner en cuestión nuestra capacidad de control sobre nuestra mente racional, cómo podemos trascender los límites de lo que sabemos que no es real —porque no es lógico— y sin embargo sucumbir irremediabilmente a los espectros, a esos temores atávicos que siguen dormidos en nuestro inconsciente.

Mirosław Balka

Mirosław Balka nació en 1958 en Ottwork, cerca de Varsovia, y sigue viviendo y trabajando en Polonia. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas, incluyendo la Bienal de Venecia en varias ocasiones y la Documenta IX. Ha expuesto individualmente en el K21 Kunstsammlung Nordrhein Westfalen en Düsseldorf (2006), el Museo de Arte Contemporáneo de Estrasburgo (2004), el Kroller-Muller Museum de Otterlo (2001), el Dundee Contemporary Arts de Escocia (2002) y el Stedelijk Museum voor Actuelle Kunst (SMAK) en Gent (2001). Es uno de los artistas representados por la galería White Cube de Londres y su pieza *How Is It* cerró la primera década de la célebre Sala de Turbinas de la Tate Modern.

Dirección ftp para descargar toda la información relativa a esta exposición:

<ftp://77.226.250.242>

usuario: BalkaExpo

contraseña: 644PuY983ErWB

Para más información:

Gabinete de Prensa

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

prensa1@museoreinasofia.es

91 774 10 05