

William Kentridge. *Basta y sobra*



Vista de sala de la muestra de WILLIAM KENTRIDGE, **Basta y Sobra**, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (*The Nose*, 2009)

Fotografía: Joaquín Cortés/Román Lores. Archivo fotográfico del Museo Nacional Reina Sofía. Octubre, 2017

FECHAS:	1 de noviembre de 2017 - 19 de marzo de 2018
LUGAR:	Edificio Sabatini, 3ª Planta
ORGANIZACIÓN:	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
COMISARIADO:	Manuel Borja-Villel y Soledad Liaño
COORDINACIÓN:	Soledad Liaño
ACTIVIDADES RELACIONADAS:	William Kentridge. <i>Basta y sobra</i> . Una conferencia-performativa sobre el dibujo. 31 octubre, 2017 - 19:00 h Edificio Nouvel, Auditorio 40

A diferencia de otras muestras y retrospectivas anteriores sobre el artista, ***Basta y sobra*** es la **primera exposición** que se ha organizado nunca para explorar la producción plástica de **William Kentridge** a partir de sus proyectos en **teatro, ópera y performance**.

La muestra preparada en esta ocasión por el Museo Reina Sofía plantea que el trabajo escénico de Kentridge (Johannesburgo, 1955), galardonado con el **Premio Princesa de Asturias de las Artes 2017**, no se puede entender como un discurso en paralelo al plástico. Al contrario, se trata de una misma esencia que encuentra manifestaciones distintas que se retroalimentan continuamente, complementándose de manera simultánea hasta el punto de que no se entienden ambos trabajos el uno sin el otro.

La propia evolución de la trayectoria intelectual y profesional de Kentridge, **artista poco frecuente en los museos de España** (expuso en el MACBA de Barcelona en 1999 y en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga en 2012), testimonia perfectamente la simbiosis de ambos “mundos”.

Desde 1975, siendo todavía estudiante de Políticas y Estudios Africanos en la Universidad de Witwatersrand (Sudáfrica), Kentridge realizó sus **primeras intervenciones como actor, director y escenógrafo** en la compañía universitaria de teatro experimental Junction Avenue, abiertamente política y crítica con el Apartheid.

Tras pasar un año en la **Escuela Internacional de Teatro de Jacques Lecoq** de París, a su regreso a Sudáfrica en 1982 continuó trabajando en teatro y en la industria del cine y la televisión, pero es a principios de los años noventa cuando **las artes plásticas le otorgan un reconocimiento internacional** tras su participación en la primera Bienal de Johannesburgo (1995) y Documenta X (1997).

No obstante, las clases de mimo de Jacques Lecoq ya habían marcado para Kentridge **un punto de inflexión** en su formación, un hecho determinante que condicionó su carrera posterior como él mismo reconoció: *“Estaba en una etapa de mi vida donde no sabía lo que quería hacer, y donde tenía la elección entre tres cosas: continuar estudiando arte en una escuela reconocida, como Slade School o Central School of Art en Londres; o estudiar cine, en la Nueva York Film School; o seguir con el teatro, pero yo quería en este caso una escuela que se interesase por la improvisación. Jacques Lecoq era pues una buena elección. Aquel año en París se reveló como la enseñanza más productiva que jamás haya recibido”*.

Este dilema que Kentridge se plantea ya en su etapa de estudiante, parece superarlo a lo largo de su carrera no tanto con la supuesta renuncia de alguna de estas disciplinas artísticas sino, al contrario, logrando una fructífera conciliación y convivencia entre ellas. Y así, se ha convertido en un **artista multidisciplinar de referencia** que combina la práctica del dibujo, el *collage*, el grabado, la escultura, el cine, el teatro, la ópera y el videoarte.

La exposición

El eje vertebral de la exposición comprende una selección de **siete piezas de teatro y ópera** “orquestradas” por William Kentridge:

Obras de teatro:

Woyzeck on the Highveld (*Woyzeck en el Alto Veld*, 1992),

Faustus in Africa! (*¡Fausto en África!*, 1995)

Ubu and the Truth Commission (*Ubú y la Comisión para la Verdad*, 1997),

Óperas:

Il ritorno d'Ulisse (*El retorno de Ulises*, 1998)

The Nose (*La nariz*, 2010),

Lulu (*Lulú*, 2015)

Wozzeck (2017).

Esta selección permite un recorrido transversal que evidencia ciertas constantes de la trayectoria artística de Kentridge. Todas ellas son historias de un solo protagonista que sirven para entretrejer diversas situaciones y suscitar realidades más complejas.

Se trata de dramas donde, con frecuencia, lo absurdo se convierte en aliado para desnudar y desenmarañar eficazmente circunstancias y contextos concretos. Los personajes de Woyzeck, Ubú, Lulú, Ulises, Fausto, e incluso la Nariz, son víctimas o verdugos de unas estructuras encorsetadas que ponen de manifiesto, en el ámbito público y doméstico, las lacras de la tiranía, el autoritarismo, la mezquindad y la corrupción.

Apoiado por un amplio equipo de colaboradores habituales (Handspring Puppet Company, Jane Taylor, Philip Miller, Sabine Theunissen, entre muchos otros) Kentridge recurre a repertorios europeos existentes y los reinterpreta desde una perspectiva personal. Extrapolando con frecuencia las historias a Sudáfrica, reescribiendo los guiones originales para hacerlos permeables a esa realidad.

Esta recontextualización permite una reflexión sobre el paisaje distópico de Johannesburgo, tema recurrente cuyo potencial explota el artista una y otra vez a lo largo de su trayectoria. El paisaje sudafricano, tan distinto al del imaginario universal, es puesto en valor como verdadero testigo de la historia.

La importancia otorgada al proceso creativo es otro de los aspectos claves de la producción de Kentridge. Durante la concepción de las piezas mencionadas, se intercalan dibujos, grabados y películas que sirven de punto de partida, son resultado de las mismas o fueron producidas de forma simultánea y complementaria. La exposición reúne una amplia selección de materiales y medios que dan cuenta de estas sinergias entre la obra plástica y escénica del artista, así como de los distintos enfoques y formalizaciones que plantea para cada proyecto.

Así, en la muestra se encuentran los diferentes materiales surgidos tanto en el proceso de creación como los que finalmente son empleados en las escenografías (dibujos, maquetas de escenas, pósteres, marionetas o vestuario), que se exhiben junto con las grabaciones de sus óperas y obras de teatro, y de algunas de las películas que las vertebran, como *Right into her arms* (*Directo entre sus brazos*), el teatrillo en miniatura donde se proyectan algunos dibujos utilizados en la ópera *Lulú*; *Ubú cuenta la verdad*, que completa *Ubú y la Comisión para la Verdad*; y *Yo no soy yo, el caballo no es mío*, las ocho películas que ayudaron a definir la gramática de la escenografía de *La nariz* y que se incorporan como proyecciones en los interludios musicales, evidenciando las sinergias entre la obra plástica y escénica del artista.

Woyzeck

En 1992 Kentridge colabora por primera vez con la Handspring Puppet Company en la producción de *Woyzeck on the Highveld*, una adaptación al contexto sudafricano de la obra inacabada de Georg Büchner (1837). En palabras del artista, “las circunstancias similares entre la Sudáfrica del momento y la Alemania del siglo XIX, le conferían absoluta credibilidad”.

Entre 1836 y 1837 Büchner esbozó escenas sueltas de esta pieza teatral a partir de la historia real de un soldado llamado Woyzeck cuya sórdida vivencia fue objeto de estudios médicos, siendo finalmente condenado a la pena capital.

Si bien la obra de Büchner tiene otras derivaciones, no hay duda de que el fondo de la cuestión planteaba la reflexión sobre las lacras y dolencias de la sociedad de entonces. El *Woyzeck* de Kentridge es un obrero negro, no un soldado, y el tambor mayor un minero, personajes que actualizan la historia en su nuevo entorno. Su *Woyzeck* está prefigurado en *Double Shift on Week-ends Too*, uno de los ocho grabados que componen la serie *Industry and Idleness* (1986-1987) a partir de la serie homónima de doce grabados (1747) de William Hogarth.

La mayoría de dibujos que Kentridge realizó para la obra de teatro son paisajes de la estepa de Johannesburgo minada de pozos de extracción, conducciones y restos de fuegos. El paisaje distópico de Johannesburgo es un motivo recurrente en su obra desde finales de los ochenta y contradice el imaginario europeo del mundo inexplorado e idílico asociado al momento colonial.

El proyecto más reciente de Kentridge es una nueva versión de la **ópera *Wozzeck*** de Alban Berg (1922), estrenada el pasado verano en el Festival de Salzburgo. A diferencia de la obra de teatro, en este caso el artista sigue una música y un libreto existentes y en ella retoma los paisajes a carboncillo proyectados como uno de los principales lenguajes visuales para reinterpretar la versión original. Los paisajes de su nueva ópera sin embargo enmarcan a *Wozzeck* en un entorno devastado por la masacre y destrucción de



la I Guerra Mundial, que si bien es distinto al paisaje y contexto sudafricano de su versión teatral, manifiesta unas heridas y una violencia similares.

Fausto

Partiendo una vez más de una referencia alemana, casi coincidente en fechas con Woyzeck, Fausto de Johann Wolfgang von Goethe (1832) es el origen de *Faustus in Africa!* (1995), una producción que realiza nuevamente en colaboración con la Handspring Puppet Company.

Fausto es trasladado a distintas ciudades de África, como se puede deducir por los dibujos de mapas de África que se proyectan en el telón de fondo. Kentridge recurre a la historia de Goethe para tratar, no con poca ironía, el colonialismo africano así como al estigma europeo en este continente.

En la nueva versión Fausto vende su alma a Mefistófeles a cambio de aventuras exóticas en África, donde se va de safari, alimenta la esclavitud, y devora literalmente las tierras. Los paisajes que se proyectan en el telón de fondo hacen referencia a la visión idealizada y totalmente ficticia que Europa tenía del continente africano. Para ello parte de material de archivo, revistas antiguas e imágenes de guerras coloniales, pero también de su entorno más próximo en Johannesburgo.

La serie de dibujos y grabados titulada *Colonial Landscapes* (1995-1996) tiene su origen en el libro *Africa and its Exploration As Told by its Explorers* (1771-1806), un compendio publicado en Inglaterra que ilustra las expediciones llevadas a cabo en África por los exploradores europeos de aquel momento. Kentridge revisita con ironía algunas de estas ilustraciones que respondían a los cánones. Partiendo de material de archivo, los paisajes que el artista incorpora a la escenografía remiten a la visión idealizada del continente negro que los exploradores europeos de los siglos XVIII y XIX contribuyeron a forjar, subrayando especialmente la abundancia de agua y la frondosidad como un opuesto a la realidad seca, plana y ausente de vegetación que caracteriza el paisaje sudafricano.

Ubu

El polémico estreno de *Ubu Roi* de Alfred Jarry, con su escandaloso “Merdre”, tuvo lugar en el Théâtre de l’Oeuvre de París el 10 de diciembre de 1896, y para conmemorar su centenario se organiza la exposición *Ubu ±101* que primero tendría lugar en Grahamstown y a continuación en Johannesburgo, y a la que invitan a Kentridge a participar.

Para esta ocasión plantea una edición titulada *Ubu Tells the Truth* de ocho grabados con actos y escenas inconexas entre ellas y sin relación tampoco con la obra de Jarry. La figura humana que aparece en cada una de las planchas recuerda, de nuevo, al propio artista, algo que se hará mucho más evidente en los grandes dibujos de Ubu que realiza en 1998 a modo de coda de toda esta serie. En los grabados, la figura humana se superpone a una silueta exagerada y grotesca que remite a las ilustraciones originales de *Ubu Roi*, mostrando una vez más la dualidad que entraña a todo ser.

Tras las elecciones democráticas que en 1994 pusieron fin a treinta y cinco años de Apartheid, Sudáfrica creó en 1996 la *Comisión de la verdad y la reconciliación*, exponiendo a la luz de los medios de comunicación un rosario interminable de casos de violación de los derechos humanos, a fin de facilitar la reconciliación nacional. El personaje pergeñado por Jarry, viva imagen -si bien continuamente ridiculizado- de la tiranía, despotismo, injusticia y rapacidad, reunía todos los ingredientes necesarios para denunciar la situación que Sudáfrica había estado sufriendo durante tres décadas y que la Comisión estaba tratando de reconstruir y difundir. *Ubu and the Truth Commission* (1997) es una pieza de teatro que Kentridge realizó en colaboración con la Handspring Puppet Company a partir de un guion de Jane Taylor, en señal de denuncia de las lacras y mezquindades universales que siguen repitiéndose.

Sobre el telón de fondo se proyectan extractos de la película *Ubu Tells The Truth* (1996), que Kentridge desarrolló simultáneamente a la obra de teatro. Este film no destaca solo por la incorporación por primera vez en su obra de metraje documental y por el trazo característicamente siluetado de los dibujos. Se trata también de su creación más comprometida con el sanguinario y despiadado contexto sudafricano, tanto por las referencias directas del material de archivo, como por la violencia que transmiten los propios dibujos.

Ulises

Il Ritorno d'Ulisse (1998) fue el primer proyecto operístico emprendido por Kentridge. En el mismo año que inició el proyecto de Ubu, 1996, Kentridge recibió una propuesta de KunstenFESTIVALdesarts de Bruselas para colaborar nuevamente con la Handspring Puppet Company en un proyecto basado en la ópera de Claudio Monteverdi *Il ritorno de Ulisse in Patria* (1640).



WILLIAM KENTRIDGE
Dibujo para *Il ritorno d'Ulisse*, 1998
Carbocillo sobre papel
87 x 100 cm.
Colección particular

La ópera del compositor italiano recoge los últimos acontecimientos que le acontecen a Ulises en la Odisea, superadas ya todas las pruebas que le habían impuesto los dioses, y dispuesto a emprender el viaje de vuelta a Ítaca para recuperar a su mujer. Monteverdi antecede la obra con un prólogo alegórico donde la Fragilidad Humana reconoce el respeto que le debe al poder del Tiempo, la Fortuna y el Amor.

Este es el punto de partida de Kentridge para su versión abreviada de la ópera, en la que muestra un Ulises más frágil, vulnerable y expuesto a las vicisitudes ajenas. Alejado de su habitual imagen triunfante y determinante, aparece en su ópera postrado y expuesto en un teatro anatómico del siglo XVII.

A modo de ensayo para su ópera comenzó a trabajar en *History of the Main Complaint*, su sexto *Drawing for Projection*, donde fusiona imágenes internas del cuerpo, rayos X, ecografías, escáners, etc. con un madrigal de Monteverdi. Siendo la narrativa de la ópera

distinta, el sustrato en ambos casos resulta muy similar. Utiliza para la proyección de fondo de la ópera varios dibujos de *History of the Main Complaint*, a los que une otros tantos de ruinas de la antigua Grecia, de la Italia del siglo XVII y del Johannesburgo actual, paisaje y urbe.

De ese mismo material parte para realizar, como continuación de la ópera, la videoinstalación *Ulisse: ECHO scan slide bottle* (1998). Es sin embargo el cuarteto de cuerda n. 13, op. 130 de Beethoven el que acompaña a esta pieza en la que el metraje de archivo médico adquiere mayor relevancia.

El Ulises de Kentridge no canta desde una playa del Mediterráneo, sino desde un hospital de Johannesburgo. Contextualiza su versión en un Johannesburgo contemporáneo, sin renunciar a referencias que evocan el enclave de la obra original, incidiendo así en unos valores y circunstancias universales e imperecederos. La preocupación y reflexión determinista de Ulises es extrapolable a cualquier contexto o tiempo.

Si bien esta ópera resultó de un encargo preciso, es práctica habitual en Kentridge recurrir a repertorios europeos ya existentes para revisarlos en la realidad sudafricana, subrayando así aquellas ideas con las que más le interesa alinearse. En este caso la rigidez intrínseca a una ópera hace que se ajuste al libreto original de Giacomo Badoaro, realizando una versión abreviada a partir del prólogo, el segundo acto y fragmentos del primero y el tercero, pudiendo sólo reinterpretar la obra a partir de la escenografía y las nuevas posibilidades y lecturas que ofrecen las marionetas. Al igual que sus otras tres obras de referencia, resultan obras muy alejadas de los guiones originales ya que el artista altera las circunstancias adaptándolas con efectividad y certeza a la realidad sudafricana.

La nariz

Kentridge dirigió, por encargo de la Metropolitan Opera, *The Nose* de Dmitri Shostakóvich. Junto con *Ubú*, es probablemente su proyecto más amplio y prolífico, generando toda una red de trabajos que se inician a raíz del encargo de la ópera en 2006 hasta su estreno en Nueva York en 2010.

Shostakóvich comenzó a escribir su ópera, basada en la historia de Nikolái Gogol (1836), justo diez años después de la Revolución de Octubre de 1917. Una autoría ajena, y un guión disimulado con la sátira y lo absurdo inherente a la publicación original, le permitieron una crítica encubierta al gobierno bolchevique de cuyos propósitos y medidas cada vez se veía más alejado.

La primera aproximación y estudio que hace sobre esta producción es a través de una serie de treinta grabados (2006) en los cuales ya manifiesta la mayor relevancia que



WILLIAM KENTRIDGE
Estudio de vestuario para *La Nariz*, 2009 / 2010
Materia: papel de algodón, acero y crayola
150 x 356 x 15 cm.
Colección particular

asume la nariz en su versión en detrimento al colegiado Kovalyov, exacerbando y retando si cabe aún más la jerarquía social y profesional de la que se mofa Gogol en su libro.

Con un lenguaje plástico que remite a la vanguardia rusa, y más concretamente a Malévich y EL Lissitzky, permite a la nariz absoluta autonomía ofreciéndole protagonismo en aventuras y situaciones inauditas. Como preparación para la ópera, poco después, comenzó a trabajar en breves películas que no sólo le ayudaron a trabar y definir la gramática para la escenografía, sino que las incorporó a la misma como proyecciones en los interludios instrumentales.

Las ocho películas resultantes conforman la *instalación I am not me, the horse is not mine* (2008). Renunciando esta vez al dibujo como telón de fondo, recurre a metraje grabado en su estudio de coreografías de actores y bailarines así como a metraje documental que combina con collages y recortables inspirados en la vanguardia rusa.

Ese mismo año, en la 16 Bienal de Sidney, realiza la conferencia – performance con el mismo título en la cual el propio Kentridge diserta, a partir de la historia de Gogol y otros antecedentes, sobre la otredad, la duplicidad de la naturaleza humana, la jerarquía social o incluso la dictadura durante la que fue presentada la ópera de Shostakóvich.

Estas piezas, así como otros tantos dibujos, esculturas e incluso tapices que realizó como parte del trabajo de preparación le sirvieron a Kentridge para formular y definir el lenguaje plástico de la ópera que le permitió escapar de la rigidez de un libreto y una música, y favorecer otras lecturas transversales o destacar cuestiones simplemente insinuadas en el guion original.

Lulu

En 2013 la Metropolitan Opera de Nueva York propuso también a Kentridge dirigir *Lulu*, una ópera original de Alban Berg compuesta en 1937. Autor asimismo del libreto, Berg se basó en las novelas *El espíritu de la tierra* y *La Caja de Pandora* de Frank Wedeking que dieron forma literaria a la *femme fatale*, un personaje de gran popularidad a finales del siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX.

Marie, la mujer de Woyzeck, podría interpretarse como un antecedente del personaje femenino duro, controvertido y egoísta que también es Lulú. Kentridge se enfrenta de nuevo aquí a una protagonista femenina perfilada con una misoginia tácita para reinterpretarla de una forma más abierta y ambigua.

Kentridge incide en la complejidad de Lulú así como en la dificultad de definirla como un objeto de deseo inadaptado al ideal de mujer sumisa. De nuevo los múltiples dibujos proyectados, que invaden literalmente el escenario, son su mejor recurso para interiorizar la oscuridad y fragmentación de Lulú. Los dibujos a tinta china -más rotunda y sin los matices del carboncillo- se inspiran en xilografías, pues el



WILLIAM KENTRIDGE
Dibujo para Lulu, 2012
Tinta india y lápiz rojo sobre páginas de diccionario
Shorler Oxford (Tercera edición revisada y editada por
C.T. Onions 1939-1960)
83.5 x 55.9 cm
Colección privada, Madrid

expresionismo inherente a esta técnica es el que mejor se adapta a la dureza y violencia de la ficción e incluso de la música. Sobre collages de papel impreso, Kentridge plasma todo tipo personajes, animales, arquitecturas y objetos que combina con otros inspirados en las láminas de Rorschach, definiendo así el lenguaje escénico de la ópera a partir de la psicología de la propia Lulú.

Las referencias a paisajes exteriores son prácticamente inexistentes en esta pieza, acontece todo en un interior con escasas referencias espacio-temporales a excepción de un parco mobiliario art decó y de diversos indicios que permiten situar la historia en los años treinta. Se interpreta con esta idea el espacio doméstico como palestra de duras y violentas negociaciones comparables a las tensiones políticas que acontecieron en la turbulenta década de 1930.

Tras el estreno de la ópera, Lulú vuelve en *Right into her arms* (2016), un teatrillo en miniatura donde se proyectan algunos de los dibujos utilizados en la ópera. Lulú muestra aquí su conflictiva pluralidad, esta vez acompañada de música de Schwitters, Anton Webern, James Kok y Arnold Schöenberg.

Catálogo

La exposición se acompaña de una publicación con ensayos críticos de Lynne Cooke y Maria Gough así como por textos del propio William Kentridge sobre las distintas piezas escénicas que vertebran la muestra y abundante material gráfico relativo a las mismas.

Con la colaboración de: [Ministerio de Arte y Cultura de Sudáfrica](#)

Para más información:

GABINETE DE PRENSA

MUSEO REINA SOFÍA

prensa1@museoreinasofia.es

prensa3@museoreinasofia.es

(+34) 91 774 10 05 / 06

www.museoreinasofia.es/prensa

