

Marco Stanke «Marcoland»

Laudatio · Kohlenhof Kunstverein Nürnberg · 02-06-2018

Señoras y señores, queridas y queridos invitados,

es para mí un verdadero gran honor poder inaugurar la velada de hoy y, con ella, esta exposición.

Me llamo Martin Zanker y, desde hace ya un buen medio decenio, puedo llamarme amigo de Marco Stanke. En el papel de amigo debo pronunciar hoy este discurso — es lo que Marco me pidió y es por lo que ustedes tienen ahora que tragarse diez minutos de coloquialismos.

Pero también fue el papel del amigo el que me regaló, entre otras cosas, el privilegio de poder asistir al surgimiento de esta exposición y a la factura de todas las obras que Marco nos presenta aquí.

Marco Stanke nos invita esta noche al «Marcoland». Nos muestra obras que en algunos casos nacieron ya hace cuatro años; otras, en cambio, son tan jóvenes que quizá ni siquiera estén aún del todo secas.

Hasta el final de mi pequeño discurso habré llegado a hablar del tema Japón en total cuatro veces. Eso hay que entenderlo más como una coincidencia de contenidos — ni Marco ni yo tenemos ninguna relación especial con Japón—, pero lo menciono, no obstante, para darles una idea de los próximos diez minutos.

Quisiera comenzar con una pequeña anécdota.

El escritor germano-judío Leonhard Frank se vio obligado a abandonar la Alemania nazi y acabó —después de muchos rodeos— en California, en los Estados Unidos. Se cuenta que, una tarde ya entrada, durante una pequeña reunión, estuvo de pie en la terraza y contempló, nostálgico, el océano iluminado por la luna. Con añoranza lamentó —así lo quiere la anécdota—:

«Allí enfrente está Alemania.»

En fin, los versados en geografía entre ustedes ya olerán por dónde va la cosa. Pero como Leonhard Frank estaba en ese momento tan lastimeramente añorando su vieja patria, ninguno de los demás invitados presentes se atrevió a corregirle. Nadie quería decírselo, pero aquello que tenía delante era el Pacífico. Y «allí enfrente» no estaba Alemania, allí enfrente —ya lo sospechan ustedes— estaba Japón.

Guárdense, por favor, esta historia del desarraigado Leonhard Frank en la memoria, volveré a ella al final.

Pero ahora quisiera dirigir su atención —y habrá tiempo para ello— ahora quisiera dirigir su atención a los espacios en los que nos encontramos y, con ello, a las obras de Marco Stanke.

Marco nos muestra aquí muchas de sus llamadas «Partes». Una «Parte» es, dicho en breve, un lienzo entelado, habitualmente pintado de forma monocroma, que —y esto es lo que cabe discutir— gana su individualidad a través de la forma y el color que le son propios.

Para dar vida a una Parte, Marco pasa en su taller jornadas de trabajo estrictamente pautadas, planifica, construye, entela, imprima y pinta con un amor al proceso artesanal que resulta casi anacrónico. Cuando se le observa trabajando, uno casi quisiera afirmar que es una especie de afecto, una forma de entrega paterna lo que Marco dedica a las Partes y que se deposita en ellas como una calidad orgánica.

Es importante subrayar que las Partes no cuelgan o se alzan ante nosotros como obras individuales, sino que muchas Partes en conjunto conforman lo que Marco llama un «Colectivo». Ese «Colectivo» representa a menudo la obra propiamente dicha.

En su relación mutua, en su disposición compositiva —en las correspondencias, en los contrastes dentro de ese Colectivo— las Partes ganan la mayor parte de sus particularidades o, dicho con otra palabra, su respectiva identidad.

Las Partes grandes son grandes porque existen las pequeñas; las Partes complicadas son complicadas porque existen las simples; las coloridas son coloridas porque existen las monocromas y las sin pintar, etcétera.

Y ahora llego por segunda vez a Japón. Los colectivos de Marco, que se encuentran en las paredes, muestran a menudo un orden peculiar, una pulcritud, aunque por lo general carecen de simetría —exactamente igual que las tan conocidas xilografías japonesas.

Las Partes individuales, en sí mismas, se muestran ocasionalmente como simétricas, al igual que en las xilografías japonesas se pueden descubrir a menudo rostros, casas, lámparas o cuencos. Pero no pocas veces surge dentro de un Colectivo, por una composición hábil, la apariencia de orden donde en realidad reina el desorden.

Al final se podría leer esto como una imagen de nuestra sociedad, pero quien conoce a Marco diría que la apariencia de orden donde en realidad reina el desorden, ese carácter de sus obras, es más bien autobiográfico.

Por qué recorro, en realidad, a la xilografía japonesa:

De manera muy parecida a como en las xilografías se intenta representar el espacio con una suerte de «planitud exagerada», aquí en «Marcoland» Marco da la vuelta al asunto: los colectivos, que por lo común sólo se pueden contemplar en la pared, es decir, en el plano, reconquistan aquí en «Marcoland» el espacio para sí, al igual que un conjunto teatral que elige la platea como nuevo escenario. Este juego con el plano y el espacio, el juego que convierte el espacio en pared, quizá sea una de las grandes atracciones aquí en «Marcoland».

Quisiera subrayar especialmente el juego entre las Partes y los lugares, es decir, los espacios en los que nos encontramos. De exposición en exposición me parece como si el respectivo espacio se estuviera convirtiendo cada vez más en un elemento esencial de las obras de Marco. A veces ocurre que las Partes trazan los recovecos y las esquinas de los muros y del juego entre el tamaño de las Partes, el número de las Partes y las dimensiones del respectivo espacio surge una especie de emergencia, una «supraaditividad». Del mismo modo que un rostro es más que la suma de nariz, boca y ojos, también el Colectivo es más que la suma de las Partes individuales, pero la obra respectiva es también más que la suma de Colectivo y espacio expositivo.

Marco estuvo hace un tiempo invitado a un parque de atracciones —un parque de atracciones en Japón— en el que se pueden admirar monumentos arquitectónicos como la Torre Eiffel o el Big Ben en miniatura. Creo que allí uno cumple con el cliché japonés y atraviesa el espectáculo como una especie de Godzilla de vacaciones.

El espectáculo en tales parques surge sobre todo del cambio del tamaño del modelo respecto al original. Lo importante, sin embargo, es que las imitaciones presuponen siempre, en alguna parte, un original.

Aquí se puede tender un puente con el que —para mí personalmente— es el valor más grande de las obras de Marco. Para mí, las Partes, en sus Colectivos, están siempre en discurso acerca de su identidad, es decir, en discurso sobre el modelo y la copia, sobre lo idéntico y lo divergente, sobre lo que debería considerarse normal y lo que, especial.

A algunas Partes se las puede observar remitirse mutuamente en forma y color, pero también encajar unas en otras con precisión y armonía, o clavarse brutalmente unas en otras; cómo a menudo parecen soportarse a sí mismas, cómo parecen —también recíprocamente— tolerarse; cómo se apoyan mutuamente y sobrepasan sus fuerzas unas sobre otras o sobre sí mismas.

Aquí, creo, se hace evidente una cierta simbología en las obras de Marco y no puedo, por desgracia, dejar de imponerles mi propia interpretación: para mí, se trata de puestas en escena del yo, de generación de autoestima y de una especie de examen del yo.

Y con mi interpretación de las obras aterrizamos por cuarta y última vez en Japón:

En la sociedad japonesa, en los años setenta, se desarrolló el concepto de «Kawaii», que designa una forma muy particular de conducir la propia vida. «Kawaii» significa algo así como «mono», «dulce», «atractivo» o «adorable» y se manifiesta hoy en día en trajes extremadamente coloridos y llamativos, peinados alocados o montañas de peluches. Quizá el término «Kawaii» no les resulte familiar, pero en seguida saben a qué me refiero, porque el término se convirtió en cliché y como cliché hizo su largo viaje hasta Alemania —muy al contrario que el sentido de la orientación de Leonhard Frank, ya se acuerdan.

Kawaii significa hoy que uno se configura a sí mismo como el espectáculo más atractivo posible. Y con ello, Kawaii representa una suerte de petición de amor, el deseo de ser querido a toda costa y de ser librado de cualquier rechazo.

Y ese deseo de ser aceptado se manifestó, durante décadas, sobre todo en el habitus de la juventud. Precisamente en el período de la vida en el que de manera especial no sabemos a dónde pertenecemos y quiénes debemos ser.

Hoy se muestra esa necesidad cada vez más, también en personas adultas de nuestra sociedad occidental, y muy en particular, por ejemplo, en la autoexposición en las redes sociales. Allí pedimos sobre todo retroalimentación positiva, likes, corazoncitos, pulgares hacia arriba, comentarios elogiosos.

Preferimos, en el mejor de los casos, no recibir ninguna crítica negativa y cada vez más vivimos en burbujas en las que sólo podemos leer opiniones que concuerdan con las nuestras.

Nos hacemos selfies delante de tales atracciones y mostramos después las imágenes a amigos o desconocidos con un orgullo que de otro modo se conoce sólo del final de una caza mayor exitosa.

Para poder presentarnos a nosotros mismos como atracción entre atracciones, usamos el Colectivo como escenografía. Y de repente, en ese juego entre espacio y plano, se trata de una relación simbólica entre superficialidad y profundidad.

Para poder hacerles justicia a las superficialidades, lo mejor es colocar en la propia escenografía a personajes famosos o a expertos acreditados en arte, que afirmen de forma obediente la propia valía, tal como se acostumbra en el teatro de improvisación.

Marco nos da un pequeño poema para el camino:

Ven, toma mi mano,

doctorado entendimiento del arte.

Donde hay espacio, también hay pared —

así se dice en Marcoland.

El doctorado entendimiento del arte, el título de doctor y los diplomas de alumno·a maestro·a pierden cada vez más su valor de uso y pronto no poseen más que valor de cambio; se los clava como insignias en la pared y se los utiliza sólo como indicadores del propio estatus social. Entonces son comparables con el número de seguidores en Instagram, Twitter o Facebook.

En «Marcoland», sin embargo, hoy se nos permite de nuevo pasar detrás de los bastidores, es decir, podemos atravesar la pared simbólica y dedicarnos de nuevo a la estructura profunda.

Y ahora volvemos por fin con el pobre Leonhard Frank, que aún nos espera pacientemente en su terraza californiana. Lo que a Frank le habría venido bien aquella tarde sería una sola persona que, con buena voluntad, hubiera querido señalarle su error. Alguien que hubiera querido decirle dónde se encontraba en verdad y dónde habría tenido que situarse a sí mismo.

El anclaje del yo, de la propia identidad, se produce a veces sólo mediante la contradicción, mediante una indicación o mediante el rozamiento con otras personas. Necesitamos un colectivo que nos asesore como correctivo.

Marco, muchas gracias por contradecirme tan franca y benévolamente y por ayudarme a situarme a mí mismo. Y muchas gracias también por colocarte con tus obras en el espacio público y por exponerte a la crítica.

Muchas gracias por hacernos partícipes de tu —como tú tan bonito dices— de tu «fracasar hacia adelante».

A ustedes, queridos invitados, les deseo mucha diversión, ideas provechosas y una bonita velada en una atmósfera, espero, conversadora:

Damas y caballeros, atraviesen el espacio, atraviesen la pared, entren en «Marcoland».