

Marco Stanke «Inofensivo»

Laudatio · Eichenmüllerhaus, Kunstverein Lemgo · 08-05-2022

Señoras y señores, queridas y queridos invitados,

con gran alegría me corresponde pronunciar un elogio en honor de mi querido amigo, el pintor Marco Stanke, y de sus obras aquí expuestas.

Como toda humanista seria que se precie de su propio gremio —como lo hago yo—, comencé también mi investigación sobre la para mí en gran medida desconocida ciudad de Lemgo en Wikipedia. Wikipedia enumera enseguida y solícita a los hijos e hijas famosos de la ciudad de Lemgo, y ya en tercer lugar aparece:

El «fundador de la Japonología» —Engelbert Kaempfer.

Ahora bien, quisiera comenzar esta laudatio con una anécdota que no corresponderá al orgullo hanseático por el viajero investigador Engelbert Kaempfer. Quisiera comenzar con una anécdota sobre alguien que, en ese sentido, representa exactamente lo contrario de Engelbert Kaempfer; alguien que no exploró Japón, sino que lo pasó por alto, alguien que era un anti-Kämpfer tal, que el FBI lo anotó en su momento en una lista como «violently pacifist».

La anécdota trata del escritor germano-judío Leonhard Frank. Leonhard Frank huía de las amenazas del Tercer Reich. Su ruta personal de huida le llevó primero a cruzar toda Europa y finalmente, a través del Atlántico, a los Estados Unidos, donde en algún momento y sin gran éxito escribió para y en Hollywood.

Y, una tarde ya entrada, así lo quiere la anécdota, habría estado durante una pequeña reunión sobre una terraza, contemplando con melancolía el océano iluminado por la luna. Y con añoranza se quejó: «Allí enfrente está Alemania.»

Y como en ese instante Leonhard Frank añoraba tan lastimeramente a su vieja patria, ninguno de los demás invitados presentes se atrevió a corregirle. Nadie quiso oponerse a Leonhard Frank y enmendarlo, pero aquel mar que tenía ante sí no era el Atlántico y aquel «allí enfrente» no era Europa; no era Alemania. Ese «pacífico» mar que tenía ante sí era el Pacífico, y aquel «allí enfrente» —era Japón.

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

Pero ahora quisiera dirigir su atención —y habrá tiempo para ello— 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, en el Eichenmüllerhaus, muchas de sus llamadas «Partes». Una «Parte» es, dicho en breve, un lienzo entelado que, pintado mayormente de forma monocroma, gana su individualidad a través de la forma y el color.

Para dar vida a una Parte, Marco pasa en su taller jornadas de trabajo estrictamente pautadas; planifica, construye, entela, imprime y pinta con un amor al proceso artesanal 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 deja en ellas una calidad autónoma, orgánica y materialmente de alta factura.

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». El «Colectivo» representa la obra propiamente dicha y, por lo demás, comunica siempre con el lugar en que se encuentra.

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

Formalmente eso significa que las Partes grandes parecen grandes porque existen las pequeñas; las Partes complicadas parecen complicadas porque existen las simples; las coloridas son coloridas porque existen las monocromas y las sin pintar, etcétera.

Esta diferenciación formal se deja traducir también, naturalmente, en su interpretación, por ejemplo —y si ustedes quieren— en sistemas conceptuales sociológicos o psicológicos.

El catedrático de Historia del Arte de Nuremberg, Lars Blunck, reconoce en las Partes de Marco algo que designa con el término «Radical Picturing»:

Las imágenes de Marco pertenecen, según Blunck, a las raras aportaciones pictóricas que no se dedican a desbordar lo representado, sino a desbordar el soporte mismo de la imagen.

De este modo, las obras de Marco plantean, pues, la pregunta de qué es exactamente lo que convierte a una imagen en imagen.

No obstante, también por completo al margen de las particularidades formales de las Partes, vibra en ellas —entre ellas— algo que sólo a posteriori se deja expresar en palabras. En las obras de Marco hay algo que nos afecta antes de cualquier tratamiento lingüístico, antes de cualquier clasificación racional. Algo que, en lo vago, posee una cierta claridad, pero que pierde su claridad en cuanto intentamos fijar con palabras esa imprecisión.

La comisaria Katharina Mayer lo formula con acierto: las «Partes» de Marco se niegan a una «afirmación pictórica absoluta».

Y esa negativa, ese permanecer en lo vago, nos conduce al título de la exposición presente:

«Inofensivo» [«Ungefährlich»]

A Marco, tanto en lo privado como en sus obras, se le atestigua una y otra vez un humor peculiar. Y ese humor se muestra una vez más en este título de exposición «Ungefährlich».

«Un-gefährlich», «ungefähr-lich» puede leerse, al menos, de dos maneras:

Por un lado, «un-gefährlich» (no-peligroso) se puede entender como la negación del adjetivo «gefährlich» (peligroso). El prefijo «un-» convierte, pues, lo peligroso en lo no peligroso y, con ello, a estas obras en algo que no tenemos que temer.

También en ese primer sentido se puede establecer una relación con las obras de Marco, y espero que Marco me disculpe por desvelar aquí una pequeña confidencia.

En el año 2019 Marco tuvo a dos invitados en su taller cuyos nombres pueden resultar irrelevantes para la historia, pero cuyas palabras, dicho sea de paso, sí encuentran oído en el panorama artístico alemán.

Sea como fuere, a Marco se le planteó la pregunta de dónde, en sus obras, había realmente un riesgo, dónde se mostraba el peligro del fracaso. Aunque la pregunta, desde mi punto de vista, estaba planteada de manera un tanto injustificada, Marco encontró, no obstante, una respuesta tan acertada como fulminante:

Precisamente en el Universalbühne, el mayor espacio expositivo del Haus der Kunst muniqués, Marco mostró esculturas hechas a partir de conjuntos de lienzos, algunos de los cuales sólo se libraban de reventar gracias a tensores llevados al extremo;

otros amenazaban con volcar; otros se derrumbaban casi por sí solos. Para muchos visitantes aquello era entonces peligro suficiente: ya por aquel entonces guardaban distancia de seguridad, tal como todos lo haríamos medio año después con el coronavirus.

El verdadero riesgo, sin embargo, lo asumió Marco en realidad después de aquella exposición: en sus trabajos posteriores se posicionó conscientemente en contra de la pregunta que se le había planteado y, con ello, en contra de la autoridad interpretativa de los dos críticos.

En ese sentido, el título de la exposición puede leerse como un comentario sonriente sobre su propio trabajo. El arte de Marco es un-gefährlich —inofensivo.

Queda aún la segunda lectura del título de la exposición:

La palabra «ungefährlich» puede entenderse también como la adverbialización del adjetivo «ungefähr» (aproximado). Es decir, en el sentido de «hago algo de modo aproximado», no del todo exacto, sólo en una aproximación o casi; «hago algo aproximada-mente».

Para rendir, aun así, el debido honor al japonólogo de Lemgo Engelbert Kaempfer, puede nombrarse aquí un concepto estético, un ideal de belleza que se deja encontrar precisamente en la apreciación japonesa del arte: el concepto del «Wabi-Sabi».

El Wabi-Sabi no encuentra la belleza en lo evidente —el Wabi-Sabi prefiere lo primeramente velado, prefiere la madurez. Eso puede referirse a una roca cubierta de musgo o a una tetera ligeramente oxidada. Pero el Wabi-Sabi también prefiere lo que ya en el proceso de creación resulta dañado —por ejemplo, un jarrón fallido por descuido. El Wabi-Sabi idealiza una sencillez, una imperfección que, con todo, revela al «ser humano que comprende» todos los encantos de lo bello.

También el Colectivo de Marco sirve al «ser humano que comprende» como tal superficie de proyección, o mejor dicho, como cuerpo de proyección. Pues también las Partes parecen ganar en madurez año tras año, es decir, ganan por un lado en calidad artesanal, poseen nuevos materiales, nuevos colores, en ocasiones un gesto único en su pintura o —evidentemente— formas nuevas una y otra vez.

Pero la madurez creciente se reconoce también en alusiones a lo vivido, a lo experimentado: algunas de las Partes cuelgan ante nosotros marcadas por la

existencia, literalmente aserradas. Otras muestran signos de fatiga, de desgaste o de rendición interior.

Pero la madurez creciente en el Colectivo de Marco significa también cosas positivas: colores claros, alegres, gestos de serenidad, gestos de apoyo, indicios de determinación o incluso una valoración de la negación a rendir, una valoración de lo lúdico.

Las imágenes de Marco renuncian, en su madurez, al estatus de iconos.

No quieren fijar lo que fue, lo que es y lo que deba ser. Más bien aluden, preguntan y permanecen en lo aproximado; permanecen para nosotros, precisamente: «aproximada-mente» [«ungefähr-lich»].

Y eso me devuelve ahora a mi anécdota inicial sobre Leonhard Frank y, con ello, a mi agradecimiento a ti, Marco.

No hay que confundir el aprecio de lo aproximado con la desorientación. Quien viaja en una dirección aproximada, viaja, aun así, en una dirección.

Marco traza para mí, y quizá también para ustedes, con su Colectivo un mapa con cuya ayuda uno puede situarse a sí mismo y a los demás en este mundo.

Para mí, muy personalmente, el Colectivo de Marco funciona siempre también como correctivo.

Si yo estuviera hoy en aquella terraza en California, como en su día lo hizo Leonhard Frank. Si estuviera allí tan desorientado y me quejara «allí enfrente ...», entonces Marco probablemente murmuraría quedamente a mi lado, en el mismo instante: «No sé. Sólo aproximado, ¿no? Pero, en fin, da igual —seguimos conduciendo un rato más.»

Marco, muchas gracias por mirar tan a menudo conmigo hacia la lejanía y muchas gracias por los bellos e inofensivos rodeos que tomamos juntos.

Y, espero que en nombre de todos nosotros, muchas gracias por las obras aquí mostradas.

Aunque nuestro laureado de hoy se llame Marco Stanke, también les corresponden a ustedes, queridos invitados, mi elogio y mi agradecimiento.

En tiempos como éstos, en tiempos en los que esperamos que una peste mundial aparte por fin su mano de nosotros, en tiempos en los que catástrofes

medioambientales y guerras cercanas giran en ciclos informativos demasiado pesados, en tiempos que insuflan viento a las velas oscuras de los pesimistas — están ustedes aquí hoy, como optimistas.

Y optimistas tienen que ser —de lo contrario se habrían quedado por la mañana en la cama. O, al menos, no participarían en este evento cultural que, como tal, es siempre también una inversión en el futuro.

Muchos de ustedes, como miembros del Kunstverein Lemgo, se han comprometido con el objetivo de promover la educación cultural del público general y, a tal fin, al Eichenmüllerhaus.

Y este Eichenmüllerhaus se encuentra, ni más ni menos, en una ciudad que — según Wikipedia— no posee teatro propio, pero sí un patrocinio del Panzergrenadierbataillon 212.

Precisamente por eso quisiera agradecerles sus esfuerzos en favor de la cultura, y les agradezco también su presencia hoy aquí.

Dejemos que las Partes de Marco Stanke obren en nosotros, obremos nosotros sobre las Partes —y sobre todo:

Seamos inofensivos los unos con los otros.