



Mirosław Balka, *Black Pope and Black Sheep* (Papa negro y oveja negra), 1987. Madera, alfombra, textil, hierro, pintura.

Balka llegó a su madurez cuando ciertos sectores de su Polonia natal, sobre todo en la Iglesia Católica y en Solidaridad, el sindicato obrero mayoritario, empezaban a enfrentarse al régimen opresivo soviético que había dominado el país desde el final de la Segunda Guerra Mundial. A mediados de los ochenta se graduó en la conservadora Academia de Bellas Artes de Varsovia con un corpus de obra que indirectamente hacía referencia a este turbulento contexto sociopolítico. Pronto seguiría un repertorio de esculturas figurativas, entre las que se incluía *Black Pope and Black Sheep*, 1987. A principios de los noventa, mientras se propagaba un clima más liberal y democrático tras la caída del muro de Berlín, la obra de Balka sufrió un marcado cambio. Una iconografía abstracta relacionada con el cuerpo a través de medidas y proporciones reemplazó la imagería representacional que había desarrollado previamente. Aunque el espacio, como los objetos que lo habían ocupado antes, se convirtió en su preocupación principal, su interés se mantuvo invariable: sobre todo, su perspicacia para discernir las vías en que la historia configura y gobierna el presente. A partir de su percep-

ción del peso de la historia como inevitable, su obra está imbuida de valores cambiantes. “Todos los días camino por los senderos del pasado”, dijo en una reciente entrevista, “el tiempo contemporáneo no existe”².

La instalación bipartita de Balka, *ctrl*, fue concebida después de una visita al Monasterio y al Museo. Para el edificio Sabatini ha creado una instalación totalmente nueva, compuesta de varios elementos. En Silos ha recontextualizado un temprano trabajo de formación que veinticinco años después de su exhibición todavía permanecía en su poder. Cuando los visitantes descienden las escaleras de la antecámara de la galería, pueden ver un picaporte colgado del techo, pero sujeto a la puerta que conduce al espacio propiamente dicho de la exposición. Una estructura oscura, la parte trasera de un armario ropero, bloquea completamente la entrada; simbólica y funcionalmente, el tirador se convierte en un instrumento para acceder al otro lado. Los visitantes que empujan una de las dos puertas idénticas del armario se encuentran en el umbral de una habitación oscura con forma de túnel abovedado, casi al final aparece una visión sorprendente. Un solo objeto, bañado de luz, ocupa una estancia que de otro modo estaría vacía: una escultura de tamaño natural que representa a un papa negro sentado, acompañado de una oveja negra. Visto de cerca, el poderoso ser parece estar llorando, derramando sus lágrimas tan

profusamente que forman un torrente sólido. Cada uno de estos dos motivos tiene una rica historia con múltiples matices. El concepto de la oveja negra, común en muchas culturas, tiene un rol claro y definido en cualquiera de sus muchas manifestaciones. Sobre todas ellas, funciona como chivo expiatorio, el *locus* a través del cual una comunidad expresa sus miedos y ansiedades sin provocar una disensión interna. Por contraste, la noción del papa negro contiene múltiples referencias que derivan, en parte, del contexto en que aparece. Para Balka, esta imagen hierática está vinculada a cierta profecía de Nostradamus, que fue masivamente abrazada en Polonia en los años ochenta como modo de agitación social y política³. Sin embargo, en esta singular concepción, el monarca que aparecerá según la profecía del Apocalipsis se transforma de vengador en un espíritu muerto doliente. La yuxtaposición de este icono melancólico con el enérgico animal nos afecta profunda y enigmáticamente: misteriosa y llena de *pathos*, la variante de Balka sobre este concepto legendario se muestra menos amenazante, pero profundamente perturbadora.

La clave a las respuestas de los espectadores a este extraño dúo está en su participación en un rito de paso. Para volver al terrenal mundo exterior del Monasterio, deben renegociar el umbral marcado por el armario. Cuando se acercan a él, los visitantes se ven confrontados con sus propias imágenes. Reflejados en el espejo de las puertas del armario, sus figuras incorpóreas cohabitan este reino espectral con los inquietantes protagonistas de Balka: se convierten en una parte integral de su dramática puesta en escena. El tránsito a través del armario ofrece a los participantes, una vez más, entrar en contacto con el pomo que cuelga justo a la altura de sus cabezas en la antecámara. Desde este punto de vista aventajado puede interpretarse de una forma bastante diferente. Ahora parece ofrecer un significado de ayuda (a través de lo que permanece lejos de la claridad), algo a lo que agarrarse cuando todo lo demás está fluyendo. Como los otros elementos de esta densa instalación, el armario también se puede interpretar de distintas maneras. Para el artista, trae a la mente el guardarropa de la familia de Anna Frank que ocultaba su escondite a los nazis en la Ámsterdam ocupada a principios de los cuarenta. Para otros, conjura referencias a las aventuras de Alicia al traspasar el espejo y su encuentro con el País de las Maravillas. Su interior, cavernoso y lúgubre, estimula otras memorias infantiles: los miedos nocturnos que amenazan al niño temeroso antes de sucumbir al bienvenido olvido del sueño.

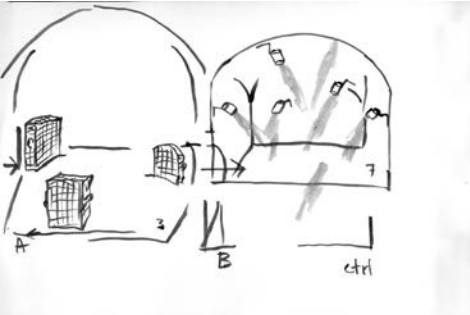
La instalación de Balka excluye tanto la sintaxis narrativa como la exégesis explícita. La situación que los visitantes se encuentran en Silos permanece tan oscura en su forma como en su temporalidad. Como en otros aspectos de su trabajo, la principal herramienta para la construcción de significado es su

compromiso físico directo, revestido de metáfora y memoria. En el camino hacia la salida, tras dejar la galería, los visitantes deben pasar por el claustro medieval en el que hay relieves que representan escenas sagradas, como la Anunciación y Coronación de la Virgen, Pentecostés, el árbol de Jessé y la duda de Sto. Tomás. La transición desde el dominio subterráneo de Balka a este luminoso claustro decorado con escenas religiosas es provocador, al menos porque nos recuerda que las inspiradoras imágenes que construimos como manifestación de nuestras creencias, deseos y aspiraciones están acompañadas de otras reprimidas, mordaces figuraciones de miedos y terrores con las que deben estar entretejidas si lo bueno y beneficioso ha de prevalecer.

En el Museo Reina Sofía, las galerías del edificio Sabatini asignadas a Balka para la segunda parte de este proyecto resuenan con ecos de su antigua vida. Diseñado en el siglo XVIII como hospital, este enorme edificio de piedra se ha convertido recientemente en un museo de arte. Durante la renovación se hicieron algunos cambios en la arquitectura de ladrillo de los espacios parecidos a mazmorras, en los que antiguamente se recluía a los pacientes psicóticos. Constantemente recuerdan a los estrechos lugares en los que se confinaba a los locos, que Goya representó en una serie de estudios realizados poco después de que las bóvedas de Sabatini se utilizaran. La memoria de su lúgubre función anterior irrumpe irresistible en la mente mientras los visitantes descienden por una escalera en busca del proyecto de Balka. La primera de este par de galerías ocupadas por la instalación es un enorme espacio sombrío, vacío excepto por tres estructuras semejantes a jaulas, rellenas de espuma de *foam*, que custodian las tres salidas. De la enorme puerta oscura, del extremo opuesto al umbral, emerge un sonido aullante. Aquellos que se aventuran en la negrura total que hay más allá se encuentran en un remolino de agitadas corrientes de aire como sujetos de un asalto tanto visceral como aural (de forma reveladora, en uno de los bocetos que delineaban este espacio, Balka escribió la palabra “Purgatorio”). Formalmente similar al repertorio de volúmenes básicos geométricos que el artista ha empleado en su obra

en los últimos veinte años, estas lúgubres estructuras podrían encerrar esta instalación de Balka en lo que de por sí ya es una parte totalmente aislada del Museo. Esta reclusión puede inducir con rapidez a la desesperación e incluso a la locura.

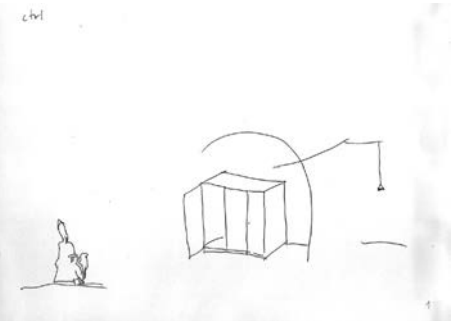
Como en Silos, una concordancia intensa entre obra y lugar establece el tono afectivo de la instalación, impulsando una búsqueda ávida de significado. La grafía “ctrl”, título de Balka para este proyecto,



Mirosław Balka, *ctrl RS*, 2010. Dibujo / lápiz, papel

² Citado en: Gregory Salzman. *Mirosław Balka: Gravity*. Amherst: University Gallery, University of Massachusetts, 2009, p. 3.

³ Según el artista, “Muchos polacos creían en Nostradamus. Yo no, pero sentía su aliento en mi espalda”. *E-mail* a Lynne Cooke, autora de este texto, 2-11-2010.



Mirosław Balka, *ctrl Silos*, 2010. Dibujo / lápiz, papel

ha sido tomada de la tecla de los ordenadores, diseñada para uso en múltiples lenguajes como abreviatura semiótica de curso internacional. Entre las muchas definiciones de este impactante concepto están las siguientes: poder influenciar o dirigir el comportamiento de la gente en el transcurso de los acontecimientos; restricción de una actividad, tendencia o fenómeno; base desde la que un sistema o una actividad está dirigida; miembro de una agencia de inteligencia que dirige personalmente la actividad de un espía; grupo o sujeto individual utilizado como modelo de comparación para comprobar los resultados de un estudio o experimento. Proveedor o receptor, alternativamente de una agencia o fuerza, “control” connota tanto lo activo como lo pasivo, condiciones de autoría y recepción como sutiles cambios en el poder que oscurece las variadas vinculaciones de significado. En el proyecto teatral de Balka, los espectadores se encuentran siendo agentes y audiencia a la vez –en un instante actuando y al siguiente siendo receptores–, efectos de un inestable y transformador balance de fuerzas que resisten a la definición. Manifestándose por una parte como formas visuales espectrales y por otra como vectores físicos invisibles, sus visionarias puestas en escena están casi siempre mejor descritas como construcciones ficticias, proyecciones que nos permiten forcejear con fantasmas generados por los frágiles movimientos de nuestras mentes susceptibles. En su ensayo sobre la obra anterior de Balka, unas proyecciones de vídeo que contenían material filmado en los campos de concentración de Majdanek y Auschwitz-Birkenau, el historiador americano James Young califica al artista, a quien ve como “aterrado interiormente por la memoria de unos hechos que no conoció”, como un “contra-memorialista”⁴. Imbuidos como están por muy diferentes referencias y tradiciones históricas, los intensos espacios de Silos y Madrid son profundamente distintos a los campos de la muerte polacos, aunque los términos de Young sean aplicables al proyecto español de Balka. En estos contextos venerables se evidencia que, ya que la historia no puede ser eludida ni abarcable, es quizá mejor dirigirse a ella de manera oblicua. A través de la renuncia a enmendar o siquiera nombrar estas fuerzas que nos acechan oscuramente en el borde de la conciencia cuando penetramos en estos densos escenarios, sus ambiguas estrategias se muestran potentes. En la lucha por el control contra los espectros que amenazan nuestra razón, presionamos mentalmente RESET.

⁴ “Todo memorial fijo y museo conlleva la lógica autoritaria que nos hace conmemorar, imponiendo cómo pensar sobre el pasado y cómo recordarlo”, escribe James E. Young. “Mirosław Balka’s Graves in the Sky”. En *Mirosław Balka: Topography*. Oxford: Modern Art Oxford, 2009, p. 182.

Mirosław Balka
ctrl

Monasterio de Silos
26 noviembre 2010 – 25 abril 2011

Sala de Bóvedas Edificio Sabatini
26 noviembre 2010 – 20 febrero 2011

Texto de Lynne Cooke

Imágenes
Cortesía de Mirosław Balka

www.museoreinasofia.es
www.abadiadesilos.es

Depósito legal:
NIPO: 553-10-006-4

Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía

Edificio Sabatini
Santa Isabel, 52
Edificio Nouvel
Ronda de Atocha
(esquina plaza del Emperador Carlos V)
28012 Madrid

Tel. 91 774 10 00
Fax 91 774 10 56

Horario Museo
De lunes a sábado
de 10:00 a 21:00 h
Domingo
de 10:00 a 14:30 h
Martes, cerrado

La salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre

Abadía de Santo Domingo de Silos
Santo Domingo de Silos, Burgos

Tel. (+34) 947 39 00 49

Horario Abadía
De martes a sábado
10:00 a 13:00 h
y de 16:30 a 18:00 h
Domingos y festivos
16:30 a 18:00 h
Lunes cerrado

Consultar horario de apertura
en época de vacaciones
en las páginas web

Mirosław Balka

ctrl

Unas veces como gozo, otras como pesadumbre, la historia deja su impronta en todos los visitantes de la Abadía de Santo Domingo de Silos. Sede de la Orden Benedictina desde el siglo X, este monasterio medieval ofrece diariamente al público servicios religiosos, que empiezan con las Vigilias a las 6 de la mañana y acaban con las Completas a las 21: 40 h. Además, están abiertos al visitante un pequeño museo con los tesoros de la institución, una farmacia tradicional y el famoso claustro románico. Una galería dedicada a la presentación de arte contemporáneo podría desafinar como una nota anómala en este venerable enclave eclesiástico. Sin embargo, los artistas invitados por el Museo Reina Sofía a realizar proyectos relacionados con el lugar han demostrado una acusada sensibilidad a su contexto cultural y religioso¹. La contribución de Mirosław Balka a esta serie de exposiciones no es una excepción. Esta invitación a tomar parte en el programa de arte contemporáneo del Museo Reina Sofía en la Abadía se distingue de las anteriores en que tiene dos localizaciones: la sencilla galería de Silos y un pequeño espacio de exposición, conocido como Sala de Bóvedas, en la zona principal del Museo, el edificio Sabatini.

¹ Empezando con Susan Philipsz en 2008, esta serie de invitaciones han promovido los proyectos de Pedro G. Romero, Tacita Dean e Ibon Aranberri.