

Exposición 11 de octubre de 2019 – 30 de agosto de 2020

Parque del Retiro, Palacio de Velázquez

Mario Merz

El tiempo es mudo



Rinoceronte, 1979. Colección particular, Madrid. (Fotografía de Paolo Mussat Sartor)

Vinculado al arte povera, movimiento que abogaba por la utilización de materiales “pobres” provenientes de la naturaleza o de los desechos de la sociedad de consumo, Mario Merz (Milán, 1925-2003) es una figura clave para entender las derivas experimentadas por el arte europeo en la segunda mitad del siglo XX. Merz construyó una obra conceptualmente rigurosa y de gran potencia poética e iconográfica en la que planteaba una crítica radical a la modernidad industrial y consumista. Lo hacía desde la convicción de que esta, con su afán acumulador, alejaba al ser humano de los espacios naturales, empujándolo a una vida alienada de la que se había desterrado la conciencia de lo colectivo y la posibilidad de establecer un vínculo afectivo, no meramente instrumental, con el entorno.

Mario Merz, al igual que otros artistas povera, recurre a materiales y objetos reciclados, tanto de origen orgánico (arena, barro, cera, ramas, carbón, etc.), como procedentes de la cultura industrial y del mundo del consumo (baldosas, cristales, neones, alambres, periódicos, etc.) para llevar a cabo sus pinturas, esculturas o instalaciones.

La reivindicación de cierta perspectiva anacrónica es fundamental en su trabajo. Para ello emplea recursos simbólicos e iconográficos diversos: desde la idea del nomadismo, que atraviesa toda su producción, al uso de referentes premodernos y protoindustriales y la recreación de figuras de reminiscencias prehistóricas, como *Rinoceronte* (1979) o *Piccolo caimano* [Caimán pequeño, 1979]. Merz buscaba así la activación de una suerte de tiempo y espacio míticos, liberados de las servidumbres de la historicidad y la productividad. Una aspiración que el propio artista sintetizaba muy bien con una metáfora a la que solía recurrir cuando hablaba de su trabajo: invocar “el viento prehistórico de las montañas heladas”. Esa invocación, lejos de ser un recurso meramente retórico o una apelación melancólica a un pasado idealizado, tiene una profunda carga crítica: le sirve para articular su rechazo a la deriva consumista de la sociedad contemporánea y poner de manifiesto la necesidad de reconectar con experiencias humanas esenciales como las de construir y habitar, de volver a situar en el centro nuestra relación con la naturaleza.

Aunque había iniciado su carrera en la década anterior, fue a finales de los años sesenta, en un contexto de gran convulsión política y artística en Italia y a nivel mundial, cuando Mario Merz estableció las bases de su particular vocabulario visual. En esos años lleva a cabo sus primeras instalaciones con iglúes, motivo que concebía como una metáfora capaz de confrontarnos con el sentido primordial y ontológico de habitar. Una idea a la que también aluden las obras *Noi giriamo intorno alle case o le case girano intorno a noi?* [¿Las casas giran a nuestro alrededor, o giramos nosotros alrededor de las casas?, 1982] o *Casa sulla foresta* [Casa en el bosque, 1989], y que —como denunciaban los situacionistas, con los que Merz mantuvo una estrecha relación— había desvirtuado la modernidad al transformar la morada en una prolongación del espacio de la fábrica.



Che fare? [¿Qué hacer?], 1968-1973. ARTIST ROOMS. Tate y National Galleries of Scotland. Adquisición conjunta de la d'Offay Donation y los National Heritage Memorial Fund y Art Fund 2008. © Tate, Londres, 2019

Otro elemento que desempeña un papel clave en su obra es la mesa, que le interesaba por su carácter polisémico: la mesa es objeto cotidiano y altar, espacio de trabajo y de intimidad, lugar de reunión y de celebración. Una simple tabla a la que se le añaden patas y se convierte en mesa resume la metodología povera en la obra de Merz, donde los materiales más sencillos encontrados a nuestro alrededor devienen en arte a través de una mirada que los poetiza y les confiere valor estético. Las pinturas e instalaciones que realiza con mesas dispuestas o representadas en forma de espiral son una de las variaciones del prolífico trabajo de creación e investigación artística que Mario Merz llevó a cabo en torno a la llamada sucesión de Fibonacci (*Per i Tavoli* [Para las mesas, 1974]; *Tavolo a spirale* [Mesa en espiral, 1989]). Introducida por el matemático italiano Leonardo de Pisa (1170-1241) es una serie infinita de números naturales en la que cada uno de ellos es la suma de los dos que le preceden: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34... Esta fórmula matemática describe un modelo de crecimiento recurrente en el mundo biológico (conchas marinas, ramas y hojas de árboles, plantas, etc.), y desde su descubrimiento en el siglo XIII ha sido ampliamente utilizada en los ámbitos de la ciencia y el arte. La fascinación casi obsesiva que Merz sentía por ella radica en la posibilidad que esta brinda para explicar y representar fenómenos biológicos, físicos, políticos y sociales de gran complejidad. Trascendiendo las limitaciones de las matemáticas cartesianas, esta sucesión muestra que existe una conexión orgánica entre los números y el orden natural, que el mundo humano y el natural forman parte de un continuo. Esa progresión numérica desde un individuo a la colectividad en un contexto social se puede apreciar en *Fibonacci Napoli (Fabbrica a San Giovanni a Teduccio)* [Fibonacci Nápoles (Fábrica en San Giovanni a Teduccio), 1971]. Obras como esta, que el artista realizó con los trabajadores de una fábrica napolitana en el sur de Italia, contribuyen a situar la dimensión política del discurso de Merz, que no era ajeno a las urgencias del contexto histórico que le tocó vivir en la industrializada Turín y el norte de Italia entre los años 1960 y 1970. En esa transición del fordismo al posfordismo donde se consolidan las luchas del movimiento obrero, el artista manifiesta su visceral rechazo al mundo del consumo, principal instrumento de dominación y alienación en las sociedades capitalistas avanzadas.

La propuesta artística de Mario Merz es un ejercicio de resistencia contra el proyecto depredador de la modernidad capitalista. Un ejercicio que, en su opinión, solo podía ponerse en marcha desbordando el paradigma racionalista y productivista sobre el que esta se asienta. Esto le llevó a generar una práctica artística de naturaleza híbrida en la que lo político se fusiona con lo poético hasta formar un todo indivisible. Quizás donde ello resulta más evidente es en las obras que realiza con luces de neón, material recurrente en su trabajo. *Che fare?* [¿Qué hacer?, 1968], con su referencia directa al escrito en el que Lenin presentó sus propuestas estratégicas y organizativas para los partidos revolucionarios; *Iglú di Giap* [Iglú de Giap, 1968], en cuya cúpula inserta una frase del general y estrategia militar norvietnamita Võ Nguyên Giáp; *Città irreale* [Ciudad irreal, 1968] o *Sciopero generale azione politica relativa proclamata relativamente all'arte* [Acción política de huelga general proclamada en relación con el arte, 1970] serían ejemplos emblemáticos de esto en un momento histórico marcado por los ecos de Mayo del 68, las protestas de la juventud contra la Guerra de Vietnam, las luchas estudiantiles y obreras en Italia entre 1968 y 1969, o las huelgas en Polonia en 1970.

Mario Merz. El tiempo es mudo propone un recorrido por las distintas vertientes del trabajo de este artista a través de una selección de más de medio centenar de piezas, revisitando tanto los motivos y artefactos artísticos que le dieron celebridad, como las propuestas menos conocidas que realizó en los inicios y hacia los años finales de su trayectoria. Al tiempo que nos invita a sumergirnos en un intenso y complejo universo visual, esta muestra también quiere contribuir a revertir la lectura despolitizada y no situada que persiste en torno a la obra de Merz, remarcando que esta tuvo siempre una inequívoca vocación crítica. De algún modo, la creciente crisis política, social y ambiental a la que estamos abocados en el presente y que impregna de dudas el futuro de nuestro mundo, posibilita pensar hoy más que nunca la cualidad simbólica y la relevancia de la obra de Mario Merz como un manifiesto crítico para una nueva era.