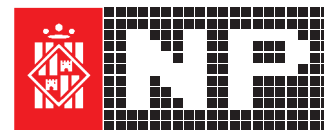


Joan Oliver "Maneu" Galeria d'Art
Montcades, 2 07012 Palma
T. 971 721 342 F. 971 719 141

maneuart@maneuart.com
www.maneuart.com

NOVES PRESÈNCIES



CONSELL DE MALLORCA
DEPARTAMENT DE CULTURA I PATRIMONI

ANOPHELES MANUEL CALVO

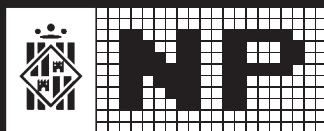


Exposició. “Anopheles” Manuel Calvo. Juliol de 2009. **Catàleg.** Edita: Joan Oliver “Maneu” Galeria d’Art. Text: Pau Waelder. Fotografies: Veru Iché.

Disseny i maquetació: Aníbal Guirado / Ramon Giner. Traducció dels textos: Paraula. Impressió: Bahía Indústria Gràfica. D.L.: PM-1690-2009.

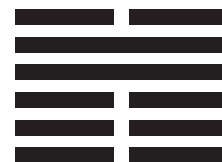
Aquest projecte no hauria pogut existir sense la participació d’un grup de persones que han aportat esforç i coneixements en els seus respectius camps per resoldre diferents aspectes d’aquest treball. Elles i ells mostren, com en tota espècie d’insectes que es preï, que la unió fa la força. Gràcies de tot cor! a Microfusió Carmen Arance i Isabel Alonso, Pep Canyelles, Isabel Castro Jung, Mariano Corinaldesi, Jesús García i el personal del Buga’s Custom Garage, Ramon Giner, Juan Cruz González, Veru Iché, Juul Jacobs, Arturo Segura i Joaquín Fernández de La Casa del Pendiente, Toni Vich de la Teulera Can Vich, Pau Waelder. Agraïments: Susana Adrover, Iván Álvarez, Ismael García, Tina Horne i l’Associació Cultural Sa Taronja, Transports Rafael. Agraïments especials a Joan Oliver «Maneu», Pep Llabrés i el personal de la galeria Maneu per creure en aquest projecte i oferir-me l’oportunitat de mostrar el meu treball. Dedicat a Isabel, per donar-me sang i ales.

NOVES PRESENCIES



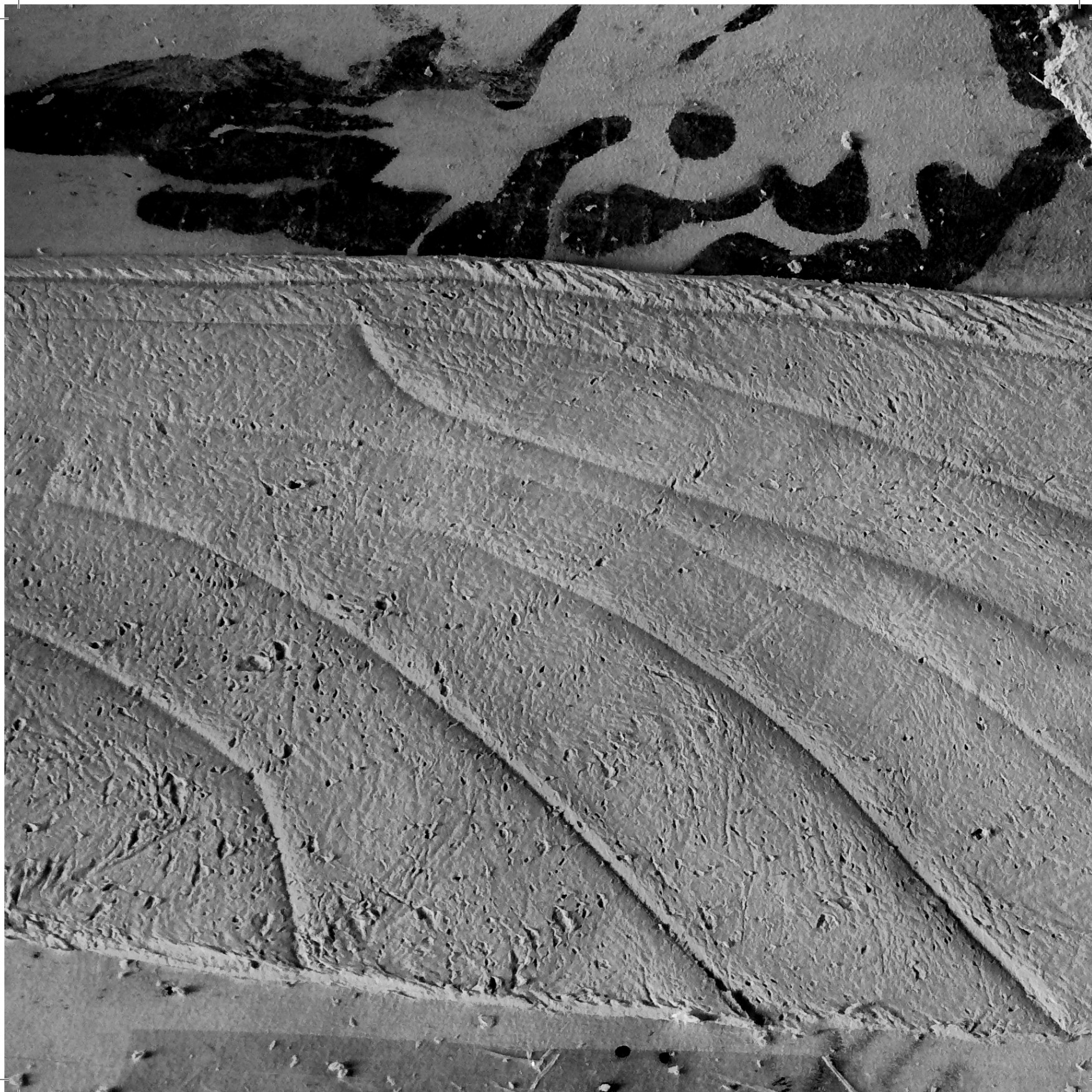
CONSELL DE MALLORCA
DEPARTAMENT DE CULTURA I PATRIMONI

ANOPHELES MANUEL CALVO



Joan Oliver "Maneu" Galeria d'Art
Montcades, 2 07012 Palma
T. 971 721 342 F. 971 719 141

maneuart@maneuart.com
www.maneuart.com





'ANOPHELES' I L'ESCALA ABERRANT

Pot ser que es tracti simplement d'una qüestió d'escala. Si ens pregunten quin és l'animal més mortífer de la Terra (l'ésser humà exclòs), probablement ens inclinem a pensar en un tigre, o almenys en una serp de grandària considerable, en última instància en un escorpió o una terrible aranya, abans que en el discret *Anopheles*, un mosquit que amb tot just un centímetre de llarg és responsable d'un milió de morts a l'any. Àgil portador de la malària, l'insecte transmet l'epidèmia en nodrir-se de la sang de les seves víctimes i resulta encara més terrible pel fet que la seva diminuta grandària el converteix en un enemic incontrolable. El perill que representa l'*Anopheles* és tal, que diversos científics estan ideant la manera d'esterilitzar-lo per mitjà de radiacions d'energia atòmica. Això podria semblar l'argument d'una pel·lícula de ciència-ficció de sèrie B i, de fet, ens recorda que durant els anys cinquanta la indústria cinematogràfica es va nodrir de l'horror que suscitaven insectes i rèptils comuns convertits per efecte de les radiacions en monstres gegantins. En un món dominat per dues superpotències en plena guerra freda, l'enemic només podia concebre's com un ésser ominós de grans proporcions. La grandària donava la mesura de l'amenaça. Però no avui en dia, en què hem après a pensar en virus i pandèmies, tant en l'àmbit físic com en l'àmbit volàtil dels ordinadors personals. La globalització ha facilitat un vertiginós, a vegades excessiu i altres vegades tràgic, moviment de persones i matèries per tot el món, al mateix temps que l'escalfament global ha facilitat que la població d'insectes portadors d'epidèmies hagi augmentat i hagin aconseguit noves zones del globus. Avui en dia tot està més connectat, la qual cosa significa que una infecció té més capacitat per transmetre's a zones llunyanes, com ha ocorregut amb la inefable grip A, els casos de la qual es multipliquen en punts dispersos del planeta. L'amenaça, podríem dir, no es troba ja en quelcom monstruosament gran, sinó en allò diminut i nombrós, en quelcom mortífer i invisible que flota en l'aire.

La grandària importa, i sempre ha importat, en la percepció que l'home té del seu entorn. L'ésser humà és antropocèntric i per tant es col·loca a si mateix com a mesura de totes les coses. L'arquitectura dóna bon exemple d'això, des dels temples mesopotàmics fins al *Modulor* de Le Corbusier, però també les arts plàstiques. Concretament, en l'art contemporani trobam l'obra de nombrosos artistes que empren l'escala com un factor determinant en la concepció de la peça, habitualment unida a una forma de representació que imita la realitat. Rom Mueck, per exemple, emprà el recurs de la grandària per crear obres que, sent detalladament realistes, s'escapen d'una funció merament mimètica en incorporar el que Michael Lafferty denomina *escala aberrant*: massa gran o massa petita, la figura genera una contradicció entre la versemblança del seu aspecte i la impossibilitat de la seva grandària. D'altra banda, miniaturitzar els elements de l'obra permet suscitar en l'espectador la visió d'una escena de grans proporcions en un espai reduït: és la manera en què Baltazar Torres elabora instal·lacions

complexes que són capaces de comunicar problemes d'abast planetari en el limitat espai de les sales d'una galeria. L'escala, finalment, pot portar-nos a qüestionar la mateixa veritat del que percebem: elaborant un subtil i hàbil joc òptic, Lois Renner planteja una confusió entre imatge pictòrica i real en les visions fotogràfiques del seu propi estudi per mitjà de la disposició davant l'objectiu de la cambra d'objectes quotidians mesclats amb maquetes, de manera que sembli que aquests comparteixen un mateix espai físic. Així, objectes banals com un sabata o un telèfon mòbil, en adquirir proporcions gegantines, cobren una rellevància inesperada.

En el seu multifacètic projecte *Mosquit*, l'artista Manuel Calvo extreu de l'amenaça epidèmica que suposa aquest insecte i les possibilitats creatives que brinda el joc amb les diferents escales un treball que planteja reflexions sobre la pròpia condició humana i la concepció de la monstruositat (o més aviat de l'aberrància, en termes de Lafferty). Una gran escultura que reproduïx amb detall la fisonomia d'un mosquit (augmentat quasi dues-centes vegades) s'enfronta a l'espectador. Aquesta visió, impossible en la naturalesa, genera incomoditat, ja que les enormes dimensions de l'insecte el converteixen en quelcom terrible, si bé al mateix temps, com indica l'artista, permeten descobrir una certa bellesa en les formes, que no podrien ser apreciades en la seva grandària natural. Podríem argumentar així mateix que el mosquit queda monumentalitzat, i amb això Calvo condueix l'espectador a una observació més atenta, tal vegada més respectuosa, de l'animal. Amb tot, un altre element se suma a la trobada amb el mosquit sobredimensionat: es tracta d'un aparell que emet un brunzit que els adults pràcticament no poden percebre però que molesta particularment els adolescents. Aquest dispositiu contribueix a introduir una certa tensió en la percepció de la peça i porta a almenys una part del públic a ser espantat com si d'un insecte es tractàs. De forma complementària a la visió del mosquit, l'artista ens presenta una sèrie de dibuixos en què la figura humana es veu reduïda al seu sistema sanguini: la percepció que l'insecte té de nosaltres. Aquestes peces introdueixen una qüestió que subjeu en el projecte i és la substitució de la imatge narcisista que l'home té de si mateix per una sèrie de representacions de punts de vista totalment aliens, que com veurem revelen tant la fragilitat de l'existència humana com les seves limitacions.

En una escala totalment diferent, diminutes figures de persones dotades d'ales de mosquit conviuen en diverses superfícies, i donen lloc a escenes de la vida diària. A causa de la seva grandària i nombre, les peces semblen a primera vista una colònia d'insectes, i és en examinar-les més de prop quan apreciam que són persones que fan accions quotidianes, totalment banals si no fos per les ales llargues i

membranoses que els brollen de l'esquena. Mosquits humanitzats o humans convertits en insectes, novament sorgeix l'associació amb un film clàssic de ciència-ficció, *The fly* ('La mosca') (1958), que relata la història d'un científic, André Delambre, que accidentalment intercanvia el seu cap amb el d'una mosca durant un experiment. El resultat converteix Delambre en un monstre horrible i dota la mosca amb el rostre del científic. En una inoblidable escena, veiem la mosca atrapada en la xarxa d'una aranya i assistim a l'horror que sent davant la mort imminent, vivament expressada pel seu cap humà. L'equiparació de les existències de l'ésser humà i l'insecte que ens ofereix aquesta imaginativa història bé pot traslladar-se a les figures de Calvo, si bé aquí no hi ha monstruositat sinó una hibridació elegant. Aquestes peces ens condueixen a un nou canvi de proporcions: si abans hem vist un insecte de dimensions humanes, ara ens trobam davant uns humans de les dimensions d'un mosquit, com una particular colònia que ha envaït les parets, la qual recorda fins a cert punt l'actitud parasitària que mantenim amb el nostre entorn. D'altra banda, les figures atrapades en ambre recreen la manera en què nombrosos insectes s'han conservat, accidentalment, durant milions d'anys. Aquí, en la forma d'un home-mosquit submergit en aquesta substància solidificada, s'estableix una metàfora del desig de transcendència i d'eterna joventut a què aspira l'ésser humà. Una transcendència expressada de forma irònica, ja que allò que conservarà el mosquit durant segles el mata a l'instant. Entre la dimensió del mosquit i la de l'home, Manuel Calvo proposa finalment una simbiosi amb evocacions utòpiques: dues grans ales, en proporció amb el cos humà, es troben adherides a uns arnesos de manera que podrien ser els apèndixs artificials d'una persona. Com a les obres de l'enigmàtic artista belga Panamarenko, aquestes ales suggereixen la possibilitat de dotar un individu amb la capacitat de volar, quelcom que ha obsessionat l'home durant mil·lennis, i que no obstant això està a l'abast d'un simple insecte.

El 1976, el biòleg Richard Dawkins va proposar en el seu llibre *The Selfish Gene* ('El gen egosita') un concepte revolucionari (i encara discutit) sobre la propagació de la cultura. Va encunyar el terme *mem* per designar les unitats d'idees o pràctiques culturals que es transmeten de ment en ment per mitjà de la parla o qualsevol altre fenomen comunicatiu susceptible de ser imitat. Dawkins aplica als mems els mateixos principis evolutius dels éssers biològics: poden reproduir-se, duplicar-se o mutar. I fins i tot afirma: «Quan plantes un mem fèrtil en la meua ment, literalment parasites el meu cervell i el converteixes en un vehicle de propagació del mem.» Aquest concepte ens deixa, en aquests temps de virus informàtics i pandèmies, amb la visió positiva d'una possible difusió viral de la cultura. En aquest cas, l'artista podria constituir-se com un revers positiu del terrible *Anopheles*, responsable en aquest cas d'un milió de ments despertes.

ANOPHELES Y LA ESCALA ABERRANTE

Pau Wælder

Tal vez se trate simplemente de una cuestión de escala. Si nos preguntan cuál es el animal más mortífero de la tierra (excluido el hombre) probablemente nos inclinemos por pensar en un tigre, o al menos en una serpiente de tamaño considerable, en última instancia en un escorpión o una temible araña, antes que en el discreto Anopheles, un mosquito que con apenas un centímetro de largo es responsable de un millón de muertes al año. Ágil portador de la malaria, el insecto transmite la epidemia al nutrirse de la sangre de sus víctimas y resulta aún más temible cuanto su diminuto tamaño le convierte en un enemigo incontrolable. El peligro que representa el Anopheles es tal, que diversos científicos están ideando la manera de esterilizarlo por medio de radiaciones de energía atómica. Esto podría parecer el argumento de una película de ciencia ficción de serie B, y de hecho nos recuerda que durante los años cincuenta la industria cinematográfica se nutrió del horror que suscitaban insectos y reptiles comunes convertidos por efecto de las radiaciones en monstruos gigantescos. En un mundo dominado por dos superpotencias en plena Guerra Fría, el enemigo sólo podía concebirse como un ominoso ser de grandes proporciones. El tamaño daba la medida de la amenaza. Pero no hoy en día, en que hemos aprendido a pensar en virus y pandemias, ya sea a nivel físico o en el volátil ámbito de los ordenadores personales. La globalización ha facilitado un vertiginoso, a veces excesivo y otras trágico, movimiento de personas y materias por todo el mundo, a la vez que el calentamiento global ha facilitado a los insectos portadores de epidemias aumentar su población y alcanzar nuevas zonas del globo. Hoy en día todo está más conectado, lo cual significa que una infección tiene mayor capacidad para transmitirse a zonas lejanas, como ha ocurrido con la inefable Gripe A, cuyos casos se multiplican en puntos dispares del planeta. La amenaza, podríamos decir, no se encuentra ya en algo monstruosamente grande sino en lo diminuto y numeroso, en algo mortífero e invisible que flota en el aire.

El tamaño importa, y siempre ha importado, en la percepción que el hombre tiene de su entorno. El ser humano es antropocéntrico y por tanto se coloca a sí mismo como medida de todas las cosas. La arquitectura da buen ejemplo de ello, desde los templos mesopotámicos hasta el *Modulor* de Le Corbusier, pero también las artes plásticas. Concretamente, en el arte contemporáneo hallamos la obra de numerosos artistas que emplean la escala como un factor determinante en la concepción de la pieza, habitualmente unida a una forma de representación que imita la realidad. Ron Mueck, por ejemplo, emplea el recurso del tamaño para crear obras que, siendo detalladamente realistas, escapan una función meramente mimética al incorporar lo que Michael Lafferty denomina *escala aberrante*: demasiado grande o demasiado pequeña, la figura genera una contradicción entre lo verosímil de su aspecto y lo imposible de su tamaño. Por otra parte, miniaturizar los elementos de la obra permite suscitar en el espectador la visión de una escena de grandes proporciones en un espacio reducido: es la manera en que Baltazar

Torres elabora complejas instalaciones que son capaces de comunicar problemas de alcance planetario en el limitado espacio de las salas de una galería. La escala, por último, puede llevarnos a cuestionar la misma verdad de lo que percibimos: elaborando un sutil y hábil juego óptico, Lois Renner plantea una confusión entre imagen pictórica y real en las visiones fotográficas de su propio estudio por medio de la disposición ante el objetivo de la cámara de objetos cotidianos mezclados con maquetas, de manera que parezca que estos comparten un mismo espacio físico. Así, objetos banales como un zapato o un teléfono móvil, al adquirir proporciones gigantescas, cobran una inesperada relevancia.

En su multifacético proyecto *Mosquito*, el artista Manuel Calvo extrae de la amenaza epidémica que supone este insecto y las posibilidades creativas que brinda el juego con las diferentes escalas, un trabajo que plantea reflexiones sobre la propia condición humana y la concepción de lo monstruoso (o más bien aberrante, en términos de Lafferty). En primer lugar, una gran escultura que reproduce con detalle la fisonomía de un mosquito (aumentado casi doscientas veces) se enfrenta al espectador. Esta visión, imposible en la naturaleza, genera incomodidad puesto que las enormes dimensiones del insecto lo convierten en algo temible, si bien a la vez, como indica el artista, permiten descubrir una cierta belleza en las formas, que no podrían ser apreciadas en su tamaño natural. Podríamos argumentar asimismo que el mosquito queda monumentalizado, y con ello Calvo conduce al espectador a una observación más atenta, tal vez más respetuosa, del animal. Con todo, otro elemento se suma al encuentro con el sobredimensionado mosquito: se trata de un aparato que emite un zumbido prácticamente imperceptible para los adultos pero particularmente molesto para los adolescentes. Este dispositivo contribuye a introducir una cierta tensión en la percepción de la pieza y lleva a al menos una parte del público a ser ahuyentado como si de un insecto se tratara. De forma complementaria a la visión del mosquito, el artista nos presenta una serie de dibujos en los que la figura humana se ve reducida a su sistema sanguíneo: la percepción que el insecto tiene de nosotros. Estas piezas introducen una cuestión que subyace en el proyecto y es la substitución de la imagen narcisista que el hombre tiene de sí mismo por una serie de representaciones de puntos de vista totalmente ajenos, que como veremos revelan tanto la fragilidad de la existencia humana como sus limitaciones.

En una escala totalmente diferente, diminutas figuras de personas dotadas de alas de mosquito conviven en diversas superficies, dando lugar a escenas de la vida diaria. Debido a su tamaño y número, las piezas parecen a primera vista una colonia de insectos, y es al examinarlas más de cerca cuando apreciamos que son personas realizando acciones cotidianas, totalmente banales de no ser por las largas alas membranosas

que les brotan de la espalda. Mosquitos humanizados o humanos convertidos en insectos, nuevamente surge la asociación con un film clásico de ciencia ficción, *La mosca* (1958), que relata la historia de un científico, André Delambre, quien accidentalmente intercambia su cabeza con la de una mosca durante un experimento. El resultado convierte a Delambre en un horrible monstruo y dota a la mosca con el rostro del científico. En una inolvidable escena, vemos a la mosca atrapada en la red de una araña y asistimos al horror que siente ante su inminente muerte, vivamente expresada por su cabeza humana. La equiparación de las existencias del hombre y el insecto que nos ofrece esta imaginativa historia bien puede trasladarse a las figuras de Calvo, si bien aquí no hay monstruosidad sino una hibridación elegante. Estas piezas nos conducen a un nuevo cambio de proporciones: si antes hemos visto un insecto de dimensiones humanas, ahora nos hallamos ante unos humanos de las dimensiones de un mosquito, como una particular colonia que ha invadido las paredes, recordando hasta cierto punto la actitud parasitaria que mantenemos con nuestro entorno. Por otra parte, las figuras atrapadas en ámbar recrean la manera en que numerosos insectos se han conservado, accidentalmente, durante millones de años. Aquí, en la forma de un hombre-mosquito sumergido en esta sustancia solidificada, se establece una metáfora del deseo de trascendencia y eterna juventud a la que aspira el ser humano. Una trascendencia expresada de forma irónica, puesto que aquello que conservará al mosquito durante siglos lo mata al instante. Entre la dimensión del mosquito y la del hombre, Manuel Calvo propone finalmente una simbiosis con evocaciones utópicas: dos grandes alas, en proporción con el cuerpo humano, se hallan adheridas a unos arneses de manera que podrían ser los apéndices artificiales de una persona. Como en las obras del enigmático artista belga Panamarenko, estas alas sugieren la posibilidad de dotar a un individuo con la capacidad de volar, algo que ha obsesionado al hombre durante milenios, y que sin embargo está al alcance de un simple insecto.

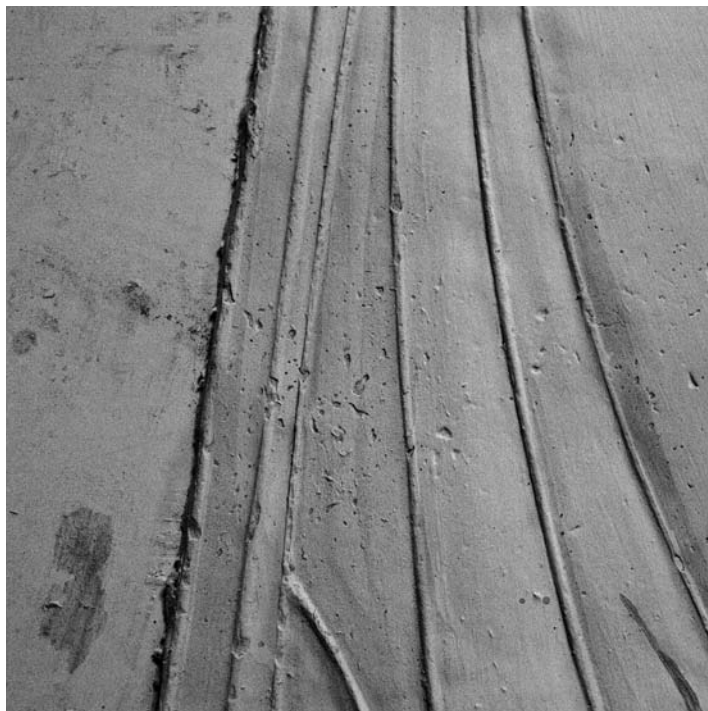
En 1976, el biólogo Richard Dawkins propuso en su libro *El gen egoísta* un concepto revolucionario (y aún discutido) sobre la propagación de la cultura. Acuñó el término *meme* para designar aquellas unidades de ideas o prácticas culturales que se transmiten de mente en mente por medio del habla o cualquier otro fenómeno comunicativo susceptible de ser imitado. Dawkins aplica a los *memes* los mismos principios evolutivos de los seres biológicos, pudiendo reproducirse, duplicarse o mutar. E incluso afirma: “cuando plantas un meme fértil en mi mente, literalmente parasitas mi cerebro, convirtiéndolo en un vehículo de propagación del meme”. Este concepto nos deja, en estos tiempos de virus informáticos y pandemias, con la visión positiva de una posible difusión viral de la cultura. En este caso, el artista podría constituirse como un reverso positivo del temible *Anopheles*, responsable en este caso de un millón de mentes despiertas.

En libertad, 2009. Porcelana. 5 X 380 X 1500 mm (c.u.)



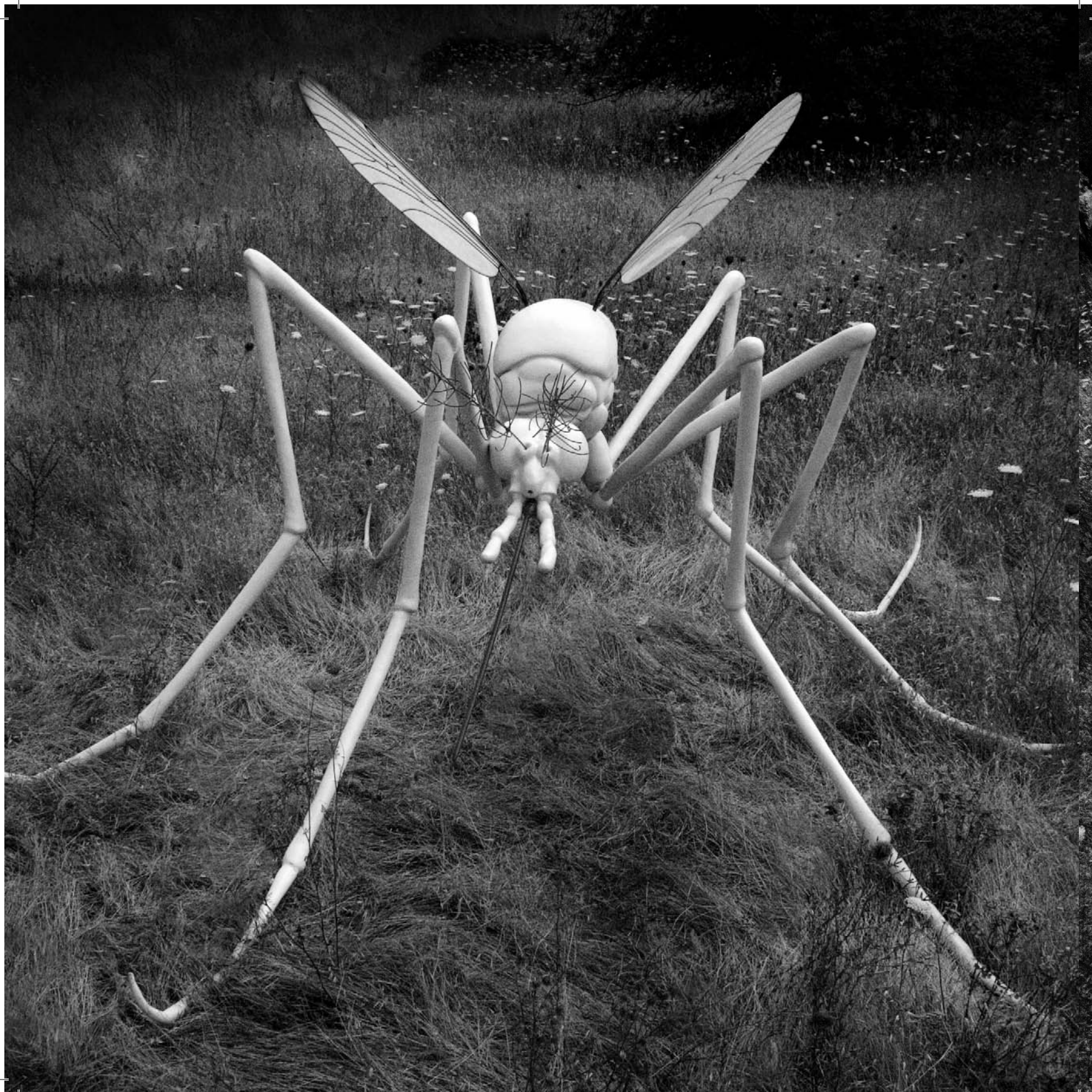


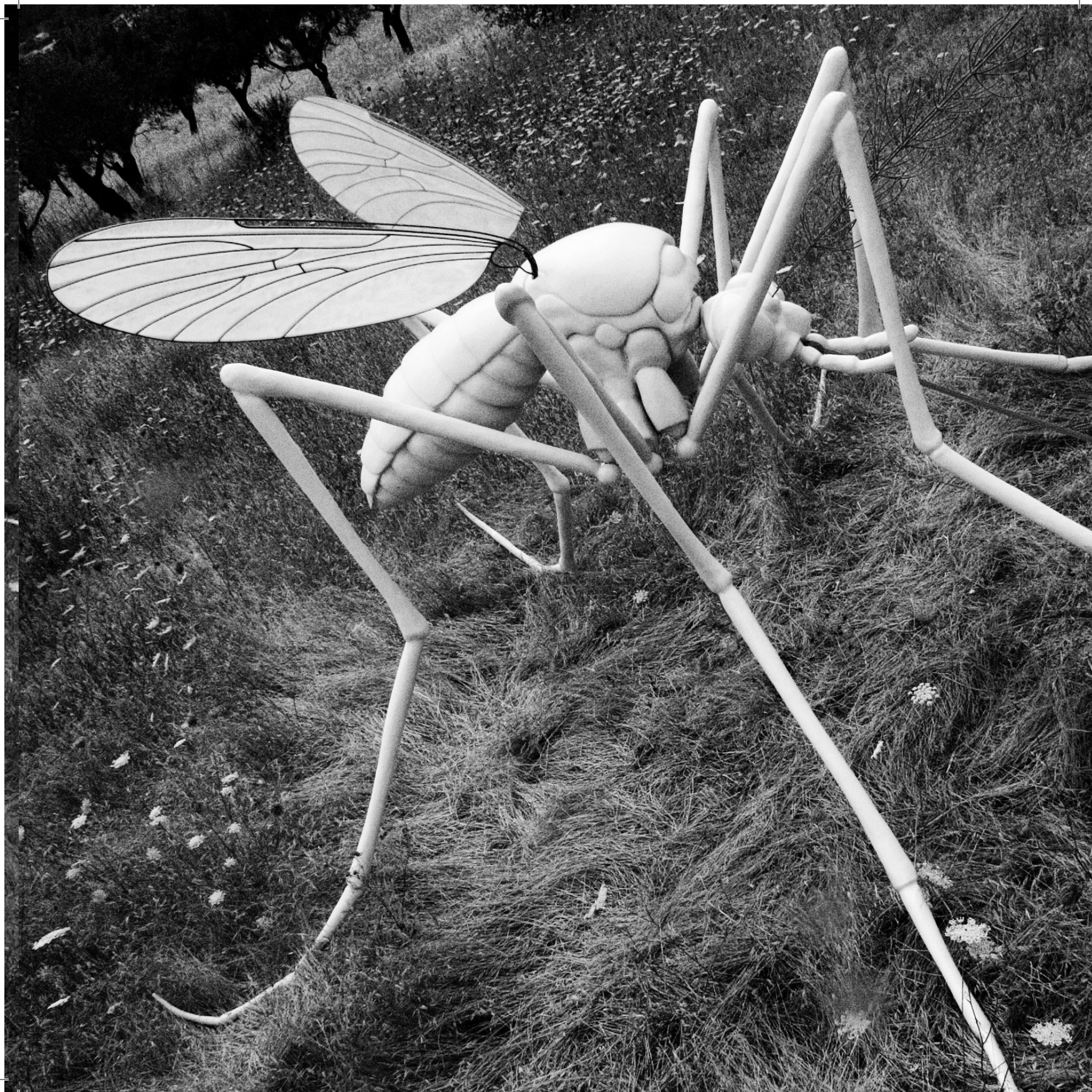




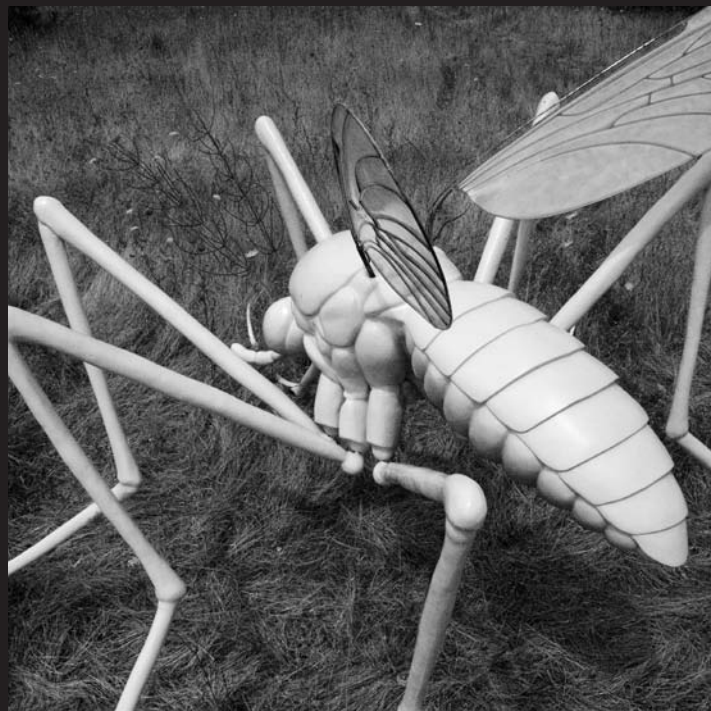
Anopheles, 2009. Porexpan, ferro, alumini i resina. 2700 x 4900 x 4700 mm















Castellers, 2009. Plata. 110 x 80 x 145 mm



A Venus, 2009. Plata. 65 x 80 x 145 mm



Pequeño gran bebedor de néctar, 2009. Plata i resina. 70 X 80 x 80 mm



En àmbar, 2009. Plata i resina. 60 x 80 x 75 mm





Te pillét, 2009. Plata i resina. 80 x 100 x 80 mm



Parasitando, 2009. Plata i ferro. 645 x 600 x 600 mm







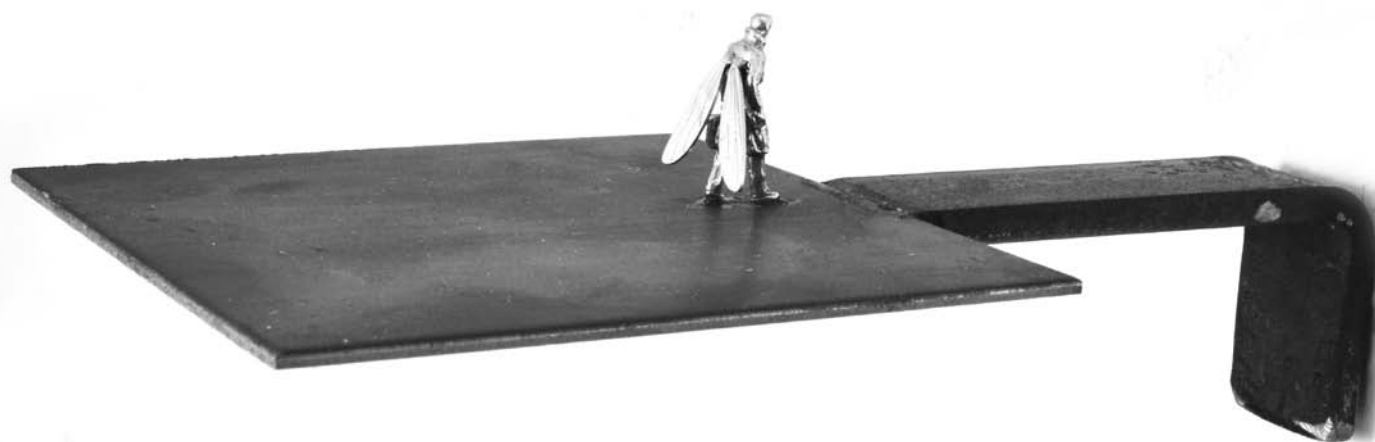






Metamorfosis en el super, 2009. Plata. 75 x 80 x 145 mm





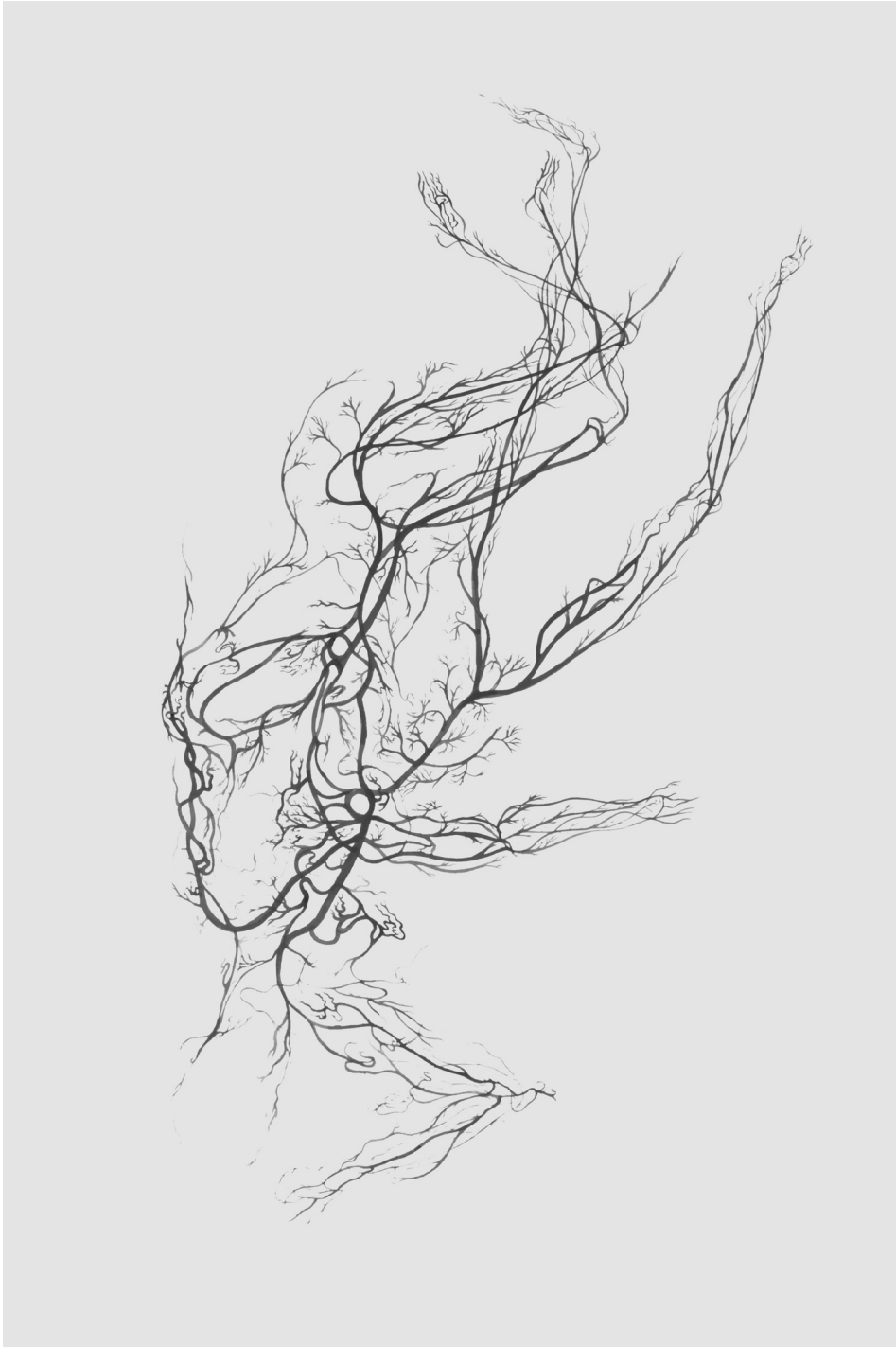
Represores, 2009. Plata. 60 x 80 x 145 mm

A plena voz, 2009. Plata. 60 x 80 x 145 mm





Alimento, 2009. Aquarel-la. 1000 x 700 mm





Manuel Calvo. Palma, 1974



Format a la Universitat Complutense de Belles Arts de Madrid, en l'especialitat de gravat, i a l'Escola Superior de Disseny de Palma, on fa els estudis de ceràmica artística, completa la seva formació amb cursos a la Glasgow School of Art (Escòcia) o amb el Seminari d'Estudis Ceràmics de Sargadelos (la Corunya), entre d'altres. Ha participat en mostres col·lectives de ceràmica («Papel, Cañas y Barro», CC Sa Taronja, Andratx), gravat («Raconte-Arts», trobada internacional a Ath Yanni, Algèria), vídeo («Videodegradable», Sala Rekalde, Bilbao) i còmic («Art Jove 2002», Palma), disciplina en què obté un accèssit al millor dibuix. La seva proposta artística s'orienta cap a l'escultura, el dibuix i la ceràmica com a mitjans d'expressió, cercant la varietat de recursos i materials segons les seves possibilitats expressives.

ANOPHELES MANUEL CALVO

Aquest catàleg s'acabà d'imprimir

el 3 de juliol de 2009 a Palma

