

ARENITA DEL CAMINO

Kevin Mancera hace camino al andar

En 2007, a través de *Cien cosas que odio*, un libro inteligente y divertido, hecho con cierto espíritu adolescente y con la libertad y el ánimo de transgresión que se espera de quien se vale del arte para expresarse, nos enteramos de lo que detesta Kevin Mancera. Entre sus “odios” (algunos de los cuales, por supuesto, ya han cambiado, como cambian siempre nuestros odios y nuestros amores), encontramos cosas tan diversas como “los finales felices”, “las palomas”, “los hombres musculosos” o “el Op-art”. Al lado de esos odios caprichosos, inofensivos, señalados siempre con sentido del humor, en ese libro resultaba ya evidente que el dibujo es para él una pasión, algo que el artista hace con amor. (Perdón: sé que en el mundo contemporáneo esta bella palabra está bastante devaluada y crea sospechas). Con el paso del tiempo, a la fascinación de dibujar Kevin unió otra pasión -o necesidad- : la de caminar, hasta el punto de que hoy podemos hablar de él como un artista caminante. Y también como un artista que sale de su estudio en busca de motivos: no es gratuito que esta exposición tenga como punto de partida una copia del cuadro “Buenos días, señor Courbet” (Bonjour, monsieur Courbet -1854) y los dibujos de algunas plantas que Kevin Mancera pintó en el sur de Francia a modo de homenaje a este realista francés.

“Dibujar es descubrir”, dice John Berger, y, por supuesto, caminar también lo es. La tradición de escritores y artistas caminantes es larga y diversa, y ha dado como resultado textos bellísimos, como *Caminar* de Henry David Thoreau, el poeta y ensayista norteamericano de tendencia trascendentalista que predicó la necesidad de vivir en contacto con la Naturaleza. “En el curso de mi vida, me he encontrado sólo con una o dos personas que comprendiesen el arte de Caminar, esto es, de andar a pie; que tuvieran el don, por expresarlo así, de *sautering* (deambular)”, escribió Thoreau. Y es que el verdadero caminante es un hombre ocioso que deambula, en unos casos a campo abierto o por caminos veredales -como Sebald, que decía que “caminar se ha convertido en una excentricidad”, o como Richard Long o Hamish Fulton, que propusieron el nomadismo como parte de la práctica artística- y en otros, por la ciudad, como el *flanêur* de Baudelaire, un autor que, contrariamente a Thoreau, rechazaba la idea de que el fin espiritual del hombre es la Naturaleza y buscaba la belleza en el caos de las multitudes urbanas.

Kevin Mancera no es, creo, ni el caminante azaroso de la naturaleza ni el *flanêur* baudeleriano que se siente fascinado por la multitud. Encuentro que su modo de caminar es distinto, porque está inscrito con mucha fuerza dentro del ámbito del

viaje –y no del entorno cercano- que es siempre búsqueda pero también huida, consciencia del yo pero también extrañamiento. De ahí que la última parte de su trabajo haga en un momento dado énfasis en la frase “Yo no soy de aquí”, que nos remite en cierta forma a lo provisional, a un existir en una frontera donde sigue pesando, mayor o menormente, el lugar de procedencia, que necesariamente es una fuerza activa en la memoria.

Atahualpa Yupanqui, el compositor y cantante al que Kevin Mancera le roba un verso, “Arenita del camino”, para nombrar esta muestra de su trabajo, canta en su canción *Felicidad* los siguientes versos:

Yo también me fui al camino
Yo también salí a buscar
Ese rincón de la vida
Que llaman felicidad

Versos que tal vez estuvieron en la cabeza de Kevin cuando emprendió uno de sus anteriores proyectos, titulado precisamente *La felicidad*, que consistió en un largo viaje por algunos países de América Latina, buscando lugares que se llamaran con ese nombre. ¿Dónde se encuentra La felicidad? Es la pregunta que necesariamente debió hacerse el artista- viajero, que tuvo que guiarse también por un mapa para encontrarla. La ironía un tanto amarga de esta búsqueda – que adivinamos a la vez real y simbólica- no pasa desapercibida para el espectador, ni tampoco el humor, cuya entraña, como sabemos, es siempre benevolente.

Kevin Mancera vuelve a ser deudor de Yupanqui en la muestra que hoy vemos, pues es el cantante el que precisa en sus coplas una de las ideas que la sostienen:

Porque no soy de estos pagos
me acusan de forastero
como si fuera un pecado
vivir como vive el viento.

(...)

Por donde quiera que paso,
voy desgranando mis sueños,
aunque digan los demás,
allá pasa un forastero.

Un forastero es alguien que suele mirar con más curiosidad el entorno que aquellos que lo viven como una costumbre, y en mayor medida si se trata de un dibujante cuyo viaje tiene como objetivo principal plasmar en el papel aquello que ve. De ese extrañamiento, de esa des-familiaridad nace la serie de dibujos que tuvieron como origen tres lugares bien distintos: Sao-Paulo, Amsterdam y Ciudad de México.

En la primera de estas ciudades el artista se guió a veces por el mapa y a veces por el simple azar. El resultado es profuso y diverso, y enraiza de manera ostensible en sus trabajos anteriores. El espectador se va a encontrar con cosas tan distintas como una escena callejera, donde unos jóvenes juegan fútbol, unas materas con plantas, una página con la letra de un poema de Vinicius de Moraes que nunca se musicalizó, una escalera, una moto, un aviso que invita a un tratamiento para la depresión. Pero en realidad no se encuentra con ellas, sino con su representación. Intento decirlo mejor: lo que el espectador no puede dejar de ver es que está ante dibujos de cosas, no ante cosas dibujadas. Porque, en primer lugar, asistimos a lo que fue una elección, una “selección”. ¿Por qué el artista escogió esto y no lo otro? Si el ojo registra a la vez tantas cosas, unas que escapan a la conciencia y otras que hacemos conscientes, ¿qué llevó a Kevin Mancera a elegir esas botas de caucho o ese tanque de agua ubicado sobre ninguna parte?

Volvamos a Berger: “Un dibujo es un documento autobiográfico que da cuenta del descubrimiento de un suceso, ya sea visto, recordado o imaginado”. O, para decirlo de otra forma, en un dibujo lo que vemos es cómo el sujeto y el objeto se unen, o, yendo más allá, cómo la mirada del artista y nuestra mirada se comunican a través de lo dibujado. En los dibujos relativos a Sao Paulo nosotros alcanzamos a ver al paseante, su ojo, la realidad del *afuera*, pero también alcanzamos a intuir el proceso que empezaba ya a convertirse en líneas y volúmenes pero también en sentido. Y el gozo. Porque, para fortuna nuestra, en la obra de Kevin Mancera no hay discurso, ni “grandes intenciones morales” ni necesidad de contexto teórico: ella se sostiene sola; el artista que hay detrás se interesa por la realidad en su dimensión misteriosa, esa que le otorga el poder de volverse abstracta frente a la mirada, de ser ante todo materia que se modifica de acuerdo con el ángulo en que se la mire. Estos dibujos son humildes, en el sentido más digno de la palabra, sin pretensiones sociológicas ni la presencia evidente de un yo que exprese su intimidad. Nos remiten a la mano, al brazo, al cuerpo, pero también a la atención, a la interpretación, al rigor que se desprende de la primera línea, que al trazarse determina el conjunto, así como un primer verso condiciona siempre el resto del poema. Tienen, también, la virtud de la coherencia estilística pero dentro de una diversidad de matices. Como en el resto de su obra, hay un gusto marcado por lo

popular, y por lo que tiene que ver con el anuncio, el afiche, la propaganda. En su libro *La felicidad* Kevin pinta un letrero que dice:

SE REALIZAN
Dibujos-carteles
Trabajos en papel
Pintado y empapelado
Cel _____ info aquí

Hay aquí una alusión a los dibujantes ingenuos que exhiben su arte en los anuncios callejeros, pero también me parece ver un guiño sobre la condición artesanal del dibujo. También encontramos, como una extensión de ese gusto, la presencia de la escritura como una forma del dibujo – algo que aparece en otras de sus obras- en la transcripción de canciones, por ejemplo, o de breves explicaciones o acotaciones al objeto. A veces este, aislado por completo del contexto, simplificado en sus líneas, llega a unos niveles de abstracción suprema: lo que vemos son líneas, volúmenes, negro y blanco o color, en fin, dibujo que habla del dibujo, poesía sobre el blanco de la página. Otras veces, en cambio, lo dibujado adquiere una concreción avasallante, con algo deliberado de ilustración infantil.

La parte de la exposición relativa a Amsterdam significa un giro en relación con la referida a Sao Paulo. Lo primero que salta a la vista es la aparición del color, que se siente como un descubrimiento, una conquista del artista, pero no en el sentido de que se ha llegado a algo “mejor” que lo anterior, sino de que se ha recurrido a algo necesario. Lo profuso, lo acumulativo, tan definitivo en la parte basada en Sao Paulo - y que nos habla de esa fuerza compulsiva que hay en todo dibujante- ya no existe. Lo que vemos es otro tipo de dibujos, que a mí me remite al objeto libro, y más particularmente a la enciclopedia, y también a la ilustración como una forma de nombrar y clasificar lo desconocido. El libro como otro camino, otro viaje. Una mujer negra con un turbante, un pájaro, un mono dibujado en la minucia de su pelambre, nos hablan de otro reino, distinto al del ciervo, cuya cabeza separada de un cuerpo que ha desaparecido pareciera un trofeo, o la figura de un caballo pétreo y su jinete, que aluden al mundo medieval, nos devuelven a la frase punzante “Yo no soy de aquí”, que funciona como sostén de este pequeño universo creado por el artista. Y detrás de todo, una mirada: la de Antonie Van Dijk, el pintor neerlandés, que viene a hacerle compañía al Señor Courbet.

Volvamos a John Berger: “Todo arte verdadero aborda algo que es elocuente, pero que no acabamos de entender. Elocuente porque toca algo fundamental.

¿Cómo lo sabemos? No lo sabemos. Sencillamente lo reconocemos. El arte no sirve para explicar lo misterioso. Lo que hace el arte es facilitar que nos demos cuenta de ello. El arte descubre lo misterioso”.

Llegamos, en la exposición, al final del camino (si es que hay un final). En México, en el DF, el recorrido de Kevin fue otro, cuya idea nació –conjeturo- de un pequeño dibujo que aparece en la sección relativa a Sao Paulo, en el que vemos el letrero “Rua dos crisantemos”. Se trata, aquí, de los nombres en náhuatl de ciertas calles: *Pachoaakan*, *Pachuca (lugar donde se gobierna)*; *Tenatsinko (lugar de los pequeños muros)* etc. A cada nombre – y de modo aleatorio, porque no se trata de clasificar ni de ilustrar nada- corresponde un dibujo que nos devuelve a un pasado mítico, a la iconografía de ciertas esculturas u objetos del museo antropológico, pero transformada por la interpretación, puramente subjetiva, del artista. El espectador reconoce los viejos temas de toda mitología: el origen, la cópula como inicio de la vida, la fertilidad, el poder, la muerte, pero en la representación de Kevin se ha perdido la contundencia rotunda de la piedra, y se ha puesto el énfasis en lo blando del cuerpo: huesos, piel, pelo. Una fuerza violenta late en estas piezas, pero también una fragilidad humana que nace, no sólo de la “textura” del dibujo, donde lo animal y lo humano se fusionan, sino de un aire de tremenda devastación y desamparo. Es México, pero también Roma, Mesoamérica pero también África. Yo no soy de aquí, pero todos venimos del mono, de los pueblos nómadas, de mundos guerreros, de reyes destronados.

Como en todo arte, hay algo en la obra de Kevin Mancera que no termina de decirse, que se nos escamotea, que se pierde. Ese algo, me atrevo a pensar, se nos escapa, porque reside en una parte a donde ni siquiera el mismo artista puede acceder enteramente: en esa parte oscura donde se funden, con la potencia de la poesía y gracias a la intuición y el fuego creativo, el mundo del afuera y el de adentro.

Piedad Bonnet
Noviembre 2016