

ASIER MENDIZABAL
COMPARATEMA



PROJECTESD

T +34 934 881 360

WWW.PROJECTESD.COM

PASSATGE MERCADER, 8 BAIXOS 1

08008 BARCELONA

ASIER MENDIZABAL COMPARATEMA

Inauguració: 14.05.2026, 19:00h | Exposició: 14.05 > 14.07.2026
+info: gallery@projectesd.com

Asier Mendizabal ha desenvolupat un notable cos de treball en els últims vint anys, centrat principalment en les relacions entre forma, discurs i ideologia. La qüestió del signe i la seva materialitat i identificació com a emblema social i polític ocupen un lloc central en la seva pràctica artística. En les seves obres, Mendizabal confronta les narratives convencionals de la història, els objectes d'arxiu o etnogràfics, i les representacions polítiques i subculturals, analitzant les condicions tècniques i materials d'aquestes. Tot i que l'escultura és el seu registre més representatiu, l'artista treballa en molts altres mitjans, des de la serigrafia, banderes, sèries fotogràfiques o collages, sempre amb un sentit intuïtiu pel gràfic i l'escultòric. L'escriptura és un recurs i element fonamental en la seva pràctica.

Asier Mendizabal. *Comparatema*, abril 2026

Tot el material d'aquesta exposició es refereix i se serveix d'una sèrie d'articles del paleoantropòleg francès André Leroi-Gourhan. L'autor d'*El gest i la paraula* va proposar la influent idea de l'evolució paral·lela i la mútua determinació dels gestos manuals i la capacitat simbòlica que durant molt de temps va semblar definitòria de la condició humana. De la tècnica i la parla. Del llenguatge i la mà. Evoco aquí dos moments en els quals el treball de Leroi-Gourhan fa referència a les mans de manera directa i que, cadascun per un motiu, em produeixen un afecte gairebé sentimental.

1) En el seu breu article de 1967 *Les mains de Gargas : Essai pour une étude d'ensemble*, revisa la recurrència en diferents coves, en diferents àmbits geogràfics i fins i tot en diferents espècies humanes, de les siluetes esgrafades de mans, típiques del paleolític. És sabut que en moltíssims casos, a les mans representades els falten un o diversos dits, i encara persisteix la interpretació que això sigui indicatiu de lesions greus en accidents de caça o per congelació, o més extensament, d'amputacions rituals. El que produeix una estranya gratificació en l'explicació que proposa Leroi-Gourhan és la cànvida simplicitat amb la qual refuta aquestes truculentes interpretacions. Per què no resulta més fàcil i per tant més probable que els dits que manquen siguin, simplement, dits doblegats, mostrant diferents gestos en múltiples combinacions, com si es tractés d'un llenguatge visual? La mà seria, en aquesta senzilla conjectura, literalment un signe, com ho és en l'actualitat, per exemple, per a les persones sordes. La taula amb la qual Leroi-Gourhan va il·lustrar l'article reproduïa les siluetes, recollides a la cova de Gargas, de les diferents combinacions de dits estesos i plegats, com si fos un alfabet, anotant la freqüència amb la qual apareix cada combinació. Per la seva senzillesa, els dibuixos i la seva disposició tenen una qualitat gairebé còmica.

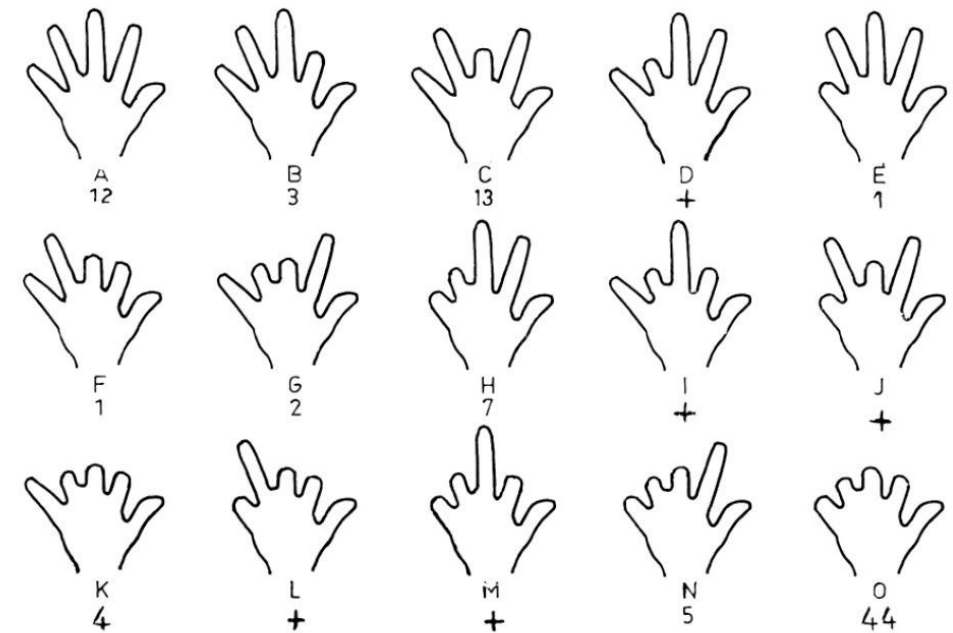


Fig. 1. — Tableau des formules digitales avec leur fréquence. Les formules non représentées sont marquées d'une croix. Dans la seconde ligne la formule index-auriculaire repliée a été omise (J) ; elle n'offre pas de représentation.

Leroi-Gourhan, André. *Les mains de Gargas. Essai pour une étude d'ensemble*. A: *Bulletin de la Société préhistorique française. Études et travaux*, vol. 64, núm. 1, 1967. pp. 107-122.



Fotografia del procés de producció de les escultures de la sèrie *El tema de los dos caballos*

2) En el subtítol de la portada d'una compilació dels seus articles –tots anteriors als de les mans gesticulant– l'autor anuncia, de manera innecessària i per tant simptomàtica, que el text s'acompanya de *366 dessins de l'auteur d'après les originaux*. Un gairebé voldria traduir *366 dibuixos de la mà* de l'autor. L'avís sembla voler dotar de valor al traç personal de l'autor, la qual cosa sorprèn en comprovar que cap d'aquests dibuixos manifesta pretensió artística ni particular habilitat. Són apunts esquemàtics que recullen elements visuals que l'antropòleg compara, mostrant l'evolució formal de diversos motius, en sèries o temes. En aquestes sèries, el referent figural d'origen es va perdent i abstracta en ornaments relacionables a través de diferents cultures, usos i èpoques.

Són aquests dibuixos els que es manipulen en les dues sèries que configuren aquesta exposició. En *Temas alternos (cacerías, colosos, adoradores)* (2026) s'hi superposen parelles de motius extrets de la col·lecció d'imatges dibuixades per Leroi-Gourhan, ampliades a una mesura relativa a la mà humana. El buit de la mà perfilada en les diferents combinacions de dits, estesos o plegats, fa de límit entre els dos dibuixos solapats. Com a conseqüència, la contigüitat entre les imatges, la disposició successiva que és condició òptima per a la seva comparació, col·lapsa, entrelaçant fons i figura, fent que línies convergeixin i s'interrompin, qüestionant la comparabilitat i fins i tot l'alteritat d'aquestes il·lustracions.

Les peces metàl·liques que componen *El tema de los dos caballos* (2026) reproduïen dibuixos que, pertanyent al mateix conjunt, tenen una lògica visual particular: l'esquematzació geomètrica dels motius animals estudiats en l'article del qual la sèrie pren el seu títol. Les línies que componen aquestes il·lustracions són resseguides amb el dit sobre una placa d'argila humida, sobre la qual es vessa zinc fos, que solidifica el traç a la mida que se li imposa l'ús del dit com a instrument. Solapades en parells, com els collages de la sèrie anterior, insisteixen en l'efecte de col·lapsar l'ordre de figura anterior i posterior, complicar la separació de figura i fons, agregant en una sola les imatges que es proposaven com a elements de comparació; com *comparatemes*.

És tan escàs l'ús del terme comparatema que he hagut de dubtar si els tres o quatre resultats que retorna el cercador són realment d'articles de lingüística o, per contra, són errades que s'han colat en la ingent producció que engrosseix les revistes acadèmiques. Sigui com sigui, la construcció del terme hauria de ser correcta, encara que resultés ser un neologisme. Comparatema: la unitat mínima susceptible de comparació, en una traducció, per exemple, o entre dues imatges. En el qüestionament del concepte de comparabilitat com a mètode d'anàlisi, l'antropòloga Marilyn Strathern proposa relació i escala com a dos vectors a revisar. La comparabilitat no és un punt de partida universal, sinó conseqüència d'enllaçar relacions específiques a escales determinades. El seu llibre *Partial Connections* proposa substituir la cerca de totalitats o universals per l'anàlisi de connexions parcials entre fenòmens. La comparabilitat no és un fet donat. Contra l'homogeneïtzació de la diferència per a fer-la comparable, proposa mantenir la tensió entre escales incommensurables. No es tracta tant de trobar patrons ocults, com de descriure com es teixeixen vincles, sempre incomplets, fragmentaris, situats. Els exercicis de modulació dels quals consta aquesta exposició remetent, de manera no menys parcial, a aquesta voluntat de dirigir l'atenció a les formes de la comparació.

THE COLLECTOR IS PRESENT
ASIER MENDIZABAL A LA COL·LECCIÓ D'ASIER TAPIA

Exposició: 14.05 > 16.05.2026

La nostra proposta per a *The Collector is Present*, iniciativa d'Art Barcelona i vinculada a l'esdeveniment anual Barcelona Gallery Weekend, s'insereix en la nova exposició individual d'Asier Mendizabal amb títol *Comparatema*, que s'inaugura el 14 de maig. La idea és reaccionar a l'obra de Mendizabal, *Stilfragen (crania)* (2016), del col·leccionista barceloní Asier Tapia, per a vincular-hi una o dues obres més de Mendizabal (que no formen part de la seva nova exposició), i articular un exercici formal i conceptual en el qual són còmplices el col·leccionista Asier Tapia, Asier Mendizabal i ProjecteSD.



Asier Mendizabal *Stilfragen (crania)*, 2016
Formigó. ca. 25 x 25 x 25 cm. Única
Col·lecció Asier Tapia
Crèdit fotogràfic: Roberto Ruiz

BIOGRAFIA

Asier Mendizabal (Ordizia, Espanya, 1973) viu i treballa a Bilbao i Estocolm.

Format a la Facultat de Belles Arts de la Universitat del País Basc i a la Byam Shaw School of Art de Londres. Després del seu pas per un taller a Arteleku, va participar entre 1997 i 1999 al programa De Ateliers d'Amsterdam i al programa de residències Platform Garanti d'Istanbul el 2006. Des del 2017 és Professor d'Escultura i Instal·lació al Royal Institute of Art a Estocolm. El 2017 va rebre el Premi Art i Mecenatge atorgat per la Caixa.

Exposicions individuals: Sismógrafo, Porto, PT (2024); Fundación-Museo Jorge Oteiza, Alzuza, ES (2018); Zarigüeya/Alabado contemporáneo, Quito, EC (2016); Museo San Telmo, Donostia-San Sebastià, ES (2014); Hordaland Kunstsenter, Bergen, NO (2011); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madrid, ES (2011); Raven Row, Londres, UK (2011); Galeria Miroslav Kraljevic, Zagreb, HR (2011); Culturgest, Lisboa, PT (2009); MACBA, Barcelona, ES (2008).

Selecció d'exposicions col·lectives: *Colección. Arte Contemporáneo: 1975 – Presente*, MNCARS, Madrid, ES (2026); *Artes de la Tierra*, Guggenheim Bilbao, ES (2025); *Vasos comunicantes, Colección 1881 – 2021*, MNCARS, Madrid, ES (2021); *A Fire in my Belly*, Julia Stoscheck Foundation, Berlin, DE (2021); *Una dimensión ulterior*, Patio Herreriano Museo de Arte Contemporáneo Español, Valladolid, ES (2019); *A desire for archeology: Outlook on the future*, Carré d'Art-Musée d'art contemporain, Nîmes, FR (2018); *El arte y el espacio*, Guggenheim Bilbao Museoa, Bilbao, ES (2017); 31 Biennial de São Paulo, BR (2014); Biennial de Limerick, IR (2014); *A Singular Form*, Secession, Viena, AT (2014); *Camera of Wonders*, Centro de la imagen, Ciutat de Mèxic, MX (2016); *Tension and Liberty*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, PT (2015); *Whose Subject am I?*, Kunstverein, Düsseldorf, DE (2015); *Scenarios about Europe*, GFZK, Leipzig, DE (2012); *ILLUMINATIONS*, 54 Biennial de Venècia, IT (2011); *En el Primer Cercle*, Fundació Tàpies, Barcelona, ES (2011); *Às Artes, Cidadãos*, Museo Serralves, Porto, PT (2010); 4a Biennial de Bucharest, RU (2010); Manifesta 5, Donostia-San Sebastià, ES (2004); *Després de la notícia*, CCCB Barcelona, ES (2003); Biennial de Taipei, CN (2002).

Obra en col·leccions: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madrid; MACBA, Barcelona; ARTIUM, Vitòria; Centro Galego de Arte Contemporanea (CGAC), Santiago de Compostel·la; Museo Guggenheim Bilbao; Museo de San Telmo, Donostia-San Sebastià; Colección Meana-Larrucea, Madrid; Fundación Iberdrola, Madrid; Colección Banco de España, Madrid; Col·lecció Banc de Sabadell, Barcelona; Colecció "la Caixa", Barcelona; Comunidad de Madrid, Madrid; Fondation Kadist, París; Frac des Pays de la Loire, Carquefou; Julia Stoschek collection, Düsseldorf; Schröder Collection, Berlin, entre d'altres.