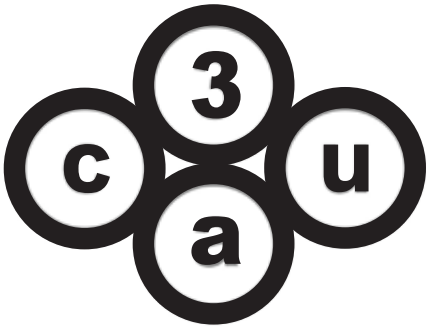
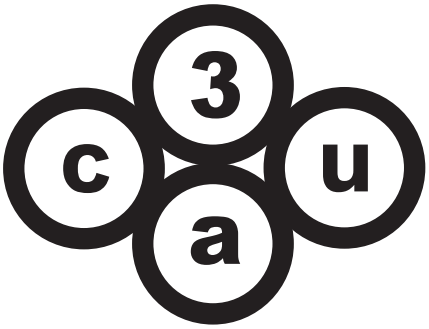

3
c
u
a



Manuel Minch

SALA DE ARTE ROBAYERA. AYUNTAMIENTO DE MIENGO.
19 SEPT – 30 OCT. 2026

FUERA DE MEDIDA

Laura Cobo

Todo sistema necesita una medida.

Una unidad que permita ordenar, comparar, transportar, clasificar. Existe una pulsión humana por codificar para poder operar sobre la complejidad. Ponemos nombres, trazamos fronteras, ordenamos el tiempo, el peso, el volumen, la distancia… construimos sistemas que imponemos y estandarizamos. Medir es una de nuestras formas de comprender el mundo, también de ordenarlo y controlarlo. El conflicto comienza cuando olvidamos que toda medida es una reducción y que algo, inevitablemente, rebosa.
Porque no todo cabe. O no exactamente.
Rebosa materia, huella, excedente. Rebosa aquello que no encaja, que sobra o destaca, que permanece fuera del límite que habíamos trazado. Una realidad tan cierta como la medida que pretendía contenerla.
Medimos. Clasificamos. Codificamos. Archivamos. Transportamos. Normalizamos. Conservamos.
Y para poder hacerlo necesitamos reducir la complejidad de aquello que nos inquieta.
Pero siempre queda algo fuera. Un resto.
Una huella. Una merma. Una cicatriz. Un objeto encontrado. Un fragmento. Una sombra.
¿Y si el arte pudiera contener lo rebosado?
Manuel Minch (Santander, 1993) recoge, mide, calibra, sana y oculta una parte de ese excedente. En su práctica asoman los sistemas que hemos creado para ordenar la realidad, sus códigos, sus materiales, sus protocolos, incluso sus propias unidades de medida. Minch los hace suyos, los desplaza, los lleva hasta el punto en que el límite se hace visible.
Sus proyectos, desarrollados a partir de sistemas de medida, llegan a rebosar esa misma calibración. En ese desbordamiento se produce una simbiosis formal y conceptual que los atraviesa y genera nuevas estructuras. *Cargo, 3 minutos*, *3 días*, *3 semanas*, *Asepsia* y *Umbra* dejan de ser territorios estancos. Se mezclan, se suman. Una investigación rebosa sobre otra; una materia encuentra otro lugar; una pregunta reaparece donde quizá no la esperábamos.
Incluso el cuerpo se resiste a la medida. O quizá tenga una propia, ilegible para nuestra necesidad de calcularlo todo. Cuánto resiste. Cuánto necesita. Cuánto produce. Lo medimos para comprenderlo, para cuidarlo, también para exigirle. Pero se cansa. Se altera. Deja marcas.
c3au nace en ese cruce y se expande. Iniciando un nuevo ciclo de búsqueda. Un nuevo proceso mutado. Una extraña operación en la que uno más uno vuelve a ser uno. La medida ya no anticipa el resultado.

$$[c+3]\,[c+u]\,[c+a]\,[3+a]\,[3+u]\,[a+u] = 1$$

Y vuelve a rebosar.
Y volvemos a medir. A ordenar. A contener. A intentar comprender.
Algo vuelve a quedar fuera.
Quizá el arte no contenga lo rebosado. Quizá solo permita que nos detengamos un instante. Mirarlo. Reconocerlo. Antes de que, inevitablemente, intentemos medirlo de nuevo. Con otros cánones, con otras medidas.

Aparece lo inconmensurable.

¿Cómo dimensionar la emoción?

Este catálogo lo estructuran dos voces: una narrativa y una formal. Así, recrea o imagina el proceso de exploración y desarrollo de cada proyecto que lo compone.

¿Cuánto tiempo se tarda en reconocer un paisaje inexplorado? Este lugar en que me encuentro, ¿es una isla o, por el contrario, está unida al continente por una delgada línea de tierra que la marea oculta? ¿En qué lugar me encuentro? Avanzo, porque nada ocurre si no.



C3au se configura a través de cuatro huellas: la que produce el tránsito ***(c)***, la que se produce en el cuerpo ***(3)***, la que ha sido borrada ***(a)*** y la que se archiva ***(u)***. Las cuatro operaciones cuestionan qué queda dentro y qué queda fuera. Cada una de las series de esta exposición nace del cruce de dos de ellas.

Me detengo ante una huella que aún no puedo nombrar porque no conozco su origen. Es una hendidura en el suelo, la marca de un viaje anterior. Empiezo a sentirme cansado y este lugar es tan bueno como cualquiera. Me libero de la carga, las provisiones, las herramientas. Por si tengo que volver, dejo también un pequeño dispositivo de rastreo. Vuelvo la vista atrás y observo las marcas de mis pasos, desde el mar, que borra todas las huellas, a través de la tierra, que las fija, hasta aquí: mi tránsito, que ya ha modificado el paisaje, que lo convierte en paisaje atravesado, que ya no es aquel que quise atravesar. Ante el último surco me siento, coloco una piedra y alrededor de ella, en el suelo, porque estamos yo y la piedra y la carga que traía conmigo, se crea una frontera que nos distingue de lo demás, lo que nombro y lo que aún no tiene nombre. En el mapa que dibujo, sin senderos ni accidentes, señalo un punto *(c)* y en ese punto, como si lo invocara, aparece, detrás de un arbusto que no había visto antes, un signo grabado en la piedra. Un signo anterior a mí que insiste en que mi tránsito no ha sido el único, que sigo unos pasos. Si tenía dudas, han desaparecido: hasta aquí he llegado y aquí construyo, aquí diseñaré aquello que construyo, aquí idearé lo que aquí diseño. El paisaje empieza a tomar forma y yo comienzo a comprenderlo, lo hago mío, la primera huella se convierte en signo y los signos puedo interpretarlos. Conozco las señales que lo recorren porque las creo, conozco el fondo, la superficie y el horizonte. Durante un tiempo breve, domino el entorno, pero en todo lo que construyo, tan sólido que parecía, se abre una grieta y por esa grieta se escapan las sombras indomesticables que dejan los objetos que he construido porque las sombras no se pueden encerrar. Las señales que creé ya no sirven porque debo dejarlas atrás y atrás dejo también la piedra y la carga. Ahora avanzo vacío. Me encuentro de nuevo en territorio inexplorado, sin dueño, sin lenguaje y sin obra: el lugar se vuelve mucho más grande y yo mucho más pequeño.



(C) CARGO, 2021.

En 2020 encontré unas marcas en la fachada de mi antiguo domicilio del Raval. A partir de ese descubrimiento, comencé a investigar sistemas de codificación ligados a la movilidad y a la precariedad, desde los *hobos* y sus *monikers* en la Gran Depresión hasta el graffiti urbano contemporáneo. De esa genealogía surgieron una serie de códigos dirigidos a la comunidad artística, que cuestionan sus propias condiciones de precariedad y generan un lenguaje de reconocimiento propio.

El proyecto avanza en paralelo a una investigación sobre el transporte global de mercancías, donde más del 90% de los bienes de consumo circulan sin descanso. Con el objetivo de distribuir mi práctica dentro del sistema de flujos logísticos, intervine varios contenedores con obras localizables por su matrícula, para crear una via de entrada al mercado desde la periferia que evidenciara las tensiones que atraviesan distintos sectores laborales, incluido el artístico.

¿Cuánto dura un viaje cuyo destino desconozco? No importa, en realidad, porque un viaje sin destino no tiene tampoco duración. El territorio se llena, esta vez sí, de accidentes: atravieso montañas, fronteras verticales, bosques, campos y zarzales y la huella de las espinas se graba en la piel y forma surcos que se parecen a los ríos que también atravieso y en cuyas piedras resbalo y contra cuyas piedras me golpeo y ese golpe deja cicatrices, nuevas marcas en mi cuerpo. Durante tres semanas, no como, durante tres días, no bebo, apenas tres minutos aguanto sin respirar. Contengo el aire todavía cuando encuentro un cadáver, apenas un esqueleto, la huella de un cuerpo que fue, que aún no es una señal, pero me sirve. Alrededor de los huesos hay más huesos que me recuerdan a los míos, podría reconstruir mi cuerpo fuera de mi cuerpo, hacer con ello una frontera, una pared de huesos por la que ascender, aunque caiga una y otra vez. La pared crece a base de restos orgánicos, si son míos o no, no lo sé. También he olvidado el objetivo y la sombra que proyecta esta nueva construcción es tan grande que acaba por ocultar los signos de mi agotamiento. Olvido, durante tres minutos, tres días, tres semanas, que detrás de la pared hay un paisaje por explorar y que solo es una pared en medio de un terreno vacío. Puedo rodearla, puedo abandonarla. Me alejo hasta que escapo de la sombra. Me alejo hasta que no queda ni rastro de mi campamento de huesos y en el horizonte no existen ni la pared ni la sombra, aunque puedo señalar en el mapa el lugar en que se encuentra *(3)*.



(3) 3 MINUTOS, 3 DÍAS, 3 SEMANAS, 2023.

La regla del tres de la supervivencia establece que solo sobreviviremos tres minutos sin respirar, tres días sin beber, tres semanas sin comer. Fuera del cuerpo, esa regla vuelve a aparecer con otro nombre y otros plazos que cumplir. El proyecto parte de mi propia somatización del estrés derivado de los plazos de producción y entrega, y se desarrolla como una investigación sobre las huellas que este sistema temporal deja en el cuerpo.

Las piezas del proyecto reproducen órganos y estructuras con impresiones 3D, cuerdas, escayola y vendas, vinculados a la reparación de una pared.

3 minutos, 3 días, 3 semanas confronta el tiempo mínimo que exige la supervivencia biológica con el que exige la económica de quien produce, dos lógicas medidas con las mismas unidades.

Semanas después, aún me duelen las manos, a veces mis dedos se aferran al aire como a fantasmas y mis ojos no se acostumbran a la luz sin obstáculos. Por eso, no veo el agua, ni veo la señal, la advertencia, las palabras escritas, escritas ¿por quién?, pienso que no estoy solo, que quiero reconocer un paisaje que ya tiene nombre y mapa: «LÁVESE ANTES DE ENTRAR». He leído la señal después de golpearme con ella y, del impacto, he caído al estanque. Cuando salgo, el polvo acumulado en la ropa, la tierra adherida a la piel, la sangre seca de las heridas, se deshacen en una sola corriente que termina de diluirse en el agua. Detrás de la señal, otra, *(a)*, y frente a ella una pared de roca y en la pared de roca una apertura no más grande que mi cuerpo y en la apertura una luz que entra desde arriba, como un rayo que ilumina. Camino hacia allí, admiro mi ropa impecable, mis brazos limpios, la piel tan nueva, tan nueva, en realidad, que me asusta, nueva como recién nacida, una piel sin las cicatrices de mis heridas, sin surcos, sin arrugas. Antes de entrar, vuelvo sobre mis pasos y me asomo al estanque y en el reflejo no me reconozco, mi cara es todas las caras que conozco, irreconocible de tantas veces vista. El agua, tan limpia, ha borrado también mis rasgos, tan sucios. Corro hacia la cueva, nuevo cuerpo anónimo, y bajo el rayo del sol me siento. Tengo la esperanza de que ocurra algo que me devuelva a mí, pero pasan los minutos y el sol no calienta y la piel no se quema. No es el sol, pienso, esta luz que me ilumina. Es una luz de clínica, pienso, terapia universal, homogénea. Pero no es la luz que necesito. Cuando decido salir, en la pared de la cueva comienzan a moverse extraños seres, serpientes de múltiples colas y múltiples cabezas. Deseo que una de ellas me muerda, para hacerme una herida, que deje una cicatriz, que en unos días se convierta en una huella.



(A) ASEPSIA, 2024.

Cuando visité la Galería de los Uffizi me llamó la atención la gruesa capa de polvo que cubría las estatuas; partículas que, descubrí, tenían su origen en buena parte de quienes visitaban el museo. A partir de ahí, el proyecto explora cómo los espacios despersonalizados se impregnan de los restos de quienes los circulan, y reflexiono sobre cómo la sociedad contemporánea tiende a eliminar la diferencia, regulando los cuerpos y produciendo espacios que anulan la diversidad.

Trabajé con tres expresiones en las que lavar no significa lavar, *La boca con jabón* como castigo por lo que se dice, *Lavarse las manos* como forma de desentenderse y *Lavado de imagen* como forma de alterar la opinión.

Asepsia cuestiona la idea de limpieza como ausencia, un diálogo entre presencia y supresión, entre lo visible y lo que se oculta.

Pero me acerco y las serpientes me rechazan como animales temerosos. Huyen hacia dentro de la cueva y yo las sigo, sin ánimo y sin esperanza, pero sin opciones. No tardo en perderlos. Tampoco encuentro ese rayo que no quería y ahora busco. En cambio, aparecen decenas de galerías que se abren en todas direcciones. Camino porque nada ocurre si no. Horas después, perdido en medio de paredes tan altas como edificios, en medio de la oscuridad, en medio de la futura huella de mi desaparición, me detengo: puedo oír el agua correr y oigo también la gota que se desprende del techo de la cueva y cae y golpea el suelo a mi lado y pienso que esa gota y la siguiente diluirán la huella futura que esperaba dejar y que ahora, en mi ceguera, debo conservar. Para encontrar, de nuevo, en el futuro, ese fósil de mí mismo, decido desprenderme de algo y algo tengo en el bolsillo, restos de mi viaje, raíces, ramas, monedas. Me deshago de ellos cada vez que escojo una nueva dirección. Volveré a buscarlos cuando encuentre la salida, pero antes de hacerlo, trazo un camino de objetos que trazan un signo que dibujo en el mapa que apenas atisbo en medio de la oscuridad *(U)*. Cuando levanto la vista, frente a mí una senda asciende y se estrecha y porque asciende la cojo, porque ¿quién busca la salida en las profundidades, donde nada tiene forma, ni nombre, ni puede conocerse? Arriba, por fin, detrás de una roca, la noche, paisaje, el territorio. Detrás, las huellas, protegidas bajo sombras permanentes, esperan que vuelva, pero no vuelvo. Enterrados, los signos albergan enormes posibilidades para quien venga detrás. Ojalá pudiera cubrirlas con un manto de cera. Duermo y sueño con restos de mi viaje que emergen de la cueva sin permiso.

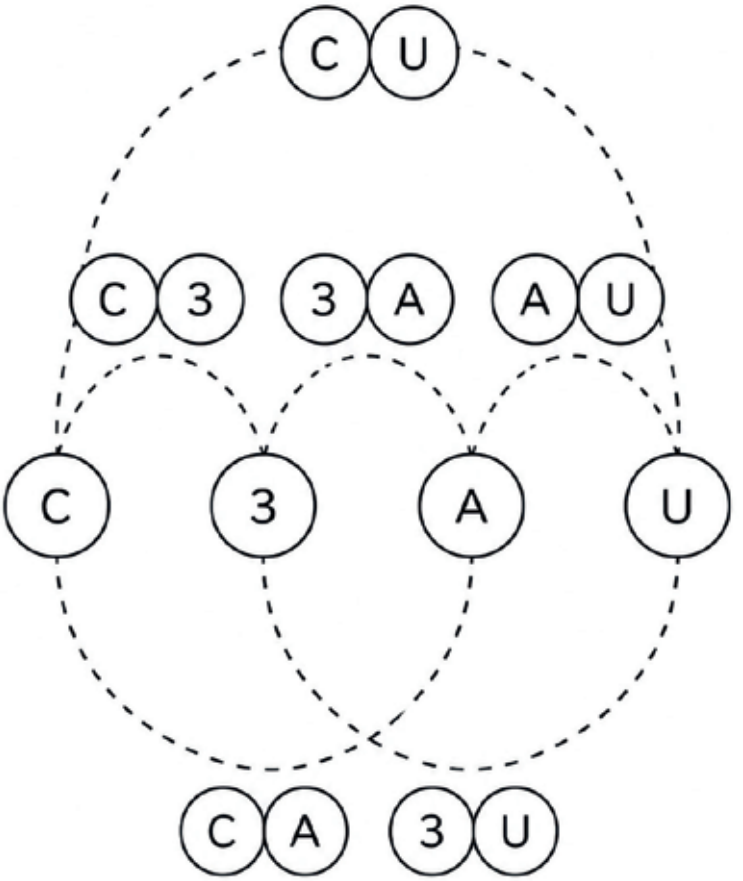


(U) UMBRA, 2025.

Umbra surge del diálogo entre el Museo Nacional de Altamira, la institución y la infraestructura, y su entorno natural. Con el objetivo de trabajar sobre la idea de método científico y de legitimidad, utilizo materiales recolectados en el parque que rodea la cueva: fragmentos vegetales, minerales y texturas fotográficas que incorporo a lienzos cubiertos por una capa de cera blanca translúcida. Esta barrera permite intuir los elementos bajo la superficie sin dar acceso completo a ellos, e invierte el gesto arqueológico y científico; en lugar de desenterrar y mostrar, velo y preservo. ***Umbra*** piensa el archivo como una forma de autoridad que no depende de lo que revela sino de lo que declara que merece protegerse, y pone en relación los signos de Altamira, cuyo significado permanece incierto siglos después, con la manera en que la ciencia y las instituciones deciden qué debe conservarse y qué permanecer oculto.

Por la mañana, descubro que estoy en lo alto de un risco, que la entrada de mi cueva queda lejos, que el estanque *(a)* aún está a la vista porque en el agua se reflejan los primeros rayos del día y la señal los desvía y forman con la tierra una frontera de polvo que alcanza, más lejos, aún más lejos, la enorme pared de huesos *(3)* que escalé sin éxito y sin descanso. Veo caer uno de los huesos desde lo alto de la pared, lo veo partirse y la astilla que salta señala la torre que construí *(c)* ante la primera de las huellas que encontré. Desde aquí, todo el territorio está a la vista. Cojo el mapa y en el mapa lo perfilo: trazo las líneas que unen los puntos, dibujo los accidentes, señalo lugares que he transitado y algunos les pongo nombre y fecha y una nota que explica cómo los encontré, qué hice allí, en qué pensaba. Pienso que esto es reconocer un territorio inexplorado, ponerme nombre, fijarlo, hacerlo comprensible. ¿Cuánto he tardado en reconocer un lugar inexplorado? La alegría con la que formulo esta pregunta contiene algo sospechoso, el veneno de una convicción apresurada. Lo noto en la lengua cuando la pregunta se cierra. Lo noto en el aire cuando cierro la boca.
Vuelvo a mirar el paisaje y las señales siguen ahí.
Miro mi mapa y está lleno de nombres.
Vuelvo a mirar el paisaje y las señales siguen allí.
Miro el mapa y está lleno de signos.
Miro el paisaje y las señales siguen allí.
Miro el mapa y no reconozco los signos.
Miro el paisaje y veo huellas entre las huellas, senderos que no he cruzado y nuevas sombras.
Miro el mapa y veo manchas.
Miro el paisaje y veo huellas entre las huellas y veo el mar y aún no sé si este territorio es una isla o estaba unida al continente por una delgada línea de tierra.

Avanzo.


C U
C 3 3 A A U
C 3 A U
C A 3 U



La caja se hace para el palet, el palet para el contenedor,
el contenedor para el carguero.







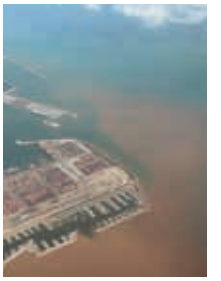



BAJAR EL AGUILON LENTAMENTE


19:55

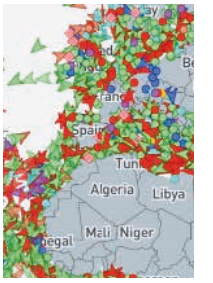


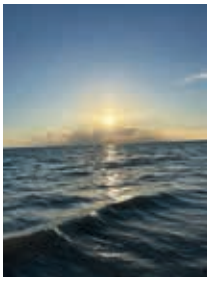
Estándar, 2026. Espuma de poliuretano flexible pigmentada al óleo sobre medio palet europeo, flejado. 54,4 × 80 × 60 cm.

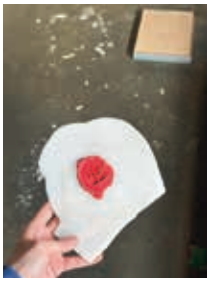


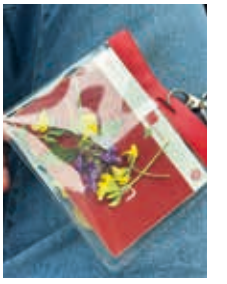

MAEU
DK




Algeria
Libya
Mali
Niger









En el presente, las huellas del tránsito señalan los hitos. Con el tiempo, se convierten en fósiles del abandono.



«En algún momento de su travesía, Falconetti decide regresar a San Francisco. Piensa que si él no puede dar la vuelta a la Tierra, por lo menos que la Tierra la dé por él. Compra una bola del mundo del tamaño de un balón de playa, y con un rotulador indeleble pinta un monigote sobre la ciudad de San Francisco, y al lado escribe su nombre. A la mañana siguiente, en East Bay la tira al mar».

Agustín Fernández Mallo, *Nocilla Dream*, cap. 82, en *Proyecto Nocilla*, Alfaguara, Barcelona, 2013.





Escalas, 2026. Madera y lacre. 16 × 210 × 5 cm.





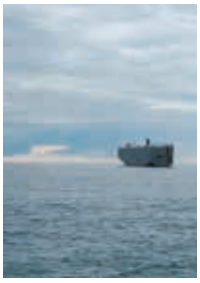
Merma, 2026. Madera, lacre y objetos encontrados. 40 × 60 × 2 cm.

La mercancía está limpia, por fin, de rastros humanos.
Queda el fantasma.



Un diorama reduce la escala del mundo para hacerlo comprensible.
La logística lo comprende escala a escala y desplaza sus huellas hacia donde nadie mira.






100% Elèctric











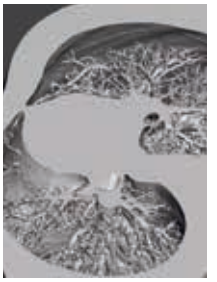
Entrega, 2026. Escayola y zapatillas flocadas con césped electrostático. 80 × 145 × 50 cm.

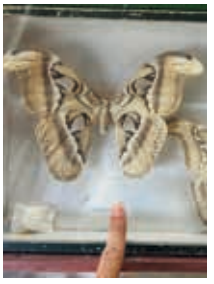




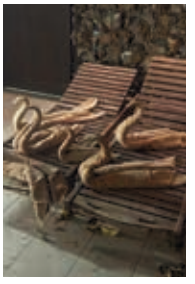
Valle, 2026. Cartón flocado con césped electrostático. 32 × 20 × 5 cm.

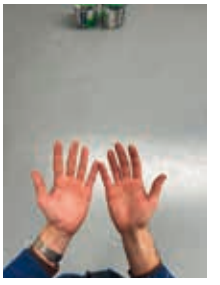


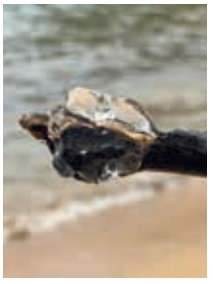










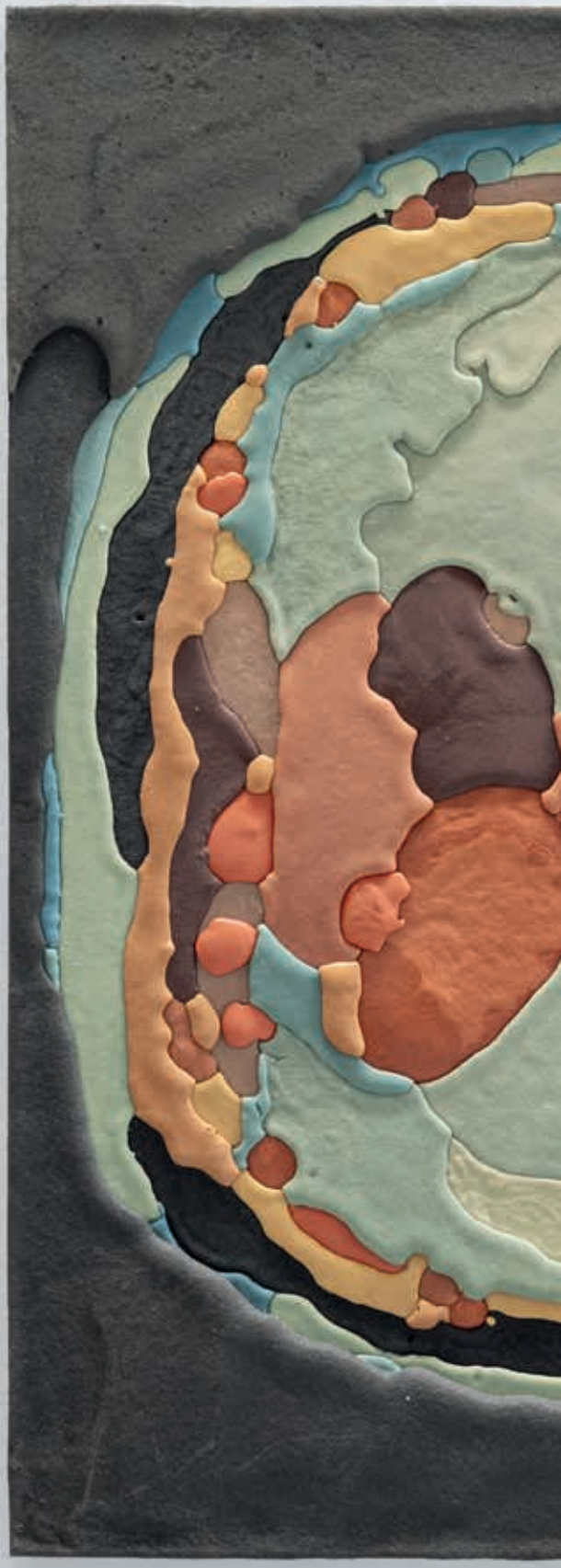


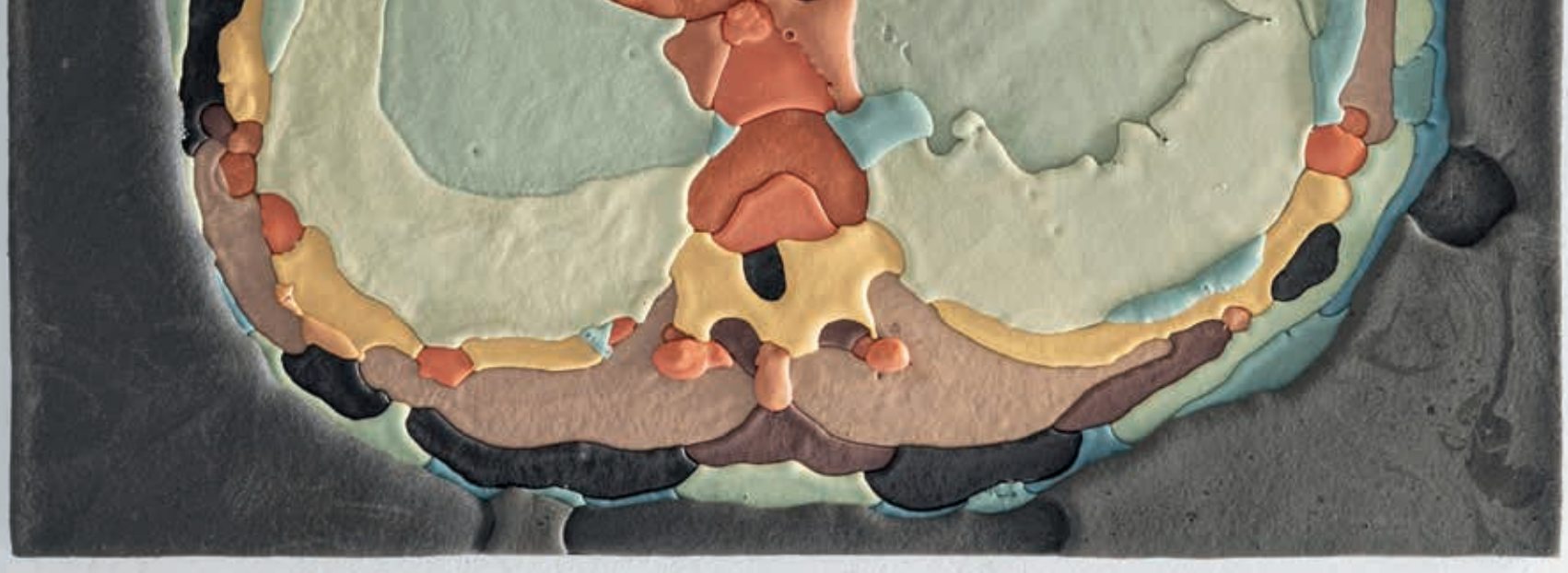
La imagen limpia del cuerpo sin carne, sin ánimo, invisibiliza las causas del agotamiento, las hace desaparecer.



Tres minutos de descanso durante la jornada,
tres días de asuntos propios, tres semanas de vacaciones.

El descanso dura el tiempo justo para volver a producir.





Sección, 2026. Espuma de poliuretano flexible pigmentada al óleo sobre bastidor, marco de acero inoxidable. 160 × 110 × 5 cm.





Fractura, 2026. Espuma de poliuretano flexible pigmentada al óleo sobre bastidor, marco de acero inoxidable. 50 × 60 × 5 cm.

Un muro que no puede escalarse no es un muro, es un horizonte.
La recompensa se revela, como un signo de los tiempos:
espuma que se disuelve.

estabilidad

premio



proyecto

bloqueo

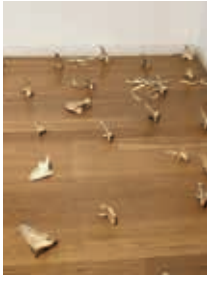
producir

convocatoria

descanso

















Obstáculo, 2026. Espuma de poliuretano flexible. Medidas variables.





Cara, 2026. Espuma de poliuretano flexible sobre marco de acero. 100 × 70 × 4 cm.













La cera oculta y preserva aquello que estaba destinado a desaparecer,
a ser borrado.
Recuerda la huella que no queríamos dejar.



Me reconozco en un espejo cubierto de vaho
porque conozco la forma que debería aparecer.

En las costas aparecen restos.
¿Los ensamblo para construir un sentido o
los borro para que dejen de incomodar?



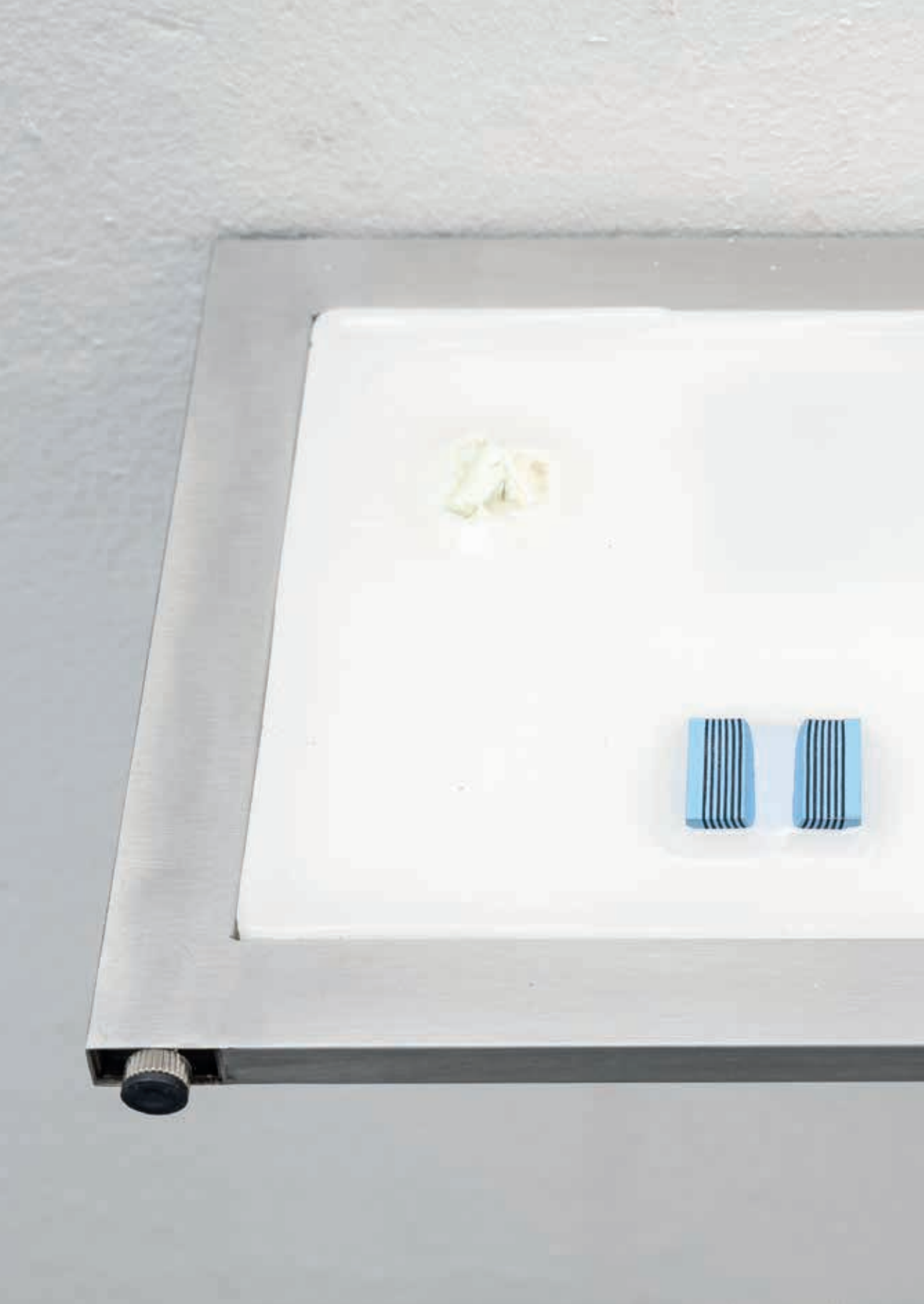


Todas las costas son iguales, 2026. Fragmentos encontrados y cera de vela sobre bastidores. 32 × 50 × 23 cm.





Polígono, 2026. Fragmentos encontrados y cera de vela sobre bastidor. 23 × 32 × 4 cm.





Mapa, 2026. Fragmentos encontrados y cera blanca sobre soporte de acero inoxidable. 33 × 25 × 10 cm.





Recuerdo, 2026. Fragmentos encontrados y cera blanca sobre soporte de madera. 79 × 33 × 3 cm.

Textos de Santiago Mazarrasa (arriba) y Manuel Minch (abajo).



SALA DE ARTE ROBAYERA

Antiguas Escuelas
Barrio El Castro, 36
39318 Cudón
Miengo CANTABRIA
www.salarobayera.es

Consejero de Cultura, Turismo
y Deporte. Gobierno de Cantabria
Luis V. Martínez Abad

Directora General de Cultura
y Patrimonio Histórico. Gobierno
de Cantabria
Eva Guillermina Fernández Ortiz

Alcalde
Ayuntamiento de Miengo
Marino García Herrera

Concejala de Cultura
Ayuntamiento de Miengo
Elena Castillo López

Sala de Arte Robayera
Laura Cobo

EXPOSICIÓN

19 septiembre
30 octubre 2026

Comisaria
Laura Cobo

Seguro
Hiscox Arte

CATÁLOGO

Edita
Ayuntamiento de Miengo

Textos
Manuel Minch
Santiago Mazarrasa
Laura Cobo

Diseño
NOT IN WHITE SL
+
Manuel Minch

Fotografía
Ana Martín

Impresión
Camus Impresores

© de esta edición
Ayuntamiento de Miengo

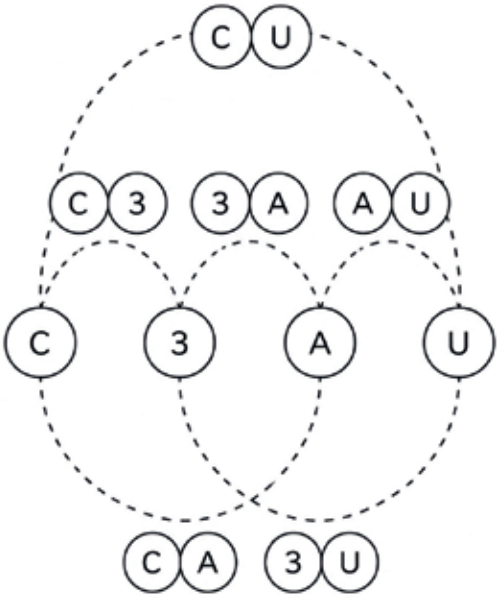
© de los textos
sus autores

© de las fotografías
Manuel Minch
Ana Martín

© de las obras
Manuel Minch

Depósito Legal
SA 534-2026

AYUNTAMIENTO DE MIENGO
19 de septiembre de 2026


C U
C 3 3 A A U
C 3 A U
C A 3 U