

VOLANDO HACIA LA TIERRA/ FLYING DOWN TO EARTH

por Inti Guerrero

A finales de los años setenta, la fotógrafa norteamericana Marilyn Bridges sobrevoló el desierto de Nazca para realizar lo que se convertiría en una impactante serie de fotografías en blanco y negro de las grandes figuras geométricas y morfológicas creadas por la cultura indígena Nazca. Desde entonces, la trayectoria de Bridges se centró en el desarrollo de su técnica fotográfica cenital, que implementó alrededor del mundo para retratar otros antiguos lugares sagrados. Lo interesante de las siniestras imágenes de Bridges es que suscitan una curiosidad sobre el mas allá, y al mismo tiempo deconstruyen la suposición de su existencia, pues se trata de imágenes representadas 'desde allá': Bajo una composición dramática, su mirada de arriba hacia abajo, de lo celestial a lo terrenal, invierte el eje de comunicación cosmológica de estos trazos sagrados del pasado. Sus fotografías buscan la representación de lo sacro, pero a la vez desvanecen su arquetipo celestial.

No se trata aquí de debatir la veracidad de las interpretaciones de las creencias religiosas de las poblaciones ancestrales, ya que tanto el positivismo como el relativismo han demostrado ser problemáticos en sus metodologías. Prefiero comenzar preguntándome por el presente: ¿Qué hacen unas fotografías de las líneas Nazca en una colección de arte contemporáneo? Lo más probable es que hayan sido adquiridas bajo la narrativa Land Art, en la que la crítica Lucy Lippard habría incluido las fotografías aéreas de Bridges, pero su presencia no deja de ser siniestra como un estado doble de adoración y abolición de lo sagrado. Es justamente desde aquel estado in-between de donde parte esta exposición, que reúne artistas y autores de cine cuyas obras indagan sobre las formas en que lo religioso actúa sobre la idiosincrasia de las personas. Mientras que un grupo significativo de obras realizan rituales en sí, sobre territorios con valores simbólicos específicos, para hablar de la representación del cuerpo social que lo habita, otros trabajos llevan a cabo actos iconoclastas en su intento por dislocar los sistemas de creencias de su contexto. En fin, aquí no hay un fetichismo de lo esotérico o del ocultismo, ni tampoco una posición marxista militante contra la religión. Hay, en cambio, una apuesta por comprender a través del arte cómo nuestras identidades están marcadas por los ritos de afiliación o de emancipación frente a lo sagrado, de aquel estado mutante en nuestros cambios de paradigma.

Cerca de la fecha en que Bridges sobrevolaba las líneas Nazca, el colectivo de artistas peruanos E.P.S. Huayco [...] realizaba otro tipo de 'arte sacro' en el desierto. En *Sarita*, 1980, haciendo uso de latas de leche en polvo (consumida por las clases menos privilegiadas), usando sus superficies como soporte pictórico, E.P.S. Huayco retrató en gran formato sobre el árido desierto en las proximidades de Lima, la imagen de la santa popular del pueblo peruano, Sarita Colonia, la patrona de los individuos más marginados de la sociedad civil. *Sarita*, una santa criolla aún no reconocida por el Vaticano, se presentaba sobre el desierto como una imagen sacra, cuyo eje de comunicación religioso no es vertical, como las líneas de Nazca en su relación con el cosmos, sino horizontal con 'lo real'. Por 'real' no me refiero a aquello que está en contraposición a lo intangible y místico, sino a las idiosincrasias del presente, donde lo religioso forma una identidad. En este caso, una identidad marginal se proyecta sobre la imagen híbrida de *Sarita*, en la que se entrelaza lo vernáculo popular indígena con la iconografía cristiana.

Otro ejemplo de acción ritual, que trastoca la memoria colectiva a partir de los valores simbólicos del territorio, es la obra *Văcărești* (2006), de los rumanos Mona Vătămanu y Florin Tudor. La obra es una performance documentada en un territorio baldío en Bucarest

donde los artistas delimitaron con estacas y cuerdas los cimientos de un antiguo monasterio derribado en 1985 por el gobierno autoritario comunista. *Văcărești* nos coloca en una situación compleja donde el rito de delinear un trazo de connotaciones cosmológicas parece querer recuperar la memoria colectiva suprimida por el totalitarismo dictatorial de Ceaușescu, pero señalando aquello que la historia ha demostrado igualmente oscuro, dominante e ideológico: la Iglesia. Teniendo en cuenta que el lugar intervenido es actualmente el terreno de un futuro centro comercial, parece que las demarcaciones en *Văcărești* señalan la vulnerabilidad de una identidad colectiva, tras los cambios acelerados de las sociedades poscomunistas, donde tanto el antiguo régimen como los nuevos paradigmas neoliberales eliminan por completo los arquetipos herederos de la sociedad que controlan.

En el caso de *Tridente* (2003), de Alexandre Vogler, su trazo sobre el territorio puede parecer menos comprometido en relación a E.P.S. Huayco, o menos poético que Vătămanu y Tudor, pero no por ello menos crítico. Como si se tratara de un mal chiste, la sencilla y, para algunos, 'idiota' acción de dibujar un gran tridente con cal sobre una loma situada en uno de los barrios más evangelistas de Río de Janeiro, señaló cómo un Estado aparentemente laico está dirigido por gobiernos ultra-religiosos que mezclan su fe personal con sus convicciones políticas. El rechazo que la obra de Vogler desencadenó en el barrio desató un inmenso escándalo en los medios de comunicación de la ciudad, lo que derivó en la participación del gobernador y de otros políticos en el exorcismo colectivo de la loma donde se encontraba su obra.

El interés por las implicaciones ideológicas de la religión en su relación con los medios de comunicación, ha acompañado las investigaciones artísticas del artista colombiano José Alejandro Restrepo. Desde comienzos de los noventa, Restrepo no ha parado de grabar noticias de telediarios que revelan el complejo conflicto de Colombia. Asesinatos, masacres, narcotráfico, guerrilla, corrupción y pobreza, han sido categorizados por el artista en dos clases: Iconofilia, referente a la adoración de la imagen, e Iconoclastia, referente a la eliminación de las imágenes. El campo de lo vernáculo de una cotidianeidad altamente visceral, debido al índice de violencia, se presenta en su obra *Iconomía* (2000/2010), como comportamientos socioculturales fuertemente arraigados en los arquetipos de antiguas luchas religiosas.

Otro caso que aborda la forma en que la religión actúa biopolíticamente sobre el individuo, es el film *Step by Step* (1977), del director sirio Ossama Mohammed. Aun siendo una de las naciones árabes líder en promover estados laicos, la película de Mohammed entrecruza las grandes batallas ideológicas existentes en el área rural de su país, donde la religión, la miseria y el estado militar construyen subjetividades de soldados-ciudadanos arraigados a una tradición islámica, la cual aparece en el film a través de la repetición de la secuencia de un hombre de edad avanzada orando frente al imponente paisaje. Desde una cinematografía de vanguardia y experimental, Mohammed se distancia de una objetivización de quienes retrata, acercándonos a las formas más crudas en que el poder autoritario actúa sobre los cuerpos de los otros.

Bajo un guión original del legendario dramaturgo Samuel Beckett, el director norteamericano Alan Schneider conforma un cortometraje iconoclasta, donde el actor Buster Keaton interpreta al único personaje de una película que carece de una narrativa convencional. *Film* (1965) se centra en la última escena, donde Keaton entra en un dormitorio al que despoja de todo trazo, objeto o ser viviente que posea características o mecanismos de observación. Grabada en una época previa a la CCTV, la secuencia hace una analogía a través de la psique del personaje, entre la mirada divina y la mirada

panóptica del poder que traspasa lo público y actúa en nuestros espacios más privados, desde lo doméstico hasta nuestros recuerdos.

A primera vista, la obra de Cristina Lucas es tal vez la que literalmente se presenta como un acto iconoclasta. En el vídeo *Habla* (2008), la artista hace uso de un gran mazo para quebrar a martillazos una imponente estatua de Moisés, a la cual le grita que hable, que diga lo que tenga que decir. Tras haberle despojado de sus brazos, la despoja de las lápidas de los diez mandamientos y finalmente la decapita. Sin embargo, al final parece no sentirse satisfecha al decir la frase: '*No habla, no quiere decir nada, no hay respuesta*', haciéndonos caer en la cuenta de que la tradición religiosa no se localiza como mausoleo, sino que está arraigada en nuestros comportamientos sociales, en nuestra perspectiva. La idea de eliminar tal tradición permanece por lo tanto como utopía, únicamente posible en el campo onírico al que nos traslada la atmósfera del vídeo.

Dos trabajos parecen estar más cercanos a la muerte nietzscheana de Dios como acto iconoclasta. Por una parte Flávio de Carvalho, referencia fundamental de la vanguardia histórica brasileña, presenta su primera *Experiência* en el espacio urbano para analizar la psicología de masas. Titulada *Experiência no. 2: Uma possível teoria e uma experiência* (1931), se infiltró en una procesión del Corpus Christi en São Paulo sin haberse quitado su gorro y caminó entre los feligreses en dirección contraria al flujo religioso. La 'simple' acción del artista instigó de forma inmediata la rabia colectiva de los creyentes, quienes empezaron a perseguirlo, implorando su linchamiento: '*Lyncha! Lyncha!*' [Línchenlo! Línchenlo!]. Meses más tarde, De Carvalho lanzó una publicación que incluía dibujos y textos escritos por él, bajo la influencia de Sigmund Freud y James Frazer, donde analizaba el crescendo emocional de las personas que pedían su vida. Su acto individual ante la masa reveló entonces, la falta de individualidad de las personas que reaccionaron violentamente bajo la influencia de las doctrinas ideológicas de la iglesia. Experiencia se podría entender como una acción inmediata que buscaba romper con el paradigma de creencia de su época.

Por su parte, la muerte de Dios en el trabajo de Valérie Mréjen, *Dieu* (2004), se da a través de los testimonios personales de diferentes judíos cercanos a la artista, quienes ante una cámara *handycam*, narran el momento en que cada uno se dio cuenta de la inexistencia de Dios. La íntima relación con el momento más personal revela la manera en que la creencia religiosa llega a acaparar la psique y la corporalidad del individuo. Es sobre todo en uno de estos testimonios, donde se hace evidente la manera en que la religión puede llegar a controlar nuestros sistemas de representación e identificación personal; '*Éste era yo a los 40. Hasta hace 3 años, era así*', son las palabras de un antiguo judío ortodoxo al mostrar ante la cámara una fotografía de su pasado. Aquel momento consciente en la posibilidad de autoimaginarse en el mundo de forma diferente, es comprendido como un acto personal de disidencia radical ante toda representación unilateral y homogénea.

Inti Guerrero

Comisario de la exposición '*VOLANDO HACIA LA TIERRA/ FLYING DOWN TO EARTH*'

Texto aparecido en el catálogo editado por el MARCO de Vigo donde se expuso del 21 de mayo al 29 de agosto de 2010