

Impertinencias y curiosidades barrocas

Ejercicio de colección responde a una modalidad curatorial que intenta poner en emergencia la propia colección del museo, una forma de activar otros dispositivos de relectura de las obras. Hasta ahora, ese gesto de intromisión ha privilegiado la intervención, el corte o el contrasentido. Pero a diferencia de ellos, la obra de Norton Maza se acondiciona al lugar; estableciendo una analogía primaria valiéndose de la similitud y la emulación, al mismo tiempo, se hacen más efectivas las operaciones de sentido y significación dispuestas al interior de la propia obra. Esta inflexión es una especie de cara a cara, donde la aparente semejanza disimula la intención real, desintegrar el propio contenido.

De esta forma se contrapone la funcionalidad de la imagen barroca, de carácter eclesial, al servicio del culto y la enseñanza de las creencias, respecto de la imagen contemporánea, perteneciente al orden terreno con toda su manifestación corpórea: la guerra, el accidente y la catástrofe. Las noticias se materializan, adquieren el espesor y la densidad de lo crudo, voluptuoso y violento; el escenario de guerra tan habitual en nuestro imaginario mediático consigue nuevamente abrumarnos como un chiste de mal gusto. Precisamente lo distintivo y potencialmente diferenciador del tratamiento de las imágenes de Norton Maza respecto del barroco colonial, esta en su proximidad a ciertas maniobras y técnicas propias de la representación alegórica, logrando consumir a plenitud la impostura. En este caso la tergiversación juega a favor de ambos, la obra religiosa reactiva su contenido original mientras la otra exagera sus posibilidades de lectura. Ambos extremos permiten una observación más atenta y, al mismo tiempo, una lectura más imprudente.

El término Barroco se instaló a partir de una designación despectiva en referencia a las formas irregulares, artificiosas y absurdas. Para los neoclásicos un estilo visiblemente decadente y licencioso. Este juicio apresurado fue modificado posteriormente por Einrich Wölflin y en nuestra lengua castellana por Eugenio D'Ors, considerando el nuevo movimiento como una constante histórica que trasciende las épocas, donde se impone el triunfo de lo irracional y la humillación de la razón. Identificado en nuestro continente reiteradamente con el aire festivo y naturalista, este concepto será reafirmado más tarde por la literatura caribeña, especialmente Alejo Carpentier, el escritor de lo "Real Maravilloso", quien ve en esta tendencia la encarnación de toda nuestra historia, una pulsión creadora preexistente, parte de nuestra estirpe mucho antes de ser descubierta.

La obra de Norton Maza es coincidente en más de un aspecto con las maniobras y procedimientos de los artistas barrocos. Sin adscribir imperiosamente al estilo, comienzan a aparecer en su obra analogías y concordancias. La representación escenográfica y el pre-montaje consignado en sus laboriosas maquetas, son equivalentes a los conjuntos escultóricos contruidos especialmente para narrar la historia evangélica, con especial énfasis en la expresividad dramática, el efecto ornamental y decorativo, incluso llegando a la distorsión radical de la imagen, en este caso al servicio de la ironía y la parodia. La necesidad de representar escultóricamente, hace

evidente la presencia corpórea, materializando los personajes por medio de la encarnación, técnica imitativa del color de la piel viva. Otro recurso consabido es el uso del trompe l'oeil, la imitación abusiva y posesiva de lo tangible, pero dejando siempre al descubierto el subterfugio y la mentira. Todo es artificio y al mismo tiempo verosimilitud, tal vez la única imagen posible, donde la noticia fragmentada y arbitraria ocupa nuestro imaginario inmediato. El artista nos propone una superficie reflexiva y al mismo tiempo antagónica, donde el dato real demasiado visible y transparente tiene como única posibilidad el espacio de la ficción. En cambio la imagen religiosa imperturbable se atiene a su función, dar cuenta de lo sagrado personificando la divinidad, los seres intermediarios, los hombres y mujeres excepcionales, encargados de ser los modelos de santidad.

Desde la oficialización de la religión cristiana por Constantino en el año 313, la representación o la ilustración de los episodios del Nuevo Testamento han ocupado parte importante de la labor artística del Catolicismo. Más tarde durante el siglo VIII las reacciones iconoclastas intentaron borrar las imágenes pero terminaron reafirmando su culto. Situación que alcanzó su clímax con la reforma protestante de Martin Lutero, tras la destrucción sistemática de la iconografía religiosa. En el año 1563 el Concilio de Trento encargado de reafirmar los acuerdos del II Concilio de Nicea referente a la innovación y veneración de las imágenes, consideró la imagen visual como el medio más eficaz en la educación de los feligreses, como señaló en algún momento San Buenaventura: *“Las imágenes no fueron introducidas en la Iglesia sin una causa razonable. Ellas derivan de tres causas: la incultura de los simples, la debilidad de los afectos y la transitoriedad de la memoria. Ellas fueron inventadas en razón de la incultura de los simples, que no pudiendo leer el texto escrito utilizan las esculturas y la pintura como si fuesen libros para instruirse en los misterios de nuestra fe”*¹.

España fue el centro de la contrarreforma y también a través de ella se logró transmitir el culto devocional de las imágenes a las colonias del continente, la representación escultórica fue la más privilegiada, actuaba en ausencia del original, de ahí su énfasis en la corporeidad, efecto logrado a través de la incorporación de la pintura al óleo y la aplicación de la policromía, recurso que acentuaba aún más la variedad de matices y coloraciones. El efecto ornamental del barroco también heredado de Europa adquirió en nuestro territorio aspectos impensados, unido a la profunda devoción por las imágenes religiosas en las procesiones y rituales católicos, la fusión entre la religiosidad prehispánica con la de la contrarreforma lograron una relación hasta hoy inquebrantable.

Esta breve interrupción de lectura propone al espectador estar atento a aquellos aspectos formales y de contenido. El “Patrocinio de San José” es una pintura al óleo muy detallista, ilustrando con gran certeza cada uno de los dignatarios presentes en el rito de beatificación. La imagen jerárquica, centralizada prevalece por sobre el ilusionismo de la disposición o la imagen fragmentada. El orden siempre prevalece sobre el caos aparente, en cambio la

¹ Myriam Andrade Ribeiro. A Imagen Religiosa no Brasil. pp.38. Arte Barroca. Mostra do Redescobrimento. Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais. São Paulo, Brasil, año 2000.

dislocación propuesta en la intervención de la colección concierne al gesto propiciador del des-orden.

“La caída del orden” y “La Avalancha del Caos”² corresponden a obras actuales, utilizando como medio la reproducción fotográfica, el paso previo, una maqueta construida previamente a base de objetos recolectados y modificados en función del artilugio y el engaño. No estamos mirando una pintura, si no que un montaje escenográfico de personajes extraídos de nuestra cultura visual, desde objetos, juguetes, reproducciones y recortes de publicaciones. La composición responde a la secuencia de un noticiario televisivo y a la rotativa de imágenes obtenidas de la crónica roja más que a la contemplación pasiva de lo sacro. El efecto real, disfrazado y oculto tras la maniobras de rectificación de los objetos, intensifica la lectura visual, aproximándose a la complejidad del texto narrativo, una especie de retórica de la imagen donde el acontecimiento y la noticia comparecen como anécdota.

El referente, es una fracción de lo real, puede ser entendida como apropiación icónica sujeto a los principios del collage: corte, recorte, unión, combinación y montaje. La transferencia arbitraria de distintos motivos y códigos, provocan el simulacro; la transformación premeditada e intencional para lograr el parecido o el sustituto, representación visiblemente distorsionada pero más efectiva. Tras la aparente transparencia se esconde la opacidad, el velo o la pantalla, entonces la única escena real posible es la propia, construida a base de fracciones y recortes.

La imagen actual completamente fragmentaria, morbosa y violenta no intenta proponer una visión única, sino ofrecer como espectáculo escenarios bélicos donde se exhibe el desorden, la violencia, el horror y la catástrofe. Esta visión apocalíptica encuentra en la obras del artista situaciones de amenaza permanente como las incursiones de los bombarderos, el derrame de petróleo, las intervenciones policíacas de la que no están ajenas las labores de salvataje, y humanitarias, tampoco la cita de la pintura religiosa; los mártires, la suplica, la caída y el perdón. El injerto y la intromisión abrupta de ciertos personajes, especialmente la figura del héroe de historieta acentúa aún más el efecto dramático y atemporal. La ironía a ratos convertida en denuncia, blasfemia, o insulto desafía el orden pre-establecido, a veces parece más un desagravio y repulsa a ciertas prácticas de abuso, propiciadas por los mercenarios de la guerra o la curia religiosa. La caída es la rodada del propio George Busch y el desasosiego pontífice.

Las obras que intervienen la colección permanente del museo perteneciente a la serie “Estudio para la sinfonía del poder eterno”, a diferencia de muchas otras realizadas por el artista, establecen una contorsión, especie de doblez o pliegue, que corresponde más a un manifiesto, a la denuncia pública o tal vez simplemente el hastío.

Patricio M. Zárate

² Obras perteneciente a la serie “Estudio para la sinfonía del poder eterno” exhibida en la Galería AFA en...del año 2007