



II Simposio Internacional Imagen y Cultura Imagen de martirio, martirio de la imagen

24-26 de octubre de 2018
Valencia – España

Organiza: Universidad de Valencia.
Departamento de Historia del Arte
Grupo de investigación APES

“MÁRTIRES CONTEMPORÁNEOS, IMÁGENES MARTIRIZADAS Y OBJETOS GROTESCOS. DE LO SAGRADO A LO SINIESTRO”

Sonia Ríos Moyano.

Universidad de Málaga (España)

INTRODUCCIÓN

La comunicación que se propone parte del eje central del simposio, es decir, partimos del concepto del martirio para analizar su vigencia desde las últimas décadas del siglo XX hasta el actual siglo XXI. Para ello, como hipótesis de trabajo, nos basamos en la preeminencia del imaginario cristiano en la cultura occidental, donde observamos que a pesar de la línea decreciente en cuanto a practicantes, -cítese por ejemplo el caso de España, donde de los datos aportados por el CIS, a pesar de ser el octavo país católico del mundo, los católicos practicantes están muy poco por encima del 50%-, e incluso, hace que la religiosidad popular perviva en la herencia cultural, de modo que la asistencia a la iglesia de una mayoría esté marcada por la presencia o participación en los sacramentos o en los cultos religiosos populares. En el siglo XXI se siguen poniendo mayoritariamente nombres de santos y mártires cristianos, y el calendario laboral sigue estando marcado por las “fiestas de guardar”. La herencia cultural y visual de todos aquellos países que han sido eminentemente de culto católico, hace que el cristianismo se mantenga como algo propio,

vinculado a las señas de identidad locales transmitidas siglo a siglo, dejando a un lado, lo que se ha venido a llamar los verdaderos mártires del siglo XXI, es decir, todas aquellas personas que son perseguidas, martirizadas y asesinadas por profesar la religión católica, pero este último tema, a pesar de exceder el sentido de esta comunicación, debe ser citado porque, a pesar de los siglos, siguen cometiéndose suplicios que acaban con la vida de quienes defienden ser seguidores de Cristo. Cítese como ejemplo, las imágenes que homenajean a los veintiún cristianos coptos asesinados el 15 de febrero de 2015, o los cuadros que ensalzan el asesinato de lo que se ha llamado “el primer sacerdote Mártir de Europa”, el padre Jacqués Hamel, asesinado en una iglesia francesa el 26 de julio de 2016 a manos de islamistas radicalizados. Tomamos pues estos dos ejemplos concretos, y las imágenes pictóricas que se generaron tras los sucesos, para analizar la representación de los mártires del siglo XXI, puesto que algunas de las imágenes más populares se basan en las representaciones de mártires cristianos de épocas anteriores, conservando la palma del martirio o el objeto con el que fue ejecutado (cuchillo con el que fue degollado, en el caso del padre Hamel), además de incluir características de la época en la que se “consumen” y popularizan, donde vemos como se ha añadido la indumentaria característica de los presos de Guantánamo (uniforme naranja) para los cristianos coptos y el color negro para sus ejecutores musulmanes.

OBJETIVOS: Hablar por tanto de “mártires” en el siglo XXI, nos lleva a analizar la expansión de la imagen cristiana, de los santos y mártires, sus atributos e iconografías propias de todos los “actores” de la religión cristiana. Nuestro objetivo es encontrar las alusiones y recreaciones de estos personajes en el arte contemporáneo, e incluso en la publicidad. Si tenemos en cuenta que esa herencia histórica se ha trasladado y pervivido en el tiempo gracias a la imagen, y ésta se inserta en una sociedad que no le da el valor religioso que antaño le diera, nos encontramos con una sociedad que potencia la imagen como elemento esencial en la comunicación, y donde el diálogo entre imagen y martirio amplía sus límites. Ya no son únicamente válidos los mártires cristianos, sino que los artistas contemporáneos se “inspiran” en las imágenes religiosas históricas, en la heroicidad de Cristo, en la virginidad de María, y en los múltiples mártires y santos, yendo aún más allá, en el hecho en sí de torturar un cuerpo, con claros ejemplos en el accionismo vienés, en artistas como Orlan¹ o Marina Abramovic² entre otros. A veces es el suyo propio, su cuerpo, el lugar del martirio, donde se transponen tics concretos que aluden constantemente a la imagen religiosa y a su pervivencia en la cultura occidental del siglo XXI. Esta es una de las líneas de investigación, puesto que el accionismo vienés³ abrió toda una vía de experiencias artísticas en la que se pudo comprobar cómo efectivamente el cuerpo es un lugar más de experimentación del arte y de las emociones.

Dentro de este grupo, y poniéndolo en relación con el tema de trabajo, destacamos a artistas como Herman Nitsch, quien mezcló rituales e hizo el *Teatro de Orgias Misteriosas*. Allí fluían las acciones colectivas de fuerte tradición histórica en las que la sangre y el sacrificio de animales cobraban un gran protagonismo, de modo que la experiencia artística quedaba elevada en grado extremo a experiencia multisensorial, donde se estimulaban todos los sentidos, algunos no

¹ GUARDIOLA, Juan y GUINOT, Olga, *Orlan: 1964-2001*, Vitoria-Gasteiz, ARTIUM, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002.

² SILEO, Diego y VIOLA, Eugenio, *Marina Abramović*, Milan, 21 Mar.-10 Jun, 2012.

³ PARCERISAS, Pilar, *Accionismo vienés, Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2008; SOLÁNS, Piedad, *Accionismo vienés*, Hondarribia (Guipúzcoa), Nerea, 2000.

habituales en la fruición artística tradicional como el olor a sangre. Dentro de este grupo, destacaron también las acciones y obras de Günter Brus, quien en la obra *Automutilación* (1965) explora los límites del arte, del mundo, de la vida, la relación con la muerte, etc. El cuerpo es un soporte de experimentación artística que puede ser modificado por los materiales más extremos, tales como sangre o excrementos, y estiletes en vez de pinceles. Gina Pane es la otra de las autoras que es puesta en relación con el tema propuesto, puesto que en la obra *Escalada no anestesiada* (1971) o *Acción sentimental* (1973), se hiere su propio cuerpo, en pies y manos, haciendo una comparación simbólica con mártires, e incluso, estableciendo paralelismos con el sacrificio de Jesús. De esta manera, encontramos que el cuerpo de Pane es el instrumento de trabajo, es el material de donde emana su creación artística, pero a la vez es generador de sufrimiento real parangonable al que se ha visto o representado históricamente en distintos rituales y religiones. Pero no olvidarlo, el cuerpo, el vientre, es símbolo de la fecundidad, lugar que ella hiere y de donde fluye su sangre en una de sus acciones. Se produce pues, un diálogo inmediato con la muerte y sus pasos previos, -ocasionados por el martirio y el sufrimiento. También es un camino de búsqueda hacia la inmortalidad figurada y real gracias a toda la documentación generada con sus acciones. Pane martirizó durante años su cuerpo, pero a finales de los setenta, esto la llevó a establecer una serie de paralelismos con algunos santos y mártires de la religión cristiana de forma más directa y concreta. Leyó a Santiago de la Vorágine, su conocida obra *La Leyenda Dorada*, y entendió que el libro estaba lleno de sugerencias, a la vez que estaba de gran actualidad. Hizo su particular interpretación simbólica de algunas escenas del libro y de lo narrado en él, centrándose en dos santos, san Lorenzo y san Francisco de Asís. En torno al primero nos dejó una obra titulada *L Echelle du martyre de Sant Laurent n O 3 - Partition pour un corps irradié*, (1986)⁴ donde representó lo que más le impresionó de su martirio, el paso de carne quemada a cuerpo carbonizado de una manera muy esquemática y poética. Por otra parte, del segundo, de san Francisco de Asís, le impresionó la idea de los estigmas sobre su cuerpo, y si al leer el libro le causó curiosidad, más aún cuando visitó la capilla Bardi de Florencia y pudo ver el fresco de Giotto en el que se representa el momento en el que san Francisco muerto, tumbado sobre un lecho, muestras sus heridas a la vez que un monje introduce sus dedos en los estigmas para comprobar su veracidad. La obra titulada *François d'Assise, trois fois aux blessures stigmatisées, Vérification-version 1*, (1985-1987)⁵ muestra precisamente esa presencia del estigma, representados mediante círculos y estableciendo una comparación entre los materiales, la composición del cuerpo y lo que simbolizan para la religión cristiana.

El *Body art* o el *Carnal Art*, cuentan con varios autores y obras que entroncan con el tema tratado, el martirio del cuerpo, de modo que mientras que en el primero podemos considerar a Marina Abramovic⁶, quien en 1974 realizó una performance, *Ritmo 0*, donde los espectadores podían agredirla. Uno le corto las ropas, mientras que otro la apuntó con una pistola. Del segundo movimiento destaca la artista Orlan, quien tras nueve intervenciones quirúrgicas transforma su cuerpo, y sobre todo su rostro en un *collage* de fragmentos sacados de distintas esculturas y pinturas donde la belleza de la mujer es uno de los elementos más significativos de las obras escogidas. Con ello, lleva a un extremo inexplorado la intervención directa sobre el cuerpo humano, su propio yo, su propia identidad que camina hacia una esclavitud de la belleza, una

⁴ VICENTE ALIAGA, Juan, “Gina Pane, Intersecciones”. MUSAC. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. Pág. 24

https://musac.es/FOTOS/VISITAS_GUIADAS/gina%20pane_gu%C3%ADa%20de%20sala_MUSAC_3_0.01.2016.pdf (Consultado: 26-10-2018)

⁵ *Ibidem*, pág. 25.

⁶ SILEO, Diego y VIOLA, Eugenio, *Op. Cit.*

búsqueda del ideal de lo bello-femenino heredado por la tradición occidental hasta extremos no traspasados hasta ese momento desde el ámbito artístico. Recordamos que en 1990 Naomi Wolf publicó *El mito de la belleza*, y allí donde Wolf identificó cirugía con sumisión hacía los cánones de moda y belleza, Orlan llevó a límites, incluso a rozar la parodia, diseñando a ordenador su propio rostro, dando indicaciones a los cirujanos, e incluso, interactuando con los cirujanos en la operación-performance que le dejó como dos protuberancias en la sienes. Dentro de los artistas vinculados al *Outsider*, destacamos la obra del español David Nebreda⁷ (1952), quien a la edad de diecinueve años fue diagnosticado de esquizofrenia, hecho crucial para entender su obra y su discurso artístico, que no es otra cosa que su proyección vital, su modo de existencia más allá de la medicación. Su obra es su forma de controlar su enfermedad, por ello, su mundo, su realidad, es una muestra más de esos mundos paralelos que los artistas viven, al límite, entre lo racional y lo mental, entre lo siniestro y lo abyecto, entre la repulsión y la empatía por el dolor y el sufrimiento interior mostrado sin reparos a través de sus fotografías.

Otra línea de trabajo se centra en la relación de la imagen y la reliquia, y en última instancia la reliquia convertida en imagen de veneración y devoción, también llevado al arte actual, de modo que podemos ver como diferentes artistas han creado su obra artística volviendo al tema básico y fundamental en el cristianismo, con múltiples significados, es por ello que el cráneo vuelve a convertirse en protagonista en las obras de artistas actuales, tales como Damien Hirst o el hiperrealista Ron Mueck, quienes, cada uno a su manera, Hirst por ejemplo con el archiconocido cráneo cubierto de diamantes, *For The Love of God* (2007) hace su particular versión de la vanitas contemporánea y su contrarréplica *Fear of Death* (2007), o la obra *Mass*, (2017) de Mueck quien también nos trae de nuevo el tema de la muerte es un *memento mori*, sutil y elegante en el que 100 calaveras colosales de un blanco pulcro, conversan a lo largo de distintas salas con las obras artísticas en la NVG (National Gallery of Victoria), en la Trienal NVG International, en Australia

Una tercera línea de trabajo nos lleva a reconocer a los artistas que se ocupan del tema del martirio o por extensión que ensalzan a los mártires del siglo XX y XXI, mártires en sentido general del término, gentes que sufren por distintos motivos que están relacionados con temas sociales, políticos y no sólo religiosos o culturales. Esto es lo que hemos llamado “mártires posmodernos”, ¿podríamos preguntarnos si existen esos mártires? artistas como Joel-Peter Witkin⁸ sí se lo plantean, y nos enseña quiénes son esos mártires contemporáneos, esos otros que están ocultos a la mirada de la belleza impuesta por la sociedad. Él los dignificó y los visibilizó ya por los años ochenta del siglo pasado, les dio valor al mostrar una imagen dignificada de los mártires de la sociedad actual interpretando obras clave de la historia del arte. Otro artista que retoma la temática del martirio es Bill Viola⁹, donde en su obra *Martyrs - St Paul's Cathedral*¹⁰ (Londres, 2014) mostró en un templo una obra completamente contemporánea. También incluimos en este

⁷ AA.VV. *Diccionario de fotógrafos españoles. Del siglo XIX al XXI*. Madrid, La Fábrica y Acción cultural española (AC/E). 2013, p.423.

⁸ PARRY JANIS, Eugenia, *Joel-Peter Witkin*, Paris, Centre National de la Photographie, 1994.

⁹ PEROV, Kira, *Bill Viola: visioni interior*, [exposición], Milano, Giunti Arte Mostre Musei, 2008.

¹⁰ MELLADO, Ana, “La experiencia religiosa de Bill Viola”, en *ABC Cultural*, 25/5/2014, <https://www.abc.es/cultura/arte/20140522/abci-bill-viola-catedral-londres-201405221255.html> (Consultado: 26-10-2018)

espacio, esos mártires contemporáneos que formaron parte del anti-parque *Dismaland*¹¹ ideado por Banksy¹² (2015).

La cuarta línea de trabajo se centra en esas “imágenes martirizadas”, que no es más que mostrar lo real de manera verosímil sin prestar atención al concepto de heredado de belleza, entrando en juego pues, otras categorías estéticas que van de lo bello a lo “bello fatal” (del texto “Belleza fatal”, el crítico de arte Mark Alizart¹³). Ello se contextualiza en la extensión del arte producida a finales del siglo XX, a partir de la posmodernidad. El análisis y la interpretación de estas imágenes debe hacerse teniendo en cuenta los diferentes caminos y apropiaciones de la “imagen del martirio”, ya no como un relato continuo o representación del mártir en sí, sino como una apropiación de algún elemento de esos mártires, ya que los artistas, despreocupados por la representación de la belleza, dan cabida a otras categorías estéticas que se aproximan al relato en sí, así como a mostrar de manera exagerada la realidad de ese “suplicio o maltrato” al cuerpo humano con los materiales contemporáneos, de ahí que mostrar esa circunstancia pueda llevarnos a hablar de categorías como lo trágico, lo siniestro, lo grotesco, e incluso lo macabro, mostrándonos imágenes que no nos dejan impasible, son imágenes y esculturas completamente inquietantes, por ejemplo, las esculturas decapitadas de Jessica Harrison¹⁴ las cerámicas de Maria Rubinke, o las siniestras esculturas de cerámica de Ronit Baranga o las bellas y críticas esculturas en cerámica de Johnson Tsang, donde lo bello fatal, lo siniestro y lo abyecto se aúnan en un objetuario singular y original que muestra las preocupaciones del hombre contemporáneo de la manera más sutil e inteligente.

Una última línea es la que está relacionada con la publicidad y el uso engañoso y jocoso del santo o mártir y su martirio de la que también mostraremos algún ejemplo, como la obra de Soasig Chamailard, donde pondremos ejemplos de la apropiación, manipulación y conversión a objeto kitsch, de la imagen cristiana o citaremos algunos de los múltiples ejemplos publicitarios que se basan en la imagen religiosa, en el santo, en Cristo, en la Virgen o en alguna escena para traer al siglo XXI la utilización y manipulación del conocimiento de la imagen, de su código y formas de representación para cambiar el sentido del mensaje final y devolver a la sociedad una imagen “familiar” y conocida, pero tamizada por la modernidad y por las exigencias del marketing y el consumo.

11 AA.VV., “Banksy inaugura 'Dismaland', un parque para "anarquistas principiantes", en El Periódico, 21-08-2015, <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20150821/banksy-inaugura-dismaland-4445835> (Consultado: 26-10-2018); FRESNEDA, Carlos, “Banksy denuncia los gases lacrimógenos contra los refugiados”, en *El Mundo*, 25/01/2016. <https://www.elmundo.es/internacional/2016/01/25/56a55f3fe2704e545b8b45e3.html> (Consultado: 26-10-2018)

¹² BULL, Martin, *Banksy locations (& a tour): a collection of graffiti locations & photographs in Britain*, [United Kingdom]: Shell Shock Publishing, cop. 2010.

¹³ ALIZART, Mark, “Beauté fatale”, *Magazine littéraire*, no 414, Paris, novembre 2002, p. 25. <https://www.nouveau-magazine-litteraire.com/beaut%C3%A9-fatale> (Consultado: 26-10-2018)

¹⁴ AMELL, C., *Art of Ceramics*. Barcelona, Monsa, 2014; AUCH, M., *Talking ceramics*. EKWC (Netherlands), 2016.