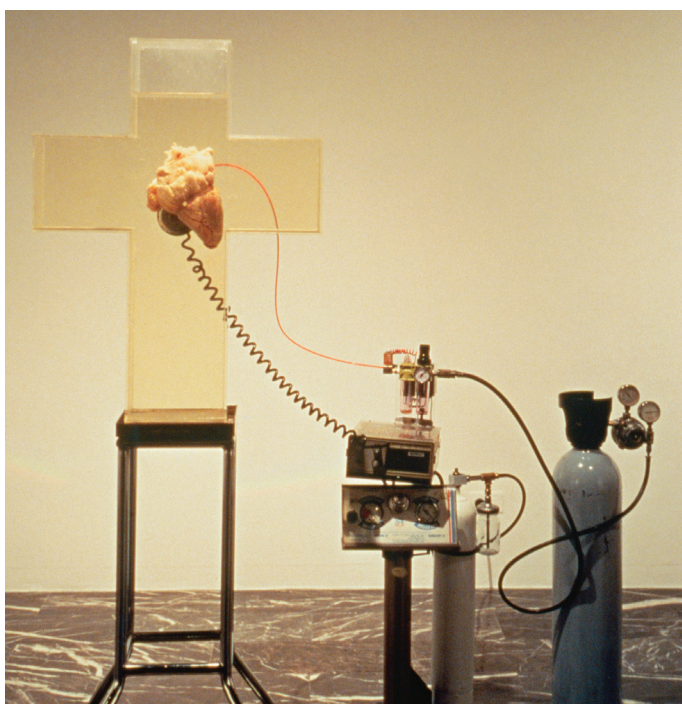


No temeré mal alguno

José Antonio
Hernández-Díez

Exposición del 18 de marzo al 26 de junio de 2016



Sagrado corazon activo, 1991. Cortesía del artista

NO TEMERÉ MAL ALGUNO presenta obras de finales de los ochenta y principios de los noventa, cuando José Antonio Hernández-Díez comenzaba su carrera. Estas obras –algunas de las cuales no se habían visto desde que se expusieron por primera vez– se ponen en diálogo con un nuevo proyecto desarrollado específicamente para la ocasión.

Surgido en la escena internacional cuando se empieza a hablar del arte contemporáneo como un lenguaje global y se cuestiona el dominio de los artistas europeos y norteamericanos, Hernández-Díez (Caracas, Venezuela, 1964) rechaza en su trabajo un estilo propio. Durante ese periodo participa en importantes exposiciones como *Aperto'93: Emergency / Emergenza* en la 45 Bienal de Venecia (1993) y *Cocido y crudo* en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (1994). Sus exposiciones incluyen fotografía, escultura, vídeo y dibujo; metafísica combinada con un humor adolescente; sofisticadas producciones junto a materiales «pobres» poco convencionales. Además, no se siente cómodo con que se le identifique con una voz estrictamente latinoamericana, y a ello hay que sumarle que a finales de los noventa se traslada de Caracas a Barcelona.

La presente exposición recupera los primeros trabajos experimentales en vídeo de Hernández-Díez, junto con otras obras tempranas realizadas con soporte de pantallas y vitrinas. A finales de los ochenta, Hernández-Díez produce esculturas con monitores y vídeos en bucle que evocan la noción de la imagen electrónica en movimiento como un hechizo mágico. Inspirándose en fuentes como la literatura de terror y el romanticismo, el ilusionismo y los efectos especiales, estas obras de brillante inventiva imaginaban el videoarte como una forma de «gótico electrificado» con acceso privilegiado a un mundo más allá de lo racional. Además, anunciaban muchos de los temas que Hernández-Díez retomaría y desarrollaría en sus primeras esculturas de los años noventa: la relación entre superstición y ortodoxia, entre anatomía y tecnología, entre el simbolismo sagrado y el lugar transgresor que ocupan los niños y los animales en la conciencia devocional.

No temeré mal alguno incluye tres piezas que se presentaron en su primera exposición monográfica, *San Guinefort y otras devociones*, que tuvo lugar en la Sala RG de Caracas en 1991 y que constituyó un auténtico hito. La exposición proclamaba lo que el artista calificó de «nueva iconografía cristiana». Este inquietante y seductor conjunto de obras tiene que ver con la aplicación de tecnologías médicas y de la comunicación y sus interrelaciones con sistemas de creencias paranormales, primordialmente con la teología cristiana. Ni irónicas ni irreverentes, son obras macabras en torno a la muerte, la conciencia, la resurrección y el peculiar carácter barroco del catolicismo latinoamericano, forjado a través de la recepción de las narrativas europeas coloniales, así como de la violenta represión de la historia y las

creencias propias de los pueblos nativos. Adoptando la forma de objetos de devoción o espectros tecnológicos, estas obras parecen hallazgos arqueológicos surgidos de algún tipo de clínica electro-espiritual, propuestas de ciencia ficción positivista para una religión futura, o bien decorados de un teatro ilusionista de feria.

Annabel Lee (1988)

ANNABEL LEE es un diorama que representa un corte transversal de una tumba en miniatura, en la que no faltan ni lápida ni corona de flores. Bajo tierra, un vídeo en proyección continua muestra la figura de una joven en trance convulsivo, como si estuviera enterrada viva en el ataúd. Esa inquietante presencia parece vivir en continuo sufrimiento dentro del aparato electrónico, en una forma de torturado olvido televisivo. El título alude al poema elegíaco escrito en 1849 por Edgar Allan Poe, el escritor romántico estadounidense conocido sobre todo por sus cuentos de terror. En el poema, Annabel Lee es la jovencísima novia del desolado narrador, enterrada en una tumba cerca del mar. Parece que el poema está dedicado a Virginia Clemm, con quien Poe se casó cuando él tenía 27 años y ella 13, y que murió prematuramente. La tapefobia o temor a ser enterrado vivo era un temor bastante extendido y no del todo irracional antes de la aparición de la medicina moderna.

Houdini (1989)

SUMERGIDO EN UN TANQUE DE AGUA, un monitor en blanco y negro muestra un vídeo en el que Hernández-Díez parece ejecutar el célebre truco de la Cámara de Tortura China que Harry Houdini presentó al público en 1912. El mago húngaro-americano Houdini se hizo famoso tanto por su dominio del escapismo como por su afán de desenmascarar y denunciar a los médiums espiritistas, que afirmaban que podían contactar con los muertos. Es tal la leyenda que rodea a Houdini y su número más emblemático que a menudo se dice que murió en plena actuación. Con los tobillos atados, era sumergido cabeza abajo en un tanque acristalado lleno de agua, y permanecía con todo el cuerpo expuesto al público hasta que unas cortinas ocultaban el tanque. Transcurrían entonces unos minutos de máxima tensión hasta que finalmente Houdini emergía triunfante desde detrás de las cortinas. Sus trucos, con sus referencias explícitas a obsoletas formas de castigo corporal y de ejecución, tenían a menudo una connotación de autoliberación respecto a las barbaries del pasado. Encadenándose él mismo en lugar de Houdini, Hernández-Díez concibió un cruel autorretrato, técnicamente equívoco, en el que el monitor se percibe como una máquina de tortura, y el vídeo en bucle como un mecanismo de suspense sin fin.

San Guinefort (1991)

SAN GUINEFORT es una de las piezas más insólitas, extrañas y provocativas de Hernández-Díez. La obra alude a una de las encrucijadas más oscuras de la historia católica y la tradición popular. Hacia 1260, el inquisidor dominico fray Étienne de Bourbon recopiló por escrito sus investigaciones en torno a la veneración de San Guinefort en la región de Dombes, Francia. Había descubierto que ese supuesto santo era, en realidad, un perro. Según su relato, un caballero y su esposa dejaron a su hijo de pocos meses al cuidado de su lebel Guinefort. Cuando regresaron al castillo, hallaron la cuna vacía y a Guinefort manchado de sangre. Creyendo que el perro había matado a su hijo, el caballero se apresuró a matar al lebel, pero luego se dio cuenta del error cometido. Guinefort se había enfrentado a una serpiente para salvar al bebé, que estaba ileso. El perro fue enterrado sin más en el bosque, fuera de las murallas del castillo. Al saber lo sucedido, los lugareños empezaron a creer que el perro ejercía un poder de protección sobre los niños, y llevaban a las criaturas enfermas ante la tumba del animal. Étienne de Bourbon se horrorizó al descubrir con qué fuerza había arraigado esa superstición. Defendiendo la ortodoxia de la iglesia, el fraile exhumó y destruyó los restos heréticos del lebel, taló el bosque y prohibió el culto canino.

San Guinefort presenta una ambigua reformulación de este episodio medieval en forma de símbolo escultórico que introduce la ciencia médica en la ecuación. Un perro disecado yace en una vitrina transparente como una incubadora, una cámara de aislamiento o un relicario moderno. Los guantes de plástico adheridos a la vitrina parecen apoyar la creencia de que, para que sea efectiva la transferencia de poderes, hay que poder tocar las reliquias sagradas. Esta práctica perdió fuerza en el siglo XIII, cuando la proliferación de imágenes de santos comenzó a priorizar la mirada. Sin embargo, los guantes de protección, que normalmente se usan para manipular materiales peligrosos, y el compartimento sellado sugieren también que la reliquia del perro está contaminada; de hecho, el miedo a la peste negra en Europa a finales del siglo XIV fue uno de los factores que contribuyó al declive de la importancia religiosa de lo táctil.

Las leyendas y la superstición que acompañan la historia del Convent dels Àngels aportan nuevos significados a *San Guinefort*. Según las leyendas populares, en el umbral de la capilla se erguía un venerable perro de piedra. Se decía que la figura rememoraba un robo frustrado. Tiempo atrás había habido en su interior una imagen de San Roque, santo patrón de los perros, acompañado de su lebel, y los supuestos ladrones habrían huido despavoridos cuando la estatua, milagrosamente, había empezado a ladrar. La leyenda de San Roque cuenta que un perro le salvó la vida, y que luego ese perro fue recogido por una familia noble. El fiel lebel de San Roque no es otro que el futuro San Guinefort.

Sagrado corazón activo (1991)

UN CORAZÓN parece flotar en el centro de un crucifijo transparente lleno de líquido, como un retablo clínico. Conectado a un dispositivo médico como si fuese una máquina para mantener las constantes vitales, el corazón parece latir. Esta obra visceral trata de la veneración del corazón de Jesucristo en la religión católica y de la diferencia clave que supone, entre las diversas teologías, la fe en la transubstanciación y la «presencia real», es decir, la idea de que Jesucristo se encuentra realmente presente en la Eucaristía, en lugar de ser una presencia simbólica. Hernández-Díez lleva esta cuestión en disputa hacia el terreno de la biomecánica y se imagina un artefacto casi robótico que contrasta con un núcleo orgánico y emocional. *Sagrado corazón activo* se desvía del tropo de la ciencia ficción de la cabeza conservada en un recipiente, el cerebro inmóvil pero nutrido al que nos ha conducido nuestro irrefrenable deseo de inmortalidad. Aquí, en lugar de un individuo sin cuerpo, capaz únicamente de pensar y saber, el artista ha diseñado lo que parece un mecanismo perpetuo de puro amor, de pasión y verdad incondicional. Además, al centrarse en el órgano cardíaco alude al desarrollo casi milagroso del trasplante de órganos humanos, un procedimiento que implica arquetipos específicamente cristianos como el sacrificio por parte del donante y el engaño a la muerte por parte del receptor.

El resplandor de la Santa Conjunción aleja a los demonios (1991)

LA OBRA se centra en un sucedáneo de pantalla –una gran caja de luz monocroma roja– que sugiere una gran congregación o el público de un cine. Ante esta gigantesca interfaz se coloca un trípode con un conjunto de flashes fotográficos con forma de crucifijo en lo alto. Sincronizada con la cruz mediante un sistema electrónico de sensores y un sámler, la pieza produce periódicamente un fogonazo de luz acompañado de un alarido estremecedor, que también se dispara con los flashes. Como si fuese un portal a otra dimensión, la obra conjura una presencia voltaica paranormal, como un híbrido de televisor poseído y parpadeante pantalla de cine. Sugiere multitud de alusiones crípticas, desde una versión demoníaca de la luz cegadora y la voz incorpórea que describe el relato bíblico de la conversión de San Pablo al cristianismo, hasta el televisor hechizado que abre la puerta a un mundo sobrenatural en la película de terror *Poltergeist* (1988). En un escenario que hace pensar en una especie de exorcismo interactivo de circuito cerrado, el simbolismo redentor del crucifijo se contrapone a una presencia maligna. *El resplandor de la Santa Conjunción...* parece capturar todas nuestras ansiedades contemporáneas relacionadas con la contemplación de pantallas, y la idea, tan antigua como el propio medio, de que la televisión es perjudicial.

La caja (1991)

EN LA CAJA, el artista aborda la injusticia social y un horror más real que literario. Se ven unas imágenes de niños que se vierten en el suelo desde una caja como si se tratase de basura. Esta visión dantesca alude a una situación terrible que sigue produciéndose hoy en día: la tragedia de los *gamines*, los niños que viven en las calles de Caracas y Bogotá, donde la obra se expuso por primera vez en 1992. Los *gamines*, deplorable sitio común en muchas grandes urbes del mundo globalizado, son niños abandonados por la sociedad que la miseria y los conflictos han empujado a la calle para poder sobrevivir. Envueltos a menudo en tramas de crimen, droga y prostitución, se les considera como seres infrahumanos que no merecen gozar de los derechos más elementales, y se convierten en blanco de bandas y patrullas de vigilancia, y también de los esfuerzos extrajudiciales para «limpiar» las calles.

Vas pa'l cielo y vas llorando (1992)

CON UN TÍTULO tomado de un dicho venezolano que significa que alguien se queja a pesar de su buena fortuna, *Vas pa'l cielo y vas llorando* consiste en un montaje videográfico que crea la ilusión de unos espíritus de niños muertos que ascienden al cielo desde la tumba. La obra revive la cultura de la fantasmagoría: las sesiones de espiritismo con linterna mágica, en las que se proyectaban imágenes de fantasmas, se extendieron por Europa a finales del siglo XVIII. *Vas pa'l cielo y vas llorando* hace referencia a la cultura del «velorio del angelito», celebraciones por los niños difuntos practicadas antaño en algunas culturas rurales de América Central y del Sur, particularmente en los Andes. Los niños muertos se convertían en objetos de adoración: les vestían, adornaban sus cadáveres y los exhibían antes de enterrarlos. Estos elaborados rituales, aparentemente morbosos, derivaban de una interpretación de la doctrina católica según la cual las almas de los niños bautizados eran puras y sin mácula de pecado, por lo que iban directamente al cielo sin pasar por el purgatorio. Aunque esas prácticas parecen entremezclarse con creencias indígenas respecto al carácter sobrenatural del cielo, los antropólogos advierten que la idea fundamental tiene una explicación absolutamente europea. Ante la altísima mortalidad infantil que el contacto colonial misionero llevó a las Américas, los clérigos inventaron una nueva ideología que afirmaba que los niños pequeños que morían se convertían en ángeles y, en consecuencia, no había que llorarlos, sino alegrarse por ellos.

La hermandad (1994)

LA HERMANDAD está integrada por tres monitores sobre mesas de madera que muestran una inquietante trilogía de vídeos en bucle, en los que se presenta un material artístico nuevo y particularmente visceral: piel frita. Vemos lonchas de piel de cerdo mientras se fríen en aceite: la preparación de los chicharrones, un popular piscochabís que se consume en Latinoamérica y España, se transforma en un nacimiento metafórico. En el segundo monitor, a esas cortezas de cerdo grasientas se les añaden ruedas y se utilizan como insólitos patines por las calles de la ciudad: un viaje por la vida. Finalmente, el tercer monitor muestra cómo unos perros hambrientos devoran los monopatines de corteza: una muerte prematura y espeluznante. Otros monopatines rezumantes de grasa esperan colgados, como si estuvieran en una cadena de producción industrial, su suerte ineluctable. No obstante, los vídeos son estrictamente simultáneos: la violencia del nacimiento, de la vida y de la muerte se produce a la vez y en el mismo momento. Vinculando la comida con la desintegración de la carne, el cuerpo que ha perdido su forma y su integridad, *La hermandad* refleja una forma arcaica de un concepto crítico fundamental que ganó terreno en el arte contemporáneo de la década de 1990: lo abyecto.

Filamentos (2016)

FILAMENTOS se compone de paneles de cobre que tienen grabadas composiciones esquemáticas basadas en distintos diseños geométricos de filamentos de lámparas incandescentes: las espirales luminosas de la bombilla eléctrica. Estos emblemas recuerdan a torres de alta tensión o símbolos de ocultismo. Hernández-Díez utiliza la invención de la luz eléctrica como supersímbolo de la ciencia moderna y la experiencia civilizadora: lisa y llanamente, de la Ilustración misma, así como de sus repercusiones coloniales en las Américas. Las metáforas de la oscuridad enfrentada a la luz –como energía acumulada, iluminación lúcida o inspiración, por ejemplo– se confunden con las de la razón tecnológica y la fe religiosa. Las crónicas sobre la reacción de la iglesia ante la aparición de la luz eléctrica a finales del siglo XIX aportan un relato muy revelador sobre autenticidad espiritual y confort moderno. Las distintas confesiones religiosas trataron la electrificación de muy diferentes maneras. Las iglesias evangélicas optaron por luces potentes y brillantes, que sugerían pragmatismo y abundancia, mientras que las iglesias más proclives al ritual y la liturgia prefirieron un uso de la luz más sobrio y simbólico, que mimetizase la iluminación de las velas y preservase el potencial místico de la penumbra.

Exposición organizada y producida por el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)

Comisarios

Latitudes (Max Andrews y Mariana Cánepa Luna)

Publicacion

Quaderns portàtils. 32:

José Antonio Hernández-Díez. *No temeré mal alguno*
Latitudes (Max Andrews & Mariana Cánepa Luna)
Disponible para descarga en www.macba.cat/es/quadern-portatil-latitudes

Visitas guiadas diarias

(incluidas en la entrada)
Consultar horarios e idiomas en www.macba.cat

Actividades relacionadas

Más información en www.macba.cat

MACBA Amics

Visita a cargo del artista y Latitudes

Jueves 31 de marzo, 19 h.
Exclusivo para carné Amic
Plazas limitadas. Reserva previa en www.macba.cat
#MACBAAmic

Ciclo de cine

Sombras y silencios o los fantasmas que vuelven como la primera vez

Comisariado por Andrés Duque
4 y 18 de mayo; 8 y 22 de junio, 19 h. Auditorio Meier
5 €/sesión. Gratuito con carné MACBA Amic.
Sin inscripción previa

MACBA se vive

Los secretos de la conservación en *No temeré mal alguno*, de José Antonio Hernández-Díez

Visita a cargo del artista, Latitudes y Lluís Roqué
Sábado 2 de abril, 19 h. Salas del museo. 5 €. Gratuito con la entrada general y carnés MACBA Amics

Nieve Fuga: música en torno a *No temeré mal alguno*

Sábado 25 de junio, 19 h
Salas del museo. 5 €
Gratuito con la entrada general y carnés MACBA Amics

Sala de exposiciones

Convent dels Àngels

Horarios

Lunes, miércoles, jueves y viernes, de 11 h a 19.30 h
Martes no festivos, cerrado
Sábados, de 10 h a 21 h
Domingos y festivos, de 10 h a 15 h (25 y 28 de marzo, de 10 a 19.30 h)

MACBA

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona
www.macba.cat

Síguenos



#HernándezDíez

Medios colaboradores



CATALUNYA
RÀDIO