



APARICIÓN, 2008. LUZ Y HUMO. GALERÍA TONI TÀPIES, BARCELONA. CORTESÍA DEL ARTISTA

julia montilla. gogo-arima erradikalak (espíritu radical)

POR GUSTAVO MARRONE

MONTILLA TRABAJA SOBRE LOS SUBPRODUCTOS DE LA INDUSTRIA DE COMUNICACIÓN DE MASAS, LOS LENGUAJES AUDIOVISUALES Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA FEMINIDAD EN LOS MEDIA. ENTRE OTROS RECONOCIMIENTOS, HA PARTICIPADO EN EL PROGRAMA DE RESIDENCIA PS1 DE NUEVA YORK. EN SU NUEVO PROYECTO INVESTIGA CONCEPTOS COMO RELIGIÓN Y POLÍTICA, Y NOS PRESENTA UNA PARTICULAR VISIÓN DE LA SIMBOLOGÍA QUE SE UTILIZA EN SU REPRESENTACIÓN.

¿Quién es Patxi, Julia? Patxi Goicoechea fue uno de los artífices de la arquitectura efímera construida a raíz de las advocaciones marianas que tuvieron lugar en Ezkio en el año 1931. Además de ello, es también una de las figuras más extremas a nivel político dentro del conjunto de videntes. Patxi era partidario del PNV, y los mensajes que recibía de la Virgen iban dirigidos a los diputados vascos en las Cortes Constituyentes. Por otro lado, y en relación con esto, en algunas de sus visiones la Virgen aparecía con los colores de la ikurriña.

¿Qué ve una artista que centra su trabajo en una reubicación de lo femenino, en este fenómeno religioso, al menos en su aspecto más inmediato? Me interesa en tanto que fenómeno de masas que adquiere tal dimensión política que acaba siendo debatido en las Cortes. Imagínate una pequeña aldea en el País Vasco a la que repentinamente viajan, en un período de no más de seis meses, hasta un millón de personas. Para ver algo similar hemos de esperar hasta las apariciones de Medjugorje en el año 1986.

Por otro lado, me inquieta la lectura que desde el ámbito religioso se hace de la figura femenina, cuya encarnación es el icono de la Virgen, defensora y garante de los estados católicos. Durante la modernidad tardía ha sido usual, por parte de la Iglesia, recurrir a su presencia para soslayar movimientos revolucionarios de carácter progresista. Lourdes o Fátima son dos buenos ejemplos. En el caso de Ezkio su aparición tuvo lugar con la caída

julia montilla. gogo-arima erradikalak (radical spirit)

BY GUSTAVO MARRONE

MONTILLA'S WORK DEALS WITH THE SUB-PRODUCTS OF THE MASS COMMUNICATION INDUSTRY, AUDIOVISUAL LANGUAGES AND THE CONSTRUCTION OF FEMININITY IN THE MEDIA. HER WORK HAS BEEN RECOGNISED BY, AMONG OTHER AWARDS, A RESIDENCY AT PS1 IN NEW YORK. HER LATEST PROJECT INVESTIGATES CONCEPTS SUCH AS RELIGION AND POLITICS. HERE, SHE GIVES US AN INSIGHT INTO THE SYMBOLISM SHE USES IN HER REPRESENTATION.

Who is Patxi, Julia? Patxi Goicoechea was one of the artifices of the ephemeral architecture constructed for the advocations to the Virgin Mary that took place in Ezkio in 1931. Apart from that, she was clairvoyant, and one of the most political of such figures. Patxi was a supporter of the PNV (National Basque Party), and the messages she received from the Virgin were for Basque Members of Parliament in the Constitutional Courts. Related to this is the fact that the Virgin appeared in some of her visions in the colours of the ikurriña, the Basque flag.

How do you, as an artist whose work focuses on resituating the feminine, see this religious phenomenon - in its most immediate aspects at least? What I find interesting about it is the fact that it's a mass phenomenon with such a political dimension that it ends up being debated in the Courts. Imagine a small village in the Basque Country which is suddenly visited, over no more than six months, by nearly a million people. Nothing like it happened again until the appearances in Medjugorje in 1986.

I'm also preoccupied with the way religion interprets the female figure, incarnated in the icon of the Virgin, who defends and guarantees Catholic states. It was a common practice during late modernism for the Church to recur to her presence to quieten progressive revolutionary movements. Lourdes or Fatima are good examples of this. In Ezkio, her appearance took place when the dictatorship of Primo de Rivera fell, with

de la dictadura de Primo de Rivera y la llegada de la Segunda República, que propondrá la separación entre Estado e Iglesia. Finalmente, hay un aspecto herético síntoma del protagonismo social que reclamaban las mujeres: pese a que los visionarios reconocidos oficialmente eran menores u hombres adultos, la mayoría de relatos orales hablan de mujeres.

En tu relato anterior percibo un profundo interés por los movimientos populares, que no populistas, junto a una exaltación casi Pop de la estética católica. También, veo que pones en manifiesto esa pulsión universal por liberarnos del control que ejercen las autoridades, tanto religiosas como políticas, o incluso artísticas. Estos, junto con otros matices, me parece que son una constante en una gran parte de tu obra. Si es así ¿se trata de una razón estética para llegar a otros lugares más complejos o de un discurso de posicionamiento? Las imágenes están íntimamente ligadas con posicionamientos políticos. En mi caso, trato de señalar algunos de los objetivos y voluntades que se desprenden de la puesta en escena de los relatos de carácter mítico. Para ello, recorro a clichés que forman parte del imaginario colectivo, a las configuraciones icónicas que determinan nuestra cultura.

¿Cuáles son los recursos formales que utilizas para esta puesta en escena, en particular? En Gogo-Arima Erradikalak (Espíritu Radical) analizo los aspectos que caracterizan los fenómenos aparicionistas durante el último siglo y medio. Cuestiones que sobre todo tienen que ver con el repliegue de los Estados religiosos, el nacimiento de los nacionalismos, la industrialización, el desarrollo de los transportes y los medios de comunicación de masas.

En esta ocasión, recreo una aparición programada que da cuenta de los cambios en la noción del tiempo provocados por el sistema de producción industrial. A diferencia de las visiones en épocas anteriores, lo que singulariza nuestra contemporaneidad es que la Virgen se presenta en un lugar y a una hora previamente acordados. Así, es como que este fenómeno ha pasado de tener un carácter intimista (revelación privada que concierne únicamente al destinatario o a una pequeña comunidad) a convertirse en público ('apariciones' en el espacio público con numerosos visionarios), en lo que puede entenderse como una estrategia por parte de la Iglesia para reconquistar fieles.

En el caso de Ezkio, el fenómeno tenía lugar inicialmente a la hora del angelus nocturno, pero debido a las suspicacias que en una sociedad conservadora despertaba ese horario, la Virgen tuvo a bien cambiar sus 'apariciones'. Emulando este hecho, en la galería tendrá lugar diariamente una 'aparición', que fiel al testimonio del visionario Patxi Goicoechea -para quien como ya dije la luz que emanaba la Virgen correspondía a los colores de la ikurriña- ajustará su horario tras el día de la inauguración a las 6 de la tarde. Luz (de forma e intensidad variables), humo y olor a rosas definen la intervención. Simultáneamente podrá verse material documental de la

onset of the Second Republic and the proposal that State and Church be separated. Finally, there is a heretic aspect which is symptomatic of the social recognition women were demanding: although many of the officially recognised visionaries were children or adult men, most oral narratives speak of women.

In what you've just said there seems to be a deep interest in popular – though not necessarily populist – movements, and an almost Pop exaltation of Catholic aesthetics. I also see you show this universal drive to free ourselves from the control of religious, political or even artistic authorities. I think these and other considerations appear constantly in a lot of your work. If so, are these aesthetic reasons to explore other more complex issues, or a discourse that positions you. Images are closely linked to political positions. What I try to do is to signal some of the aims behind this staging of mythical narratives. To do so I make use of some of the clichés in the collective imagination, to the configurations of icons that determine our culture.

What formal resources did you use to stage this particular scene? In Gogo-Arima Erradikalak (Radical Spirit), I analyse aspects that characterise the phenomena of religious appearances over the past century and a half; questions that have to do, particularly, with the withdrawal of religious states, the birth of forms of nationalism, industrialization, the development of transport and mass communication and the media. Here, I recreate a programmed appearance, which accounts for the changes in the notion of time that have come with the system of industrial production. What makes the contemporary period different to other historical ones is that the Virgin appears in a previously agreed time and place. So this phenomenon has gone from being an intimate, private revelation that concerns only the receiver of it or a small community, to a public one ("appearances" in a public space with a large number of visionaries). This can be taken as a Church strategy to win over possible adherents.

At Ezkio, the phenomenon initially took place at the same time as the evening Angelus, but this timing made the conservative community suspicious, and so the Virgin decided to change her "appearances". To emulate this, an "appearance" will take place daily at the gallery. Following the visionary Patxi Goicoechea's testimony – which, as I said, claimed that the light the Virgin gave off was the colours of the Basque flag – the timing of this appearance will be adjusted after the day of the opening and happen at 6 pm. Light (of variable form and intensity), smoke and the smell of roses define the intervention. Documentary material from the period will also be shown, giving information on the dimensions of the story and how it was circulated; and also four oak trees which signal the incorporation of elements of landscape into the construction of sacred places. In Ezkio, Mary appeared on a tree, as she did in many other

NIGHT, 2001. FOTOGRAFÍA. CORTESÍA DEL ARTISTA



MARÍA AGUEDA ANTONIA EN VISIÓN, 1932. F | PH: JOAQUÍN SICART DCHA. | RIGHT: MARÍA RECALDE EN VISIÓN, 1932. F | PH: JOAQUÍN SICART





STILL, 2007. FOTOGRAFÍA. CORTESÍA DEL ARTISTA



122MM, 2008. VIDEO. 2 CANALES. CORTESÍA DEL ARTISTA

época que informa de las vías de circulación del relato y su dimensión; así como cuatro robles que nos advierten de la incorporación de elementos propios del paisaje en la construcción de los lugares sagrados.

En Ezkió, María apareció sobre un árbol, como en muchos lugares, pero sucede que en todo el Estado español no hay capilla regional con una imagen asociada a un roble. Por otro lado, el roble posee una especial acepción en la cosmovisión del País Vasco: símbolo de las libertades vascas e imagen del axis mundi. Finalmente, hay una reproducción a escala de la tarima que ocupan los videntes, unos pocos elegidos por la convicción de sus raptos tenían acceso visual al lugar de las apariciones, mientras el público situado frente a los mismos daba la espalda a las visiones. En este caso se alude a las arquitecturas de la recepción, vinculando este fenómeno de masas al resto de géneros del espectáculo como pueden ser el cine o el teatro.

¿Lo consideras una representación? Considerando la carga que ésta palabra encierra en el arte actual. El arte moderno se ha caracterizado por la búsqueda permanente de sus límites y el cuestionamiento de la representación y su marco de recepción. A mí me interesan las narrativas que posibilitan la resignificación y dotan a los individuos de herramientas para la construcción de su identidad, pensamiento y afectos. Éstas, tienen más que ver con el ideario que difunden que con el objeto específico en el que se concretan. Supongo que el papel de los artistas pasa por generar imaginarios alternativos a los dominantes, dejando de ser su producción una representación para convertirse en presencia.

¿Qué expectativas tienes de éste proyecto siendo el lugar de recepción la galería de arte Toni Tàpies de Barcelona, con un público digamos, predecible?

El arte contemporáneo ha dejado de ser objeto de culto, y despierta perplejidad en un público que sigue esperando obras auráticas y que ha perdido la capacidad de reconocerse en las producciones del presente. El proceso de apertura del arte y sus nuevos modos de circulación dificultan su comprensión para el profano. Nuestros políticos en lugar de destinar recursos educativos al tema, apelan a valores como los rankings e invierten grandes sumas de dinero en eventos mediáticos; entretanto, la prensa generalista se hace eco exclusivamente de las producciones más sensacionalistas. En éste contexto el papel de una figura como Toni Tàpies, encontrándose paradójicamente en un ámbito que prima las mercancías de valor artístico, es para mí imprescindible. Me brinda la oportunidad de producir y difundir las primeras conclusiones sobre una investigación que ambos sabemos que es poco mediática y difícilmente comercializable.

GOGO-ARIMA ERRADIKALAK (ESPÍRITU RADICAL)
GALERÍA TONI TÀPIES, BARCELONA HASTA FINALES DE FEBRERO

places. However, there is no regional chapel in the whole of Spain with an oak tree as an associated image. The oak also has a particular acceptance in the Basque vision of the cosmos: it's a symbol of Basque freedom and the image of the axis mundi.

Finally, there's a scaled reproduction of the platform visionaries stand on. A few people, chosen out of belief in their raptures, had visual access to the place of the appearances; meanwhile, the public in front of them had their back to the visions. This alludes to the architectures of reception, linking this mass phenomenon to other kinds of spectacle such as film or theatre.

Do you consider it to be a representation? Considering the weight of this word in art today. Modern art is characterised by an never ending search for its limits, its questioning of representation and the framework of its reception. I'm interested in narratives that make re-signifying possible, and give people tools for the construction of their identity, their thought and affect. These narratives have more to do with the set of ideas they communicate than with the specific object they focus on. I suppose that the role of the artist includes generating alternative imaginings to the dominant ones, so that their production turns from representation to presence.

What do you expect from this project, taking into account that it is being shown at the Toni Tàpies gallery in Barcelona, where the public are bound to be, let's say, predictable? Contemporary art is no longer a cult object. It causes perplexity in a public who still expect auratic work, and who no longer recognise themselves in current work. The opening up of art, and its new modes of circulation, make understanding it more difficult for many people. Instead of investing in education in this area, politicians just make use of values such as ranking, and invest huge amounts of money in media events; meanwhile, the general press only show the most sensational work. In this context, a figure like Toni Tàpies, who paradoxically finds himself in an arena where the commercial value of work predominates, is indispensable to me. He has given me the chance to produce and make known my first conclusions from an investigation that we both know is not particularly media-friendly, and not easy to commercialise.

GOGO-ARIMA ERRADIKALAK (RADICAL SPIRIT)
GALERÍA TONI TÀPIES, BARCELONA. UNTIL THE END OF FEBRUARY.