

DE APARICIONES MARIANAS

BEATRIZ HERRÁEZ

«Y en cuanto a lo de estar asustado, permítame observar, que los fantasmas tenemos el mismo derecho, en todos los aspectos, a temer a la luz, igual que los humanos teméis a la oscuridad».

Fantasmagoría y otros poemas (1989)

Lewis Carroll

La producción de Julia Montilla se puede definir como un archivo de imágenes y objetos –vídeos, instalaciones, fotografías, dibujos, publicaciones o web– marcado por la ausencia. Un universo –como escenario– recorrido por dispositivos fuertemente significados, que está protagonizado por una colección de seres dispares; anónimos, extravagantes, alterados, intangibles, disueltos, cuando no definitivamente borrados. Seres celestiales, mujeres asustadas –*scream queens*–, bailarinas de Bollywood, ilusionistas, acróbatas, todo tipo de espectros, e incluso niños videntes, que transitan diversos decorados desde los que la artista reactiva el análisis de los procesos y herramientas que intervienen en la construcción de las imágenes del consumo de masas y el espectáculo. Reconstrucciones de plataformas, tarimas, escenarios –incluso de lugares sagrados– en un espacio y tiempo que resultan impropios. Una “puesta en escena” continuada de los lugares comunes, que lleva al extremo la resistencia de un espectador enfrentado a la tensión que genera el uso del truco excesivo y el efecto improductivo –aquel que no esconde nada–. Un catálogo de imágenes, en equilibrio precario, que desvela los mecanismos que intervienen en la planificación de esos espacios de reconocimiento –de clichés y estereotipos– que nos incluyen a todos. Espacios de representación consensuados en los que la artista interviene, con grandes dosis de ironía, evidenciando la naturaleza siempre excluyente de los mismos.

Desde géneros discursivos como el melodrama, el terror, los musicales, las radionovelas o las películas de serie B, a sistemas de creencias y cuestiones de orden ideológico, como el nacionalismo y la fe, Julia Montilla recorre distintos lugares de representación de la subjetividad en el orden simbólico, desprovistos, sin embargo, de un sujeto que los habite. Un sujeto desplazado, al que la artista va a alejar de manera progresiva del marco que lo contiene, reactivando territorios políticos clausurados en los que “unos significan y otros ven”. Una sucesión de rupturas de las convenciones, de fracturas que cuestionan de manera sistemática la neutralidad de la mirada en la transmisión del conocimiento –y su centralidad–. Una “sospecha de lo visual” permanente, de ese ojo frío y moderno, que la artista cuestiona de manera constante en una serie de proyectos marcado por la “pérdida”. Un tránsito entre vacíos y ausencias que va a estar presente ya en sus primeros trabajos a través de series como *Acrobacias* (1996) –cuerpos borrosos y anónimos, suspendidos en el aire, que activan conexiones simultáneas con otros “saltos sin red” reproducidos en la historia del arte, como los de Yves Klein o Bas Jan Ader–; instalaciones como *Vanishing point* (2002) –un artefacto/registro de lo paranormal donde se inscriben de manera mecánica e “inocente” las huellas de una presencia invisible que tararea una melodía repetitiva–; la serie de peanas “desocupadas”, *Atributos* (1996); o los vídeos y fotografías *The Invisible Woman* (2002), donde se “desoculta”, ya desde el título de las piezas, el efecto a desvelar.

Una invisibilidad a la que la artista somete al espectador enfrentado a su desaparición de esos espacios simbólicos diseñados –por otros– para todos nosotros. Una invisibilidad que se vuelve extrema, cuando además se acompaña del ornamento excesivo que van adquiriendo las puestas en escenas consecutivas ideadas por Montilla.

En este cuestionamiento de las formas de representación excluyentes –y su puesta bajo sospecha– se inscribe el último proyecto de la artista. Un análisis que lleva al extremo el gesto paródico a través de la recreación de las visiones marianas descritas por un personaje

conocido como Patxi, en el año 1931. Visiones que forman parte de la serie de apariciones que tuvieron lugar en Ezkioga, llegando a congregarse a más de un millón de fieles en la ladera de un monte próximo a una población guipuzcoana. «Lo de Ezkioga», algo que se convertirá rápidamente en un fenómeno de masas –con precedentes en otros contextos como los de Lourdes y Fátima–, surge como reacción frente a la amenaza que proyecta el periodo de modernización impulsado por el nuevo gobierno en el poder, tras la proclamación de la Segunda República en España. Un periodo de transformación política que incluía importantes reformas como las del derecho al voto de la mujer, o la separación entre el Estado y la Iglesia, difíciles de aceptar en una sociedad con una fuerte tradición religiosa, sobre todo en el medio rural.

Sin embargo, y apenas unos meses después del inicio de las apariciones, los fieles de Ezkioga se encontrarán con la oposición frontal –e inesperada– de la Iglesia, mediante una prohibición oficial emitida desde el obispado de Vitoria. En las visiones de Patxi, la Virgen se presentaba con los colores de la ikurriña concebida por Sabino Arana –fundador del Partido Nacionalista Vasco–, en una serie de acciones programadas casi como en una secuencia coreografiada. Acciones con un horario preciso que tuvo que ser modificado –desde su horario inicial del ángelus nocturno, a la media tarde– a raíz de las primeras reticencias expresadas por la institución eclesiástica en torno a lo sucedido en Ezkioga, y que tenían como “excusa” lo imprudente del horario. El obispado terminará por desautorizar completamente a los protagonistas de estas visiones –calificadas de demoníacas, colectivas, y nocturnas– por su proximidad con las teorías del nacionalismo vasco, cuyo lema era precisamente el de «Jaungoikoa eta Lege Zarra», Dios y la ley vieja, los fueros.

Julia Montilla reescribe en su último proyecto lo sucedido en Ezkioga, a través de la reconstrucción de la plataforma erguida en el valle para observar a los visionarios, situados frente a los fieles y los robles del paisaje sagrado; una tarima que la artista reproduce a escala, y en la que tiene lugar una aparición concertada, en un horario concreto, durante los días de la muestra. Una recreación –aproximada– de la experiencia extática “documentada”, para la que ha sido ideada una estructura aséptica en la que no ver otra cosa que el truco desvelado. Un espacio desacralizado para la representación programada de una presencia mariana y en donde, de nuevo, no habrá “nada” que mostrar, a excepción de una estructura deshabitada convenientemente iluminada.