

Omni est vanitas

Gustavo Buntinx, febrero 2000

“No conozco nada sublime que no sea una modificación del poder” es la frase de Burke que Cecilia Noriega-Bozovich gusta citar. E irónicamente realizar mediante operaciones artísticas que infiltran y corroen la lógica misma de control psicosocial impuesta en el Perú por la Dictadura reciente. Esa sistemática malversación simbólica que ha hecho de la peruana una paupérrima sociedad del espectáculo. Televisado: de Laura Bozzo a los reconstruidos asaltos a la Embajada del Japón, el poder se nos manifiesta como un patético pero hipnótico reality-show articulado desde los imperativos fascistoides de la marcialización y el simulacro.

La feminización de lo marcial es precisamente una de las principales estrategias críticas ensayadas por Cecilia (así firma ahora). Otra es la apropiación y el empoderamiento. Ambas estrategias vinculadas por cierto concepto beuysiano de la escultura social aquí reconcebido desde la itinerancia. Como en el camuflaje deliciosamente rosa que (en)cubre a su muy celebrado “chismemóvil”: el anticuado jeep militar con el que a mediados de octubre Cecilia paseaba a críticos y artistas y a la ciudadanía en general por entre los edificios emblemáticos de un poder cultural (la Bienal) del que circunstancialmente no participa y un poder político (la Dictadura) que sistemáticamente la oprime. Recorridos “femeninamente” utilizados para recibir y propagar habladurías en un medio dominado por el temor y el rumor.

Pero esa itinerancia física y verbal es también social. Sobre todo al materializarse en los ocupantes insólitos de un áureo sillón presidencial reinterpretado por Cecilia como “objeto fetiche supremo”: “nuevamente la presea más codiciada de nuestra fauna política en pleno”, explica la artista mientras en calles estratégicas de Lima personajes de toda condición hacen divertida cola frente al “trono” para el registro instamatic de sus respectivos quince segundos (sorry Warhol) de fama y poder. Parodia explícita de esa otra y larga cola de pretendientes a la más alta función pública. Pero también de cierta alineada ansiedad que serpentea entre funcionarios y políticos a los que su vídeo les espera.

Sex, Lies, and Vladi-tapes. Dios en su infinita misericordia ha querido hacer de nuestra triste y pobre porción de la periferia el centro paradigmático de la condición postmoderna. Su ejemplar puesta-en-abismo, su vórtice ejemplarizante: una provinciana vanitas tecnopolítica, un subtropical memento mori del simulacro, donde el poder-voyeur registra onanistamente en vídeo cada uno de sus actos de corrupción y envilecimiento. Y el presidente fugado renuncia por correo electrónico (el chisme

posando por ordenados turnos en el rutilante sillón que además se reproduce, solitario y grandilocuente, al centro mismo del conjunto así articulado.

El centro vacío que espera ser colmado por procesos varios de sustitución fálica. Intentos siempre insatisfactorios y fallidos pero por ello mismo tanto más ritualizados y fatuos. Como el sobredimensionado mazo/cetro de perturbadoras formas doradas y erectas –aunque sesgadamente femeninas al mismo tiempo-que algunos de los retratados y el propio sillón ostentan. Es revelador que once de esas personas provengan del entorno laboral y doméstico de la artista, portando casi siempre los atributos de su servidumbre y oficio (pala de jardinero, auto de chofer...). Y más significativos aún que el duodécimo se exhiba travestido en colores patrios. Como de alguna manera lo están todos al verse sensualmente envueltos por una exagerada banda presidencial cuyos mórbidos pliegues se resuelven en una escarapela vaginal y abierta.

La defalcocratización del poder, sin embargo, es también su refalización desplazada. Hay sin duda elementos de ironía mesiánica en una obra cuyo propio título-El último brunch- juega con cierta frase agónica del Dictador asegurando no soltar el bastón de mando hasta después de gozar su último desayuno ejecutivo en el 2005. Pero también existe un empoderamiento distinto, otro desplazamiento del poder, en las desusadas manos populares que aquí sostienen el cetro (a)dorado. “Todos somos presidenciables” es el lema enarbolado por Cecilia para esta simbólica “búsqueda de un candidato no contaminado” que ella misma reconoce como una utopía: “suturar la distancia abismal entre lo que significa el concepto de ´voluntad popular´y el poder dirigido desde un trono fetichizado”.

La fetichización se revela también artística: el conjunto fotográfico es finalmente traducido al exaltado lenguaje plástico de la pintura-pintura, cuando otras contratadas manos (fetichismo-de-la-mercancía) magnifican esas imágenes en una gigantesca banderola comercial de diecisiete metros que las reúne y exhibe a tamaño natural y cuerpo entero.

Una impresionante ostentación pictórica que de inmediato se pulveriza y dilapida en el fugaz vuelo de una avioneta publicitaria que eleva la pancarta sobre las playas elegantes al sur de la ciudad, “interrumpiendo la marina evasión de los bañistas”, al lúdico decir de Cecilia. Una performance aérea para un despintado etéreo, un dispainting matérico que metaforiza el despintado político de candidaturas e ilusiones a las que, literalmente, se las lleva el viento.

Pero quedan sus alegóricos restos. Públicamente exhibidos, además, durante quince días de febrero en el centro pleno del centro antiguo de Lima: una inmensa ruina pictórica en medio de las ruinas históricas de una ciudad abandonada por grupos dominantes que hoy, sin embargo, procuran recuperarla mediante intervenciones