

FERNANDO BAYONA: FABULACIONES ESCENOGRÁFICAS CON BRUJA DE FONDO.

“Desde la apertura del circo, el museo está desierto”.

Ch. W. Peale (1922).

La historia de Iris y la malvada Gunn.

Erase que se era un lejano reino que había sido regado por la naturaleza con todos sus dones. Grandes lagos, caudalosos y lentos ríos se desplegaban por llanuras fértiles en cereales y por valles plagados de viñedos en sus laderas mientras que de las feraces y boscosas laderas bajaban agitados regatos y torrentes por doquier. Los inviernos eran fríos y las cumbres pronto quedaban cubiertas con el albo manto de la nieve. Las primaveras y los estíos traían la bonanza a los campos. Así era.

En el Reino de Eberhard, dos brujas –una buena y una mala, Sonn y Gunn- disponían el equilibrio sobre la realidad. No había daño sin cura, ni felicidad sin esfuerzo y sacrificio. Alegrías y llantos se alternaban en un ciclo natural e irremisible, coordinado y pleno segundo a segundo. Pero el mal, siempre impaciente e incómodo, nunca deja de pergeñar futuros y, cansada del juego de la vida, la bruja malvada ideó un plan para eliminar el tiempo de la luz e inaugurar aquel de las sombras. Eliminó a la bruja blanca y abandonó a su pequeño hijo Warum en el bosque, deseosa de que las alimañas manchasen sus fauces con la sangre del inocente. Pasado el tiempo y con malas artes, Gunn se acercó sigilosa al trono, deseosa de alcanzar el poder que le faltaba, aquel del tiempo presente. Cuando nadie sospechaba ya de ella, envenenó a la reina y embrujó al rey, con quien, sin siquiera guardar el debido tiempo de luto, se casó, secuestrando a su joven hija, la primogénita, a la que convirtió en su sierva y criada.

Así pasaron los años. Años en los que el reino se sumió en las sombras. Poco a poco, la bruja Gunn fue eliminando a quien se oponía a su poder sin que su marido, envejecido y marchito, pudiera resistirse a su voluntad, triste sombra de de lo que un día fue un monarca aguerrido y valeroso. Con hechizos, convertía a los hombres en cerdos y a los cerdos en hombres, a las mujeres en pájaros y a los pájaros en arañas. Todo su poder –

el de transmutar las formas y dirimir el tiempo- parecía residir en un dorado reloj que no abandonaba jamás y que celosamente guardaba día y noche. Así continuaron pasando las estaciones, unas tras otras, todas iguales, oscurecidas por el temor del manto y las tinieblas. Sin embargo, ese tiempo también afectó a la joven princesa, consciente día tras día de lo que sucedía a su alrededor y del cruel destino que le aguardaba. Con inteligencia fue bebiendo día tras día, con la paciencia de la que se dota la venganza, una gota un día tras otro del bebedizo que Gunn le preparaba cada noche a su marido y que la princesa se encargaba de administrarle contra su voluntad. Poco a poco se fue haciendo inmune al narcótico, más poderosa ante el hechizo. Hasta que una noche decidió rebelarse y escapar, para lo que preparó una inteligente artimaña. Decidió hacer creer que sucumbía a los requerimientos de Gunn y al dejarse besar en los labios traspasó a la bruja parte del veneno que impregnaba su boca lo que hizo caer a la arpía en un profundo sopor.

Antes de emprender la huida, la princesa tuvo tiempo de arrebatarse el reloj. Corrió y corrió en medio de la noche por el bosque sola, mientras las palomas alzaban el vuelo a su alrededor a deshora, en lo que parecía un signo que auspiciaba presagios por venir, aunque nadie hubiera sabido decir si estos eran buenos o malos. Perdida y desorientada fue recogida por un circo que habían fundado todos los monstruos creados por el odio y la ira de la demoniaca Gunn. La princesa pronto pudo conocer a la Mujer Araña, a los famosos Siameses, a la Mujer Pájaro, a Madame Tití, al Hombre Ciervo, a la Mujer Pelo, al Gigante Rabioso, al Hombre Muñón y a tantos otros. Al principio le horrorizaron pero pronto comprendió que su desgracia no era inferior a su bondad y que la apariencia nunca es espejo del alma.

Sin embargo, otro de los integrantes de aquel mundo fantástico le atraía más aún. Un joven sano y vigoroso, afectado únicamente por una profunda melancolía y una amnesia que le impedía hacer memoria de cualquier recuerdo del instante anterior a que fuera encontrado, sólo, asustado y desnutrido, por los primeros monstruos que habían sido desterrados a los bosques de Eberhard. Con el paso de los días la atracción fue mutua. Y aunque el porvenir parecía incierto ambos jóvenes –Iris y Warum- se abrían al juego, a la confianza, al amor. Y así pasaron muchos y muchos meses. Hasta

que un día decidieron dar el paso que les hiciera abandonar la adolescencia. En el viejo carromato de la Mujer Pájaro, desnudos los dos, frente a frente, descubrieron ambos en el otro los únicos objetos de los que no quisieron desprenderse en tan crucial instante. Del cuello de Iris colgaba un reloj, del de Warum dos minúsculas lanzas labradas, doradas y asimétricas, único recuerdo de su madre. En ese instante comprendieron por qué el destino les había unido y cuál era el favor que al mundo debían devolverle. Las pequeñas lanzas de Warum encajaron a la perfección como manecillas en la esfera del reloj de Iris. El tiempo de la maldad sin tiempo había pasado y se inauguraba un nuevo ritmo. La suerte se había decantado y la partida alcanzaba su final. Mientras por un extremo del reino la luz deshacía las sombras, el último hálito de vida de Gunn, a pesar de los esfuerzos de magos negros, astrónomos y nigromantes, desaparecía por el contrario.

Volvieron los ríos a sus cauces, las luces a sus horas, los animales a sus ritmos, las estaciones a su norma. La naturaleza recuperaba su vigor y sus ciclos, unos buenos y otros no tanto para unos hombres empeñados en dominarlas. La normalidad se hizo rito. Y como vino, el circo se fue. Tras los festejos, nadie había capaz en todo el reino de Eberhard, a pesar de sortilegios y pócimas, de devolver a su estado natural los desmanes de la bruja Gunn. Los hombres volvieron a recuperar las esperanzas pero los monstruos siguieron siéndolo. Pasaron días y meses, los sabios, administradores y notables de territorio se reunían una y otra vez y jamás llegaban a una conclusión satisfactoria sobre los modos de articular una convivencia sin miedos entre los unos y los otros. Pero un buen día, sin esperar a los esponsales entre Iris y Warum, el circo desapareció. Aquellos a quienes no se les dejaba convivir en la normalidad, decidieron llevar a otros reinos más necesitados la esperanza que a ellos les sobraba.

El Circo: ambientación y escenografías pertinentes.

A mí nunca me fascinó el circo. Mis únicos recuerdos al respecto son tardes de calor y sofoco bajo polvorientas y rayadas carpas, el horrísono griterío y un lejano, punzante y persistente olor mezcla de vómito y orín animal. Siempre me pareció un espectáculo

salvaje y primitivo, que buscaba reacciones burdas a partir de apelar a una dramaturgia básica y directa. Jamás pude entender, a pesar de los argumentos esgrimidos para explicarlo, la hipnótica atracción que ejerció sobre los movimientos artísticos de avanzada y vanguardia desde fines del siglo XIX hasta bien entrada la centuria siguiente. A no ser, claro está, que lo verdaderamente atrayente fuese la fabuladora literatura que arrastraba tras de sí y el espacio de libertad que favorecía a la hora de acoger a todo tipo de personajes misteriosos, parias de una sociedad que comenzaba a homogeneizarse y donde no quedaba sitio para la extravagancia y la monstruosidad.

Con este preámbulo puede parecer extraño que alguien como quien suscribe sea el encargado de plasmar en un texto su parecer sobre el proyecto *“Once upon a time”* de Fernando Bayona, donde el mundo del circo y su capacidad de evocación ostentan un peso extremo. Probablemente fuese el interés y la fascinación que me suscita un personaje poco conocido en nuestro país pero reverenciado en EE.UU. –no podía ser de otro modo- como Phineas T. Barnum el que me llevó a aceptar la propuesta. Tahúr, empresario circense, charlatán, político, inventor, mentiroso, actor, museólogo y tantas cosas más, la figura de Barnum fue rescatada a mediados del siglo XX por Paul Everett Meehl, profesor de psicología en la universidad de Minnesota, quien decidió llamar al *“Efecto de convalidación subjetiva”*, aquel que nos lleva en una actitud crédula a ver o interpretar datos ambiguos como válidos en función del deseo propio, como *“Efecto Barnum”*. Meehl sabía muy bien lo que hacía, no en vano Barnum (1810-1891), de cuyos famosos montajes se relata que necesitaban cien vagones de tren para ser transportados de una ciudad a otra, aseguraba que en sus espectáculos siempre tenía para ofrecer *“algo a la medida de todos”*.

Como la bruja Gunn, Barnum también fue dejando monstruos en su camino, engaños e inventos que espantaban e hipnotizaban a una sociedad pacata pero deseosa de creer en lo maravilloso, como *Joice, la bicentenaria*, anciana afroamericana que se decía que había sido la niñera de George Washington, el *general Tom Thumb*, el hombre más pequeño del mundo o la *Sirena de Fidji*, feto momificado de una auténtica sirena. Su labor se extendió también al ámbito museológico, auspiciando y patrocinando museos

de nueva creación en el estado de Nueva York y por todo el Medio Oeste, en los que empleó una política de gestión –absolutamente vigente en nuestros días pero innovadora y polémica entonces- en la que primaban conceptos como entretenimiento, aventura, exotismo y rentabilidad¹. Ante la presión del *espectáculo* – en toda la extensión del término- como reclamo, Ch. W. Peale, director del Pale Museum de Baltimore, años después, diría aquella famosa frase que encabeza este artículo: *“Desde la apertura del circo, el museo está desierto”*. Poco podía imaginar Peale que casi una centuria después los museos serían también centros del espectáculo cultural adoptando y adaptando, en muchas ocasiones, las enseñanzas de Barnum.

Ampliando el campo de posibilidades, se tiende también a hablar de *“efecto Barnum”* cuando especialistas en una disciplina científica crean, premeditadamente, desconcierto entre el público profano utilizando términos técnicos y específicos para describir fenómenos sencillos y comunes. Estas estrategias son ya habituales en el mundo de la publicidad. Recordemos cómo P. T. Barnum salía a presentar sus espectáculos con la frase: *“¡Y por aquí... les conduciré hacia el gran egreso...!”*, esto es: *“de aquí... les llevaré a la salida”*. Situaciones vacías y retóricas que en el mundo de las artes no nos resultan desconocidas.

Consecuencias y cambios: avances constructivos.

El cambio que ha afectado a los modos de encarar la ejecución y la producción de la idea artística y de su inevitable consecuencia, tras su paso por Milán, ha sido sorprendente. Cierto es que en toda su trayectoria el artista ha sido identificado en el gusto por el resultado pulcro de sus actuaciones, por el interés en manejar el absurdo bajo el timón de una gran carga irónica y por la distorsión poética de la realidad, como bien señaló Michel Hubert Lepicouché². En estos instantes, sin embargo, los perfiles de construcción de una realidad –física y emocional- dramatizada, se han hecho más evidentes y se han sobredimensionado.

¹ KOTLER, N. y KOTLER, P.: *Estrategias y marketing de museos*. Barcelona, Ariel, 2001. (p. 41)

² LEPICOUCHÉ, M. H.: Fernando Bayona. DE LA TORRE AMERIGHI (coord.): *Arte desde Andalucía para el siglo XXI*. Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2008. (p.34)

Bayona apela a una narración en apariencia lineal y parcelada que, como la del cuento tradicional, basa su fuerza en la inclusión de lo mágico en la realidad cotidiana, las más de las veces enmascarada a modo de digresión transversal o, en términos cinematográficos, de *flash back* determinante. La estructura del cuento siempre necesita un elemento o situación desencadenante que traslada al personaje principal – héroe desastrado o antihéroe por no cumplir los parámetros que habitualmente definen y caracterizan al triunfador- a un espacio paralelo donde se cumplen sus deseos y se produce un aprendizaje derivado de su enfrentamiento con experiencias, en apariencia absurdas, pero que pronto se desvelarán como espacios de preparación y probatura de soluciones que aplicar posteriormente en el universo de lo real.

En lo puramente creativo y genérico, Bayona se ha revelado en este proyecto y en “*Circus Christi*” como integrante de pleno derecho de la fotografía que podríamos denominar *escenográfica*, cinematográfica, de la misma estirpe que Jeff Wall, Gregory Crewdson, Lorca di Corcia, Ryan Schude, Julie Blackmon, Anthony Goicolea, Daniele Edburg, Erwin Olaf, Ellen Kooi... -y que en España ha dejado una indudable legión de aptos, interesante y jovencísimos seguidores en Miguel Ángel Tornero, Soledad Córdoba, Cristina Fontsaré, Rebeca Menéndez, Manolo Bautista...- frente a lo que podríamos llamar fotografía del “*instante preciso*” o “*instante decisivo*” parafraseando a Cartier-Bresson. Es la dualidad entre el fotógrafo cazador –aquel que persigue a su presa y pone los medios necesarios para alcanzarla y aprehenderla- y el fotógrafo pescador –divino impaciente del acontecimiento extraordinario- como ya otros teóricos se han encargado de señalar.

La polémica no es nueva. En este sentido, con mucha resolución, en un texto de 1968, John Berger defendía la definición del marco fotográfico como el resultado explícito de “*una elección humana en una situación determinada*” para finalizar exponiendo que la misión de la fotografía no era “*celebrar el acontecimiento ni la facultad de la visión en sí*”³. Acto seguido se disponía a entablar un parangón entre pintura y fotografía, diferenciando ambos campos por la composición, elemento imprescindible e inherente entre las premisas motrices de la primera y sin lugar en los procesos que estructuran la

³ BERGER, J.: *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006. (pp. 9-10)

segunda, a no ser que tomásemos en consideración “*esas absurdas obras de estudio en las que el fotógrafo dispone todos los detalles del tema fotografiado antes de tomar la foto*”⁴.

Sin embargo, ha sido la fotografía el mecanismo artístico que más ha cambiado a la hora de emprender, ejecutar y definir el *constructo* artístico que la alienta. En casi cuarenta años los avances tecnológicos han planteado nuevas disyuntivas y preguntas: ¿podemos considerar las reelaboraciones fotográficas –verdaderos palimpsestos, *cuts and adds*-, no ya bellas artes sino tan siquiera fotografías? ¿Y qué pensar de las preelaboraciones, de las escenificaciones previas a la captura del instante preciso? ¿No nos retrotraerán a la situación prehistórica de los fotógrafos de estudio y a una estética amanerada y *pictorialista*? La ordenación consciente –previa o postrera al registro fotográfico- desvirtúa hoy la noción de captación de la realidad para entrar en una dimensión nueva: aquella que atrapa acontecimientos que sólo deben rendir cuentas a la imaginación del fotógrafo. Hoy, los procesos de escenificación y casting son previos o posteriores a la propia asunción de la imagen, que no puede ser entendida ya sin estas manipulaciones de pre o post-producción, ya sean de atrezzo, mecánicas o digitales.

Esta fractura se revela en la resistencia de los centros y museos contemporáneos dedicados a la fotografía por exhibir, producir o mostrar aquellas imágenes que, aún bajo soportes fotográficos, presentan resultados muy alejados de aquello que podríamos considerar derivados de procesos técnicos canónicos sin otra manipulación que la permitida en el propio registro o en su alumbramiento posterior.

En otro sentido, esta construcción escenográfica puede ser precisamente eso, una construcción que sigue los mismos parámetros del antiguo fotógrafo de estudio, sólo que el campo de acción es tan amplio como se quiera y el mundo que ordena es el mundo en general, no un sucedáneo de cartón piedra y fondo de telón pintado. La verosimilitud se alcanza en la escena que se construye con anterioridad al disparo de la

⁴ ÍBID. (p. 11)

cámara. Aunque realidad e imaginación, como ocurre con Bayona en *“Once upon a Time,”* sean espacios tangentes.

Iván de la Torre Amerighi.

Doctor en Historia del Arte.

Crítico de Arte.