



Project Gallery: Yael Bartana
4 de diciembre, 2013–20 de abril, 2014

Yael Bartana
n. 1970, Kfar Yehezkel, Israel; vive en Tel Aviv, Ámsterdam y Berlín
Inferno, 2013
Video digital a color, con sonido, 18 min.
Cortesía de la artista; Petzel, Nueva York; Galería Annet Gelink, Ámsterdam; y Sommer Arte Contemporáneo, Tel Aviv

Este proyecto ha sido comisionado por el Pérez Art Museum Miami (PAMM) y la 19ta Bienal de Sydney, y ha sido organizado por la Curadora asociada del PAMM, Diana Nawi. Este filme fue concebido como parte del proyecto de investigación iniciado por Eyal Danon y Benjamin Seroussi. Ha sido posible gracias a Contemporary Art Partners, Nueva York, y Galería Petzel, Nueva York. Proporcionó apoyo el Fondo Mondrian, Ámsterdam. Apoyo adicional fue propocinado por la Galería Annet Gelink, Ámsterdam; Sommer Arte Contemporáneo, Tel Aviv; el Centro Israelí de Arte Digital, Holon; Centro de Cultura Judaica, São Paulo; Casa do Povo, São Paulo y Netta. La presentación de esta obra en el PAMM fue auspiciada en parte por el Consulado General de Israel. Apoyo adicional para las Project Galleries del PAMM fue provisto por Jerome A. Yavitz Charitable Foundation.



Créditos de producción
Directora y Editora: Yael Bartana
Productora: Naama Pyritz
Productor asociado: Friedrich Petzel
Director de fotografía: Itai Neeman
Camarógrafo: Mick Van Rossum
Co-editores: Thalia Hoffman, Daniel Meir
Diseñador de sonido: Daniel Meir
Director de arte: Fabio Goldfarb
Diseñadora de vestuario: Yael Shenberger
Editora del guión: Illa Ben Porat
Colorista y Supervisor de VFX: Ido Karilla
After Effects y composición: Eran Feller
Artista 3D: Vuk Epstein
Efectos visuales: Vuk Epstein
Productora de línea: Justine Otondo
Musica: “Kadish” by Towering Inferno
“Avinu Malkeinu” compuesta por Max Janowski, interpretada por Keren Hadar
Adaptación del arreglo y mezcla por Amit Poznansky

P **Pérez**
Art
Museum
Miami
M

A 1103 Biscayne Blvd.
Miami, FL 33132
305 375 3000
info@pamm.org
pamm.org

M

Acreditado por el American Alliance of Museums, Pérez Art Museum Miami (PAMM) es patrocinado en parte por el Estado de Florida, el Departamento de Estado, División de Asuntos Culturales y por el Consejo de las Artes y la Cultura de la Florida. También recibe apoyo del Departamento de Asuntos Culturales del Condado de Miami-Dade, el Alcalde del Condado de Miami-Dade, y el Consejo de Comisionados del Condado. Todo contenido © Pérez Art Museum Miami. Todos los derechos reservados.



Project Gallery

Yael Bartana

Pérez
Art
Museum
Miami

Español

Inferno (Infierno)

El evangelismo, el pentecostalismo y el neo-pentecostalismo son las religiones de más rápido crecimiento en Brasil, transformando el paisaje social y cultural de un país abrumadoramente católico. Una parte esencial del sistema de creencias de estas denominaciones tienen una fuerte relación con las tradiciones judaicas y con Israel, país al que se cita como un progenitor histórico y como una constante patria espiritual. Esta compleja afinidad ha establecido nuevas conexiones económicas y tendencias inmigratorias entre ambos países. También ha dado lugar a extraordinarios momentos de apropiación cultural y desplazamiento, en los cuales se han adoptado símbolos y costumbres judías tradicionales que se han convertido en parte de esta “nueva” cristiandad. En 2012, Yael Bartana fue invitada, junto con una cantidad de artistas e investigadores israelíes y brasileños, a participar en un programa de residencias en São Paulo iniciado por los curadores Eyal Danon y Benjamin Seroussi. Esta residencia forma parte de un proyecto mayor que toma en consideración el incremento de “nuevos movimientos religiosos” en Brasil y su conexión con Israel y el judaísmo. Para su comisión para el Pérez Art Museum Miami, Bartana creó un filme en respuesta a lo que tal vez constituye el ejemplo más audaz de este fenómeno transcultural, la construcción de un tercer templo en São Paulo.

Inspirado por un peregrinaje a Jerusalén, el Obispo Edir Macedo, líder de la Iglesia Universal Neopentecostal del Reino de Dios (IURD) de Brasil, se comprometió a construir una copia del

Templo de Salomón en São Paulo. Su promesa fue: “Si no puedo llevar a todas las personas a visitar Israel, entonces puedo traerle sus fragmentos a ellos”.¹ Más de la mitad de este templo, el Templo de Salomão ha sido completado en la actualidad; su construcción incluye material traído de Israel. El Templo de Salomão ha sido concebido como una réplica del templo que según la Biblia hebrea, fue construido en Jerusalén en el siglo X a.C. por Salomón, hijo de David y rey de los judíos. Su violenta destrucción a manos de invasores babilonios en el siglo VI a.C. marcó el comienzo de la primera Diáspora del pueblo judío. El Segundo Templo fue construido 70 años más tarde en el mismo sitio y fue subsiguientemente destruido por los romanos en el año 70 A.D., señalando otro período de exilio para el pueblo judío. La única evidencia arquitectónica de la existencia de este edificio que aún perdura es la Pared Occidental, también llamada Muro de los Lamentos, que formaba parte del muro de contención de la antigua estructura. La Pared Occidental es actualmente un sitio sagrado para los judíos y uno de los principales destinos para peregrinos y turistas que visitan Jerusalén.

Se describe un tercer templo en el Libro de Ezequiel de la Biblia hebrea, y su construcción se profetiza como parte del anuncio del comienzo de la era mesiánica. Este tiempo del fin de los días abrirá paso a un regreso del pueblo judío a Israel, junto con muchos otros acontecimientos, incluyendo la venida del Mesías. Ciertas sectas dentro del judaísmo se atienen a esta doctrina y



2

creen que el tercer templo, construido en el Monte del Templo, el mismo sitio donde se erigieron los dos templos anteriores, será parte de una nueva era de paz y de encontrar el cielo en la tierra. El Monte del Templo, no obstante, no alberga solamente a la Pared Occidental sino también a otras estructuras consideradas sagradas por otras grandes religiones, en particular el santuario islámico, la Cúpula de la Roca. Aunque no pretende desplazar o sustituir al tercer templo de Tierra Santa, el templo del IURD que está siendo construido en Brasil es una especie de sitio religioso transpuesto — uno que será reverenciado por derecho propio al mismo tiempo que se adueñará de la historia (y del posible futuro) de otro pueblo y otro lugar.

Utilizando una narrativa entrettejida con iconografía, Bartana aborda este proyecto en su nuevo filme *Inferno* (2013), cuestionando la extraña combinación de las historias en discusión. Su filme comienza con tomas aéreas que barren el follaje de los árboles y se desplazan hacia los suburbios densamente poblados de São Paulo, con la sombra del helicóptero proyectándose sobre los edificios a medida que los sobrevuela. Pronto nos encontramos en la calle y la pantalla comienza a poblarse de personas; vemos amigos que ríen y sonríen, familias que se alejan caminando de sus casas, y hombres que conducen cabras adornadas con guirnaldas de flores. Los helicópteros que transportan objetos religiosos de grandes dimensiones — una menorá, una piedra de Jerusalén y un arca sagrada — constituyen símbolos y a medida que se aproximan, la multitud se congrega y avanza en su marcha por la ciudad. El ánimo es celebratorio. En la distancia, se escucha el sonido del shofar, la trompeta hecha de cuerno de carnero, utilizada en las ceremonias religiosas judías para convocar a los fieles a la oración y a consagrar su nuevo templo por medio de ofrendas y sacrificios.

La gente compone un hermoso grupo multicultural e intergeneracional. Su estilo de vestimenta combina prendas griegas y bíblicas con la ropa simple y uniforme de los habitantes de los kibutz y los trabajadores sociales. A medida que avanzan por las calles cubiertas de graffiti y entre el tránsito, parecen ser un anacronismo, algo desfasado en el tiempo. Algunas de las mujeres en la muchedumbre ostentan tocados ornamentados cubiertos de frutas, hojas y flores inspirados en el tocado de



3

frutas icónico — actualmente un cliché — de Carmen Miranda. Este estilo híbrido juega con la identidad y con audacia toma elementos de varias culturas e historias, invocando el mundo antiguo, el amor libre de la década de 1960, el *kitsch* tropical y la obra reciente de la propia artista². La combinación que hace Bartana, en esta instancia de símbolos aparentemente dispares que ha tomado de numerosos contextos, establece un paralelo con la realidad culturalmente desestabilizante representada por la construcción del templo. En proyectos anteriores, en los que la artista entrenó su cámara en los rituales preexistentes de la sociedad contemporánea o transformando éstos en ficción, ella creó un espacio para la imaginación política y cultural. Ella ofrece al espectador proposiciones abiertas cargadas de signos y significantes mezclados, a través de los cuales ellos pueden ver, junto a la artista, otras realidades posibles.

Una vez que la muchedumbre de *Inferno* ha entrado al templo, el tono del filme cambia en forma dramática cuando éste se enfoca en las actividades de aquellos que se encuentran en el altar del santuario. Diez figuras vestidas de blanco dan la impresión de ser sumos sacerdotes de un retrofuturismo transgénero. La multitud observa extasiada y una voz masculina comienza a recitar en hebreo el Kaddish del Doliente — una oración matutina que exaltaba las virtudes de Dios. De pronto, saltan llamas y la multitud, aturdida, retrocede aterrorizada. En las escenas que siguen, Bartana ha imaginado la ruina apocalíptica, bellamente representada con un exquisito lujo de detalles y captada en alta definición. Las ventanas

se hacen fragmentos, explotan bolas de fuego y el suelo se abre; la gente huye frenéticamente, aferrando sus ofrendas, saqueando el templo y tratando de escapar de la creciente devastación. Al final de la escena, un sumo sacerdote sale caminando, indemne en medio de la destrucción que le rodea y la cámara toma una vista panorámica de las víctimas desparradas sobre el piso en una ardiente neblina de destrucción. Una voz en *off* recita en portugués el pasaje de la Biblia que describe los detalles de la construcción del templo — recordándonos sus extraños orígenes. Esta escena es la versión bíblica de una película épica de acción de Hollywood — dramática, espectacular y desmesurada. Introduce referencias de múltiples fuentes, yuxtaponiendo y citando elucubraciones sobre este acontecimiento basados en la historia del arte, la cultura y la religión ³.

Para Bartana, la destrucción representada en *Inferno* “recrea el pasado catastrófico” de forma abrumadora y detallada, trayéndolo al futuro ⁴. La transposición de tiempo y lugar llevada a cabo en São Paulo ha probado ser territorio fértil para que Bartana explorara la naturaleza ineludiblemente interconectada del pasado y el presente. En su trilogía cinematográfica *And Europe Will Be Stunned* (2007–11), Bartana aborda la historia de Israel y Polonia durante el siglo XX. La trilogía entretete la historia de los dos países, iluminando sus momentos presentes relacionados y sugiriendo el potencial para un futuro compartido. Este proceso le permite imaginar y describir realidades políticas y sociales alternativas. Ha empleado esta metodología también



4

en *Inferno*, capitalizando la extraña mezcla de culturas e historias ya en curso en São Paulo para plasmar la visión de un futuro encarnado tanto en la distopia pasada como en la presente, inherente a la invocación de un cielo utópico en la Tierra. Pese a girar en torno a las controversias que rodean a la IURD y de explorar en profundidad la tradición judaica y la teoría mesiánica, esta obra no se refiere en definitiva a ninguno de estos temas — estos son puntos de partida para una reflexión más amplia.

Las escenas finales de la nueva obra de Bartana nos regresan a un presente soleado y nuevamente feliz, frente a una reproducción de la Pared Occidental. Los turistas toman fotografías mientras los fieles oran, envueltos en mantos religiosos. La menorá, un símbolo que se encuentra entrelazando todas las escenas, aparece ahora bajo la forma de baratijas de recuerdo y grabada sobre la corteza de cocos. En el filme de Bartana vemos no sólo una ruina apocalíptica sino también el surgimiento, al estilo Ave Fénix, de un lugar de culto y una economía turística fortalecida. Cuando invocamos historias particulares para dar forma a nuestras propias identidades, ¿estamos simplemente haciendo realidad el proverbio de que aquellos que no conocen la historia están destinados a repetirla? La Tierra Santa y su tensa historia están siendo desplazadas, revividas y usurpadas en São Paulo. El filme de Bartana sugiere que podríamos conocer el final de la historia sólo para verla recomenzar.

Diana Nawi	
Curadora asociada	
	
<div>Portada 2-4</div>	

Biografía

Yael Bartana nació en Kfar Yehezkel, Israel. Actualmente vive y trabaja en Tel Aviv, Ámsterdam y Berlín. Bartana obtuvo su Licenciatura en la Academia Bezalel de Arte y Diseño, Jerusalén, y realizó sus estudios de Maestría en la Escuela de Artes Visuales de Nueva York. También estudió en la Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Ámsterdam. Ha exhibido su obra en forma individual en el Wexner Center for the Arts, Cleveland; Secession, Viena; Museo de Arte de Tel Aviv; Van Abbemuseum, Eindhoven, Países Bajos; Galería de Arte de Ontario; Museo de Arte Moderno, Varsovia; y MoMA PS1, Nueva York, entre otras instituciones. En 2011, representó a Polonia en la 54a Bienal de Venecia.

^[1] “La visión”, Templo de Salomón, visitada octubre 15, 2013, http://thetempleofsolomon.org/a-inspiracao.html.

^[2] Agradezco a Bartana por traer a mi atención el análisis del texto de Hélio Oiticica “Mario Montez, Tropicamp”, que hiciera Max Jorge Hinderer Cruz, en el cual Hinderer Cruz sugiere que la noción de Oiticica sobre el “tropicamp” es parte de una estrategia más amplia de políticas de oposición. Max Jorge Hinderer Cruz, “Tropicamp: Some Notes on Hélio Oiticica’s 1971 Text”, (Tropicamp: Algunas notas sobre el texto de Hélio Oiticica de 1971), Afterall: A Journal of Art, Context, and Enquiry 28, no. 1 (Otoño/Invierno 2011): 16–21.

^[3] Estas fuentes van desde los relieves del Arco de Tito del siglo I hasta las pinturas europeas de los siglos XVII y XIX, todos los cuales describen la destrucción del Segundo Templo con vívido detalle. Notables entre estos ejemplos son La destrucción del Templo de Jerusalén (1683) del pintor francés Nicolas Poussin, que ubica al espectador en el patio del Segundo Templo cuando éste está siendo saqueado y arrasado, y La destrucción del Templo en Jerusalén (1867) del pintor italiano Francesco Hayez.

^[4] Yael Bartana, “Descripción y sinopsis del proyecto”, febrero de 2013.