

ARTE RELIGIOSO BRITÁNICO: LA CREACIÓN DEL ESCULTOR DAVID MACH

FERNANDO VIDAL FERNÁNDEZ¹

Fecha de recepción: octubre de 2016

Fecha de aceptación y versión definitiva: noviembre de 2016

RESUMEN: Las relaciones entre arte y religión continúan desarrollándose a la luz de las nuevas tendencias estéticas. Incluso el arte más rompedor sigue procesando creativamente la materia prima de la trascendencia, la religión y, específicamente, el cristianismo. Uno de los movimientos recientes donde es más interesante estudiarlo es el Arte Joven Británico, conocida como BritArt. David Mach es un escultor que anticipó el BritArt y que ha desarrollado numerosas obras religiosas de primera magnitud. Aporta un arte religioso apocalíptico, que fuerza a que, a través de la ira, la violencia, la furia y la profusión desbordante, la naturaleza humana confiese su esencia. Lo religioso en el arte de Mach busca la autenticidad mediante la poética de los deshechos y el reciclaje de los materiales físicos y simbólicos. Es un arte populista, que busca logros espectaculares y practica el Shock-art o arte chocante que consigue atención y produce extrañamientos del sentido común. Mach pone en marcha búsquedas radicales forzando la realidad visual como es el caso de sus crucifixiones. No obstante, el arte de Mach —y el BritArt— siempre se protege tras la ironía. Funciona como arte lúdico, sarcástico e irreverente y parece que necesita esas actitudes estéticas para poder relacionarse libremente con la religión.

PALABRAS CLAVE: Arte sacro, Religión, Cultura, Arte Británico, Sociología del Arte.

British Religious Art: The Work of Sculptor David Mach

ABSTRACT: The relationship between art and religion is one of constant evolution in the light of new esthetic trends. Indeed, even the most groundbreaking art continues to process the raw materials provided by transcendence, religion, and, specifically, Christianity. One of the recent movements in which this process may be found is the work of Young British Artists, also known as BritArt. In this respect, David Mach is a sculptor who anticipated BritArt and who has produced numerous significant works of religious art. His is an apocalyptic form

¹ Profesor del Departamento de Sociología y Trabajo Social de la Universidad Pontificia Comillas. Director del Instituto de Familia. Correo electrónico: fvidal@comillas.edu

of art that compels human nature to come to terms with its essence through anger, violence, fury and overwhelming profusion. In its religious sense, Mach's art seeks authenticity through a poetics of waste and the recycling of physical and symbolic materials. It is also a populist art that strives to attain spectacular achievements and employs Shock-Art, which attracts attention and opposes common sense. As in his crucifixions, Mach frequently undertakes radical searches in which he forces visual reality. In any case, Mach's art—and BritArt at large—finds protection in irony, for it would appear that, in order to relate freely with religion, it needs to remain a playful, sarcastic and irreverent form of art.

KEY WORDS: Sacred Art, Religion, Culture, British Art, Sociology of Art.

1. CONTEXTO

La trayectoria artística de David Mach hunde sus raíces en la escultura activista de los años 1970s y anticipó el movimiento *BritArt* que desde 1988 lideró Damien Hirst. La generación de escultores británicos nacidos en los 1950s, a la que pertenece Mach, no estaba unida por una corriente, escuela ni programa artístico común, sino que quedaron polarizados en la anterior generación pop y el *Land Art* o se sumaron al movimiento *BritArt* que surgió a final de los 1980s. No obstante, todos los principales escultores coetáneos de Mach mostraron, como él, una especial inclinación por las grandes obras de arte instaladas en espacios públicos.

Entre los principales artistas destaca Antony Gormley (Londres, 1950), autor del célebre *Angel of the North* (1998), una monumental estatua de 200 toneladas con 20 metros de altura y 54 de ala a ala. Ubicada en Gateshead—en el condado Nororiental inglés de Tyne and Wear—, se ha convertido en uno de los iconos del país. Ese servicio comisionado a los grandes monumentos públicos es compartido con Mach, quien también ha buscado la creación de gigantismos emblemáticos en diversas localidades. Es tal la envergadura de las obras de Mach y Gormley que pueden en cierto modo emparentarse con la arquitectura paisajista.

Desde ese lado, ambos se relacionan con el pionero *Land Art* del inglés Richard Long (Bristol, 1945)—que se adelanta al *Land Art* estadounidense inaugurado por Robert Smithson en sus *Earthworks* de 1968— y de los sofisticados desarrollos que Andy Goldsworthy (1956, Cheshire, Inglaterra) hizo del Arte Medioambiental.

Junto con Mach, Gormley y Goldsworthy, un cuarto escultor destaca en esa generación, el indo-británico Anish Kapoor (Bombay, 1954), también prósperamente dedicado al arte público con obras monumentales

principalmente ya en el siglo XXI —como *Sky Mirror* en 2001 y la popular *Cloud Gate (The Bean)* que instaló en 2006 en Chicago—.

Como sus otros compañeros de generación, la escultura de Mach es hija de los artistas del primer postmodernismo. Muy especialmente se entronca con tres referentes artísticos: el matrimonio Oldenburg-Bruggen, el grupo Ant Farm y el alemán Wolf Vostell.

Las intervenciones con grandes formatos antiacademicistas se remontan al final de los 1960s. El sueco-estadounidense Claes Oldenburg (Estocolmo, 1929) y su esposa la neerlandesa-estadounidense Coosje van Bruggen (nacida en Groningen, Netherlands, en 1942 y fallecida en 2009) crearon en la década de los 1970 una serie de obras de arte público de factura pop y formato gigante. La primera de la época se realizó en 1969-1974 y tituló *Lipstick on Caterpillar Tracks*. Instalado en el Morse College de la Universidad de Yale, un enorme pintalabios sobre las orugas de un tanque lanzaba un mensaje pacifista en medio de esos violentos años. En 1976 instalaron en Philadelphia la que quizás es su obra más memorable, *Clothespin*, la enorme pinza que contenía un mensaje más lúdico que trataba de restar gravedad a la época. Mach también va a usar recursos ordinarios y usará la banalización como mensaje y modo de popularizar sus intervenciones artísticas. A su vez, coincidirá con los Oldenburg en trabajar junto con su esposa en el taller y, como en el caso de Claes Oldenburg, su mujer también sufrió una precoz grave enfermedad.

Las obras de Mach también se emparentan con las extrañezas del artista alemán Wolf Vostell (Leverkusen, 1932-1998). Su obra *Tráfico estacionado —Ruhender Verkehr* (1969)— denuncia la invasión de automóviles que sufren las ciudades desde mediados de siglo. Un automóvil encofrado en un gran bloque de hormigón está aparcado en una calle de Colonia, expresando la pesadez, el inmovilismo, la fealdad y la agresividad. Las obras de Vostell manifiestan rasgos del brutalismo arquitectónico que también detectamos en Mach, tan vinculado al mundo ferroviario, minero y de la industria pesada. No sólo hay sintonías de formato con Vostell ya que éste destacó por su fuerte activismo pacifista, manifestado en obras como *Korea Massaker* de 1953 o su célebre *Miss America* que en 1968 trabajó sobre la fotografía que el estadounidense Eddie Adams tomó de una ejecución del capitán Lop —miembro del Vietcong— por la pistola del general survietnamita Loan. El primer trabajo destacado de Mach, *Polaris*, continuará en esa militancia pacifista.

Tanto los Oldenburg como Vostell son destacadas figuras de los monumentos conceptuales. Mach también se encontrará en esa corriente, influido por el grupo *Ant Farm*, operativo entre 1968 y 1984. Fundado en San Francisco, estaba formado por Chip Lord (EE. UU., 1944), Doug Michels (EE.

UU., 1943-2003) y Hudson Marquez (New Orleans, 1947). Destacaron por sus performances arquitectónicas (como *House of the Century*, terminada en 1972) y sus intervenciones de tal volumen que tenían alcance paisajista. Nos referimos especialmente a su popular obra *Cadillac Ranch*, de 1974, instalada en el desértico Amarillo, Texas. Una fila de cadillacs se alinean medio enterrados como si fuese una plantación, aislados de cualquier otro referente. De nuevo nos encontramos como en el caso de Vostell con trabajos con el elemento automóvil, con un mensaje antimodernista, antiindustrial y a la vez antiacadémicista. En el programa ideológico de la *Granja de Hormigas* también destaca el pacifismo, como muestra una versión de su *Media Burn* de 1975: un B-52 se empotra contra un muro de televisores formando una gran explosión (en otras versiones de la misma idea es un Cadillac el que se estrella). Es una crítica de la televisión de masas, de la violencia televisada y a la vez del militarismo vociferado desde los medios.

La primera gran obra de Mach, *Polaris*, es uno de los últimos trabajos que desarrollaron ese postmodernismo pop, performador y activista. Por otra parte, el pop continuará incluyendo permanentemente en su obra; de forma muy visible en sus grandes murales de collage. Pero Mach se mostró muy sensible a los cambios de comienzos de los años 1980s y anticipó la transformación cultural que a mitad de década iba a impulsar una nueva generación de artistas. Su uso de técnicas extrañadas, el reciclaje y el sensacionalismo tiene una presencia muy temprana en los 1980s. Sus cabezas realizadas con fósforos se deben incorporar ya a las nuevas tendencias que anunciaron el *BriAart*.

La generación artística del *BritArt*, conocida como los *Young British Artists* (término acuñado por Michael Corris en ArtForum en mayo de 1992) tuvo su punto de partida en el Londres de 1988. Los *YBAs* o *yBa* (acrónimo acuñado por Simon Ford en el *Art Monthly Magazine* de marzo de 1996) reúne a un amplio grupo de jóvenes artistas nacidos en los años 1960s. Su núcleo duro se graduó a finales de los 1980s en el *Bachelor of Fine Art del Goldsmiths*, College de la Universidad de Londres (fundado como Instituto en New Cross el año 1891 por el Venerable Gremio de Orfebres, *the Worshipful Company of Goldsmiths*).

El momento fundacional se establece en la exposición *Freeze* del verano de 1988, organizada por Damien Hirst —quien todavía era estudiante de segundo año en Goldsmiths— en un almacén vacío de la Autoridad Portuaria de Londres, en los muelles londinenses de Surrey. Ese uso de espacios industriales decadentes no artísticos ni museísticos se convertiría en una seña identitaria del movimiento. Charles Saatchi se comprometió como galerista

desde que visitó *Freeze* la primera vez y dio soporte, difusión mediática, credibilidad y comercialización a la nueva generación.

Fue tal el impacto en la escena cultural británica y mundial, que en 1995 ya estaba consolidada y era capaz de celebrar en octubre-abril de 1995-1996 una doble exposición generacional titulada *Brilliant!* en el Walker Art Center de Minneapolis y el Contemporary Art Museum de Houston. En 2001 el primer YBA —Gary Hume— era ya elegido como miembro de la Royal Academy of Arts en Londres y en 2004 otro destacado miembro —Gillian Wearing— era investido doctor honoris causa en la University for the Creative Arts del Sur de Inglaterra.

En este contexto artístico británico, es donde se puede comprender el alcance de la obra religiosa de Mach. Una aproximación biográfica a su carrera también nos va a permitir entender algunas claves importantes de la creación del escultor.

2. EL EXPRESIONISMO EXTRAVAGANTE DE MACH

David Mach Ra nació en una familia obrera de la localidad escocesa de Methil (distrito de Fife) en 1956 (Dale, 2011). Su madre había nacido en Maryhill, Glasgow, y su padre Josef era un minero polaco que participó como paracaidista en la II Guerra Mundial y fue deportado dos años a un campo de concentración del Gulag soviético siberiano. En 1941 fue liberado y llegó a Escocia como miembro de la Brigada Primera de Paracaidistas Polacos. Participó como tal en la batalla de Arnhem. Finalmente, tras la guerra, se instaló en Escocia, donde formó su familia y nació David (junto con su hermano Robert realizó en 2014 un memorial en Leven en honor de aquella Brigada Primera de Paracaidistas Polacos). Su familia estaba dinamizada por unos padres que David describe como «inusuales, excéntricos y fantásticos» y, de forma especial, su padre Josef era un hombre extraordinariamente optimista. David recibió una intensa educación católica en su hogar, en la escuela y en la parroquia de su comunidad.

Desde niño amó los cómics —«los cómics forman parte de mi propia historia artística personal» (Doughton, 2016)— y novelas populares de soldados en los que veía reflejado a su padre (en 2014 escribió una novela sobre su padre y a lo largo de su vida ha mantenido la creación de poesía también), lo cual le dio una primera aproximación pop al arte visual. Su inclinación al arte se fue acentuando a lo largo de su juventud hasta que decidió dedicar a ello su vida. En 1974, a los 18 años, ingresó en el *Duncan of Jordanstone*

College of Art and Design (DJCAD) de Dundee —actualmente parte de la Universidad de Dundee— y en 1979 accedió al *Royal College of Art de Londres*, donde obtuvo su máster MFA en 1988. Para financiarse sus estudios trabajó en obras de infraestructura de minas y de plataformas petrolíferas, lo cual dejó una honda huella en su ética del trabajo y su concepción de las obras públicas de arte.

Su primera exposición en solitario se celebró en 1982 en la Lisson Gallery de Londres. Desde ese año 1982 y hasta 1993 fue profesor de la Escuela de Escultura de la Universidad de Kingston en Londres. Fue elegido *Royal Academician* en 1998 y en 2000 comenzó su labor como profesor de escultura en la *Royal Academy of Arts* ubicada en Londres. En 2002 obtuvo un doctorado honorífico concedido por la Universidad de Dundee y en 2011 obtuvo el premio *Bank of Scotland Herald Angel* por su exposición *Precious Light*.

Tras más de 30 años de matrimonio, su esposa Lesley —quien colabora con él en su taller— sufrió un duro proceso oncológico que les llevó a una larga y profunda lucha, lo cual supuso una experiencia que deja en David una enorme huella. Tras 17 operaciones, David decía de su esposa «Tiene dificultades para andar y hablar y ha perdido su memoria de corto plazo. Ella es una mujer asombrosa. Sólo la he visto llorar en una ocasión y sólo por unos pocos segundos. Ahora estamos intentando que recupere su voz tocando música y animándola a cantar. Estando con ella me encuentro a mí mismo y al amor» (Devine, 2014).

Compró una casa de campo en Lower Largo, cerca de su hogar familiar de Methil, suficientemente grande para acoger a su familia y amigos. Siguiendo la costumbre local, la fachada va cubriéndose con objetos encontrados en la playa como cristales verdes, cerámica blanqui azul, piezas de terracota vidriada, conchas y otros materiales. «Amo cubrir la casa con ellos. Es una tradición local» (Devine, 2014). El gusto de Mach por el collage tiene fuertes raíces en la tradición arquitectónica de su comunidad natal.

El mundo artístico de Mach gira alrededor de la escultura como obra integral. En ocasiones su obra es permanente, en otras constituye instalaciones temporales y algunas de ellas son permanentes pero altamente vulnerables a la destrucción, como ocurre con sus bustos compuestos con cerillas. «Todo lo que hago está dirigido a ser escultor. Cada proyecto que emprendo comienza en ese punto. Creo que un artista debe ser un traficante de ideas que responde a todo tipo de localización física y entornos sociales y políticos, materiales, procesos, escalas de tiempo y presupuestos económicos. También creo que la escultura engloba todo —una pintura puede ser escultura, un anuncio de televisión puede ser una escultura, una danza, una

performance, una película, un video—, todos esos tipos de arte y muchos más pueden ser esculturas». (Gallagher, 2010).

Mach concibe la creación artística como labor de taller donde participan más personas. Algunas de sus obras requirieron un equipo de treinta colaboradores. No le gusta trabajar solo y rechaza el egotismo y pretenciosidad que son demasiado frecuentes en el mundo del arte. El uso de objetos desechados es en parte un mensaje de humildad contra la pretenciosidad de demasiados artistas (Devine, 2014).

Efectivamente, la obra artística de Mach es mundialmente conocida especialmente por sus ensamblajes escultóricos a partir de residuos de productos de consumo ordinario de masas como cerillas, ruedas, naipes, botellas, revistas, postales o perchas. «Me encanta usar una gran variedad de materiales en mis obras. Intento usar cosas comunes como cerillas y perchas porque la gente conoce exactamente esas cosas. Están en la vida de cada uno pero casi son invisibles» (*Daily Mail Reporter*, 2009). Mach quiere llegar no sólo a las personas que aman el arte sino «a aquellos que preferirían pegarte fuego y arrojarte al río antes que prestar atención a lo que haces» y por eso busca sorprenderles y atraer su interés con materiales cotidianos con los que ya tienen una relación en su vida diaria (Rees, 2011). Mach muestra una consciente y desacomplejada decisión de ser comercial desde sus inicios (Dale, 2011) y de gustar o atraer a la gente común.

Con ocasión de la celebración-exposición *Precious Light*, el artista impartió una lección magistral en el City of Edinburgh Council el 30 de marzo de 2011 bajo el título «El arte del exceso», en la que manifestó crear dentro de lo que podríamos llamar la extravagancia expresionista:

Trabajo de muchas maneras diferentes con muchos materiales diferentes y usando muy diferentes procesos de producción para alimentar la necesidad que tienen mis temas excesivos, la extravagancia, la individualidad, la supervivencia. Yo quiero sangre y tripas en mi obra... celos, violación, alboroto, pestilencia, hambre e inundación. ¡Amor, paz, esperanza, sexo y lujuria! (Mach, 2011).

Es un programa alineado con el *BritArt* que hemos expuesto y lo reflejará en su creación religiosa.

3. POLARIS, EL COMIENZO DE UNA OBRA PARA LA GENTE

David Mach comenzó su carrera pública como artista con una obra que suscitó una turbulenta polémica cultural y política. La *Hayward Gallery* organizó una gran exposición bajo el nombre *British Sculpture 83*. Se mostraba

ya la semilla de lo que iba a ser la gran renovación artística británica de la escultura de final del siglo XX, envuelta en un espíritu de provocación. Pero ninguna obra fue tan provocativa en la primera mitad de los 1980s (Cork, 2002: p.12) como la que David Mach expuso al aire libre en los exteriores de la Hayward Gallery, en un puente sobre el río Támesis. Su nombre era *Polaris* y era una obra de fuerte contenido político y pacifista. En 2008, Mach reconstruyó su obra *Polaris* en Haarlem, Holanda.

El UGM-27 *Polaris* es un misil que transportaba cabezas nucleares, creado por Estados Unidos para ser instalado en submarinos. En el contexto de la estrecha relación entre Margaret Thatcher y Ronald Reagan, fueron instalados en submarinos británicos hasta mediados de los años 1990s. David Mach se une a la indignación de millones de ciudadanos en desacuerdo con la carrera armamentística nuclear y la participación de Reino Unido en ella.

La obra fue construida con seiscientos neumáticos usados y era una réplica de cincuenta y cinco metros de los submarinos que portaban el misil *Polaris*. La colocación del submarino de neumáticos fue estratégica: no sólo parecía que emergía del río Támesis en medio de Londres, sino que emergía en medio de los puentes: estos significaban que el militarismo nuclear cortaba los puentes de entendimiento y negociación entre ambas orillas o bloques. El militarismo nuclear no era visto por Mach como un recurso de presión sino como una convocatoria a la locura y la destrucción.

Los neumáticos creaban otra asociación: era un submarino hecho de ruedas, lo cual le daba un extraño dinamismo. Pero esas ruedas estaban ya usadas, eran viejas y hacían del *Polaris* —vanguardia de la tecnología— algo viejo y antiguo; tanto como la violencia del poder y la guerra. Los neumáticos envejecían al *Polaris*. Además, los neumáticos usados se entendía que estaban «muertos» y eso cargaba al *Polaris* con otra asociación: está hecho de cosas muertas. En este caso son ruedas, pero podían ser personas, animales, grupos, países. El *Polaris* de caucho era una negra sombra de muerte, cargada con un arma de destrucción masiva que el escultor se atrevía a poner en medio de la metrópolis, entre los peatones. El efecto de ruedas que no giran, no se mueven, y el *Polaris* que navega crean una contradicción que provoca extrañeza y malestar en el espectador. En este caso, además, el espectador participaba en la obra siendo testigo y conviviendo con ella. Para el peatón que se acercaba a ella, la obra *Polaris* también se le asemejaba una enorme barricada que directamente se instalaba en medio de la capital para resistir contra el militarismo.

Los neumáticos eran reciclados, habían sido usados por cientos de conductores en sus vidas ordinarias. El uso de materiales desechados será una constante a partir de ese momento en la obra de Mach. En este caso, la gente

podría sentir que algo suyo estaba en ese submarino. Ese material reconocible, común y cotidiano convertía el *Polaris* —algo lejano, submarino, oculto y difícil de comprender— en algo comprensible, cercano y visible. Es más: era algo íntimo y esa proximidad aumentaba la sensación de peligro de ese monstruo marino de cabeza nuclear. Además, también expresaba que el *Polaris* estaba hecho con la contribución de todos, con sus impuestos. Algo se le quitaba a cada uno para construir una de las más sofisticadas y peligrosas armas del siglo. El espectador sentía la violabilidad de su intimidad por un arma nuclear ante la que no podía esconder la cabeza bajo el agua: lo que había bajo el agua estaba ahora en su calle.

La obra causó una gran polémica. Además de la protesta política pacifista, incendió el mundo cultural. La opinión pública se preguntaba si eso era arte y se reflexionó sobre los límites del mismo. Las voces críticas no lograrían parar la tendencia y el arte británico rompería varios umbrales más en el campo de la provocación y la exploración de la expresión humana.

Toda instalación es un evento, un suceso y toda la ciudad forma parte de la historia de esa obra. Pero en el caso de *Polaris* este principio se hizo realidad de un modo trágico. Un exaltado quiso atentar contra la obra y pretendió prenderle fuego. Lógicamente, los neumáticos hubieran creado un gran incendio. Pero en su intento, lamentablemente se prendió fuego a sí mismo. Tras sacarle envuelto en llamas y con graves quemaduras, finalmente falleció en el hospital en que fue internado. Se convirtió en una brutal metáfora que completaba trágicamente la obra —y la convertía en un paradigma de la disciplina de las instalaciones— ya que aquellos que apostaban por el militarismo nuclear parecía que no sólo eran pirómanos del mundo, sino que eran suicidas.

Desde aquella temprana *Polaris*, David Mach desarrolla una prolífica carrera ya unido al programa artístico del *BritArt*. Nuestro estudio se centra en las obras religiosas que creó de 2009 a 2011 para la exposición *Precious Light*. En las siguientes tres décadas desarrolló su obra logrando un estilo muy característico, impactante, popular y extravagante. En esos años incorporó a su taller distintos materiales y técnicas como el collage, el ensamblaje de objetos desechados, piezas sofisticadas minuciosamente armadas con pequeños componentes, etc. En su exposición *Precious Light* pone en juego todos sus hallazgos al servicio de una colección que sería al arte visual lo que la ópera a la música. Lo hace en un contexto personal en que su esposa, co-creadora de sus obras, se ve tristemente afectada por una severa enfermedad.

4. *PRECIOUS LIGHT*

En 2011 el escultor David Mach realizó su creación de mayor alcance, 70 piezas que tardó 3 años en realizar y que constituían el contenido de una exposición titulada *Precious Light*. Ese año 2011, Reino Unido celebraba el cuarto centenario de la publicación de la Biblia del Rey Jacobo en 1611. Esta Biblia es la fuente fundacional del inglés moderno y su estilo literario y estructura sintáctica han tenido una importancia crucial sobre obras de la literatura inglesa como el *Moby Dick* de Melville, el *Paraíso Perdido* de Milton o las *Baladas* de Wordsworth.

El *City Art Center* de Edimburgo decidió organizar una gran celebración en colaboración con Mach, a quien comisionó para crear una gran exposición. El origen de la idea había comenzado diez años antes. Comenta Mach:

En 2002, una amiga, Annie Macdonald, me sugirió «ilustrar» la Biblia del Rey Jacobo. En ese momento se había vuelto más y más apocalíptico, más extravagante, más violento tanto en acción como imaginaria, y yo buscaba algo que me permitiera expresar un montón de ideas, dirigidas furiosamente, extravagante en sus naturalezas y detalles y en sus esfuerzos y labores (Mach, 2011).

Efectivamente, se le propuso que inspirado en textos de la Biblia del Rey Jacobo creara un gran conjunto de obras que los ilustraran desde el arte contemporáneo. Mach tardó tres años en realizar las piezas y necesitó el apoyo de treinta colaboradores en su taller, además de su esposa Lesley. El resultado fueron sesenta y cuatro *collages*, algunos con un tamaño que superaba los siete metros de longitud y varias esculturas, algunas con un tamaño monumental de cinco metros de altura. Todas las obras formaban un conjunto coherente y constituyen no sólo una exposición sino una auténtica ópera visual de la King Jacob Bible.

Los collages ilustraban diversos pasajes bíblicos como la Creación de Adán y Eva, el Arca de Noé, la Escalera de Jacob, Jonás y la ballena, la Natividad, el Juicio Final o Cielo e Infierno. En su conjunto son collages muy característicos del estilo de Mach desde finales de los años ochenta: *collages* de gran formato en el que participa una multitud de personajes recortados de las más diversas fuentes y pegados sobre extensos escenarios de ciudades o naturaleza fácilmente identificables. Cuando esta estética del collage de Mach dialoga con la Biblia, entonces las obras adquieren una intensa familiaridad con la pintura flamenca del Bosco, Brueghel y Huys en el siglo XVI. Junto con esos collages nos encontramos varias esculturas. Destacan dos bustos, de Jesús y el diablo, realizados con cientos de fósforos de colores importados de Japón. También destaca una crucifixión titulada *Die Harder*

realizada con ganchos de perchas reciclados. Pero si una obra tiene centralidad en la exposición es *Gólgota*, una triple crucifixión de Jesús y los dos ladrones que lo acompañaban. Clavados sobre enormes cruces metálicas, alcanzan un conmovedor patetismo y suponen una desgarradora reflexión sobre la violencia y el dolor.

El estilo popular de Mach puede ser populista. Su proximidad con la sensibilidad común quiere ser también comercial. La búsqueda espectacularidad de sus obras sin duda se baña en efectismo. Y, además, sus creaciones —en las que conviven patetismo, drama y humorismo— oscilan ambiguamente entre la caricatura bíblica y una sentida reflexión. Así lo comentaba un crítico:

Es difícil distinguir dónde se separan reverencia y parodia en esta épica exhibición. Aunque superficialmente es una revisión brillante y moderna (y no siempre amable con los niños) de arte religioso fuera de moda, se encuentran también significados y contextos profundos. En *La Resurrección*, por ejemplo, un par de pies agujereados y sangrantes se mezclan en un vertedero lleno de basura, un posible comentario sobre los basureros de consumismo que subyacen en los países donde los sentimientos religiosos permanecen más fuertes (Pollock, 2011).

Las obras de la *Precious Light* de Mach plasman un mundo extremo, violado por el apocalipsis y desbordante de éxtasis. Son un estallido de color y personajes tan numerosos que hacen difícil hacerse cargo de la visión. Los collages son explosiones que nos hacen pequeños ante un monumental relato. En los collages tiene un papel importante el bombardeo de información, mensajes, publicidad y propaganda al que se ve sometido el hombre del siglo XXI. Para Mach, entre el ruido mediático e Internet, afirma:

Somos espectadores de terribles tragedias de países y ciudades que son sumergidas por tsunamis enormes y contaminadas. Mientras cenamos podemos ver en vivo escenas desde Afganistán, Irak, Libia... Somos bombardeados por reportajes sobre cualquier tipo de suceso dramático. Pero todo esto no parece fastidiar al hombre contemporáneo y parece que despierte en él una especie de gula que nos lleva a comprar televisores todavía más grandes para ver y ver las mismas imágenes hasta alcanzar millones de visitas en la Red (Vatican Insider, 2015).

Las composiciones manifiestan una intensa preocupación por la humanidad en su conjunto y por cómo las personas sobreviven a las grandes amenazas. Mach afirma:

Estoy obsesionado con la idea de individualidad, especialmente en nuestro loco, extraño, bizarro, peligroso y realmente jodido mundo, y con todas las presiones y sinsentidos que tenemos que enfrentar cada día. Estoy obsesionado con la gente, cómo sobrevive al estiércol que la vida le arroja encima (Chaplin, 2011).

Mach pone de manifiesto que en la actualidad es «irreligioso y no experto» en cuestiones religiosas, pero él recuerda las historias de la Biblia que le contaban durante su infancia en casa, en la Iglesia y en la escuela: «Para muchos como él, estas historias persisten como fuentes fértiles de imaginación creativa» (Chaplin, 2011). El proceso durante los tres años de producción partió de los textos y el reencuentro con las grandes narraciones que él había aprendido de pequeño de sus padres:

Fui buscando en la Biblia citas para poder dar instrucciones a mis colaboradores y me hice consciente de que conocía muchas de ellas por mi educación religiosa. Pero también me sorprendí por lo mucho que la King James Bible tiene que ver con la forma como hablamos actualmente: el lenguaje de hoy en día procede de esas páginas (Dale, 2011).

En 2015 la exposición *Precious Light* fue mostrada en Turín y la comisaria de ésta explicaba el carácter monumental que ha conseguido Mach.

Precious Light es una propuesta llena de épica, en la cual la narrativa bíblica, apocalíptica y colosal, no es una simple citación sino un conmovedor relato de la contemporaneidad de sus dramas y sus esperanzas. La deslumbrante representación de las Sagradas Escrituras captura la actualidad: grandes collages compuestos de imágenes de lugares públicos de masas y gente real tomadas de revistas, periódicos, televisión, publicidad, webs. David Mach aborda las emergencias políticas y sociales con un lenguaje tanto actual como clásico, poético como trágico (Botallo, 2015).

En sus palabras, «soy consciente de que ha resultado ser no sólo la celebración del cuarto centenario de la Biblia del Rey Jacobo sino una presentación de la misma naturaleza del mundo en que nosotros estamos en este momento viviendo» (Mach, 2011).

A propósito de *Precious Light*, Adrienne Dengerink Chaplin realizó una aguda reflexión en un artículo en *The Guardian* acerca de la relación entre arte religioso y creencia titulado *Not all religious art is made by believers*. En su opinión:

Trabajos como el de Mach desafían la asunción de que sólo los artistas con fe pueden producir arte religioso. Incluso puede haber veces en que sea el artista sin fe quien hace el mejor trabajo, libre de las expectativas de conformarse a las interpretaciones estándar tanto de la Iglesia como de la historia del arte (...) Si es posible para artistas sin fe producir arte religioso, ¿por qué necesitaría el espectador fe para apreciarlo? Para Mach, la Biblia contiene ejemplos de todo el drama humano y todos los arquetipos que encontramos en nuestras vidas actualmente —amor, dolor, lucha, accidentes, éxtasis, violencia, desastres naturales y mucho más—. Para él la religión no trata sobre la experiencia espiritual de la belleza sublime, sino que proporciona una narrativa para enmarcar la sangre y tripas de la

vida del siglo 21. O, como me dijo hace unos días en su estudio en la exposición de Edimburgo: "Hay tanta jodida mierda cayendo sobre la gente que la gente está buscando cuestiones mayores"» (Chaplin, 2011).

Precious Light es una ópera visual de la Biblia que merece ser contemplada de cerca, una obra coral en cada collage que recupera el espíritu de los grandes relatos. Pone el foco sobre las constantes de la condición humana que aparecen reflejadas y llevadas a su límite en los textos bíblicos. A la vez, da nuevo cuerpo visual a los relatos sobre el escenario del violento siglo 21. Trata de comprender qué significan esas historias radicales en el mundo actual y entonces, «captas la intención del artista: la historia de la Biblia como un evento global» (Rees, 2011). En este estudio vamos a pensar en sólo algunas de las obras de *Precious Light*.

5. LA CREACIÓN

Adam and Eve (2011) es una de las composiciones iniciales de *Precious Light* y en este collage el autor ilustra el relato de la Creación en que Adán y Eva recorren el Paraíso. El collage presenta un espacio dividido en dos partes, tierra y cosmos. El amanecer del cosmos que comienza deja paso a una Tierra desbordante de vida. En el medio, las dos figuras humanas brillan como centro del universo: la silueta circular de la composición acentúa la idea de mapa del mundo con el hombre en su punto medio. Sus colores dorados le asocian al Sol (Dios), de quien son hijos.

El escenario de fondo deja reconocer fácilmente la bahía de Sidney (se identifican el famoso puente y la *Opera House*) sobre la que sobrevuelan aves marinas y en cuyas orillas descansan los flamencos y otras aves zancudas. Sobre la ladera montañosa que parece presentar el cuadro sobrevuelan otras aves, pero de parajes muy lejanos al australiano: frailecillos, típicos del Norte de las tierras escocesas de donde es el autor. El fragmento de vida sobre el que el autor nos hace fijar la mirada está abarrotado masivamente de seres vivos de los cinco continentes: tucanes americanos, un tigre asiático, leopardos africanos o un venado europeo. Las flores brotan por doquier rodeadas por mariposas, aves coloridas vuelan en todo lugar y cocodrilos o roedores se asoman bajo las anchas hojas de las plantas. Un fuerte manantial suelta su chorro en medio de la ladera. El aspecto tropical de este bosque no hace sino redundar en la explosión de vida que se pone al cuidado de la humanidad representada en los primeros padres. Estos están extasiados contemplando la abigarrada multiplicidad de vida. Está tan mezcladas y

superpuestas las imágenes que uno se forma la idea de que constituyen un único cuerpo, una bomba en su primer instante de estallido. No obstante, la visión está equilibrada por la otra mitad del círculo —que es planeta y cosmos a la vez que ojo y huevo de la Creación tal como la concibieron los egipcios—.

Adán y Eva actúan como recién llegados señalando una novedad tras otra. Sus brazos en alto expresan asombro y alegría. Eva se adelanta en su exploración y toma en su mano izquierda una manzana amarilla. Mientras, Adán está plantado en un lugar posando un ave precisamente del paraíso también en su mano izquierda. El sexo de Eva es ambiguo.

Detrás de Adán y Eva se eleva un árbol que bien pudiera ser el Árbol de la Vida. La serpiente cuelga de una rama en la parte inferior izquierda del cuadro (desde la perspectiva de Adán y Eva, no desde la del espectador), ante la mirada asustada de un cervatillo que inocente está en la parte inferior derecha. Esa distribución izquierda/derecha puede no ser casual.

El cuadro tiene dos ejes. El primer eje es el del horizonte, paralelo al puente, que divide la composición exactamente por la mitad. El puente de la bahía de Sidney representa el encuentro y relación entre Dios y humanidad, que se convierte en el nuevo horizonte del universo. Esa línea horizontal está cruzada justo en su mitad por la línea vertical de la composición que une el Sol-Dios, con el árbol de la vida y con los humanos en el centro. Si seguimos ese eje vertical, abajo se divide en dos formando un triángulo: en la parte superior están Adán y Eva, el vértice izquierdo es la serpiente (el Mal) y el vértice derecho es el cervatillo. Es decir, que Dios (el Sol) ha creado el Jardín de la Vida (el Árbol de la Vida) y al hombre, quien se va a encontrar ante un dilema entre la inocencia (el cervatillo) y la traición (la serpiente).

Mach se pregunta cómo ha podido meterse él en la empresa de reimaginar de nuevo la Creación, después de que cientos de artistas lo hayan hecho ya dando a luz obras maestras. En sus propias palabras:

Te dices, ‘¿por qué diablos estás haciendo esto? Ha sido hecho 20 o 30 veces mejor de cómo lo estás haciendo’. El pathos no es algo de lo que se hable en el arte contemporáneo. Pero una figura sacra está hecha con emoción y drama (Rees, 2011).

En efecto, Mach ha querido dejar atrás el tabú del arte religioso en el arte contemporáneo, desobedecer la ley de silencio extendida por la corrección cultural sobre estos temas. Y lo hace con la legitimidad de ser una persona sin creencias religiosas, aunque ligado a lo cristiano a través de sus padres, su infancia y su educación en Escocia en una familia de ascendentes polacos.

La composición de Mach combina el entusiasmo desordenado y explosivo de la Creación con el orden que establecen con claridad los ejes (puente y Sol-Árbol-humanos-cervatillo/serpiente). Forman un interesante equilibrio de desorden y orden que da paz (que es el signo que forman ambos ejes). El cuadro es alegre y la técnica Naive del collage proporciona la ingenuidad y sencillez que vive el momento. La obra es un acierto por la emoción que transmite con inmediatez y el relato que representa visualmente con nitidez.

6. LA PLAGA DE RANAS

En el conjunto de la colección que David Mach creó bajo el título *Precious Light*, con motivo del cuarto centenario aniversario de la publicación de la Biblia del Rey Jacobo, la obra *Plaga de Ranas* ocupa un lugar destacado. En la amplia creación de collages que Mach realizó durante tres años para esta celebración, el artista incluyó los relatos sobre las diez plagas que asolaron el Egipto de Ramsés. La plaga de ranas hace referencia a una invasión de esos batracios, la segunda plaga después de que las aguas del Nilo se convirtieran en sangre. La secuencia de las plagas es un terrible relato de destrucción que Mach aplicó al estado del mundo del siglo XXI. En este caso el contexto en que encarna la plaga de las ranas es un atentado ante el Belfast City Hall, posiblemente con coche bomba (Watkins, 2011).

Efectivamente, en el extremo derecho (del espectador) del cuadro se produce una enorme explosión entre cuyas llamas se distingue un automóvil volcado. Las llamas se han extendido y entre el gentío en estampida se distingue a lo lejos otro coche en llamas. Mach ha elegido distinguir el terrorismo como una de las plagas de nuestro mundo del siglo XXI. Las explosiones han sucedido en medio de una multitud y sus efectos son devastadores. En la esquina superior derecha se ve una bicicleta que ha salido disparada por los aires, separada del conductor que tuviera en ese momento.

La maestría que el artista demuestra en la técnica del *collage* crea una composición de extraordinario movimiento. El mismo cuadro es una explosión de pequeños recortes que se expanden violentamente con tal cantidad y detalle que al espectador le cuesta hacerse cargo del contenido; más bien se protege de tal explosión de imágenes. Eso refuerza la fuerte sensación de onda expansiva de la bomba o bombas. En el plano del suelo decenas de personas salen corriendo cuando pueden. Otros yacen en el suelo. Cercanos a la fachada del ayuntamiento de Belfast, algunos permanecen quietos atónitos ante el atentado y a la izquierda del cuadro la gente todavía está

reaccionando. Algunas personas y varios perros miran al cielo la masa que se abalanza. El cielo muestra una mancha oscura de humo que nubla el día festivo que parecía disfrutar la ciudad. En primer plano ante el coche bomba un hombre alza su puño derecho y su rostro es originario del Medio Oriente o el Sur de Asia, regiones martirizadas por el terrorismo. Detrás de él un ciclista recibe el impacto de la metralla y también otro hombre a su lado que comienza a desplomarse al suelo.

Pero el fenómeno más impactante de la obra es el conjunto de cosas que salen disparadas en todas direcciones desde la explosión y entre las cuales parece haber cientos de ranas. Mach yuxtapone las imágenes con gran eficacia y el espectador se ve casi obligado a retroceder. La perspectiva está tan bien trabajada que parece expandirse hacia fuera del plano y alcanzar al espectador. Toda esa multitud de cosas salen de la propia bomba, que echa por el aire unos maderos —posiblemente de una valla o quizás de un pequeño camión— y retuerce un amasijo de metales. En todas las direcciones pero muy especialmente hacia la izquierda del cuadro la onda expansiva arrastra entre las ranas de distintos colores (verdes, amarillas, rojas, negras, blancas, naranjas, lilas, azules...) numerosos objetos: un patito amarillo de juguete —que le da un gran patetismo por la asociación de algo banal e infantil que podría pertenecer a una víctima—, un pequeño perro blanco de lazo rosa con la correa rota, bicicletas, la escoba de metal de un jardinero, botellas, una sopera de cerámica, taburetes y sillas, tazas y teteras, señales de tráfico, discos, botas, anillos de alianza matrimonial, cuchillos y otros cubiertos, figuras de enanitos de jardín, piezas del ajedrez, ruedas sueltas, relojes de pulsera, etc., además de varillas, astillas y láminas que la metralla ha fragmentado por la explosión. Uno tiene que detenerse minuciosamente para poder dar valor a cada cosa, quien lo tenía en ese momento en sus manos y la posible vida que le pertenece. No puedes resignarte a verlo de lejos y globalmente sin atender a cada trozo de historia. Mach ha hecho inventario de todos los destrozos en que los atentados terroristas rompen nuestras vidas cuando dejan caer su violencia contra los hogares y lugares de la gente.

Mach recoge la maldición de las diez plagas y entiende que ese terrorismo es una de este siglo. El cuadro habla del estado del mundo; la colección de collages pone en diálogo los sucesos bíblicos con ese estado actual del mundo (Amar, 2011). «La exposición no es abiertamente religiosa, pero está llena de contenido social. Los collages cinemáticos, fascinantes, grandes y densos de Mach evocan la cultura del exceso, el hedonismo y el caos de la vida contemporánea» (Bayne, 2011). En este caso Belfast, pero también Roma, Lima, Bogotá, Madrid y otras ciudades que sufrieron el terrorismo del último cuarto del siglo XX se hermanan con las que ven romperse su

piel en pleno siglo XXI. Las plagas que se remontan a los tiempos bíblicos continúan castigando a los pueblos del hoy.

Las ranas son los propios terroristas, pero esa lluvia de ranas también nos habla de fenómenos emergentes que sacan las cosas de su sitio y las pone en posturas antinaturales. Hay en la plaga una violación de la naturaleza del mundo y el hombre. Las ranas en el Antiguo Egipto eran símbolo de vida y origen de la vida. Por eso la plaga de las ranas que Moisés contempló que se echaba contra el imperio no sólo llenaba de infección su mundo, sino que daba la vuelta a su mundo simbólico: lo que era origen de vida se convertía en anuncio y causa de muerte. Asimismo, la rana suele estar asociada en Irlanda con la suerte o buena fortuna, pero en esta obra es una suerte trágica.

Este *collage* es un sensacional —a algún crítico de arte le ha parecido incluso sensacionalista (Bayne, 2011) y excesivamente ansiosa de espectacularidad— impacto que le da expansión al relato bíblico original y a su vez le da profundidad comprensiva al fenómeno del terrorismo. Es quizás una de las obras maestras del collage de los comienzos de este siglo XXI.

7. NATIVIDAD

Precious Light no se limita al Antiguo Testamento, sino que Mach se adentra en el Nuevo Testamento y comienza haciéndolo con su *Natividad* (2011). El artista conoce bien el relato pues, aunque no es una persona religiosa se educó en un entorno familiar y comunitario cristiano, así que esta representación cuenta con muchos de los elementos convencionales de los belenes tradicionales.

La Virgen María acaba de dar a luz y reposa desnuda de cintura para abajo con su cría al pecho. La imagen que recortó muestra aún los signos de gravidez. Está recostada en una cama convencional de gruesos soportes ornamentados, pero lo que la cubre es un caos. San José —blanco, rubio, con gafas y vestimenta occidental— trata de construir una chabola apresuradamente pues está anocheciendo. La caseta que trata de construir está ubicada en una escombrera de las afueras de una ciudad en la que podemos reconocer a Florencia por la cúpula de Santa Maria del Fiore y los puentes sobre el río Arno.

San José se afana en su precaria construcción. Posiblemente está aprovechando los restos de una antigua construcción que hicieron aprovechando dos viejos postes de electricidad. Un automóvil volcado ofrece protección

por un lado a la madre. La puerta y bajos están cubiertos por una tela roja que proporcionan un apoyo más amable a la madre de Jesús. La cama está rodeada de escombros, restos de arbustos, paja, cuerdas, plásticos, detritos. Un muñeco tirado yace bajo un corderito vivo. Prefigura la idea de Cristo cordero de Dios y la refuerza indicando que Jesús será un muñeco —inocente— roto, despreciado, abandonado por los suyos. Otro cordero está tras la trasera del automóvil y sobre éste dos pequeños gatos callejeros, uno blanco y otro negro, hacen la función del acompañamiento animal a la Sagrada Familia, recurso típico de cualquier Belén tradicional. El asno y el buey —animales de granja con alto valor— son sustituidos por dos gatos callejeros, sin hogar y mendigos, a la vez que tiernos e inocentes.

Subido a una escalera, San José trata de extender una lona sobre las vigas superiores para que ofrezcan techo a la familia. Los cruces de columnas y vigas configuran un complejo de cruces que traen a la conciencia el futuro del niño que acaba de ver la luz. La pobre madera del portal de Belén, la madera de la carpintería familiar y los maderos donde será crucificado forman un continuo de materia que va a acompañarle a lo largo de la vida. El suelo de la plataforma de la casa destruida está roto y sobre una de las vigas se puede distinguir una rata que se acerca al corderito y el muñeco. La amenaza de la cruz y la amenaza del mal ya acechan a esta Natividad.

Junto a tal desastre de familia sin hogar, hay una silla con una escoba apoyada. Indica una pobreza limpia y ordenada. En medio de la precariedad se cultiva la dignidad. En el suelo hay un rollo de papel higiénico, signo de civilización y limpieza también. La familia ha colgado de una viga algunos de sus enseres básicos como un cazón, un calcetín mojado o donde calentar leche. El aprovechamiento ilegal del tendido eléctrico permite tener luz que como dos velas enmarcan a ambos lados la maternidad de Cristo.

El descampado donde resiste aún parte del esqueleto de esa caseta está recorrido por un regato y hay un coche abandonado. Hay un letrero en el que posiblemente dice que está prohibido verter escombros. Se ven unas figuras lejanas. El primero es una cabra y tras ella un pastor semidesnudo cumple a función de visitante. Más a lo lejos siguiendo el tendido, hay tres figuras que podrían ser los tradicionales tres sabios de Oriente que buscaron y veneraron a Cristo nacido.

La composición es muy delicada. Es sorprendente la maestría que alcanza Mach en la creación de la luz valiéndose de collage, efecto mucho más difícil de conseguir que mediante pintura. Los planos de luz son diversos y forman una sede con una muy peculiar luminosidad.

8. JESÚS ANDA SOBRE LAS AGUAS

David Mach, autodefinido como persona no religiosa, se propuso explicar la Biblia como una narración universal para todos los lugares y épocas. Esa es la clave de su colección *Precious Light*. Y eso es lo que le hace llevar el pasaje de Jesús caminando sobre las aguas a la actualidad y por la costa de Ciudad del Cabo, cuyo perfil se ve recortado al fondo de la composición.

Mach muestra la escena en sección, por lo cual podemos ver la superficie y el fondo del océano a la vez. Las aguas están alteradas y las olas amenazan con hacer volcar la embarcación que podemos contemplar en el cuadro. Al menos ocho tripulantes están a bordo, representando a los discípulos de Cristo. Están atribulados por la enorme ola que a la izquierda (del espectador) se abalanza contra ellos y barrerá la cubierta. El cielo está encapotado por nubes oscuras sobre el barco. En el lado en el que se inclina ya entra agua violentamente dentro. En el agua se encuentra un noveno personaje, tradicionalmente San Pedro, quien ha intentado sostenerse en pie sobre el agua valiéndose de sus propias fuerzas, fracasó y se hundió en el agua. En auxilio de todos ellos avanza un Cristo negro que camina sobre las olas. Interesante es, en el contexto sudafricano, el contraste entre el Cristo negro y todos los demás discípulos, que son blancos. Detrás de Cristo el cielo está libre de tormentas: trae la calma al mar y a los suyos.

La composición está dividida en dos planos. Recordemos que generalmente las representaciones de este pasaje no muestran el mundo submarino. Mach lo hace. Primero colocando un resplandeciente filtrado del Sol justo bajo los pies de Cristo, lo cual le da una enorme intensidad al momento. Es un recurso delicado, inspirador y poderoso. Bajo la nave, en cambio, hay una densa zona de sombra que contrasta con el otro puto de luz. Así, el cuadro en realidad forma cuatro cuadrantes. En la derecha Cristo, y a la izquierda la nave de los miedosos discípulos. Arriba la superficie y el cielo, y debajo el mundo submarino. Casi en el punto medio se encuentra San Pedro, entre Cristo y la nave —que tradicionalmente representa la Iglesia— y entre los dos planos de superficie y profundidad.

En el plano submarino Mach recorta y recompone un intenso y vívido mundo de corales, peces, algas y leones marinos. Una serpiente marina nada por el fondo un paso por delante de Cristo. La transparencia y riqueza del fondo puede que esté hablando de la interioridad del propio Cristo, quien corre al auxilio de sus amigos una y otra vez. Es una obra llena de narratividad, sensorialidad y pureza. La original composición la convierte en una pieza que no necesita del efectismo y sensacionalismo de otras creaciones

de Mach. En esta ocasión ofrece una impresión en la que habla de la solidaridad interracial y habla también de la dimensión de la maravilla.

9. RESURRECCIÓN

La colección *Precious Light* contiene un *collage* sobre la resurrección de Cristo. Es una obra de coloración viva y atractiva, en la que la composición se acerca al mosaico en una amplia área. El cuadro presenta una escena que sucede en un pedregal y basurero que podrían también ser pequeñas bolsas de basura. Al fondo, unas montañas sin vegetación y un cielo de Sol abrasador. Una abundante caravana del desierto atraviesa el paraje, ante un hito de carácter religioso. En el pedregal y basurero hay una fosa cavada en la roca de arenisca naranja y roja. Dentro de ella un operario trabaja. Fuera sólo se ven dos pies en primer plano. Son dos pies gastados, con tobillos cansados y marcados por los caminos y el dolor. Tienen dos orificios y la sangre está exageradamente expresada. Los tobillos están rodeados por cuerdas de colores y varias telas tratan de vendar torpemente las heridas que dejaron los clavos en los pies de Cristo. Un pie está sobre el pedregal pisando basura, piedras azules, latas de cerveza, colillas, botellas y jeringuillas usadas por toxicómanos. El pie derecho del resucitado, cruzado por vendas amarillas, pisa ese mosaico de deshechos mientras que el izquierdo —con vendas blancas— pisa sobre una parte del basurero que ese ha transformado en césped con margaritas. Las mismas llagas de los pies del Cristo parecen dos flores.

10. CRUCIFIXIÓN

Una de las esculturas emblemáticas del artista escocés David Mach es la *Crucifixión* realizada en 2011 para su exposición *Precious Light*. Sensacionalismo, espectacularidad, bizarrismo y populismo son palabras asociadas a esta obra y a ninguna renuncia Mach, quien sobre todo quiere llegar a la conciencia de la gente que nunca iría a una exposición de arte. La *Crucifixión* de Mach comienza por la sensación gore de horror con que impacta en quien la contempla. Una explicación añadida le permitirá saber que las agujas están realizadas con perchas en desuso que fueron recicladas para componer esta obra. Nada formal delataría tal origen, pero sabiéndolo se abren otros alcances.

El Cristo está desprovisto de las características convencionales de la imagen de Cristo: no hay barbas ni melena, no hay *INRI* ni la mansa entrega del Cordero. Por el contrario, es un crucificado en rebeldía que pone en garra sus manos del dolor clavado. El tema objetivo es la tortura. Quizás las crucifixiones tradicionalmente representadas liberan el acto de la violencia que se desata contra el condenado y Mach quiere mostrarnos lo que primariamente es la crucifixión: una torturante ejecución pública. El carácter público lo consigue atrayendo la atención: no pasa desapercibida, queda clavada en la retina. Aunque uno retire la mirada y encoja el estómago, la imagen queda colgada en el interior por la percha del sensacionalismo.

La escultura de Mach se impone al espectador por su violencia y la épica rebeldía con que el crucificado grita su sufrimiento. «Quise que esta escultura fuera dramática. Es una escena épica y violenta. Convertí en barras los ganchos de las perchas para reflejar eso y para mí capturan la agonía del momento», declaró Mach (Chester Cathedral, 2016). Todo el cuerpo del crucificado se encuentra cubierto de decenas de ganchos y la primera impresión es que la corona de espinas no está rodeando la cabeza sino todo el cuerpo. Todo el cuerpo de este crucificado se ha convertido en un cuerpo de espinas. Es un paroxismo de las espinas, una brutal recepción del signo de las espinas en la crucifixión de Cristo.

El crucificado se convierte en un erizo en el que por cada poro es torturado. Forma un aurea metálica terrible que puede ser vista también como una onda expansiva del dolor que atraviesa. Son perchas y el crucificado no parece sólo colgado de la cruz sino de invisibles barras tensas ante él. Pero al ser perchas tampoco puede dejar de señalarse que el Cristo parece colgado de una gran percha que es el travesaño horizontal, como un traje olvidado al fondo del armario. De algún modo también es una verja erizada que retiene al crucificado enjaulado.

El grito se oye. La estatua es muda, pero el alarido no deja de escucharse y lo hace por esa proyección de ganchos hacia los que le miren desde cualquier posición. Desde cualquier sitio, esta crucifixión es una herida sangrante de la humanidad. Nada ha quedado por herir. Son clavos que le sujetan desde toda dirección ya no sólo a las vigas de la cruz sino al aire, al mundo mismo. Los clavos parece que estén incluso hacia dentro de su carne golpeado desde todos lados. Los ganchos han sido estirados, no queda señal de la antigua forma en garfio: igual que el cuerpo del crucificado se estira, parece que cada gancho expresara el paroxismo de quien extrema su cuerpo. Son materia llevada a su extremo. Expresan la impotencia de no llegar más allá: el cuerpo trata de moverse, de expandirse, de liberarse, de salir de la cruz, pero igual que el gancho estirado, no llega a más. Violencia quieta. Pese a

su patético dinamismo, está detenida: la violencia no necesita el golpe para impactar, le basta el instante.

El crucificado está pintado con un tono metalizado: se le ha manipulado, endurecido, paralizado, esmaltado. Es un congelamiento metálico, fosilización acerada. El dolor aún vivo del hombre ha sido esculturizado y parece que Mach critique esa esculturización tan repetida que ha perdido el escándalo que supone. La estatua impone el dolor y antes que la compasión primariamente al miedo: el hombre sufriente es amenaza porque nosotros mismos le crucificamos. Se alegan razones, pero ese hombre espinado se sale fuera de razones, es desmedidamente irracional, inaceptable por su excesivo dolor. Este Cristo pincha. Es una lluvia metálica que no cesa de manar.

Terrible crucificado que deja a todos incómodo, no permite una meditación confortable, sino que obliga a la reacción y quizás la acción.

11. GÓLGOTA

El anterior estudio de la cruz sería la base para la que constituye una obra mayor de Mach, su *Gólgota*. La celebración del cuarto centenario de la Biblia del Rey Jacobo tenía como centro absoluto el *Gólgota* de David Mach. Tras haber sido mostrada en 2011 en Edimburgo, también fue instalada en 2016 en la Catedral de Chester para celebrar la Pascua. En el escenario de la catedral la belleza de la obra resalta todavía más, quizás por la dificultad de encajar su gran tamaño; no hay sitio para tamaño *Gólgota* en la catedral. No cabe. Y eso hace que no sea sólo una obra en la catedral, sino una alteración.

El conjunto escultórico del *Gólgota* es concebido por Mach como tres grandes crucificados, memoria del Calvario evangélico. Los cuerpos superan los tres metros extendidos y los travesaños de las cruces no tienen menos de seis metros. Al contemplarlos aparecen como unos antiguos viejos gigantes, héroes o dioses, pero no gloriosos, poderosos ni imponentes sino impotentes, depuestos, ejecutados. Si bien el *Crucificado* que realizó primero era un ejecutado rebelde que retorció cuerpo y alma contra su tortura, en *Gólgota* los crucificados ya están muertos.

Además de la monumentalidad del tamaño, Mach vuelve a usar el recurso del reciclado de perchas. El reciclaje es una de las señas de identidad del arte que convive en estas décadas de ascenso de la conciencia medioambiental en el mundo. Desde que Gaudí incorporó las baldosas rotas en su deslumbrante arquitectura, el uso de restos, residuos, objetos en desuso,

deshechos y basura no ha cesado de crecer en el mundo del arte. En ocasiones como provocación frente a la opulencia de los nobles materiales y en otras como celebración de redención. La mayor parte es un modo de artesanía y el reciclaje en ocasiones también se convierte en un ejercicio de virtuosismo y sensacionalismo. Mach no es ajeno a esto último, pero en este caso, sin duda el uso de materiales muertos —perchas desechadas— alcanza un especial significado. Al darle nueva vida y sublime belleza a las perchas, está adelantando una mirada a la resurrección de esos cuerpos que aún cuelgan de la cruz.

Asumimos en este estudio de *Gólgota* lo que previamente hemos comentado a propósito de la obra *Crucifixión* de Mach ya que el uso de perchas marca una expresividad común. La principal diferencia es el momento: la *Crucifixión* es la rabia y el clamor del cuerpo contra su injusta e inhumana muerte, mientras que en *Gólgota* «todo está cumplido» y los cuerpos están acabados y los hombres rendidos. Aunque acabados, no descansan, sino que la violencia sigue emitiendo en su cuerpo a través de las decenas de antenas que salen de ellos. La segunda diferencia es la cruz. En su *Crucifixión*, Mach hace uso de una cruz tradicional: un poste cruzado por un travesaño en lo alto de donde tenderán a la víctima. En *Gólgota*, la forma de las cruces es uno de los efectos más potentes de la obra. Una tercera diferencia es la caracterización física de los protagonistas. En *Crucifixión* la cruz era tradicional pero el hombre tenía un aspecto contemporáneo: afeitado y pelo corto y más próximo al modelo clásico griego que a la convencional estampa de Jesús. Sin embargo, en *Gólgota* son las cruces las que no son convencionales y el aspecto de los crucificados sigue la reconocible figuración de aquellos judíos del primer siglo de nuestra Era.

La violencia que despedían los ganchos de perchas estirados hasta el paroxismo, tiene otra lectura en *Gólgota* a pesar de ser el mismo recurso. La actitud del hombre transforma el significado de todo lo que le rodea. Jesús, Dimas y el segundo ladrón sin nombre cuelgan con todo su cuerpo brotado de líneas metálicas que salen de ellos como cactus. Los tres crucificados son cactus solitarios del desierto en el día en que todo el planeta Tierra se convirtió en el pelado monte del Calvario.

En *Gólgota* la colmena de varillas crea un áurea de esplendor; una metálica luminiscencia que otorga suspensión y una dramática resonancia al hecho. Podríamos decir que Mach recrea magistralmente el fenómeno del áurea que ya no es el típico nimbo coronando la cabeza sino una incandescencia que emite todo el cuerpo. Los ganchos vencidos de las perchas forman una capa de misterio en la que se puede entrar, pero no sin riesgo y siempre con cuidado.

Además de reinterpretar la idea de áurea, la disposición de las tres cruces es un hallazgo muy innovador. No están en lo alto, sino que son tres vigas cruzadas que sobre tres de sus extremos forman una encrucijada donde fueron clavados los tres hombres. Mach usó vigas para componer en su collage *Natividad* (2011) la chabola donde nació Cristo. Ahora las usa de nuevo para escenificar que bajo vigas nació y sobre vigas murió. En el seno de la catedral, las tres cruces son tres sillares olvidados o tres estrellas caídas del firmamento, tres flores cortadas, huesos pelados en donde aún brilla el alma con metálica claridad. Mach ha tomado la forma de las estrellas antitanques que los ejércitos plantan en tierra de nadie de cualquier guerra y parece que esos hombres fueran inmolados en esa batalla. Parecen árboles derribados con su «extraños frutos» colgando goyescos como expresión de lo más oscuro a lo que en el hombre se puede descender. Son cruces que no se elevan a lo alto, sino que no se alejan de la tierra. Juntas forman el cuerpo derruido de un viejo astillero de donde botaron las barcas de los pescadores. Da la sensación de que ruedan, quizás matorrales rodantes que el viento lleva por el desierto y que pese a parecer muertos son semilleros. Los cuerpos extendidos de los crucificados y los giros de los travesaños también acentúan la impresión de palas de molino en movimiento. Parece que los cuerpos están impulsando esas cruces para que no dejen de rodar por la larga carretera que es toda la historia.

Las vigas están huecas. Circula el vacío por dentro de los maderos. Son cañones boquiabiertos al cielo. Quizás los cuerpos de los crucificados, más allá de su propia muerte, están sujetando tales fieras por su cuello para que no desaparezcan más.

Jesucristo es el único de los tres que reposa medio tumbado sobre las vigas. Su cabeza ladeada dice que es ya un cadáver. Sus brazos extendidos son los de un crucificado, pero a la vez se abren en un gran abrazo en el que cupo toda la realidad. Mientras que su cuerpo está ya vencido, las varillas en él se espigan vivas; de la carne brota un césped metálico de hierba resistente que no puede marchitarse. Es un cuerpo del que milagrosamente ha brotado todo lo que las raíces de la naturaleza piden para que esa carne de ocaso nutra nueva vida.

A la vez, quien esté familiarizado con la narración evangélica se preguntará cómo van a poder las manos de sus amigos descender ese cuerpo. Abrazar el cuerpo de ese Cristo crucificado es atravesarse uno mismo y unirse a él.

Dimas, «el buen ladrón», parece más joven que el segundo. Su rostro está afeitado y u flequillo se divide pacífico sobre su frente. Brazos y piernas están estirados como si estuviera en plena ascensión al Cielo que le ha prometido su compañero de crucifixión.

En cambio, el segundo ladrón sin nombre está en una postura que indica que está cayendo o salta al vacío. Su gesto muerto aún está iracundo, las cejas apretadas y el pelo forma un pico en lo alto de su frente. A diferencia de Dimas, sus manos están retorcidas en garra de rabia ante una muerte que ningún hombre debiera sufrir. El cuerpo de Dimas espera abierto y pacificado un abrazo mientras que el segundo ladrón es rapaz.

El sensacionalismo escultórico de Mach se pone en esta ocasión al servicio de un relato en el que busca nuevos alcances. Su expresionismo sabe conciliar su extravagancia para hacerla servir al estremecimiento y la reflexión. Quizás *Gólgota* sea la obra mayor de David Mach y no es fácil que la supere.

12. CONCLUSIÓN

La obra religiosa del escultor David Mach forma una gran ópera visual. Su figura artística anticipa la corriente conocida como *BritArt*. Como en dicha corriente, Mach mantiene una relación densa y compleja con lo religioso. Aunque en el caso de Mach no se considera una persona religiosa, su familia es católica y su cultura está impregnada de querencias y referencias bíblicas y cristianas. Tras el estudio pormenorizado de sus obras podemos concluir que la reflexión y creatividad sobre lo religioso no sucede en el plano ideológico o confesional, sino que tiene raíces profundas. La imaginación trascendente y la reelaboración de la tradición religiosa sucede en los talleres más profundos de la cultura porque son cuestiones arraigadas en las preguntas más existenciales del hombre y en el misterio de los límites de la condición humana. Cuando existe suficiente libertad creativa y una cultura del encuentro en el ámbito religioso entonces la creatividad y genio del arte religioso es capaz de expresarse con altura. Ese es el paradigma que se encuentra en la pastoral cultural del papa Francisco (2015).

Por otra parte, la estética y mensajes de la obra de David Match ponen a la religión en contacto con los temores apocalípticos frente a los grandes riesgos globales. También lo conectan con la ascética de la pobreza y convierten lo religioso en materia prima de la cultura popular. El brutalismo y la espectacularidad, así como todo el arte postpunk de los años 1980s se muestran medios útiles para expresar las preocupaciones religiosas de una época. Son necesarios estudios más completos sobre la obra religiosa de Mach y la obra religiosa del *BritArt* para poder comprender la relación entre religión, cultura y arte en el mundo actual.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMS, B.; JARDINE, L.; MALONEY; MARTIN; ROSENTHAL, N.; SHONE, R. & KYDD, S. (1997), *Sensation. Young British Artists from the Saatchi Collection*. Londres: Thames & Hudson.
- AMAR, A. (2011), Mach Meets His Maker. *The Skynny* (29 julio 2011).
- BAYNE, J. (2011), Coat hangers and collage: David Mach. *Art She Hearts* (20 agosto 2011).
- BBC, (2011), Artist David Mach turns Bible into modern art. *BBC* (27 de julio 2011).
- BORNETO, E. (2015), Precious Light: la narrazione biblica, apocalittica e colocale di David Mach. *Espoarte* (21 abril 2015).
- BOTALLO, P. (2015), Precious Light. *Martin Arte Internazionale*.
- CHAPLIN, A. D. (2011), Not all religious art is made by believers. *The Guardian* (23 septiembre 2011).
- CHESTER CATHEDRAL (2016), David Mach Ra. *Chester Cathedral* (marzo 2016).
- COLE, P. (2011), A truly global vision of an eternal story. *A World to Win* (25 agosto 2011).
- CORK, R. (2003), *New Spirit, new sculpture, new money. Art in the 1980s*. New Haven: Yale University Press.
- DAILY MAIL REPORTER (2009), Blazing a trail: The artist who makes striking sculptures from matchsticks. *The Daily Mail* (20 febrero 2009).
- DALE, P. (2011), Precious Light – David Mach interview. *The List* (6 julio 2011).
- MACH, D., David Mach. Recuperado de www.davidmach.com.
- DEVINE, C. (2014), Artist David Mach tells of wife's brave battle. *The Herald Scotland* (20 octubre 2014).
- DOUGHTON, L. (2016), David Mach – Commando. *Shetland Arts* (13 enero 2016).
- EDINBURGH CITY ART CENTRE (2011), *David Mach – Precious Light: a celebration of the King James Bible 1611-2011*. Edinburgh Museums & Galleries (julio 2011).
- FRANCISCO (2015), *La mia idea di arte*. Roma: Mondadori.
- FULLERTON, E. (2016), *Artrage! The Story of the BritArt Revolution*. Londres: Thames & Hudson.
- GALLAGHER, A. (Ed.), (2012) *Damien Hirst*. Londres: Tate Publishing.
- GALLAGHER, P. (2010), David Mach's incredible sculptures. *Dangerous Minds* (29 diciembre 2010).
- HEATHER JAMES FINE ART (2004), David Mach: Coathanger sculptures. *Heather James Fine Art*.
- HIRST, D. (2005), *New Religion*. Londres: Paul Stoper.
- HIRST, D. & BURN, G. (2001), *On the Way to Work*. Londres: Faber & Faber.
- MACH, D. (2011), The Art of Excess. Edimburgo: Edinburgh City Art Center.
- (2011) *Precious Light*. Postcard Book. Edinburgh: Revolution Editions.
- MAHONEY, E. (2002), «It's a weird, bizarre, dangerous world», en *The Guardian* (12 de marzo 2002).
- MUIR, G. (2012), *Lucky Kunst: The Rise and Fall of Young British Art*. Londres: Aurum Press.
- POLLOCK, D. (2011), David Mach: Precious Light. *The List* (5 agosto 2011).

- REES, J. (2011), David Mach: Why I turned the Crucifixion into coat hangers. *The Telegraph* (January 11, 2011).
- STALLABRASS, J. (2006), *High Art Lite. The Rise and Fall of BritArt*. Londres: Verso Books.
- THE SCOTSMAN (2011), When Noah's Ark landed in Edinburgh: David Mach unveils religious-themed exhibition. *The Scotsman* (28 julio 2011).
- VATICAN INSIDER (2015), «En Turín 'Precious Light', la exposición de Mach inspirada en la Biblia», en *La Stampa* (4 abril 2015).
- WATKINS, J. (2011), David Mach. *Transpositions* (2011).