



# DEMIAN SCHOPF

## ENTRE BABILONIA Y LAS VEGAS

PO R PAOLA PINO A.

“Creo que uno llega a todos los temas por la experiencia. Mi primer contacto con el mundo barroco lo tuve a los 23 años, cuando me invitaron a Machu Picchu. Al llegar a Cuzco me atrajeron las iglesias, pero sobre todo lo que había en su interior. Considera que no tengo formación católica, por ende, mi aproximación era la misma que podría haber tenido a un museo. Entonces, me fasciné con esos santos llenos de sangre, pelos y aureolas de plata, pero más aún con las ofrendas de la gente. Había unas pecceras llenas de monitos japoneses, peluches de Mickey Mouse, Transformers, mucha cosa oriental, era un verdadero festival”. Tras ese primer encuentro, la superposición de capas de la historia y la cultura, así como la permanente y “promiscua” síntesis de sentidos, se volvieron el eje del trabajo de **Demian Schopf**. Un fenómeno que de tan cotidiano pasa desapercibido en un mundo en el que no sorprende que un actor de películas de acción como Arnold Schwarzenegger haya sido gobernador en Estados Unidos, o que en el Carnaval de Oruro la devoción religiosa conviva con el desenfreno de una fiesta en la que

muchos llegan a arrodillarse ante la Virgen del Socavón con varias copas demás. Una realidad que el semiólogo italiano Omar Calabrese llamó Era Neobarroca, un período que recorre el siglo XX y en el que caben las obras de Jorge Luis Borges y el cine de «Blade Runner».

Ese y no el cuzqueño es el Barroco que desvela a Schopf, uno que “licua todo y permite la conjugación de lo endógeno con lo exógeno”. Sobre esta permanente interconexión de referentes ha estructurado una obra en dos cuerpos: uno centrado en la fotografía y el video, y otro en máquinas de lenguaje que producen textos, como la «Máquina Cóndor» (2006), que opera con un soneto del español Luis de Góngora, uno de los adalides del Barroco; y la «Máquina de Coser» de 2009.

EL DRAGÓN y la SeRPiente

Esta vez se trata de fotografía y de un proyecto de larga data que comenzó con los «Coros Menores» y que hoy continúa con la exposición «Los Tíos del Diablo», una serie de imágenes que expone en la **Galería Patricia Ready** hasta el 16 de mayo. En ellas aparecen retratados el Rey Moreno, el Jukumari, el Chuta y la China Supay, entre otros personajes del carnaval. Pero lo que comenzó como

Entrar en la obra de este artista es ingresar a un trabajo sin tiempo, en que las referencias pueden ir desde Velázquez hasta el animé japonés, pasando por la ciencia ficción y el sincretismo religioso. Su afán por revivir la multiplicidad de sentidos que inunda las expresiones posmodernas lo llevó esta vez a retratar a los bailarines del Carnaval en medio de la basura de Alto Hospicio, en un trabajo tan inquietante como inclasificable, que presenta hasta el 16 de mayo en la Galería Patricia Ready.

un documental que retrataría a estos personajes en sus hogares o en lugares de ensayo, cambió cuando Schopf llegó a Alto Hospicio y notó que a cuerdas del hogar de sus modelos había unos enormes basurales, verdaderas ciudades del desecho que eran parte de su paisaje cotidiano. Entonces optó por superponer la fotografía documental de paisaje y



el retrato, y ubicó a comparsas y diablos en medio de la basura. Así reunió lo humano y lo divino, el consumismo desatado, cuyos despojos terminan en el basural, con el culto que se realiza con trajes que pueden llegar a costar miles de dólares. Eso, sumado a la ferocidad del desierto, al gris de la camanchaca y a la estridencia de los bailarines, da como resultado imágenes en las que conviven los románticos cielos de Turner y el apocalipsis de los escenarios de “Mad Max”.

Al posar dejó en libertad a sus modelos y ellos replicaron sus coreografías. Poses que, sumadas a la espectacularidad de sus trajes, acercan estas imágenes a la estética del animé japonés: “Concebir hoy el Barroco Latinoamericano como la mezcla de lo indígena y lo español es un anacronismo. Por el contrario, estas personas están influidas por culturas de todo el mundo, son posmodernos, hijos de Babilonia y de Las Vegas”.

“La conexión entre lo Precolombino y Asia tiene que ver con el poblamiento de América por el Estrecho de Bering y por la Polinesia. Hay muchos símbolos orientales en la cultura Precolombina; por ejemplo, el dragón chino es una serpiente emplumada de patas cortas que vuela tal como el Quetzalcóatl de los Mayas. Hice un estudio genealógico para entender cómo se insertó en América el ícono del ángel y llegué hasta los Sumerios, pero después me di cuenta de que había ángeles en la Puerta del Sol de Tiahuanaco, que data del siglo XIII, es decir, anterior al contacto con Europa. Y así te encuentras con una mezcla promiscua de referencias que, lejos de ser un invento de los estudiosos, es parte de la cultura”.

Dentro de esta búsqueda de referencias que

se cruzan y se superponen, Schopf definió el Neobarroco Latinoamericano como centro de su investigación. Su opción tiene que ver con ese primer encuentro con imaginaria religiosa en el Cuzco y con la fascinación que siente con objetos como las máscaras: “En todas mis fotos aparecen máscaras y eso es porque no sé qué hacer con el rostro humano, tiene una cosa muy inquietante que el filósofo alemán Georg Christoph Lichtenberg describe muy bien al decir que no hay superficie más interesante que el rostro humano. La cantidad de significados que éste puede llegar a producir, incluso al margen de la voluntad, es una cuestión que pone en crisis al sujeto. La máscara determina una compostura que en este caso es la del carnaval y así define una sola posibilidad dentro del infinito de posibilidades que tiene el rostro”.

#### LA FILOSOFÍA

Schopf es candidato a doctor en filosofía y su obra está teñida por su tesis doctoral: “El gran objeto de mi trabajo filosófico es el lenguaje y lo que te decía de la máscara también es un problema lingüístico, porque la máscara viene a ser un signo que se instala sobre una multiplicidad de posibilidades. Lo mismo con «Los tíos del diablo», este trabajo es una reflexión en torno a los signos y cómo éstos son permanentemente modificados por su uso. Eso pasa tanto con las palabras como con los objetos”.

Al afirmar la multiplicidad de sentidos de la palabra, Schopf abre otra arista de su trabajo: su amor por la poesía. “Para mí la poesía no está sólo en lo que se llama poesía, también puede estar en un ensayo y en la filosofía. La

poesía no es un objeto como pretende la norma que inventa instituciones como el arte y la música, por el contrario, quien construye esas experiencias es el receptor. Todo lo que tiene que ver con los sentidos se construye a partir de la sensibilidad. Te pregunto qué sabemos del mundo, nada, lo único que sabemos es lo que nos dicen nuestras orejas, ojos, nariz, boca, tacto, y la otra prótesis que es nuestro pensamiento, cuya función más insigne es el lenguaje. Pero, aparte de eso, el mundo puede ser cualquier cosa. Por lo tanto, no existe la percepción inmediata, toda percepción está mediada por los sentidos”.

Y fiel a su tesis, lo que hace Schopf es retratar esta multiplicidad de sentidos: “Por ejemplo, me interesa cómo lo Neobarroco se relaciona con lo picaresco y lo grotesco. Los monos de mis fotos me recuerdan a los bufones de Velázquez y a los pierrot de Antoine Watteau, pero con su carga andina y posmoderna que viene dada por los grandes productores de contenido que son Estados Unidos y Japón. Me interesa juntar dos pedazos de un mundo, al bailarín y a la basura, pero también reproducir una serie de significados que están implícitos en sus trajes, ahí está lo sicodélico, lo pop, lo posmoderno, lo travesti, lo religioso y lo pagano, mientras que en sus poses está lo promiscuo y lo sexualizado. Recuerda que ellos tomaron estas poses de coreografías inventadas por ellos y cuyo origen está en la Colonia, pero que ellos han contaminado”.

—La misma alteración de sentido que se da en el juego del teléfono...

“Exacto. Ellos son un cadáver exquisito, cuyo autor no es nadie y somos todos”. 📖

1. «Diablo de Tropa». C-Print, 100 x 150 cm., 2011.
2. «Jukumari», C-Print, 104 x 70 cm., 2011.
3. «Rey Moreno», C-Print, 100 x 150 cm., 2011.
4. «Chuta», C-Print, 150 x 100 cm., 2011.