

François Bucher y el doble nacimiento del artista.

Carlos Jiménez

[Texto de la conferencia que ofreció Carlos Jiménez en el marco del curso [Transformaciones. Arte y estética desde 1960 / VII Edición. Alternativas de la imagen](#)]

El seminario que se inicia con esta conferencia trata de la imagen y está diseñado de tal manera que cada conferenciante expone su teoría sobre la imagen refiriéndola a la obra de un artista determinado.

El título de mi conferencia, tal y como figura en el programa impreso del seminario - y que no me fue consultado previamente por sus responsables - es *Las imágenes nuevas*. Debo reconocer que es difícil encontrar un título más inane y trivial, por lo que como es de suponer no pienso atenerme a él. Estamos inmersos, como cualquiera sabe, en la época que rinde un culto a la novedad que no tiene parangón con el que le haya rendido ninguna otra época de la que se tenga noticia. Y cualquier imagen siempre fue una nueva imagen. Si de algo habrá de hablarse en esta conferencia no es de la imagen nueva sino de la imagen de la buena nueva.

Lo que sí pienso hacer en cambio es tomar muy en cuenta el hecho de que conferencia esté asociada en esa misma programación al nombre y la obra de François Bucher.

Él es un artista extraordinario, todavía muy joven, que ya ha realizado una obra muy amplia y variada. Y en apenas década y media de trabajo fecundo e incesante.

Pero no voy a hacer aquí y ahora una presentación sintética de la misma, y no sólo por su amplitud, como ya dije, y ni siquiera porque François Bucher hará su propia presentación de la misma en la segunda parte de esta sesión del seminario.

Yo he elegido la opción de exponer aquí quién es François Bucher y cómo los rasgos específicos de su individualidad han determinado de manera decisiva tanto los objetivos básicos como el curso de su trabajo como artista.

2.-

No voy a jugar aquí sin embargo el papel del sicólogo o el de psicoanalista. Las perspectivas de interpretación que ofrecen estas dos disciplinas no me parecen las más adecuadas para exponer e interpretar las claves de una individualidad que es –y de manera absolutamente decisiva –una individualidad artística. La de quien se individualiza en cuanto se individualiza como artista.

Pienso que es más apropiado aproximarse al artista François Bucher desde una perspectiva mitológica y legendaria, religiosa si se quiere, como lo es de hecho la parte más relevante de su obra de la última década. La perspectiva que incluye la experiencia del doble nacimiento o del renacimiento. Experimentada por Cristo, evidentemente, y antes que él por Dionisos, pero que también ha sido experimentada por François Bucher. De allí el título de esta conferencia: **François Bucher y el doble nacimiento del artista**. Y de su despliegue, articulado por la exposición y la interpretación de cada uno de esos renacimientos y de los efectos que ambos tuvieron en la orientación de su trabajo artístico.

Antes de seguir ofrezco alguna información básica. François Bucher es un artista nacido en Cali, Colombia. Hijo de padre francés y de madre colombiana, ambos poetas. Realizó sus primeros estudios de arte en la Universidad de Los Andes de Bogotá, que luego continuó en los Estados Unidos de América, primero en Chicago y luego en Nueva York, ciudad a la que arribó poco antes de los ataques terroristas del 11 de Septiembre de 2001, que lo marcaron profundamente. Como veremos después. A partir de entonces su trabajo utilizó el vídeo cada vez con mayor frecuencia. En los últimos años se ha decantado definitivamente por el cine. De hecho, en 2009 realizó su primer largo metraje: *La nuit de l'homme*, La noche del hombre. Y desde entonces ha realizado los siguientes cortos y medio metrajes: *La duración del presente*, *El hombre que desapareció* y *Tótems de acceso fractal*.

3.-

+ + +

Esta filmografía demuestra, entre otras muchas cosas, que François Bucher es actualmente un ensayista visual. Alguien que se inscribe en la tradición que tiene una cabeza de fila muy notable: Chris Marker. De hecho Bucher incluye en pasaje de *Tótems de acceso fractal* una mención del que puede considerarse el primer ensayo

visual de Chris Marker: *La jetée*, de 1962. Que a su vez incluye una cita de la película *Vértigo* de Alfred Hitchcock muy reveladora desde el punto de vista del desafío al tiempo lineal que suponen tanto el ensayo de Marker como los ensayos visuales de François Bucher. Volveremos sobre estos desafíos. Por ahora digamos que el ensayo visual utiliza las imágenes y no solo las palabras para abrir y hacer avanzar una argumentación. Y que lo hace sin abandonar el terreno propio del ensayo que nunca es una relación de certezas bien fundadas sino una tentativa imaginativa de interpretación.

+ + +

El primer nacimiento de François Bucher como artista tuvo lugar en Cali, su ciudad natal, en los años 80 del siglo pasado, cuando él era una adolescente que consumía sus ratos ocios viendo las series de televisión americana de la época, que la televisión colombiana emitía dobladas a un español que, aunque intentaba disimularlo, era de México más que de cualquier otro país hispano parlante. Eran series como *The Duke of Hazzard*, *WKRP in Cincinnati* o *The Love boat*. Comedias comunes y corrientes para públicos igual de comunes y corrientes. Que debido al doblaje incluían una componente que solía pasar desapercibida para los televidentes y que sin embargo para Bucher resultó reveladora. Me refiero al hecho de que un mismo doblador doblaba la voz de varios de los personajes que aparecían en los seriales antes mencionados y que por lo mismo, en cuanto personajes, eran muy distintos entre sí. La escisión, la fractura entre el cuerpo, la imagen del cuerpo del personaje y su voz, generadas por el doblaje, fueron para Bucher una auténtica revelación,

4.-

el equivalente de la legendaria caída de Pablo de Tarso en el camino de Damasco. Gracias a ella tomó consciencia del hecho de que la televisión cuando arrebató al espectador le priva de su propio cuerpo. La identificación con los personajes de la televisión se hace a costa de perder el cuerpo propio por eclipse u obliteración. Por este motivo la crítica de la televisión, inspirada en la realizada por el cineasta Jean Luc Godard, le resultó a Bucher un medio de recuperar el cuerpo. Su propio cuerpo.

Fue en esa coyuntura cuando nació François Bucher como artista crítico de la imagen no solo televisiva sino, en general, mediática. En medio de ese impactante despertar de su conciencia sucede su experiencia de vida en Nueva York. Experiencia traumática, como ya dije, porque estuvo marcada por los atentados terroristas del 11

de Septiembre de 2001. A Bucher pone entonces el acento en la dimensión mediática de un acontecimiento que acaparó instantáneamente la atención de los media de todo el mundo y que mereció del compositor Stockhausen el calificativo de *Gesamkunstwerke*, de obra de arte total wagneriana. En su obra *Balance en blanco* Boucher interrogó las imágenes mediáticas del 11-S contrastándolas con la respuesta que el heterogéneo público neoyorquino dio a las mismas.

+ + +

El segundo nacimiento de François Bucher como artista ocurrió igualmente en Cali, durante uno de los viajes de regreso a su ciudad natal, desde Berlín donde ya vivía. Este renacimiento fue inducido por una ingesta de yagé que le causó una alucinación en la que sintió que un gran reptil le había tragado sumiéndolo en una angustiada oscuridad, de la que sólo se libró cuando salió por el ano del saurio. Esa experiencia le cambió a Bucher no solo su concepto del arte sino su concepción del mundo y de la vida. Descubrió de golpe que había otras dimensiones de la realidad que escapaban a la percepción habitual de la misma. Y que estaban y están evidentemente en conflicto con las lecturas racionalistas o positivas de dicha realidad. Es bajo

5.-

el influjo de esa conmoción que podría calificarse de espiritual que Bucher emprende un auténtico viaje iniciático.

El pie para la realización del mismo se lo dio un contacto que le condujo a Lucyna Lobo, una vidente polaca, a la que por entonces había acudido un equipo de egiptólogos aficionados interesado en descubrir bajo las arenas del desierto un laberinto construido por ordenes del faraón Keops II que, a juicio del líder de ese equipo, contenía información clave para asumir con éxito el extraordinario cambio que sufriría el mundo en el cercano año 2012. Como seguramente recuerdan esa fecha - señalada en el calendario maya como la del fin de un ciclo cósmico - dio lugar a un aluvión de especulaciones en torno a un inminente fin del mundo, que tuvieron una amplia repercusión mediática. La vidente polaca dijo que quien conocía la vía de acceso al enigmático laberinto era Severiano Olivares, un chamán peruano que es actualmente el guardián de Marcahuasi, que era, además, una reencarnación de Juno, el arquitecto que había diseñado el laberinto que buscaban los mencionados egiptólogos. La misma Lucyna Lobo era la reencarnación de una asistente de Juno.

El deseo de Bucher de aclarar este juego espejeante de profecías, reencarnaciones y revelaciones que unía a Polonia con el antiguo Egipto y el Perú actual, es lo que llevó a nuestro artista a realizar lo que antes he llamado un viaje iniciático. Que supuso para él confrontar cara a cara su escepticismo con unos hechos, unas situaciones y unos personajes francamente reñidos con la lógica y la racionalidad dominantes. Ese viaje ha quedado documentado de manera sintética en el largo metraje *La nuit de l'homme*, ya mencionado. Bucher actúa en él como una suerte de reportero trashumante que entrevista a los personajes involucrados en la historia de Lucynda, sin estar convencido de antemano de la verdad de lo que cada uno le cuenta. Pero deseoso eso sí de que se la cuenten con la mayor claridad posible. Al final de la película, como al final de los viajes iniciáticos, queda claro que Bucher se ha convertido al credo de la existencia de otra realidad. Ha salido de la oscuridad y ha alcanzado la luz.

6.-

+ + +

En *La noche del hombre* Bucher pronuncia una frase con vocación profética: "el mundo fue plano, ahora es redondo y será un holograma", que a mí me atrae porque sugiere una relación significativa entre las formas de representación del mundo y las características básicas de las distintas eras o etapas históricas de la humanidad. Pero sobre todo porque es índice de hasta qué punto Bucher, a la vez que acepta la existencia de realidades esotéricas, se esfuerza por demostrar que los avances más innovadores y sorprendentes de la ciencia y la técnica contemporáneas son compatibles con dichas realidades. Y yendo aún más lejos, él cree que esos avances ofrecen medios de acceder a tales realidades que son tanto o más eficaces que los métodos tradicionales.

De allí su interés por los hologramas, que le atraen no solo porque son un medio deslumbrante de reproducción o de generación de imágenes sino porque son en sí mismos modelos de una interpretación del mundo que establece relaciones simpáticas entre la parte y el todo y entre lo microscópico y lo macroscópico. E igual le pasa con la teoría del biólogo inglés Rupert Sheldrake de los "campos morfo genéticos" que – según el propio Bucher – "organizan, como dedos invisibles, a los organismos vivos de generación en generación, en lo que Sheldrake llamó resonancias mórficas, las cuales son esencialmente ultra temporales y ultra espaciales". "Estos campos –

añade Bucher - no se cifran ni en las proteínas, ni en el ácido ribonucleico, ni en sinapsis neuronales, son campos de coherencia que traducen códigos que están en una dimensión esencialmente incognoscible”.

Aquí las palabras claves son “ultra temporales” y “ultra espaciales” y desde luego “incognoscible” porque conectan los campos morfo genéticos imaginados por el biólogo inglés con las realidades esotéricas que cautivan a Bucher. Realidades en la que acontecimientos, personajes y lugares muy

7.-

alejados tanto en el tiempo como en el espacio se conectan entre sí por medios que para la conciencia común son verdaderamente incomprensibles.

+ + +

Pero la apuesta de Bucher por las posibilidades digamos esotéricas de la ciencia y la técnica no se orientan hacia el futuro, por lo menos no en el sentido en el que lo asume la ciencia ficción, cuyo imaginario han forjado de manera perdurable para nosotros *2001. Odisea del espacio* de Stanley Kubrik o *La guerra de las galaxias* de George Lucas. No, él opta por proyectar el futuro en el pasado más arcaico, reuniéndolos a ambos en la que prevé como una inminente “mutación” que nos reconectará con los saberes de la selva holográfica de los chamanes “de una forma compleja”.

El proyecto Radio Amazonas, que Bucher tiene previsto realizar en el marco de la próxima bienal de arte de Cartagena de Indias, está concebido precisamente como un medio de reconectar con los saberes de la selva de los chamanes. Es un proyecto en principio sencillo porque consiste en instalar una emisora de radio en las selvas del Pira – Paraná, para que puedan usarlo las tribus de esa región, a las que nuestro artista considera “comunidades chamánicas” porque “viven dentro de una visión de la realidad que está en diálogo coherente con un mundo inmaterial o, digamos, hiper – dimensional”. Él subraya que este proyecto invierte la dirección habitual de las emisiones radiales que en vez de ir a la selva a las ciudades - como lo hacen normalmente en Colombia y en el resto de los países amazónicos - irán de la selva hacia las ciudades. “La inspiración inicial de este proyecto – explica - es la manera como se concibe la arquitectura, los números de las medidas de la estructura y la geometría del Maloca ceremonial. La Maloca se concibe como un microcosmos del macrocosmos de la selva amazónica y, en este sentido, se operan todo tipo de

artilugios, usando esa estructura hologramática donde el todo se expresa en la parte y donde es posible sanar el cuerpo humano, o el macro cuerpo

8.-

de la selva, a partir del entendimiento práctico de dichas correspondencias”.

+ + +

Cabe añadir que Bucher presta igual atención y concede una importancia semejante a la Maloca y al mito. Y que considera al mito como “una especie de matriz que genera formas en la realidad. Este lenguaje, que no es referencial, ni anecdótico sino que detenta información inmaterial, está más cerca a ser una arquitectura, como la de la Maloca, y es en sí mismo un campo morfogenético, una matriz que articula una realidad coherente para la comunidad dentro de sí misma y en relación a un territorio vivo en el que se cohabita, desde la selva hasta el domo estrellado de la noche”. Pero el mito va aún más allá porque es también “una *máquina* generadora de interacciones coherentes con el tiempo y el espacio, eso sería lo básico en este texto. El tiempo y el espacio se perciben en tanto dimensiones con las que se pueden establecer diálogos; verdaderas interlocuciones que conducen a cambios en lo que experimentamos como la realidad. Esta es la base de la magia sagrada y el motivo acá es re conectar con dicha *ciencia mágica*, sin ningún prejuicio. Lo que vemos aquí es la oferta de una historia viva, ofrecida al mundo occidental contemporáneo por parte de ese otro mundo que, abrigado por la arquitectura de la selva, ha salvado las semillas de un conocimiento que no tiene caducidad, ya que su forma es atemporal y solo es conocible a través de sus reflejos y refracciones... cada nuevo reflejo o articulación de la matriz del mito es equivalente, como cada parte del holograma tiene el todo. Detrás de todas las variaciones hay una matriz que insistentemente se traduce a pesar del ruido circundante. Lo que habla en el mito es su misma estructura, sus números, su cadencia, exactamente como el cristal habla del medio donde tomó su forma, o como la cimática revela la forma tridimensional de una frecuencia auditiva”. El mito – agrega – es un evento sin tiempo, presente en diversas escalas de tiempo (como lo sería una narración que habla de un día y de una noche sin tiempo). Su condición *sine que non* es la repetición oral “transgeneracional”. Y concluye: “En el mundo global occidental tenemos una perspectiva uní dimensional, aunque seamos capaces de oír

las palabras de la física cuántica que vienen de nuestra propia tradición. Pero en tanto consciencia colectiva estamos lejos de experimentar esta realidad”.

9.-

A iluminar nuestra ceguera ante esa realidad otra en la que deberían coincidir la física cuántica y la sabiduría chamánica están dedicadas las obras más recientes e inquietantes de François Bucher.

Carlos Jiménez.

Profesor de Estética. Autor de *La escena sin fin. El arte en la era de su big bang.*

<http://elartedehusmeardcarlosjimenez.blogspot.com/>