

Si se le pregunta a Mariana Telleria por qué hace cruces, Telleria responde que no hace cruces, que las cruces ya están hechas, por todos lados.

Su vínculo con esta figura no parte entonces de alguna cristología trascendental sino que empieza en la cruz, que es lo que ya fue hecho, lo que existe por todos lados, como la banana o el caniche o el rayo láser.

Pero esta cruz, que equivale además a las otras muchas cruces montadas por Telleria en centros culturales, plazas, galerías y museos, comprende una promesa de ruptura con relación al régimen de lo posible, o sea, señala la potencialidad de lo específico para romper con lo dado (eso que ya fue hecho y que existe en todos lados).

Por ejemplo: la banana específica rompe con la banana condicionada y habilita nuevas formas de pensar la banana posible; el caniche específico rompe con el caniche-estructura y habilita nuevas formas de pensar el caniche posible-incondicionado y así.

¿Para qué nos sirve pensar la cruz posible? A priori, para nada. Y de hecho, si además de por qué hace cruces se le pregunta a Mariana Telleria por qué hace arte, Telleria responde -con justeza- mandándolo a uno a cagar.

Pocas cosas hay más condicionadas que la cruz: como signo garante de la represión en términos sociales, políticos, sexuales, etc., etc., etc., es, a esta altura de la noche humana, la represión en sí misma. Del mismo modo, y por estar en todos lados, es la luz en sí misma, el terror en sí mismo, la palabra en sí misma, la guerra en sí misma, la diáspora en sí misma, la verdad en sí misma, la pesadilla en sí misma.

Este destino a todas luces irremediable no es propio solamente del elemento iconográfico central de *La Pasión*. Las ruedas de la carroza que, para las antiguas poblaciones europeas, transportaba al dios sol en sus viajes crónicos por el firmamento, hoy están tatuadas sobre pieles claras como signo de supremacía sobre las personas que no tienen la piel clara. Y aquel dios viejo, casi en desuso y reivindicado por nazis que añoran un neolítico ideológico y se tatúan la *sonnenkreuz* sobre sus pieles claras y llenas de águilas, es en la actualidad el artífice principal y el mayor factor de riesgo para el melanoma (Dios da cáncer).

En algún momento la cruz latina fue específica y sirvió para re-expresar aquello que sería diferente de lo que se pensaba como posible. Si la cruz pasó a significar alguna cosa (o todas las cosas, y a estar en todos lados) no fue como alegoría de lo que el poder político le hizo a Cristo sino como testamento de lo que Cristo le hizo al poder político: la ejecución voluntaria de un hombre en la cruz habilitó la lectura como farsa de lo que hasta ese momento era aceptado como la realidad más básica e incuestionable, que era Roma.

Digamos que a partir de la intervención de Telleria, la figura-cruz ya no consigue identificarse plenamente consigo misma en su estado condicionado porque hay *algo* en Telleria (¿un sentimiento?, ¿una intuición?, ¿un miedo?) que empuja a la cruz hacia la forma pura y vacía, incondicionada. Así, aislado de su condicionamiento, lo específico reclama la posibilidad para una existencia indeterminada de la forma que esté por fuera, más allá, lejísimos de nuestra realidad básica e incuestionable.

Sin embargo, algo todavía más dado que la cruz latina quizá sea la obra de arte. ¿Habría una obra de arte particular-incondicionada que rompa con la obra de arte condicionada y habilite nuevas formas de pensar la obra de arte posible (sin recurrir a contrastes dialécticos o reparaciones históricas performativas)? (El arte es como nuestra Roma, algo así).

MARIANA TELLERIA. La pesadilla del sol

La re-expresión radical del régimen de lo posible no puede separarse del mundo y de los límites de lo condicionado, lo que quiere decir que la emergencia de lo nuevo-incondicionado se va a dar en un mundo cercado por los nombres de lo que ya existe y por las cosas que ya existen. Si se va a hacer algo nuevo, debe hacerse a partir del mundo.

Refugiada en esa certeza, Telleria no solo reclama la cruz y la obra de arte, sino que reclama los nombres y las cosas con las que monta la cruz y la obra de arte (estufas de cuarzo, cabeceras de camas, varillas para marcos, mástiles; si pudiera montaría también una cruz con caniches, con bananas, con rayos láser, etc.). Usurpa además la arquitectura parroquial, o la tipología del sitio de adoración, como otra expresión grosera de lo dado (el templo solía ser el edificio más expresivo e influyente de cualquier lugar). Una cosa más: usurpa la expresión clásica del templo sobre el cuerpo a través del nexo físico entre el objeto y el espacio, un nexo mediado por la luz, la temperatura y el sonido (otra cosa más: la experiencia espacial de lo sublime-monumental como disciplinadora social).

De existir una homilética de las cosas sería algo parecido a las fórmulas moleculares, o a un juego de instrucciones relativas al manejo, mantenimiento y reparación de motores Diesel de 4 y 2 tiempos (terrestres, marinos y automotrices). Pero en su enunciación más poética, rigurosa y efectiva, una homilética de las cosas sería una cruz de Mariana Telleria. Un método asentado en la delicadeza y la variación infinita, diseñado para intentar hallar la re-expresión incondicionada de aquello que existe en estado de máximo condicionamiento, ya sea Dios, la obra de arte, una línea diagonal o la estufa.

Alejo Ponce de León
[Septiembre de 2021]