

Lehmann

Alice dos Reis Hagiografia

16.11.2024

11.01.2025

PT

ES

EN

Lehmann

Alice dos Reis

16.11.2024

11.01.2025

Hagiografia
[PT] Texto – Alice dos Reis

Bastante tempo depois da sua famosa ruptura com Freud, o psicoterapeuta Carl Jung interessou-se pelos crescentes relatos de avistamentos de objetos voadores não identificados que passaram a fazer parte do imaginário coletivo no pós-Guerra. Tendo dedicado a maior parte da sua vida ao estudo de símbolos e da sua manifestação, tanto na consciência individual quanto na coletiva, Jung viu no disco voador uma espécie de mito para a era moderna. Escrevendo sobre o fenómeno em 1959, no auge da Guerra Fria, absteve-se de fazer qualquer julgamento sobre se estas “visitações” eram reais ou imaginadas; em vez disso, abordou-as psicologicamente. Usando tanto relatos de avistamentos quanto sonhos dos seus pacientes, viu na perfeição metálica e na forma arredondada do disco voador um símbolo de unidade e completude. Esta imagem contrastava com a psicologia prevalente de “separação” na sociedade do pós-guerra. Tendo em conta o surgimento das novas tecnologias de destruição em massa, como a bomba atómica, Jung considerou o disco voador como uma projeção coletiva — uma visão de um “Outro” incompreensível, unificado e maquinico, pronto para nos salvar de nós mesmos.

Apesar do meu fascínio pela ficção científica, nunca tive grande interesse em ufologia. Na verdade, os OVNI's só entraram realmente no meu radar quando revisitei, durante a pandemia, a casa da minha família na Serra da Gardunha, um local conhecido por ser um *hub* do paranormal. Onde antes os moradores afirmavam ver Santas Virgens radiantes que salvavam jovens perdidas na montanha, agora os B&B locais publicitam-se como sítios privilegiados para avistamentos de OVNI's. Esta transferência interessou-me: como a Nossa Senhora se tornou Máquina Alienígena.

Esta história geracional de símbolos, crenças e tecnologias em mudança é o foco do meu filme “Nossa Senhora que Queima” e, mais tarde, evoluiu para uma série de tapeçarias figurativas em *needlepoint*. Pensei que o meu interesse pela forma icônica do OVNI — um pequeno oval sobre um oval maior — ficaria por aí, mas ainda não se tinha esgotado. Continuei a experimentar versões abstratas do seu contorno. A minha primeira tentativa resultou numa peça também em *needlepoint*, “Eventos”, que captura uma dinâmica vertical de subidas e descidas, aparições e camuflagens. Contornos de OVNI descolam e descendem sobre uma paisagem noturna — uma cidade ou uma estrada — salpicada de luzes distantes. Tal como os ícones de santos ortodoxos, cada pequeno elemento, quase portátil, é ao mesmo tempo distinto e parte de um todo unificado.

“Cards 1-10”, uma série de dez bordados inspirada nos primeiros designs de cartas de baralho, da Europa do Sul, e no meu estudo pessoal do Tarot, é uma espécie de proposta para um novo baralho de cartas. A mesma forma do OVNI transforma-se, funde-se e colide em cada peça numerada. Há aqui uma sensação de pareidólia: por vezes óbvia, outras vezes oculta, a série impele o espectador a procurar e a tropeçar na mesma forma, repetidamente, contando cada ocorrência. Esta repetição insinua uma busca obsessiva por padrões e significados no caos — uma alusão, e talvez uma sátira, ao conceito de sincronicidade de Jung. Tal como numa contagem regressiva para o lançamento de uma nave espacial, estamos preparados para esperar uma descolagem, mas, no caso do disco voador, acontece o oposto: está a descer na nossa direção.

“Monastery on the Moon” é uma série de três peças em tapeçaria, cada uma representando a mesma cena em diferentes perspectivas, quase como fotogramas de um filme. Duas das três peças são em formato 16:9 — o *widescreen* dos ecrãs contemporâneos — enquanto a terceira é em 4:3, um formato de ecrã comum até ao início dos anos 2000. Fundindo passado e futuro, nelas vemos um mosteiro, remanescente da arquitetura medieval europeia tardia, solitário na lua, observando a Terra azul ao longe. Apresentadas em caixas de acrílico, as tapeçarias poderiam parecer relíquias preservadas, no entanto, os fios que caem desordenadamente no verso lembram cabos emaranhados por trás de um ecrã LED.

Tradicionalmente, “Hagiografia” refere-se à biografia de um santo ou figura venerada — uma representação idealizada que destaca as suas virtudes, milagres ou a sua importância espiritual. Com o tempo, o termo expandiu-se para descrever qualquer narrativa que idealize o seu sujeito, muitas vezes ignorando falhas ou complexidades. Mas, se a Santa agora surge enquanto Máquina — e, além disso, uma Máquina Alienígena — que nome deveremos dar às narrativas que projetamos sobre ela?

Lehmann

Lehmann

Alice dos Reis

16.11.2024

11.01.2025

Hagiografía
[ES] Texto – Alice dos Reis

Tiempo después de su célebre ruptura con Freud, el psicoterapeuta Carl Jung se interesó por el creciente número de testimonios de avistamientos de objetos voladores no identificados, que comenzaron a formar parte del imaginario colectivo de la posguerra. Jung, quien había dedicado la mayor parte de su vida al estudio de los símbolos y su manifestación en la conciencia individual y colectiva, percibió en los platillos volantes una especie de mito de la era moderna. Al escribir sobre el fenómeno en 1959, en pleno contexto de la Guerra Fría, se abstuvo de emitir juicios sobre si estas «visitas» eran reales o imaginarias; en su lugar, las abordó desde una perspectiva psicológica. Utilizando tanto testimonios de avistamientos como sueños de sus pacientes, observó en la perfección metálica y la forma redondeada del platillo volante un símbolo de unidad y plenitud. Esta imagen contrastaba con la psicología de la «separación» dominante en la sociedad de posguerra. Ante la irrupción de nuevas tecnologías de destrucción masiva, como la bomba atómica, Jung consideraba que el platillo volante era una proyección colectiva, una visión de un «Otro» incomprensible, unificado y «maquínico», preparado para salvarnos de nosotros mismos.

A pesar de mi fascinación por la ciencia ficción, nunca he sentido gran interés por la ufología. De hecho, los OVNIs sólo aparecieron en mi radar cuando, durante la pandemia, volví a visitar la casa de mi familia en la Serra da Gardunha, un lugar conocido por ser un *hub* de lo paranormal. Donde antes los lugareños afirmaban haber visto Santas Vírgenes radiantes que salvaban a jovencitas perdidas en las montañas, ahora los B&B locales se anuncian como destinos ideales para el avistamiento de OVNIs. Este cambio captó mi interés: cómo la Virgen se transformó en una Máquina Alienígena.

Esta historia generacional de símbolos, creencias y tecnologías cambiantes es el núcleo de mi película “Our Lady Who Burns” [Nuestra Señora que Arde] y posteriormente evolucionó en una serie de tapices figurativos bordados en *needlepoint*. Pensé que mi interés por la forma icónica del OVNI —un óvalo pequeño sobre otro más grande— se agotaría ahí, pero aún no se había extinguido. Continué experimentando con versiones abstractas de su contorno. Mi primer intento resultó en una pieza también en *needlepoint*, “Eventos”, que captura una dinámica vertical de ascensos y descensos, apariciones y camuflajes. Los contornos de los OVNI despegan y descienden sobre un paisaje nocturno —una ciudad o una carretera— salpicado de luces lejanas. Al igual que los iconos de los santos ortodoxos, cada pequeño elemento, casi portátil, es a la vez distinto y parte de un todo unificado.

“Cards 1-10” [Cartas 1-10], una serie de diez bordados inspirados en los primeros diseños de naipes del sur de Europa y en mis estudios personales sobre el Tarot, es una especie de propuesta para una nueva baraja. La forma del OVNI se transforma, se fusiona y colisiona en cada pieza numerada. Aquí surge una sensación de pareidolia: a veces obvia, a veces oculta, la serie invita al espectador a buscar y encontrarse con la misma forma una y otra vez, contando cada aparición. Esta repetición sugiere una búsqueda obsesiva de patrones y significados en el caos, una alusión —y quizás una sátira— del concepto de sincronicidad de Jung. Como en una cuenta atrás para el lanzamiento de una nave espacial, estamos preparados para esperar el despegue, pero con el platillo volante ocurre lo contrario: desciende hacia nosotros.

“Monastery on the Moon” [Monasterio en la Luna] es una serie de tres tapices, cada uno representando la misma escena desde perspectivas diferentes, casi como fotogramas de una película. Dos de las tres piezas están en formato 16:9 —el formato panorámico de las pantallas contemporáneas—, mientras que la tercera está en 4:3, un formato de pantalla común hasta los inicios de la década de 2000. Fusionando pasado y futuro, en estas piezas vemos un monasterio, reminiscentes de la arquitectura europea de finales de la Edad Media, solitario sobre la luna, observando la Tierra azul a lo lejos. Presentados en cajas acrílicas, los tapices podrían parecer reliquias conservadas, pero los hilos que caen en desorden en el reverso se asemejan a cables enredados detrás de una pantalla LED.

Tradicionalmente, «Hagiografía» se refiere a la biografía de un santo o figura venerada, una representación idealizada que destaca sus virtudes, milagros o importancia espiritual. Con el tiempo, el término se ha ampliado para describir cualquier narración que idealice a su sujeto, ignorando a menudo sus defectos o complejidades. Pero si la Santa se ha convertido ahora en una Máquina —y, más aún, en una Máquina Alienígena—, ¿qué nombre deberíamos dar a las narrativas que proyectamos sobre ella?

Lehmann

Lehmann

Alice dos Reis

16.11.2024

11.01.2025

Hagiografia
[EN] Text – Alice dos Reis

Long after his famous split with Freud, psychotherapist Carl Jung focused on the growing UFO phenomenon that had captured imaginations since World War II. A lifelong scholar of symbols and their manifestation in both individual and collective consciousness, Jung saw the flying saucer as a new kind of myth for modern times. Writing in 1959, at the peak of the Cold War, Jung refrained from making any judgment on whether these “visitations” were real or imaginary; instead, he approached them psychologically. Using both reported sightings and dreams his patients had about UFOs, he saw a symbol of unity and completeness in the pristine, metallic roundness of the flying saucer. This stood in contrast to the prevailing psychology of “separateness” across postwar society. Considering the emergence of never-before-seen technologies of mass destruction, such as the atomic bomb, Jung regarded the flying saucer as a collective projection—a vision of an incomprehensible, unified, and machinic “Other” poised to save us from ourselves.

Despite my long-standing interest in science fiction, I’d never been particularly drawn to ufology. UFOs only came onto my radar when I revisited my family’s home in Portugal’s Serra da Gardunha during the pandemic. This mountain range in Beira Interior is known locally as a paranormal hub. Where people once claimed to see visions of radiant Virgin Saints rescuing young girls, local B&Bs now advertise as prime spots for UFO sightings. I became curious about how this transformation happened—how the lady saint became the alien machine.

This generational story of shifting symbols, beliefs, and technologies became the focus of my film “Our Lady Who Burns” and later evolved into a series of figurative needlepoint tapestries. I thought my interest in the iconic UFO shape—a small oval above a larger one—might end there, but it wasn’t exhausted yet. I kept experimenting with abstract versions of this simple outline. My first attempt resulted in a vertical embroidery piece, “Eventos”, capturing an interplay of rising and falling, apparition and camouflage. UFO silhouettes rise and descend over a nocturnal landscape—a town or mountain road—dotted with distant night lights. Like Orthodox Christian icons of saints, each piece is a small, portable work, at once distinct and part of a unified whole.

A series of ten embroideries, “Cards 1–10”, inspired by early Southern European playing card designs and my study of the Tarot, is a kind of proposition for a new card deck. The same UFO shape morphs, merges, and collides in each numbered piece. There’s a sense of pareidolia here: at times clear, other times hidden, the series encourages viewers to search for and stumble upon the same icon again and again, counting each recurrence. This playful repetition hints at an obsessive quest for patterns and meaning in chaos—a nod to, and perhaps a satire of, Jung’s concept of synchronicity. Like a countdown for a spaceship launch, we’re primed to expect a takeoff, but with the UFO, it’s the opposite: it’s descending toward us.

“Monastery on the Moon” is a series of three tapestries showing the same scene from different perspectives, almost like stills from a film. Two out of the three pieces are in 16:9—the widescreen format of contemporary screens—while the third is a 4:3, a screen format common until the early 2000s. Fusing past and future, they depict a monastery, reminiscent of late European medieval architecture, perched alone on the moon and gazing at a distant blue Earth. Presented in acrylic cases, the tapestries look like preserved relics; yet, with threads messily dangling from their backs, they resemble tangled wires behind an LED screen.

“Hagiography” traditionally refers to the biography of a saint or revered figure—an idealized portrayal that emphasizes their virtues, miracles, and the figure’s spiritual import. Over time, the term has expanded to describe any narrative that idealizes its subject, often glossing over flaws or complexities. But if the saint now appears as a machine—and an alien one, at that—what name do we give to the narratives we project onto it?

Lehmann