



UNIVERSIDAD  
**Finis Terrae**

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

## **LA DANZA DE LOS ESPÍRITUS**

MARIÉN LEIBLE LIFANTE

Ensayo Crítico presentado a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Escultura.

Profesor Guía Taller de Grado: Elisa Aguirre.  
Profesor Guía Preparación de Tesis: Andrea Jösch.

Santiago, Chile

2019

## Índice

Introducción	pág. 4
El origen del arte y el rito	pág. 7
• Devorar, devenir y delirar	pág. 9
• La era transestética	pág. 13
Mujer, cuerpo y territorio	
• Figurilla	pág. 16
• Muñecas	pág. 20
• Muerte (rito fúnebre).	pág. 23
Danza de los espíritus.	pág. 24
Conclusión	pág. 27
Bibliografía	pág. 29

## **Resumen**

El presente ensayo desarrolla un análisis crítico de los vínculos y tensiones entre los conceptos de Arte, Rito y Mujer. Conceptos que entretelados con la experiencia personal, fundamentan la obra “Danza de los espíritus” y nutren, a su vez, un debate contingente y urgente sobre la función del arte en los procesos de emancipación de nuestros pueblos.

## Introducción

El arte es un campo subjetivo y lo humano materia prima para el artista; por ello me parece apropiado hablar de mi experiencia personal a través de las experiencias y las miradas que conciben los conceptos que devienen en obra.

Dedicada al oficio de la cerámica, principalmente escultórica, a temprana edad conocí tradiciones culturales americanas, participando activamente en ritos y ceremonias, principalmente de la mano de Carmen Vicente, quien ha sido mi maestra en las artes de los altares y el chamanismo desde los 15 años. A los 20 años nació mi hijo Nahuel, a quien le he dedicado tiempo, así como a la cerámica y a lo ceremonial, antes de entrar a estudiar artes visuales, lo cual ha derivado en un profundo amor y admiración por el arte precolombino; la vigencia y el poder de sus símbolos.

El símbolo de los diablos en los carnavales o fiestas populares siempre me ha encantado. Una vez leí en una crónica de Eduardo Galeano, donde mencionaba que lo habían tratado de erradicar, lo cual fue imposible, ya que en las ceremonias religiosas aparecían de la nada y el pueblo celebraba con ellos; entonces no les quedó más que aceptarlos, pero con la condición de que se redimieran ante una virgen. Si bien llegaron con sus cruces, su Dios Padre, Jesucristo y sus Curas, todas adoraciones falocéntricas, lo que lograron realmente instalar como símbolo de devoción en los pueblos conquistados fue a la virgen María, la mujer, la madre paridora, la tierra, la maltratada, la sin voz... como ellos, posiblemente por esto la abrazaron como símbolo de adoración y de oculta resistencia cultural.

El ser humano ha practicado el rito desde donde tenemos evidencia gracias a los vestigios arqueológicos, el arte rupestre y los entierros. Al observar la historia del arte podemos atestiguar la estrecha relación que existe entre las diferentes tradiciones culturales propias de los territorios y sus respectivos quehaceres rituales, estrechamente ligados al desarrollo de las artes y al devenir de las sociedades.

El rito es definido por EcuRed como “una costumbre o ceremonia que siempre se repite de la misma forma; tienen un valor simbólico y muchas veces suelen expresar el contenido de un Mito.” Según esta definición, podemos decir que es una práctica cultural viva en América desde tiempos precolombinos, atravesando y mutando por el sincretismo propio del mestizaje hasta la actualidad, en la que se está discutiendo el cambio de era geológica al antropoceno, resultado de nuestra cultura de consumo. No es mi intención idealizar el pasado de nuestro territorio, como dice Ticio Escobar:

La idea de que lo popular, especialmente lo indígena, debe permanecer idéntico a sí mismo, detenido en un punto anterior a su propia historia, se ubica en el centro de uno de los mitos más característicos de la cultura occidental. Petrificado en su versión más pintoresca, el arte popular queda convertido en ejemplar sobreviviente de un mundo arcaico, el milagroso eslabón con pasados nostálgicos y remotos lugares. (Escobar, 1985:145)

Hoy es común ver cómo los superhéroes van poblando los carnavales Andinos, podríamos decir que es inevitable que la cultura de las masas o hegemónica penetre todas las capas culturales, al igual que los microplásticos poblando el planeta; pero, por otro lado, y es el que quiero destacar, incorporar estos íconos es una manera de resistencia y revitalización de las manifestaciones artísticas y culturales de los pueblos, sus fiestas, tal vez sus ritos más sagrados. Es en estas fiestas donde se junta la comunidad a celebrar el rito, a veces al agua, tal como lo hacen en Perú en la procesión del señor del Quyllurit'i o en Otavalo, Ecuador, cuando en la fiesta de San Juan va todo el pueblo a la cascada de Peguche a renovarse en sus aguas; también encontramos ritos para la siembra, para la cosecha, para el solsticio en el norte donde se celebra que el sol está en su punto más cercano en el Inti Raymi y en el sur para las mismas fechas se celebra el Wetripantu. El rito acompasa los calendarios, atestigua el paso del tiempo. Podríamos decir que en la fiesta sagrada el pueblo sale a acompasar los

movimientos de la naturaleza y es en estos espacios donde se le da cabida a todo lo que habita en la comunidad, los locos, los travestidos, los niños y las señoras salen con los diablos a bailar. Podemos decir que el rito es una manifestación de resistencia cultural que construye el mito del pueblo que abraza todas las capas de la comunidad, como un único cuerpo.

Por último, el hecho de ser mujer es otro paradigma importante, ya que siempre han sido las temáticas sobre lo femenino, tanto conceptual como formalmente, fundamentos para mi obra.



Leible, M. 2014. *mestizaje*. Cerámica gres, colección *Virgenes Paganas*.

## **El origen del arte y el rito**

El humano desde sus orígenes ha tenido la necesidad de plasmar plásticamente lo que define su esencia, sus creencias, sus imploraciones y su visión e interpretación de la realidad. Esto se puede afirmar gracias a los estudios sobre el arte rupestre y sus distintos prismas de observación e interpretación, como lo son la antropología, la estética y la lingüística.

Mediante la revisión bibliográfica del arte rupestre y sus repercusiones en la actualidad, presentes en el rito de culturas tradicionales, trataremos de evidenciar el origen común entre el rito y el arte, para esto tomaremos tres conceptos que engloban los quehaceres artísticos y humanos trabajados por Rocchetti (2015), quien a partir de un estudio estético de una zona arqueológica en Argentina, en la cual se concentran gran número de pinturas rupestres, concluye desde la realización de un estudio de análisis de la sintaxis de los signos, que la simbología de este lugar ritual apunta a tres temas principales, que son el devorar, el devenir y el delirar. Estos conceptos se asocian con las diversas miradas sobre el arte rupestre cargado de fantasía, abstracción y surrealismo, al igual que el arte moderno a la luz de lo mencionado por Lewis-Williams (2001).

Cabe destacar la importancia del rito en las culturas humanas, su relación íntimamente ligada desde el origen hasta la contemporaneidad con el arte. Es en las manifestaciones de ritualidad en las culturas tradicionales de la actualidad, donde encontramos las similitudes que nos dan luces para sostener esta hipótesis gracias a las investigaciones realizadas por Arenas & Odene (2016).

En contraposición se encuentra la mirada de que el estado actual del arte refleja el sistema capitalista, alejándose de su labor social, cuyos pseudo ritos son el consumo en los templos comerciales; digo pseudo ritos porque no están anclados en la comunidad, son individualistas y anulan la presencia de la muerte, por lo que carecen de trascendencia.

Benjamin se refiere a la polaridad existente entre lo que él llama el valor “cultural” (relativo al culto) y el valor exhibitivo de la obra. En

las sociedades llamadas “primitivas” las expresiones artísticas están al servicio del ritual y portan un valor de uso social. La sociedad contemporánea desritualiza el objeto, subrayando su valor exhibitivo (la mera contemplación artística), pero, paralelamente, sacrifica el valor del uso social y promueve la propiedad privada del objeto devenido mercancía (Benjamin. 1973:28 citado de Escobar, 1986:39)

## **Devorar**

Por un lado, se puede entender el devorar como una necesidad básica de la sobrevivencia, por lo tanto se puede afirmar que para el hombre de las cavernas la subsistencia era un tema primordial. En algunas pinturas rupestres se puede ver la relación con el alimento en escenas de caza, rebaños y fertilidad representados en los espacios de arte. Son imágenes cargadas de magia e imploración para que no falte alimento, como un llamado a los dioses y creencias de cada territorio, el cual parece trascender a la cultura y el espacio y ser coincidentes, ya que es la base de todas las formas de vida. Esta acción de plasmar simbólicamente imágenes en lugares sagrados, se encuentra vivo en la capilla durante celebración del señor del Qoyllurit'i en Perú.

Hoy en día en estos espacios los devotos encienden sus ofrendas de velas, las cuales se consumen en el ejercicio de la oración. Con la cera derretida y con la simple ayuda de sus dedos ... dibujan en las paredes imágenes de “corazones”, casas, vehículos, nombres y/o letras, en un gesto ritual de ruego por la prosperidad material y afectiva. (Arenas & Odene, 2016:75)

Las imágenes que vemos plasmadas en la publicidad tienen un sentido similar, ya que son también un intento por invocar la abundancia del vendedor, dirigidas al nuevo Dios, el dinero, la imagen sigue siendo la invocación inicial, parte fundante

del culto al mercado, que transforma el devorar como una necesidad nutricia, asociada a la fertilidad de la tierra y al alimento, por el consumismo propio del capitalismo, donde prima el uso y desecho tanto de la tierra como de los cuerpos.

El devorar actualmente no tiene que ver tan solo con el hecho de alimentarse, teniendo (una parte de la población) las necesidades básicas cubiertas, hemos empezado a devorar recursos naturales, grasas saturadas, azúcar... el consumo tras la búsqueda de la comodidad de nuestra sociedad de mercado no solo nos tiene aislados y sumidos en la soledad del contacto virtual, también nos evidencia que en un par de generaciones hemos devorado lo que se pueda vender sobre la tierra, siendo el material expulsado de este aparato digestivo las toneladas de basura.



Leible, M. 2019. Proceso de obra *Maíz de generaciones*, moldes de arcilla..

## Devenir

Así como el devorar tiene una relación con la tierra y lo material, el devenir tiene una relación con el tiempo. Es el devenir la dirección hacia la que avanzamos y es mediante esa acción que damos forma y aprovechamos el carácter plástico del “destino”, es la flecha del propósito lanzada hacia un horizonte. En parte, el devenir está en nuestras manos, es responsabilidad de todos trabajar por los

acuerdos, los derechos y los deberes que aporten justicia y terreno fértil para el desarrollo de las sociedades, desde la responsabilidad y la capacidad de acción que tenemos como individuos.

Podemos observar el devenir desde los cambios cíclicos que hemos dado como especie y la evolución desde nuestro origen a la actualidad, pues pasamos de ser una especie debilucha pensante a una peligrosa para sí misma. Esta característica de la historia y del tiempo curvo y cíclico se puede relacionar con la relación indígena con el tiempo y el espacio que acompaña los ciclos y las estaciones, en contraposición a la percepción lineal del tiempo propia del patriarcado que se proyecta hacia el futuro, perdiéndose la relación del presente eterno donde habitan juntas las dimensiones de tiempo y espacio. Además, en la concepción lineal del tiempo de pasado hacia el futuro se funda un profundo miedo, ya que nos lleva hacia la muerte individual careciendo del entendimiento de ciclo de vida y muerte colectiva. No se si siempre ocurrirá, pero estamos frente a una encrucijada en nuestro devenir, es evidente que el modelo de desarrollo y mercado con mirada cortoplacista nos ha llevado a una catástrofe ecológica y social, es urgente e imperativo cambiar las políticas mundiales, las cuales están totalmente corrompidas y vendidas a los intereses económicos y políticos de quienes han acaparado la riqueza y junto a ella el poder político.

El arte tiene un poder de expresión a través de la visualidad y las imágenes, un camino muy directo hacia el entendimiento, la inteligencia y la sensibilidad del receptor, esto lo confirma el refrán “una imagen vale más que mil palabras”. La historia del arte atestigua el devenir. Es posible que tal como la historia plantea el punto de vista oficial, la historia del arte en su mayoría nos presente la imagen “oficial”. En contraposición a esto, está el arte popular, rebelde, espontáneo y anónimo que emerge cual maleza que alimenta el espíritu del pueblo que la crea.

Ubicada frente a la posición hegemónica, la cultura popular comprende las prácticas y discursos simbólicos de los sectores subalterno; sectores que, por la particularidad de sus memorias y sus proyectos no terminan de reconocerse en las imágenes

hegemónicas ni se identifican fundamentalmente a partir de ellas.  
(Escobar,1986:109)

El humano siempre ha estado consciente de su devenir, se ha transformado cual material orgánico con el tiempo, manteniendo como parte de su esencia el cambio constante. Las movilizaciones han sido variables, desde la necesidad hasta los sueños y anhelos. El pintor primitivo estaba trabajando por su destino al igual que debería estar haciéndolo el pintor actual. Se puede ver la trascendencia de su simbología, cuando el arte rupestre recobra vida en el tiempo de las colonias aquí en Sudamérica, plasmando los motivos rupestres en las paredes de las iglesias católicas como manifestación de resistencia cultural.



Leible, M. 2018 *Miradas del tiempo*. Látex y yeso.

## **Delirar**

El delirio si bien puede ser entendido como un síntoma de falta de realidad, en este caso se tratará como una parte de la esencia de lo humano, del rito y del arte.

Es la capacidad del ser humano de poder hablar de aquello que no es real, pero que constituye su mundo interior. Es un punto de conexión entre lo humano y lo trascendental.

El arte rupestre, podría expresar el fundamento de una ficción absoluta ya que hacer cosas con signos es representar una verdad mítica, la verdad del sueño o la verdad del delirio y no requiere correlato empírico como verdad, como árbitro de su enumeración. Puede mentir concerniente a la realidad pero no acerca de la irrealdad. (Rocchietti, 2015:45)

Es en este punto en el cual se puede asociar el arte prehistórico con el arte moderno, gracias a su gran contenido de surrealismo y a la capacidad de usar la fantasía como lenguaje para nombrar aquello que está más allá de lo tangible que habita en la psique del humano desde el tiempo de las cavernas hasta nuestros días. Es un recurso para transmutar y disolver los estrechos límites de la “realidad” e invocar las imágenes capaces de inferir en el devenir.

El rito tiene cargas de delirio, un ejemplo de esto son los carnavales andinos los cuales pueden ser entendidos como un delirio común compartido, donde mediante el mito la comunidad levanta el rito, que es capaz de apuntar hacia lo trascendente, la relación con la muerte. Simbólicamente es el rito colectivo que encarna la muerte y el nacimiento de toda la comunidad como posibilidad de renovación.

Por otro lado, ha sido el delirio un estadio de consciencia en el cual sucede el trance chamánico, el vehículo que han usado los pueblos americanos para hacer los rituales mágicos han sido las plantas de poder. Mediante el estado alterado de conciencia acceden al mundo de las visiones, donde con cantos, diseños, movimientos, mesas, altares, instrumentos... direccionan la energía para incidir en el mundo terrenal. De estas experiencias emerge el arte y la artesanía de muchos pueblos indígenas, por ejemplo las cerámicas y los bordados shipibo

son escenas geométricas propias de visiones de ayahuasca, que pueden ser leídos e interpretados como cantos.

El delirio también es algo que ha sido atribuido a la mujer. Por un lado, hay que reconocer el carácter lunático que responde a los ciclos del calendario de fertilidad y renovación, el cual se podría comparar con sentir en el cuerpo la relación de las aguas y los movimientos de la luna. Muchas culturas entendieron el tiempo de la menstruación como un tiempo ceremonial, donde el estado de consciencia se altera mediante una danza hormonal, abriéndose las posibilidades de renovación y salud. Por otro lado, la respuesta peyorativa y patriarcal a esta condición ha sido la figura de la Loca, una manera de desacreditar a la mujer. Personalmente creo que bajo esta figura o mandato de la loca sobre el género femenino se ha maltratado y vulnerado a la mujer de formas sutiles y brutales, cotidiana y sostenidamente durante parte del devenir, usándose el concepto del delirio como una condena invalidante.

### **La era transestética**

El estado actual del arte pareciera no comulgar en apariencia con estos principios o conceptos, ya que el estado de consumo ha transformado el arte en mercado, separándose de su esencia y propósito de apuntar hacia el devenir. Lipovetsky, en su texto *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico* (2015), divide la estética en la historia de la humanidad en cuatro períodos: la artistización ritual, la estetización aristócrata, la estetización moderna del mundo, la era transestética. En este contexto, la pintura rupestre se enmarca dentro de la artistización ritual, donde el fin no era estético si no religioso en contraposición a la actualidad, la era transestética, donde la estética es una herramienta del mercado y se han perdido los límites entre el arte y la publicidad.

Es verdad que el capitalismo artístico ha impulsado el reinado del hiperconsumo estético en el sentido del consumo superabundante de estilos, pero más ampliamente, en el sentido etimológico de la

palabra –la *aisthesis* de los griegos-, de sensaciones y experiencias sensibles. El régimen hiper individualista de consumo que se despliega es menos estamentario que experiencia, hedonista, emocional, es decir, estético: lo importante en adelante es sentir, vivir momentos de placer, de descubrimiento o de evasión, no el vivir de acuerdo a los códigos de representación social. (Lipovetsky,2015:23)

El devorar sigue siendo fundamental para el humano, aunque en el devenir la subsistencia pareciera no ser suficiente, ya que el consumir y el acumular ha transformado a las personas en insaciables devoradores de recursos e imágenes, siendo este el delirio actual, carente de fantasía; el cual, más que hablar de las manifestaciones internas donde se gestan los cuestionamientos a la realidad, hablan de un trastorno de la realidad que no tiene consideración por el devenir, donde la inmediatez prima y el arte y el rito se han vendido.

En el escenario actual, donde pareciera que el mercado ha invadido los espacios del arte, que históricamente ha plasmado y materializado la esencia humana y ha sido puente entre el rito, la comunidad, lo supremo y el hombre. Cabe entonces preguntarse si es que en los tiempos actuales, el arte se ha alejado de la esencia de lo humano o si es que la esencia de lo humano ha cambiado y el arte es reflejo de esto.

Cuando Lévi-Strauss compara el arte “primitivo” con el occidental (que se aparta del primero sólo a partir del Quattrocento, salvo el intervalo del arte griego clásico) dice que “la diferencia corresponde a dos órdenes de hechos: por una parte, lo que podríamos llamar individualización de la producción artística, y por la otra, su carácter cada vez más figurativo y representativo” (Lévi-Strauss.1968:51). Ambos aspectos tienen para él un sentido de pérdida: en primer lugar, el decaimiento de los vínculos colectivos y, en segundo, la rarefacción de la significación “el figurativismo proviene del

“debilitamiento de la función significativa de la obra”.  
(Escobar,1986:73)

Las motivaciones del arte han acompañado a lo humano, siendo la representación y la evidencia de su mirada del mundo, de sus necesidades y de sus anhelos. El arte ha sido un medio de comunicación del hombre capaz de transmitir los mensajes centrales y primordiales de la cultura en los distintos tiempos de la historia, desde su origen rupestre donde apuntaba hacia la ritualidad y la sobrevivencia como motor de las sociedades, hasta la actualidad, donde más que el arte haberse alejado de la esencia de lo humano sigue siendo un lenguaje, donde lo humano trasciende su realidad dejando la duda de si es lo humano lo que se ha alejado de su esencia y, por ende, el arte también está carente de ella. Podríamos entonces decir que la motivación del arte ha sido similar desde su origen primitivo hasta la actualidad, en tanto su capacidad de reflejar la esencia de las comunidades en los distintos tiempos.

Es importante que el arte no olvide su relación con el rito, su esencia ceremonial y trascendental, que mediante la imagen y el símbolo ha conectado a las sociedades con lo intangible, la fantasía y el devenir.

## Mujer cuerpo y territorio

### Figurilla, la representación mágica del cuerpo humano

Desde la antigüedad más temprana, el cuerpo esculpido ha surgido del mito y la leyenda con una entidad ambigua, situado aparentemente en una zona indeterminada entre los vivos y los muertos..., el cuerpo esculpido está dotado de una presencia siniestra para el espectador. Ello ha contribuido a una tradición independiente de mito y superstición, centrada en la forma humana manufactura como depositaria de diversas hechicerías. (Tom Flynn, 1998: 22)



Leible, M. 2018 *Figuras Valdivia*. Resina y moldes.

Las antiguas civilizaciones nos han dejado figurillas antropomorfas, desde la famosa Venus de Willendorf, voluptuosa imagen femenina de piedra caliza

descubierta en Austria; también las encontramos en la escultura Cicládica, las cuales por el hecho de que ocasionalmente se representan hombres se han relacionado a la fecundidad y fertilidad. En América precolombina también encontramos figurillas tanto en Mesoamérica como en Sudamérica. La cultura Valdivia habitó la costa sur de Ecuador hace más de 4.000 años y en todos sus períodos, temprano, medio y tardío, nos entrega figuras femeninas, las cuales eran enterradas y poseen lo femenino en su forma de mujer y lo masculino en su cabeza, con un peinado fálico que se complementa con la forma completa del cuerpo. Con estos ejemplos podríamos decir, que la magia que se le atribuía a las figurillas femeninas tiene que ver con fecundidad y fertilidad, no solo de la mujer sino que de la tierra, a la que se le entregaban como ofrenda.

De esto se desprende la ritualidad, los haceres humanos dedicados al misterio, los actos de fe que nacen tal vez de la sobrevivencia sobre la inmensidad y, por qué no, de la relación y observación con los ciclos de la vida. No es menor que una semilla, gracias al agua, la tierra y sus nutrientes junto a la luz del sol con tiempo y condiciones favorables crezca y multiplique el alimento que necesitamos. Bajo esta mirada, es comprensible que estas pulsiones y maneras que tiene la vida de desarrollarse y manifestarse fueran atribuidas a fuerzas mágicas, del agua, de la tierra y del sol, las cuales al poseer estos poderes eran percibidos como deidades.

La manifestación y representación de la ritualidad está ligada al origen del arte, podemos decir esto gracias al arte rupestre y las figurillas, la atribución ritual y mágica a la materialidad manufacturada y a su representación.

Hablando de la representación del cuerpo humano en la figurilla y de la manufacturación como acto de “creación”, debido a sus orígenes mágicos, podemos pensar que éstas tiene que ver con la representación del cuerpo femenino, asociado a sus acciones reproductivas, la fecundidad y la fertilidad como fuerzas mágicas alojadas en el cuerpo de la mujer. Formalmente estas representaciones del cuerpo femenino las podríamos definir como *la curva* y el *espacio vacío*. Son estas formas las que acompañan y se exacerban en muchos casos cuando se representa matéricamente el cuerpo femenino.

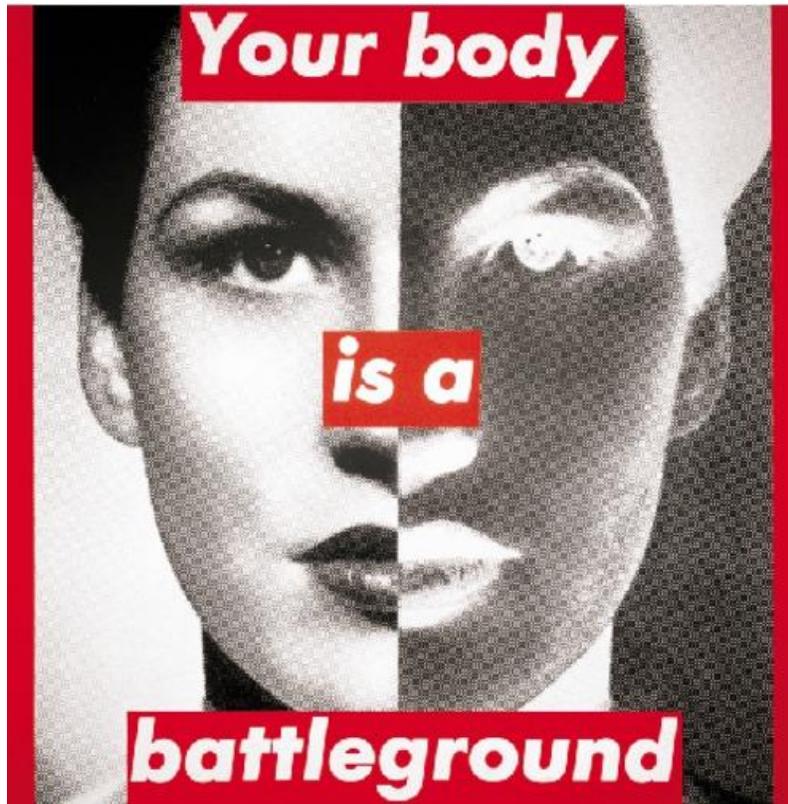
Si bien es comprensible que en esta orgánica de formas se encuentre la belleza del cuerpo de la mujer, hay que reconocer que seguimos hablando de la belleza en su capacidad fecunda, son las caderas y los pechos principalmente los encargados de la curva y es el aparato reproductivo el espacio vacío, es la capacidad de alojar en el interior. Al trabajar con la mujer, en mi trabajo está muy presente formalmente la curva y el espacio vacío, por estas cualidades mencionadas, es muy probable que sea el hecho de haber usado mucho tiempo la arcilla como material y la relación material que esta posee con lo anteriormente mencionado.

Cito a Rosalind E. Kraus en *Pasajes de la Escultura Moderna* refiriéndose a la obra de Moore:

Las formas escultóricas parecen haberse desarrollado desde la premisas geométricas del núcleo hueco. El resultado es una sensación de voluptuosa reciprocidad entre la forma del continente y la del contenido: la masa exterior envuelve el vacío situado en su centro como un órgano vital, el vacío parece a su vez engendrar el conjunto de la pieza... (krauss,1977:150) Cabe mencionar que la obra de Moore está inspirada en obras de culturas originarias por lo que poseen las cualidades hasta aquí mencionadas. El también destacaba las cualidades propias de la materialidad ...Las venas de mármol, las estrías de la piedra caliza o los nudos de madera, tal como se forman en la naturaleza, se convirtieron en los mapas que seguían los instrumentos con que Moore tallaba cuando trabajaba directamente en el bloque sólido buscando su centro . Esta sensibilidad alerta aseguraba la "fidelidad" a la base material del resultado figurativo. "Todo material" declaró Moore "posee sus propias cualidades individuales. (Krauss,1977:151)

En el devenir, y más allá de los aspectos formales, el cuerpo de la mujer se ha ido objetualizando. Al igual que el territorio, el cuerpo de la mujer es un lugar de

conquista, tal como lo decía Bárbara Kruger con su obra “Your body is a battleground” (1989).



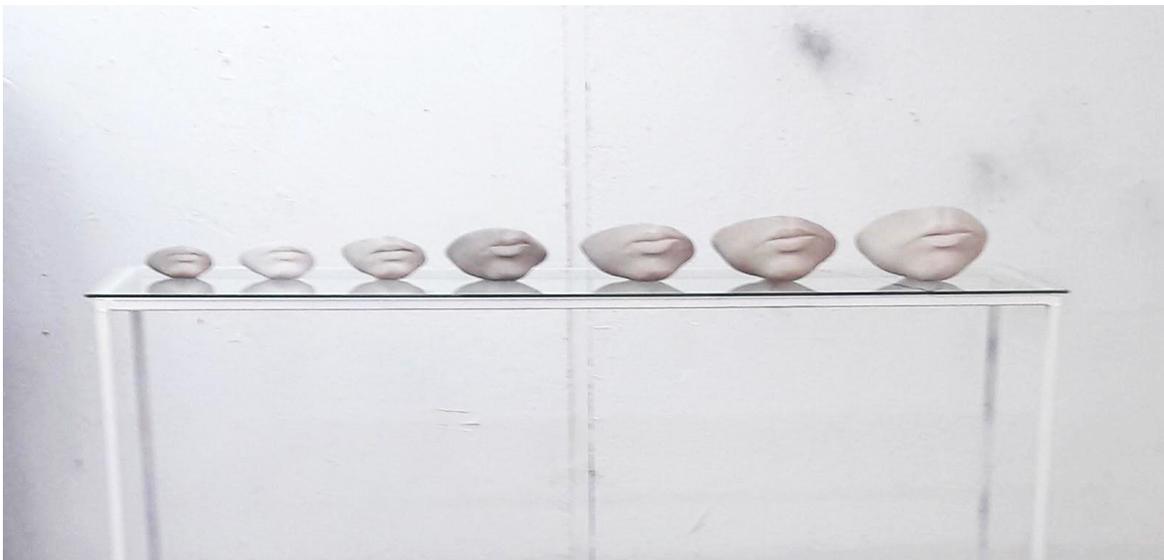
Bárbara Kruger “Your body is a battleground” (1989).

El hecho de que actualmente los movimientos feministas estén en acción, se debe a la falta de respeto al cuerpo de la mujer. Una de las causas fue la violación colectiva en Pamplona el año 2016, un acto que movilizó a millones de mujeres en el mundo para manifestar su repudio. Lo vemos a diario sobre el cuerpo de la mujer y sobre el cuerpo de la tierra. Esto también lo plantea el ecofeminismo, que parte de la idea de que los dos tipos de oprimidos, cuerpo femenino y naturaleza están conectados, nuestra crisis socio-ecológica ejerce violencia sobre ambos y las consecuencias son para todos ya que la tierra y la mujer son cuerpos que sostienen la comunidad.

Desde la objetualización del cuerpo femenino y la mirada del ecofeminismo, podemos observar también cómo el derecho sobre la propiedad privada se ejerce sobre la tierra y sobre el cuerpo de la mujer, esta otorga los derechos legales al

uso y a la explotación de los bienes. Siendo esta la base del pensamiento que perpetúa la esclavitud que muchas mujeres viven hasta el día de hoy.

Es tal vez desde las manifestaciones bélicas de la modernidad que nace y es acuñada por el arte de la fragmentación. Y ha sido mediante el fragmento, que en parte me he acercado a la temática de la mujer, usando bocas, en un trabajo de escala titulado "Calladita se ve más bonita" (2018), el cual trata la problemática de la mujer objeto, sin opinión y decorativa. Este trabajo de fragmentos derivó en la investigación de la muñeca.



Leible, M. 2018. *Calladita se ve más bonita*. Yeso, vidrio y fierro. Técnica de modelado y molde.

## **Muñecas**

Desde la representación del cuerpo, sus atributos mágicos con las figurillas, podemos observar la problemática de la escala. Estas tres temáticas tratadas, la representación, la escala y el cuerpo de la mujer los encontramos presentes en el cuerpo que es la muñeca.



Leible. M. 2019. *Muñecas*. Género, relleno y yeso.

La temática de la muñeca la podemos abordar desde diversas miradas. Lo primero y más evidente que incorpora la muñeca a todo lo ya mencionado, tiene que ver con su función utilitaria de juguete, para esto Barthes, en *Mitologías* (1957:33), nos dice: “Los juguetes habituales son esencialmente un microcosmos adulto; todos constituyen reproducciones reducidas de objetos humanos, como si el niño, a los ojos del público, sólo fuese un hombre más pequeño, un homúnculo al que se debe proveer de objetos de su tamaño.” Es en esta operación de traspaso de escala -adulto-niño- que también aparece el concepto de género en los juguetes, son los autos, las herramientas, los dinosaurios entre otros para los niños y son las muñecas, las cocinitas, las escobas y las casitas para las niñas.

Existen, por ejemplo, muñecas que orinan; tienen un esófago, se les da el biberón, mojan sus pañales; dentro de poco, sin duda, la

leche se transformará en agua dentro de su vientre. Así, se puede preparar a la niña para la causalidad doméstica, "condicionarla" para su futuro papel de madre. Sólo que, ante este universo de objetos fieles y complicados, el niño se constituye, apenas, en propietario, en usuario, jamás en creador; no inventa el mundo, lo utiliza. Se le prepara gestos sin aventura, sin asombro y sin alegría.(ídem: p.33)

Lo segundo que trataremos respecto al juguete es su materialidad, los vestigios que encontramos de los antiguos juguetes más comunes son las muñecas de trapo, los juguetes de madera y las famosas muñecas de porcelana. Muy lejos estamos hoy de esos conceptos de juguete manufacturados, de nobles materiales, pues ha sido el proceso de industrialización y la sociedad de consumo y, por ende, de desecho, la encargada de transformar casi todas las materialidades al plástico. "Los juguetes corrientes son de una materia desagradable, productos de un proceso químico, no de la naturaleza. Actualmente están moldeados en pastas complicadas; el material plástico muestra una apariencia grosera e higiénica a la vez, extingue el placer, la suavidad, la humanidad del tacto." (ídem: p. 34)

En mi última obra estoy trabajando con la muñeca de trapo, la fragmentación y la representación del cuerpo femenino. Investigando respecto a la materialidad y la manufactura encontré la relación de la máquina de coser con el origen del surrealismo, personalmente esto es un descubrimiento de cómo el material y la operación utilizadas en esta obra la dota de *surrealismo*, tanto en forma como en origen.

Y, por último, trataremos la muñeca como objeto de deseo, en parte la objetualización del cuerpo femenino ha sido por ser objeto o cuerpo de deseo. Esta condición también es transmitida a las niñas mediante los juguetes, son las Barbies tal vez las muñecas más icónicas de los últimos tiempos, cuyas representaciones con curvas exageradas se alejan de la inocencia del juego y evocan lo sexual. La niña tiene que saber que es un objeto sexual, ya que está

construida por fragmentos para el placer masculino. Es desde la sexualidad donde nace este rol de género que es la maternidad. Suele ser la fertilidad y la fecundidad la piedra de tope del cuerpo femenino con la cual nos topamos desde los distintos análisis realizados.

Es en esta época plástica, donde el desecho es la evidencia de nuestro paso y es en la operación de objetualización y fragmentación que hemos llegado a crear verdaderos objetos de terror para el placer masculino, que sin duda superan la ficción del terror asociado. El trabajo de las muñecas, por su resultado formal, de rostros de tetas, remiten también a las momias chinchorro.

### **Muerte y rito fúnebre**

En el proceso creativo, podría decir que cada obra desencadena en una nueva; en el ejercicio activo de la creación se abren relaciones que son *materia inmaterial* del cuerpo de obra.

En los recorridos y aprendizajes que he tenido a partir del arte precolombino, me ha tocado ver distintos tipos de momias y tumbas en lugares de Sudamérica, tanto las momias chinchorro con sus máscaras de barro, como los entierros Moches, ostentosos en oro, vasijas y ajuar fúnebre, en casos de altos mandatarios como el señor de Sipán Joven y Viejo o la señora de Cao, se encontraron otras momias acompañando, junto al personaje enterrado en huacas o pirámides truncadas propias de esta cultura. Otro entierro que encontramos son las momias de culturas ecuatorianas que yacen dentro de grandes vasijas de barro acurrucadas.

Anteriormente trabajé con la momificación y el entierro en un trabajo de metal, espejos y resina que contenía tres figurillas de la Cultura Valdivia usando la técnica de montaje en la que exhiben a la señora de Cao en el complejo arqueológico “El brujo”, la cual fue desenterrada y está expuesta en el museo de sitio que lleva su nombre. Su piel está tatuada y para que no se deteriore, se puede ver reflejada en un espejo, estando el cuerpo en las condiciones de temperatura y luminosidad adecuadas para su conservación.



Leible, M. 2018. *Entierro reflejado*. Metal, espejo y resina.

### **La danza de los espíritus**

Por otro lado, en mi imaginario cultural, la ceremonia con la que me relaciono con la muerte y el rito fúnebre de la cual tomo el nombre para esta propuesta, es *la danza de los espíritus*. Danza en honor a los muertos, en la cual durante cuatro noches con medicinas, inciensos, ofrendas, cantos y movimiento se levanta la energía de la celebración, es el carnaval que reconoce el mineral del hueso que nos sostiene en vida y será lo que quedará tras la muerte, tras evaporarse el agua y descomponerse la carne. La testificación material que perdurará de nuestra vida

serán nuestros esqueletos, que con el tiempo se harán polvo transformándose en el suelo de nuestro territorio.

En el rito se abre una brecha entre el tiempo y el espacio, al igual que en la observación histórica se entiende que somos parte de un caudal de generaciones, ríos de sangre que fluyen en el devenir humano, siendo realmente más similares a las masas de agua compuestas por gotas que a individuos aislados. Es éste el propósito cultural del rito, la cohesión de la comunidad que acompaña los movimientos de la naturaleza. Con leños largos, entre todos los danzantes se enciende un gran fuego al centro, el cual a veces tiene forma de estrella de siete puntas y otra con forma de olla de barro, las lenguas nacen de la boca que recibe los alimentos y ofrendas a nuestros muertos queridos.

En los años caminando esta danza, he aprendido sobre los altares fúnebres y distintos objetos de poder artísticos antiguos realizados por los pre y los post colombinos, por ejemplo las muñecas de la cultura Chancay, las cuales eran parte de los entierros de esta cultura, puestas en cinturones sobre los cuerpos, acompañaba a las momias. Son diversos y abundantes los ritos y ceremonias a la muerte en Latinoamérica, rituales mestizos paganos, que son capaces de incorporar lo religioso, sin perder sus características de manifestación artístico religiosa popular. Por ejemplo “San La Muerte, patrono de fugitivos de la justicia, presidiarios, prostitutas y amantes despechados” que forma parte de la Colección Centro de Artes Visuales/Museo del Barro; hasta los narcos tiene su santo en México, Jesús Malverde, al cual le construyen animitas en las ciudades pudiendo ser comparadas con instalaciones escultóricas contemporáneas cargadas de estética kitsch, como acto de devoción y construcción mítica cultural.

Las ceremonias rituales indígenas son dramáticas: elaboran el conflicto y restablecen una unidad imaginaria, regulan el devenir e incorporan el cambio. Cuando la colonización arrasa el culto religioso imponiendo sus propios relatos encubridores, los mitos originarios parecen desaparecer, pero sobreviven espectralmente, readaptados, mimetizados en la cultura mestiza, camuflados en

nuevas formas de religiosidad popular o codo a codo con los símbolos adversarios. (Escobar,1986:12).

Esto desemboca en la propuesta de obra final; un altar fúnebre, una momia contemporánea que remite a los femicidios y, también, a los muertos anónimos de las supuestas democracias. Es un rito a la muerte.

Mediante la operación del vendar asociada a la momificación, con tiras de tela sobre moldes se forma el cuerpo de la momia, el cuerpo de la mujer desechada, devorada por el patriarcado. El uso de la tela no es azaroso, ya que el tejido posee una carga simbólica que se remonta a los orígenes de nuestra cultura y nos ha acompañado cotidianamente durante nuestra evolución, pudiendo ser el estudio de su historia, otra perspectiva paralela que refleja el devenir de los pueblos.

El cuerpo de la momia es instalado sobre un cúmulo de escombros de cemento, siendo el desecho urbano el ajuar que se presenta, acompañada con máscaras instaladas en la pared que simbolizan los rostros anónimos, con ojos y bocas vendadas, de los otros muertos que acompañan, atestiguan y honran -en esta instalación ritual- a los muertos y oprimidos de un sistema individualista que ha intentado devorar nuestras culturas ancestrales y populares.



Leible, M. 2019. *Máscaras*, tela y moldes.

## Conclusión

El proceso de esta investigación ha ido mutando por la contingencia. El 18 de octubre de este año trajo grandes anhelos de cambios para nuestra sociedad y el estallido social -enmarcado en la consigna del despertar del pueblo chileno- se lo leo también, desde lo escrito en esta memoria, referido a las prácticas ancestrales, femeninas y populares.

Por un lado, hemos sido testigos del florecer del arte popular que ha poblado nuestras calles en forma de pancartas, murales, esculturas junto al arte contemporáneo, principalmente la performance. Esto revitaliza la hipótesis del arte popular como rito de resistencia de los pueblos, volviendo la sensibilidad y la pertenencia a la comunidad que somos.

...el arte popular sería aquel que describe ciertos aspectos de la vida de pueblo, generalmente idealizados, o bien, aquél que representa temáticamente la liberación (o por lo menos, las aspiraciones libertarias) como una manera de concienciar al pueblo, señalarle el “camino correcto” y estimular su efectiva emancipación. (Escobar,1986:120)

Por otro lado, hemos atestiguado la fuerza de los movimientos feministas y su repercusión a nivel global. Da cuenta de esto la performance “Un violador en tu camino” creada por el colectivo Las Tesis, que ha sido replicada a nivel mundial. Esta contiene los elementos propios del rito. Congrega la comunidad y mediante manifestaciones diversas, puestas en escena, ritmos y diseños o formas se levanta en toda su potencia y belleza el mito que encara la violencia encubierta y la trascendencia propia de la relación vida-muerte. En este caso, visibilizando el maltrato transversal e histórico del sistema hacia la mujer, el cual también es ejercido sobre los ecosistemas, las minorías y los pueblos.

Ante el consumismo lineal, el individualismo y la relación uso/desecho imperante en la hegemonía cultural y, por tanto, artística del capitalismo tardío, el rito y el arte popular, como puntos de vista y posturas contra hegemónicas, se constituyen en las calles como un ejercicio de expresión y poder popular, que a la vez que reclaman su identidad, señalan el curso de su devenir y promueven a escala global una transformación de los valores, una subversión mítica. La muerte de lo mismo (lineal), el renacer de lo nuevo.

## Bibliografía

- Arenas M & Ordóñez C. (2016). *Despliegues visuales en instalaciones religiosas de los andes del sur. Una reflexión desde el arte rupestre colonial y la etnohistoria*. Boletín museo de arte precolombino, 21(1), 63-78, Santiago, Chile. ISSN 0716-1530.
- Barthes, R. (1957) *Mythologies*. México: Siglo XXI Editores.
- Cassirer, E. (1968). *Antropología filosófica. Introducción a la filosofía de las culturas*. México D.F.: Fondo de cultura económica.
- Eliade M. (1964). *Shamanism Archaic Techniques of Ecstasy*. Princeton: Princeton University press.
- Escobar T. (1986) *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*. Asunción: RP Ediciones/Museo del Barro.
- Flynn, T. (1998) *The body in sculpture*. Madrid-España: Akai.
- Kraus, R. (1977). *Passages in modern sculpture*. Madrid-España: Akai.
- Lewis-Williams J. (ed. Petit M.). (2001). *Los chamanes de la prehistoria*. (1ª ed.). Barcelona, España: Ariel.
- Lipovetsky G. & Serroy J. (2015) *La estetización del mundo, vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona - España; Anagrama.
- Menke, C. (2011). *Estética y negatividad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Reichel-Dolmatoff G. (1978) *Beyond the Milky way: hallucinatory imagery of the Tukano Indians*. Estados Unidos :UCLA.
- .Rocchetti A. (2015). *Arte rupestre: imagen de lo fantástico*. boletín museo de arte precolombino, 20 (1), 39-49. Santiago, Chile. ISSN 0716-1530.

### **Referencias WEB**

Kruger, Bárbara, consultado el día 4 del mes de diciembre del año 2019 en <https://www.wikiart.org/en/barbara-kruger/untitled-your-body-is-a-battleground-1989>

Definición de rito, consultada el día 4 de diciembre del año 2019 en <https://www.ecured.cu/Rito>

