



UNIVERSIDAD  
**Finis Terrae**

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES

# **BASTARDA COMEDIA**

*Una instalación pictórica a partir del sincretismo cultural*

Paula Reitze Domínguez

Ensayo crítico presentado a la Facultad de Artes, Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae, para optar al grado de Licenciada en Artes Visuales

Profesor guía Taller de Grado: Víctor Pavéz

Profesora guía Preparación de Tesis: Francisca García

Santiago de Chile,

2019

*“La noción de lo híbrido me sugiere, quizá por mi convincente ignorancia de lo biológico, una especie fronteriza un acontecimiento, la irrupción súbita de una morfología aún sin inscripción bien establecida en las taxonomías. (...) Lo híbrido es el nombre de una materia sin identidad, el nombre de una condición evanescente. (...) La cultura híbrida no designa un vacío, una grieta en el proceso de transición, sino la materia misma de una cultura, de su vitalidad y su fuerza de invención singularizada y en disipación.”*

*(Culturas Híbridas, 1989)*

## Índice

<b>Preámbulo</b>	4
<b>ACTO I:</b>	11
<b>Retablo:</b> Recopilar y montar imágenes para contar una historia	
<b>ACTO II:</b>	14
<b>Cruz:</b> Selección de símbolos, ensamblaje, transformación y tortura	
<b>Parrilla:</b> Evolución del soporte y objeto artístico	
<b>Cuadro:</b> Apropiación de la imagen y el cuadro como tradición heredada	
<b>ACTO III:</b> Decisión de montaje	24
<b>Reflexión final</b>	27
<b>Referencias</b>	29

## Preámbulo

Comencé mi exploración con el retrato, el retrato clásico como rito, el tener un modelo o una musa, mirar luego observar, entrar en cada rasgo facial, indagar en la cabeza de este personaje que tengo en frente, qué me dice su mirada, la personalidad, sus manos, su memoria. Como representar todo eso a través de la pintura. Retratos de la pintura canónica de Caravaggio, Rubens o Velázquez, donde el artista logra captar en profundidad la trayectoria de este ser, su historia, sus dolores y con una fórmula más sometida en mi contexto, hablando de metodologías y técnicas, quise lograr eso, retratar tanto el rostro de mi modelo como su mente, siempre teniendo como referente el retrato clásico tradicional de reyes y aristócratas, de fondo oscuro o cortinaje de telas preciosas. Una fórmula de trabajo y una imagen que, durante la historia, en mucho tiempo, no cambió.

Imágenes que pasan a ser símbolos en el mundo arte, utilizados por artistas dentro de la historia, composiciones y elementos que se fueron repitiendo durante el paso del tiempo, tanto así, que son reconocibles por todos. Durante un tiempo, como una propuesta personal, comencé a apropiarme de estas imágenes, o de esta “forma de imagen” como las diferentes interpretaciones que existen de Venus o las Tres Gracias. Quise hacer una repetición más de estos “símbolos”, de manera que dialoguen con la cultura contemporánea, por lo tanto, cambiando el proceso artístico heredado.

Me olvidé del óleo y del bastidor de tela, y uso como soporte hojas del diario o páginas de revistas. Miro una de estas imágenes: “Venus recreándose con el amor y la música” (1555), un cuadro de Tiziano, donde se encuentra su idea de Venus recostada debajo de un gran cortinaje rojo acariciando un perro, disfrutando de la música de un órgano que toca un caballero para ella, cupido hablándole al oído y detrás se logra contemplar un paisaje renacentista. Mirando la Venus de Tiziano, y las otras varias versiones de esta mujer mitológica recostada en una cama, se me viene a la cabeza el personaje de una película que he visto repetidas veces y que también se ha convertido en una imagen bastante reconocible, al menos para una generación: la hermosa Rose recostada en un sillón, desnuda, con un hermoso

collar colgando del cuello, se encuentra posando a Jack, que la observa detalladamente para dibujarla en su bitácora, antes de que el transatlántico británico se hundiera luego de que un violento e inesperado enfrentamiento con un iceberg lo dejara naufragando bajo las profundas aguas del océano Atlántico.

Con ese referente cinematográfico en mi cabeza, tomo un carboncillo, acrílicos y plumones, y citando a la “Venus de Urbino” de Tiziano, “Venus dormida” de Giorgione o la nombrada “Venus recreándose con el amor y la música” también de Tiziano, en conjunto citando la escena de esta película de finales del siglo XX, creo mi propia Venus, sin dejar de lado su reconocible imagen como cuadro, pero sí tomando en cuenta mi contexto de vida y producción, incorporando técnicas y medios que me entrega este punto de la memoria en el que estoy viviendo.

Con un tono de sátira y burla a la vez, la idea es que esta acción de relacionar la historia del arte con fórmulas actuales y medios contemporáneos es que llegue a tal punto que se vea absurdo. De la misma manera como en la que tomé un retrato clásico barroco como uno de los varios autorretratos de Rembrandt, me apropié de la imagen, incorporándole al rostro del artista en la pintura, un maquillaje de bufón o payaso, también la clásica imagen de Las Tres Gracias, que puede ser tanto la pintura de Rafael como la de Rubens o también de Botticelli, en la pintura de Paula Reitze cada una de las Gracias, lleva una especie de máscara o maquillaje de hombre.

Y así continué creando mis propias imágenes a partir de estas obras clásicas, mientras tanto me fui cuestionando cada vez más sobre el contexto histórico tanto de la obra como del autor de ella. Me encuentro citando, reinterpretando o apropiando a través del collage, carboncillos y de modo irónico estas obras clásicas en pleno siglo XXI, ¿Por qué lo hago? ¿En qué año fueron pintadas estas obras? Pero más que un número, necesito saber más. ¿Qué sucedía en Roma mientras Caravaggio pintaba sus retratos, o en Sevilla cuando Velázquez se encontraba pintando “Las Meninas”? ¿Qué estaba pasando en América mientras todo esto acontecía? ¿Y en Chile? He ahí otro interés por el contraste cultural, otra forma de sincretismo que trabajar.

En América Latina, pueblos con tradiciones y con miles de años de historia, una cotidianidad de sobrevivencia a base de la caza animal y la recolección de frutos. Al extremo sur del continente, hacia el Este a orillas del océano Pacífico, hombres y mujeres desnudos, cubiertos con pieles de guanaco, armados con arcos y flechas hechos con sus propias manos. Una sociedad mística y politeísta, donde existen ritos funerarios, competencias chamánicas de curación y entre otras ceremonias propias los llamados Selk-nam en el territorio que luego se conoce como Chile.

Nace entonces una pintura que evidencia el choque de culturas y realidades, que es lo que más me interesa, luego de lo que fue la invasión europea a América. Mujeres de perlas y vestidos de seda acompañaban y entretenían a los hombres en las fiestas para la nobleza con banquetes, música y danza como modo de entretención y compartir lujos, llegan a apropiarse, a imponer este modo de vida a una civilización de castas, en donde vestían y comían para sobrevivir, la música y la danza eran para comunicarse con sus antepasados y para sanar, las mujeres ostentaban el poder y mantenían subyugados a los hombres durante una era, cumpliendo un importante rol al igual que el hombre con la protección de su familia y hogar, "(...) hogar hasta la trágica llegada de colonizadores europeos y chilenos. Su resistencia, significó uno de los genocidios más sangrientos en la historia de los pueblos originarios de nuestro país". (Intendencia Cultural, 2017)

Entonces como primer paso la reflexión, luego el segundo paso comienza con la recopilación de imágenes que me sirvan para luego seleccionar y pintar: fotos de álbumes familiares, recortes de revistas, archivos fotográficos, libros de historia, pinturas contemporáneas que abarquen diferentes técnicas como el collage en conjunto con pinceladas de pintura sintética, con trabajo de superposición de capas con diferentes superficies y papeles, grabado combinado con dibujo y pintura. De este ejercicio de recolección, que hace un tiempo se convierte en un hábito para mí, nace una variada selección, de figuras, conceptos e imágenes que llaman mi atención, elementos que en algún minuto les encuentro un uso, o simplemente se quedan ahí para siempre.

Entonces, cual sería un ejemplo de una clásica pintura europea, para así lograr hacer más evidente este contraste: el retrato. Especialmente ese retrato en donde se vea una mujer de rimbombantes vestidos, inmensos peinados cubiertos de piedras preciosas y una gorguera cubriendo su cuello. Una “Isabel de Francia, reina de España” (1615) de Pourbus el Joven. El retrato de un noble español, o un duque con capa de terciopelo y en su cuello una lechuguina, un “Caballero con la mano en el pecho” (1580) del Greco, donde se encuentra un hombre vestido de armadura y ojos poderosos e intimidantes.



El Greco (1580). Óleo sobre lienzo.  
*Caballero de la mano en el pecho.*



Registro personal (2017). Técnica mixta.  
*Caballero de la mano en el pecho.*

Lo que quiero evidenciar entonces, es el cómo esta imagen europea de ornamentación, lujo y poder, llega a un continente en donde la representación de su habitante, su retrato, es al desnudo cubierto con una capa de piel de animal y mirada salvaje y guerrera. Un pueblo nativo del sur del continente como el de los Selk-nam me puede servir para este “collage cultural”, donde los representantes de los espíritus utilizaban máscaras hechas a partir de cuero de guanaco o corteza de sus árboles nativos, pintadas de rojo, blanco o negro al igual que sus cuerpos, para ceremonias de iniciaciones a los jóvenes de las castas en su paso a la adultez. Símbolos y tradiciones que forman parte de la memoria cultural de chilenos y americanos.

Por lo tanto, como resultado de mi investigación, recopilación de imágenes y reflexión, aparece una nueva forma de apropiación de imágenes. Una mujer burguesa, podría ser la amante del Rey, María Antonieta o alguna duquesa de Austria, un brillante vestido y collar de perlas, figura finalmente creada a partir de un ensamble de imágenes. Sobre su cabeza, una máscara de madera tallada pintada de símbolos al igual que la piel de su cuello de tez blanca y desnudo. El mismo procedimiento para el retrato de una familia, en este caso “La Familia del pintor” de Jacob Jordaens, retrato de grupo, pintura de un espíritu burgués de tendencias aristocratizantes, características que hizo de este cuadro preciso para mi trabajo de contrastes, familia de brillantes ropajes y pomposas gorgueras y en sus cabezas, máscaras pintadas de madera nativa.



Jordaens. J (1622). Óleo sobre lienzo.

*La Familia del pintor*



Registro personal (2018). Acrílico sobre

madera. *La Familia del pintor*.

Y así mi obsesión por este “choque cultural”, radicalizado tal vez en mis pinturas y tanto así, como mencioné anteriormente, estas uniones llegan a ser algo absurdo y burlesco. Entonces me hice cargo de esta situación, de este procedimiento que me llevó, hasta lograr ver con otros ojos, de una forma crítica, algo que siempre he estado tan acostumbrada a mirar con ojos de inocencia y

superficialidad. El poder profundizar en un tema que experimentamos cotidianamente pero que no logramos observar, que toda la gente de Latinoamérica hoy, nació de esta heterogeneidad de culturas, tradiciones e historias, mezcla que convive ya con la estructura cultural del continente, en todo el mundo, y por lo tanto de su gente.

Entonces volví al origen, volví al inicio de esta historia de sincretismos, nuestra historia: “El descubrimiento”, “La conquista”, “La colonización”, “La llegada de Cristóbal Colón a América”

Entonces, ahora me situó en otra etapa de mi procedimiento como artista, para mi obra final decido especificar mis referentes, tomar dos elementos, dos contrastes para así profundizar en cada uno de ellos y pensar mi proyecto como resultado de una operación entre una historia y otra. Tomo como escenario entonces las tierras de América en su momento de colonización española, para comunicar finalmente sobre esta mezcla cultural entre Europa y Latinoamérica y su origen con la llegada de los españoles al continente y reflejarla a través de la pintura.

España se encuentra en una crisis y el barroco en su máxima expresión. Crisis demográfica causa de las continuas guerras, el hambre, la peste y la expulsión de miles y miles de descendientes musulmanes. La iglesia también vive una crisis que nace con el intento de reformar la iglesia católica, lo que da a lugar a la Contrarreforma, hecho que intensifica y reafirma la tradición eclesiástica, lo que sería el impulso final del Barroco. Una crisis económica que hace evidente y radical las diferencias de clases, en donde el estado llano, los campesinos fueron los más afectados y esta nueva era, el Barroco, da la oportunidad de transmitir este mensaje de tragedia que se vivió en España a través de la pintura, la arquitectura, la literatura y el teatro. Toda experiencia vivida por este país en este momento de su historia deja en este una huella, una herida que llega a América completamente abierta. Los contextos históricos en donde uno se sitúa finalmente define en su mayoría al individuo, capas, memorias y cicatrices forman parte de la esencia, por lo que el pueblo español llega a colonizar con todo esto impreso en sus pieles.

La serie de grabados “Los desastres de la Guerra” de Francisco de Goya, muestran su profunda herida consecuencia de la Guerra de la Independencia de España (1808-1814). Cumpliendo un rol como testigo de excepción de su tiempo, en donde observa, juzga y documenta. La manera en que su obra se transforma en una carga simbólica universal este periodo de ejecución, crueldad y terror para el país y el continente me resulta potente y honesta. Escenas de dolor, ira, tortura y miseria que nacen de los recuerdos e imágenes dentro de la cabeza del pintor español para mostrar al mundo lo que resultó ser esta angustiante guerra.

Tomo entonces el barroco como elemento de esta operación, momento en el arte y en la historia plagado de caprichos, pintura que transmite crisis, denigración, miseria, situaciones inmersas en atmósferas de teatralidad y tragedia pintadas con acentuados contrastes de luz y sombra. Edificios e iglesias donde el material engaña a través de la simulación, flores y santos tallados en columnas y en cada mínima terminación, rimbombantes lámparas de cristal e inmensas y pesadas puertas talladas, la simpleza ya no existe, la ornamentalidad, el exceso y lo grotesco sí.

A partir del concepto de “Sincretismo”, el proceso de mi trabajo en taller fue orientado en un gran porcentaje hacia la materialidad de la obra, los soportes, la experimentación de diferentes técnicas como serigrafía, dibujo con carbón, collage, pastel graso, lápiz grafito y propuestas de montaje, uniendo el cuadro y su función como objeto decorativo ensamblado con elementos encontrados tales como troncos de árboles, restos de muebles de madera y escombros, siendo parte de la obra y haciendo evidente el contraste en la instalación de estos materiales que se encuentran dialogando, siendo disonantes y complementarios a la vez. Reflejar el choque, la mezcla, la homogeneidad. Esta metodología de trabajo nació intuitivamente, siempre con la poca conciencia y tímida intención de dejar de lado la idea de pintura y cuadro tradicional, que luego al ser más consciente de mi intuición, la idea se fue fortaleciendo al igual que la toma de decisiones a la hora de proponer distintas maneras de hacer que esto suceda, que el cuadro, que pierda su función decorativa, su lugar colgado en el muro, su pureza. El hallazgo como un

punto clave dentro de mi metodología de trabajo, se convierte cada vez más en un hábito. Adquirir el hábito de observar, de reconocer, valorar, mirar y admirar cada esquina de la ciudad, cada jardín, cada parque, desechos y bodegas se transforman en parte de la rutina diaria, porque la elección del objeto que interrumpirá y desentonará con mi pintura, nace de la intuición, como una especie de amor a primera vista, en un abrir y cerrar de ojos, en un giro de cabeza.

*Bastarda Comedia* es el resultado de una mutación de elementos: muñecos, pinturas clásicas, películas o personajes de teatro, imágenes espontáneas de objetos que llaman mi atención tomadas con el teléfono, archivos fotográficos digitales e impresos recolectados durante unos años, y con esto finalmente jugar de alguna manera con una historia que conocemos desde niños: “La Conquista de América”. La obra reflexiona sobre lo que significó la imposición forzada de una cultura sobre otra(s) y el nacimiento de una cultura mestiza a través de la forzada e impuesta fusión de elementos “opuestos” en lo pictórico y lo material, refleja lo irónico que podría ser si esta veterana y tradicional historia se invirtiera y se transformara en una comedia.

Este ensayo se organiza por actos, a partir de la estructura del género dramático de la Comedia, orden basado en los momentos de producción artística, acciones, procesos y decisiones con respecto a la obra, estructura que cierra con Acto III en donde se encuentra el momento de la decisión del montaje final de la obra.

## **ACTO I:**

### **Retablo: Recopilar y montar imágenes para contar una historia**

Una estructura de madera pigmentada de dorado para simular el oro, sosteniendo o más bien simulando que sostiene sobre ella una pintura al óleo en lino rectangular dispuesta en un bastidor, todo esto sobre la pared. Un paisaje, el cual su primera impresión puede dejarse relacionar con un paisaje barroco. Tenebrismo y contraste de luces, una situación con dejos de teatralidad, movimiento

y dinamismo. Al acercarse más a este escenario, comienza el recorrido y unos personajes. ¿Muñecos? ¿Personas? ¿Animales? Unos bailando y tocando instrumentos, otro se encuentra cargando sobre su espalda a un compañero que parece ser un cráneo de algún animal con piernas y gorro de bufón, otros se ven deambulando por los cerros del fondo entre palmeras y unas estructuras de madera. Un hombre, o mujer, o un ciclope lleva puesto un traje de tela y sostiene una cruz en sus manos, y en el primer plano un hombre dentro de un traje muy elegante, anda armado y con su brazo en alto sostiene una bandera. La situación me recuerda a algo, una escena que ya había visto en otra ocasión, o en varias tal vez durante años.

En un lugar del mundo, un continente verde y con grandes imperios es atacado por desconocidos, hombres con caballos y armas llegan a “rescatar” a nuestros antepasados, imponiéndoles una religión, un nuevo idioma, un nuevo futuro. En 1492 llega a la tierra hoy conocida como América, Cristóbal Colón, junto a una doctrina de duques y reyes buscando riquezas que luego desean invadir y colonizar el pueblo de tribus y comunidades. Donde la piel de los animales y los textiles se usaban como recurso de sobrevivencia y abrigo, y pasan a ser un objeto decorativo y de lujo, al igual que las construcciones y cualquier otro elemento que sin importar su función y sin importar el material siempre ornamentar será su primera finalidad y en donde existirá la intención de simular oro, plata y cualquier materia prima de manera superflua con tal que refleje abundancia, riqueza y poder. Esta invasión relata la historia de cómo una multiplicidad de culturas con historias y memorias distintas se fuerzan a unirse, la unión de una variedad de cuerpos incompatibles, que termina creando un ser “bastardo”, un ser declinado de su origen natural, un ser que pierde su pureza, un ser “mestizo”.

Son tantos los cuentos, historias e imágenes que pasan de generación en generación. Un sinfín de teorías, versiones e interpretaciones. “Se dice que...”, “Cuentan que...”, que para mí más que en un hecho, convierte nuestra historia en una sensación de incertidumbre, sensación que utilizo para crear mi propia historia o mi propia representación de ella.

Y así es como suelen nacer las leyendas. Alguien ve algo, lo interpreta a su modo, lo cuenta a otros, de alguna manera acaba difundiéndose, e inevitablemente otros acabarán viendo lo mismo; inevitablemente, porque estas presuntas confirmaciones independientes ocurren incluso cuando lo avistado originalmente no es tal. (Yáñez 2019).

¿Y muñecos por qué? Mi metodología de trabajo finalmente es un juego, estoy pintando mi capricho. Querer cambiar este cuento, querer ridiculizar a estos “grandes salvadores” que lograron civilizar a indios salvajes sin leyes, moral ni religión. Ridiculizarlos a ellos, que también se tomaron la libertad de describir al indio americano como deformes zoomorfos gigantes con cola, ya que eran lo desconocido, lo extraño, lo “otro”, es decir, eran un monstruo para los colonizadores. Exterminar y matar era entonces el deber para servir a Dios y al capital, siendo lo monstruoso la expresión de ser lo otro, de ser el pecado. Tenían que anticipar a los demás navegantes y al rey de España sobre estos individuos, prepararlos para no toparse con la sorpresa que se encontraron los primeros allegados, pues en las cartas que enviaban a su continente, el relato formal no era suficiente, relato que al igual que esta historia, viajó de boca en boca, de generación en generación, por lo que este relato fue mutándose, transformándose, hasta ser más que un testimonio o un relato en un mito, este relato y la historia en sí misma resulto ser algo vaga.

Las crónicas del viaje lo confirman; allí donde ningún europeo había llegado merodeaban los gigantes patagones, los monos cantores, los hombres con orejas hasta el suelo. Existían endriagos con cabeza de perro y los había incluso sin cabeza. (...) Hablaban de grifos, sirenas, dragones, unicornios y más seres de fábula que deambulaban en la literatura, en los bestiarios y, sobre todo, en la imaginación esperpéntica y simbólica del hombre.” (Rojas, 1992)

Entonces tomando estas características, esta forma de describir al indio como un ser débil, deshumanizado, como un ser “intermedio de objeto y animal” creo mi versión de los mismos conquistadores y su llegada a Las Indias, con un tono de burla, humor mordaz y sátira les doy un giro en torno a sus históricos roles, a partir de la recolección de muñecos, títeres y máscaras que encuentro en mis

alrededores, hallazgos de huesos de animales, cráneos, disfraces, trajes del mundo del teatro, vestidos, prendas y accesorios representativos dentro del contexto de colonización, aristocracia en la época del barroco. Con toda esta recopilación de imágenes, unir, adherir, mutar, para formar nuevos seres bastardizados, alejados de su procedencia. Estas aristas pueden responder también al sistema de trabajo de la cultura bizarra del artista checo Jan Švankmajer y sus obras de stop-motion, que logran una atmosfera misteriosa y siniestra, mezclando influencias del teatro de marionetas de Checoslovaquia y surrealismo.

El teatro, el barroco, lo absurdo, lo grotesco, la sátira, conceptos que me hacen recordar a un tipo de obra de cantos dionisiacos con situaciones y personajes cotidianos, en donde todo esto se estructura en un alternado de canto y recitado, a cargo del coro y los actores respectivamente.

Un arte escénica dividida en actos, de una atmosfera poética y popular a la vez, con el fin de entretener a través de la sátira y la ironía, representando a los hombres peores de lo que realmente son, dando la posibilidad de que el espectador se burle de estos personajes, incluso siendo realmente figuras poderosas.

La comedia tiene una estructura narrativa, sobre todo en el período del Siglo de Oro Español, período de la Conquista de América, que da la posibilidad a cada obra abrir el camino al desorden, a la sorpresa, la coincidencia, los cambios de ritmo, negándose a las normas del teatro clásico, donde los hechos podían transcurrir en lugares y tiempos diferentes dentro de una obra, mezclando elementos cómicos y trágicos en un mismo escenario, estructura que he adaptado en mi obra.

## **ACTO II:**

### **Cruz: Selección de símbolos, ensamblaje, transformación y tortura**

Ensamblaje de dos objetos que juntos forman uno. Una cruz de madera y en ella un cuadro amarrado, colgado, crucificado. El objeto cruz interrumpe la convención de cuadro, le quita su función, le quita su pureza.

Continuando con la misma metodología de trabajo, recolección de imágenes, destruir figuras para construir nuevas. Una pintura al óleo en bastidor de madera, y como forma de cita al barroco y su vicio ornamental y simulación de materiales pinte sobre papel, papel con un patrón sumamente decorativo tal como eran los ropajes, telas, cortinas, grandes alfombras que cubrían el interior de castillos, tal vez el Palacio de Versalles o la mansión de algún duque. Texturas refinadas, colores penetrantes y adornos en abundancia, caprichos que pasan a ser una tradición, una fórmula que se emplea, sobre todo en el catolicismo, en el barroco por ese deseo de transmitir poder a través de la extravagancia. Sobre este papel, con el uso de diferentes técnicas pictóricas como óleo, carboncillo, tinta y acrílicos aparece una escena con la que comienza el segundo acto de esta comedia.

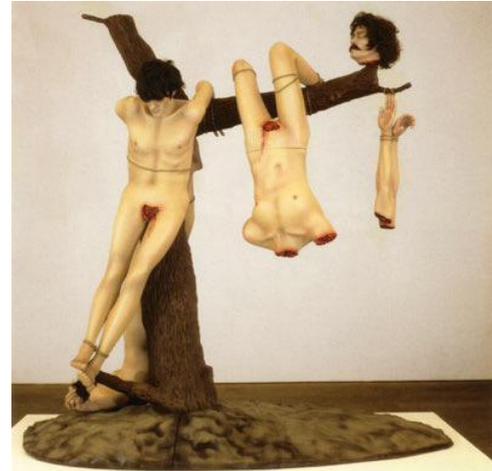
Una masacre, cuerpos descuartizados y vulnerados, una imagen que también puede ser reconocible, fragmentos de cuerpos dispuestos en el tronco y ramas de un árbol siendo el árbol soporte de estos fragmentos luego de ser torturados y finalmente asesinados. Francisco de Goya efectúa una serie de grabados luego de la Guerra de Independencia de España contra la invasión francesa (1808-1814), imágenes que muestran la profunda herida, consecuencia de esta guerra, como destella visualmente este periodo de ejecución, crueldad y terror para el país me resulta potente y honesta, escenas de dolor que nacen desde la memoria del pintor como forma de testimonio y protesta. Entonces la imagen pintada en este objeto presentado es una cita a uno de estos registros de Goya, una apropiación de imagen, ya que ambas propuestas son en manera de crítica y de reflexión en torno a las consecuencias de una guerra con un opositor más inclinado que el otro a la hora de hablar de “poder” y el abuso total de este, llegando a vulnerabilidad y pisotear al hombre y su tierra, teniendo exactamente los mismos derechos, una guerra que finalmente en el caso de España revelándose contra la invasión de Napoleón y Francia, y en la situación de este trabajo, del indio americano defendiendo sus tierras, impidiendo que les quiten lo suyo y a los suyos, terminan perdiéndolo todo.

Entonces una cita a esta imagen de Goya, en donde en la original son cuerpos humanos, en mi versión de la historia son cuerpos de los derrotados de la guerra, en mi pintura se logran ver fracciones de muñecos de hule ensangrentados, títeres de madera con armaduras, un cráneo de animal con un elegante vestido, y así mostrar otra vez este cambio de roles, esta vez los descuartizados, los vulnerados, los derrotados, son la figura que en la historia se ve como el más poderoso y fuerte.

Una apropiación de imagen algo así como lo que hicieron los Hermanos Chapman con la misma serie de grabados, que intervienen encima las 83 obras originales con pintura, pintando los rostros irónicamente con máscaras, payasos y grotescas caricaturas. Conocidos por sus provocadoras y escabrosas obras, violan la solemnidad y este paradigma con respecto a la originalidad y el valor que conlleva esta sobre una obra de arte, le quitan brutalmente el aura, la pureza de la obra original “contaminándola”, para mi siendo una “magnífica contaminación”, con la mano, la técnica y el sello de otro artista, creando su propia versión de “los Desastres de la Guerra”, siendo esta polémica intervención irreversible. Francisco de Goya siempre ha sido de las principales fuentes de inspiración y referencia para los Hermanos Chapman, citando sus obras durante años como la transferencia de uno de sus grabados de la misma serie a la escultura, demostrando lo contemporánea que puede ser una obra realizada por Goya en 1810 a través de un humor negro e irónico.



de Goya, F. (1810). Grabado. *¡Grande hazaña!  
¡Con Muertos!*



Chapman (2001) Escultura de látex.  
*Grandes hazañas con muertos.*

La cruz como símbolo religioso y de tortura. Instrumento y un suplicio al cual eran sometidos los esclavos y los más rebeldes para el Imperio Romano, y se dice que muchos años antes también, siendo estos atados o clavados a estas para luego esperar su muerte. La crucifixión era considerada como la manera más humillante de morir, el condenado semidesnudo clavado en un poste y expuesto en la intemperie hasta agonizar, siendo espectáculo público y de burla su lenta y dolorosa muerte. Para los cristianos, un símbolo de religiosidad y fe, la cruz en donde fue difunto Jesús en Jerusalén, le hacen cargar la estructura en donde el mismo sería crucificado, expuesto, burlado y maltratado. La cruz que para el indio en América también fue símbolo, símbolo de imposición de una mentalidad católica, símbolo que se vieron obligados a adorar o eran exterminados, torturados, violados, crucificados.

Este elemento dentro de mi obra entonces, es realizado a partir de contrastes materiales como el dibujo de ramas con carboncillo y tinta generando algo así como una danza, algo orgánico, y estas nacen de la solidez de un tronco tosco y sin transparencia alguna. El tronco de un árbol que amarra figuras mutiladas también bastante sólidas, con una mezcla de pintura una en aceite y pintura sintética y al agua como lo es el acrílico. Un total de figuras, el árbol con los descuartizados y las

ramas de carbón y tinta, que logran una confrontación importante y no menor con su fondo. Un fondo con un blanco brillante y un naranja profundo un fondo que no es sólo el acompañante de un protagonista dentro de una pintura, un fondo que pelea y discute con ella.

El enfrentamiento que se tiene también entre la cruz y el cuadro, quiere traducir la de tortura, como una tortura al concepto mismo de cuadro con una violenta forma de ensamblaje e imposición de otro objeto, evidenciar la represión y suplicio a los pueblos nativos americanos, la burla, las injusticias, los abusos. Una pintura, que no cumple con los estándares y reglas de la tradición pictórica establecida, que mezcla, interrumpe, experimenta, una pintura de errores y aciertos, que une materiales de orígenes opuesto, una pintura heterogénea, una pintura bastarda.

### **Parrilla: Evolución del soporte y objeto artístico**

No tienen leyes ni religión, base de la convivencia y moral. No creen en la inmortalidad del alma, desconocen el dinero y la propiedad individual, no tienen rey ni reinos, no utilizan metales y, para colmo, comen carne humana, otra violación grave de un tabú.” (Briesemeister, 2000)

Añejos palos de bambú ensamblados con cuerdas formando una rejilla, algo así como una parrilla para asar carne, carne humana y fragmentos de tela pintadas con una masa de acrílico, creta y barniz para hacer ilusión a ésta queriendo hacer una especie de engaño visual, y a la vez un mal engaño, una burla a este elemento utilizado dentro de mi obra para aludir a otro discurso de Europa sobre el Nuevo Mundo: la antropofagia.

Para la realización de esta obra, ignoré la metodología clásica y tradicional de crear una obra de arte. Pararse frente al atril con una superficie plana, una tela o una tabla, tener un modelo, una paleta con la selección de colores al óleo, los pinceles, deja de existir el paradigma sobre la figura y fondo, deja de existir el cuadro. El soporte es la parrilla que construí y ésta va dispuesta en el suelo inclinada

hacia la pared sosteniéndose por sí sola. Este enrejado lleva pedazos de tela cortados con formas de extractos del cuerpo, manos ensangrentadas, piernas, un corazón o simplemente trozos de carne, pintados con mezclas de materiales como creta, acrílicos, pigmentos y barniz, sosteniéndose sobre la estructura de palos de bambú. Un cuerpo, o varios cuerpos de un hombre de tez blanca hecho añicos cuyos restos se encuentran repartidos en la parrilla, tal como se dispondrían en un asado, para luego ser achicharrados y devorados por monstruosos y salvajes indios.

Relatos del mismo Américo Vespucio y Cristóbal Colón sobre el canibalismo y la desmembración del cuerpo como costumbre horrorizaba a los europeos, potenciando más la idea de que el pueblo indio está lo más cercano a la pérdida de la humanidad, como un grupo de descivilizados salvajes, y cada vez más con un comportamiento en contra del discurso religioso católico.

Rarísima vez comen otra carne que la humana, y la devoran con tal ferocidad, que sobrepujan a las fieras y bestias; porque todos los enemigos que matan o cogen prisioneros, sean hombres o mujeres, indistintamente los devoran con tal fiereza que no puede verse ni decirse cosa más feroz ni más brutal. (Colón, 1962)

Tanta era la libertad de parte de los navegantes a la hora de describir a los indios, tan mitológica y retórica era su forma de contar, que abrieron la posibilidad de que estos mismos relatos, viajando de boca en boca, se transformen en mitos. Un ejemplo es el caso de Pedro Mártir, servidor de los Reyes Católicos en épocas de conquista, autor de *Histórica Relación*, convencido de que la historia era algo muy vago, por lo que insistía en el mito. Relataba que existían gentes provistas de cola gruesas, firmes y levantadas como la de los peces y cocodrilos. O el mismo Cristóbal Colón, cuenta que “lejos de allí [de Cuba] había hombres [...] con hocico de perros que comían los hombres, y que tomando uno lo degollaban y le bebían la sangre y le cortaban su natura”. (Colón, 1899)

Theodore de Bry, entre los años 1528 y 1598, como ilustrador se hace cargo de hacer visible estas cartas escritas por los navegantes que trajo las carabelas a la tierra americana, traduciendo los monstruosos seres habitantes de esta tierra y

sus inhumanas costumbres, que a pesar de que aún es una realidad indecisa hasta el día de hoy, en ese tiempo fue la verdad para muchos, hacer visible estas historias que se rumoreaban lo hacía más real e innegable, historias que crean un imaginario indio invirtiendo, reescribiendo y radicalizando el arquetipo constituido por los allegados europeos.



de Bry, T. (1590). Grabado en cobre. *Tesoro de los viajes a las Indias Occidentales y Orientales*.

El “Otro” es el que lleva un modus vivendi diferente, una cosmovisión distinta, cuya apariencia física y vestimenta, cuyo color de cutis y cuya lengua, o a veces, hasta su pronunciación difieren. El “Otro” es, algunas veces, el aliado, pero es, con más frecuencia, el enemigo. (Tampourakis, 2005)

Ser lo extraño, lo desconocido, lo otro, es entonces un mundo salvaje condenado a la deformidad, un monstruo para los colonizadores. Exterminar y matar era entonces el deber para servir a Dios y al capital, siendo lo monstruoso la expresión de ser lo otro, de ser el pecado.

Un caos, una burla para la naturaleza, a los seres más alejados de la religión los deben castigar, adoctrinándolos imponiéndoles otro tipo de reglas, de comportamientos, religión, jerarquías. La raza dominante debe hacerse cargo de todo esto.

Esta parte de la historia me causó mucho revuelo, y mucha risa la verdad. Como a través de la imagen un mundo afirma su superioridad frente a otro. Con tan descaro, por más que sea la verdad o no, se refieren a una tierra que definen en un comienzo como Paraíso terrenal, un continente americano joven, inmaduro y sin historia. Según narraba Vespucio en sus cartas, un paisaje exótico, tan verde y fértil, con una cantidad enorme de nuevas especies y desconocidas. Tierra que luego destruyen, pueblo que luego aniquilan, memoria que ellos mismos torturan, violan y finalmente exterminan casi en su totalidad. Por lo que tomé estas crónicas de los navegantes y comencé a cuestionarme, consecuencia de lo brutales y engendros que eran los indios según estas: ¿Qué habría pasado si Colón y su tripulación habría perdido esta batalla contra los americanos? Si tan salvajes y tan aterrorizados estaban con sus exóticos, gigantes cuerpos y comportamientos, ¿no era muy probable que también ganaran? Tanto mensaje de boca en boca con respecto a esta historia, que ésta también podría ser real, no lo sé. Tan humillados que fueron los originarios de nuestras tierras, abusados, vulnerados y dañados. Tantos años habrán vivido con sus comunidades, cuantas generaciones habrán eliminado. ¿Qué habría pasado si habrían llegado a las Indias realmente, y no se habrían confundido?

Por esto la inversión de roles y la comedia, mi interpretación de toda esta historia, mi rol como artista viviendo en el siglo XXI, ridiculizar, caricaturizar, burlar a los héroes de este cuento, tal como se hizo con nuestro linaje original.

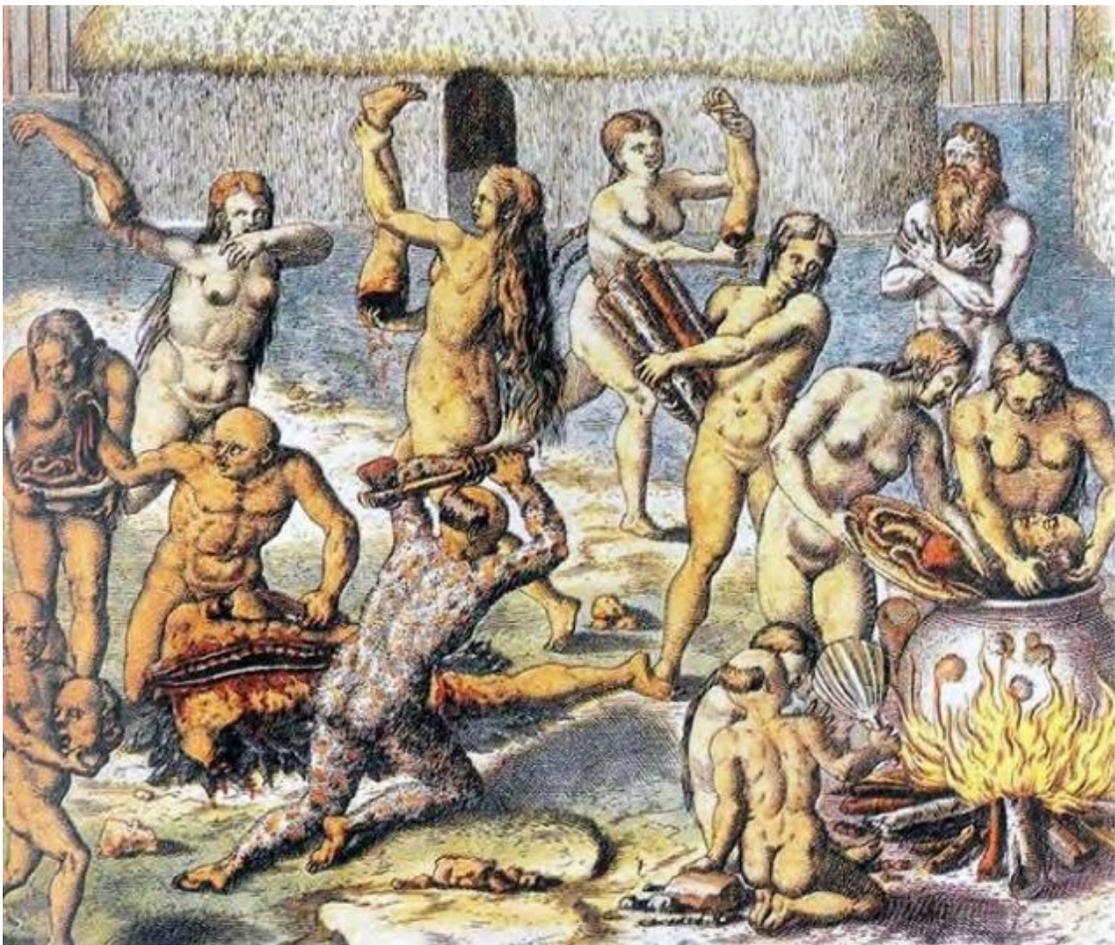
## **Cuadro: Apropiación de la imagen y el cuadro como tradición heredada**

Una pintura al óleo en papel sobre un bastidor de madera, suspendido de un clavo dispuesto en la pared, a la altura de los ojos del espectador. Un montaje y una obra que no deja de lado la ironía y el sarcasmo, y en este caso, a esa idea que se impone sobre el cuadro y su tradición histórica, otra de las herencias transmitidas por el viejo continente que hoy y hace años atrás se convierte en una de las cuestionadas por artistas contemporáneos por su rol como “objeto único de arte”. Este elemento, esta pieza de la “Bastarda Comedia”, su montaje, estructura y soportes, remite esta práctica del cuadro como elemento decorativo, esta “ventana” con un marco trenzado de oro simulado con plumavit pintado con pintura de aerosol dorada, digno de una pintura clásica del movimiento del Barroco o el Rococó, ornamental y recargado rodeando su perimetraje. Ironía y sarcasmo porque al ser una demostración de lo que se conoce como el cuadro histórico con todos los componentes que lo definen como tal, se convierte en otro punto de ridiculización más a esos “árbitros del arte” que a través de la historia se han identificado como supuestos dominantes y fundadores de este.

La pintura evidencia una escena en un lugar indescifrado, y como lo es también la obra, una ficción. Un patrón cuya función en parte es tapizar y embellecer la superficie cubriéndola en su totalidad, simulando lo que es un entrelazado de hilos que llegan a una densa trama con papel para decorar y ornamentar. Una especie de escenario cuyo perímetro es demarcado por rucas, interpretando un tipo de casa popular de la cultura indígena americana, elaboradas con carbón y levadura. Ahí se encuentran estos individuos, rostros que se logran ver también en las otras escenas, en otros momentos de esta narrativa. ¡Que festín se encuentran disfrutando! Una cabeza amputada será devorada por un muñeco de madera cuyo rostro lo cubre un sombrero de copa, un cocodrilo con peluca y piernas de muñeca de trapo absteniéndose desbabado de un plato de intestinos, una dama con cabeza de conejo y de vestido color sangre se lleva a la boca un trozo de pierna y de brazos también, se encuentran devorándose a ellos mismos, a sus compañeros, a sus compatriotas, seres en su hábitat natural para esta interpretación de la historia.

Esta escena dentro de la comedia tiene una intención al igual que otras presentes dentro de la obra: un escenario indefinido, donde no se logra descifrar bien si es un sitio dentro del Nuevo Mundo, por la arquitectura que lo recorre, por este caos y situación antropófaga que dentro de la tradición se relaciona más con un el actuar de un indio americano más que con el individuo europeo. La ropa y los accesorios que llevan los personajes, el fondo color crema con un patrón impregnado en toda la imagen que hace trasladar la situación a un lugar más relacionado con el barroco y el viejo continente. Elementos que hacen que esta historia esté sucediendo en un lugar extraordinario y ficticio.

Una composición, una idea y un contexto del cual me apropié para citarlo y reinterpretarlo dentro de mi obra.



De Bry, T. (1592) Grabado en cobre. *Americæ Tertia Pars*.

A partir del grabado que muestra la imagen de Theodore De Bry me apropio tanto de la imagen como la situación misma. Un escandaloso escenario que ilustra los relatos sobre las características antropofágicas y salvajes con respecto al indígena americano según los colonizadores, tomo este contexto, lo invierto, le doy otro significado, otra perspectiva, lo recontextualizo dentro de lo que sería mi interpretación de una historia. Le doy otro contexto también a la hora de hablar del material de mi reinterpretación a través de una técnica mixta de óleo, collage, carbón y tinta china y una simulación de marco con plumavit y pintura de aerosol.

La apropiación de imágenes como forma de trabajo es una particularidad que he adquirido dentro de mi metodología, tener una imagen y extraerla de su contexto original para luego reinterpretarla con elementos conceptuales diferentes a los de la obra original, apropiarse de elementos dentro de otras obras para crear una última obra completamente nueva. Como lo hace en su minuto Marcel Duchamp con "L.H.O.O.Q" en 1918, apropiándose de un icono, una de las figuras más reconocidas dentro de la historia del arte y en todo el mundo, "La Gioconda" (1503) de Leonardo da Vinci, pintando una copia de esta histórica pintura sobre el rostro un bigote, una perilla y le cambia el título creando una nueva obra recontextualizando y entregando un nuevo significado. Entonces este movimiento de apropiación nace desde el objetivo de terminar con la relación tradicional y distanciada de una obra de arte, como lo hacen también los Hermanos Chapman con las obras de Francisco de Goya, caso en el que se altera la obra original, consiguiendo que la pintura pierda ese carácter sublime y el cuestionamiento de los principios estéticos que impone la tradición del pensamiento histórico occidental que ha estado vigente desde hace años atrás, ocasionando polémicas claras sobre el respeto tanto a la obra de arte como los derechos de autor.

Este procedimiento me hace sentido y contribuye a mi obra para darle ese tono de humor e ironía. Citar irónicamente, burlarme de una pintura original, invirtiendo en un ángulo de 180° su sentido, pasando por encima la autoría, trasladando la obra de su contexto original a mi contexto actual.

### **ACTO III: Decisiones de montaje**

El montaje de la obra se considera a partir de la narrativa que esta conlleva, buscando continuidad y el dialogo entre sus elementos y sus personajes. Con la disposición que se le asigna a la serie, intento ser fiel a la funcionalidad que le entrego a cada objeto e intencionar la coherencia a la hora de darles un lugar dentro del espacio. Haciendo de un buen uso a la espacialidad que dispone esta sala, cada pieza tiene su zona, para que así logren comunicarse y tener su momento con el espectador. Pienso en cada obra como una escena dentro de esta comedia, como si ese recorrido, ese paso de una obra a otra se distinguiese por un telón, y este al volver a abrirse uno se encuentra frente a otra situación, otro elemento.

La iluminación determinada para el montaje se distancia del alumbrado recurrente de un aula de clases, que es la función original del salón, esa luz ambiental que acoge el espacio parejamente y en su totalidad. La obra se ilumina pensando en generar un ambiente de teatralidad dentro de la sala donde se expone, en sincronía con la disposición de los elementos. Una luz cálida y direccionada, evidenciando esta idea de escenario como ese foco que ilumina a un personaje al encontrarse actuando sobre este.

El elemento del Retablo dispuesto en la pared, se ensamblan dos estructuras con su pieza principal que es la pintura, sin tener bien claro cuál era su funcionalidad antes de encontrarlas, pintadas de dorado, una ubicada justo debajo del bastidor hasta el piso de la sala, simulando funcionar de soporte para la pintura, como una columna o un plinto. Esta idea se me viene a la cabeza luego de observar las iglesias y otras edificaciones barrocas aquí en Latinoamérica. El adherir a los muros en forma de relieve una columna griega sin estar sosteniendo nada, omitiendo en su totalidad el propósito por el cual se crearon las columnas originalmente, un pilar, equilibrio, una función más bien estructural, y aquí no cumple con nada de eso, sólo ornamenta.

La parrilla utiliza parte del suelo y el muro, sosteniéndose en una de sus patas y dejándose caer hacia la pared que la soporta. No se encuentra presentada de la forma básica de una parrilla que aporta a su funcionalidad, horizontal con la rejilla

mirando hacia arriba para así ubicar la carne o lo que se cocine en ella y abajo prender el fuego, se encuentra presentada como un hallazgo que le faltan piezas, que esta vieja, que perdió su función, que se encuentra inutilizada. Este objeto no depende de clavos ni hilos que la contengan, utiliza sus mismas piezas y su misma fuerza para exhibirse, al igual que la Cruz, otro elemento que deja caer su peso en el muro y que se encuentra exhibida ignorando su postura funcional o simbólica colgada del techo o enterrada en el suelo.

El cuadro enmarcado de dorado, se monta en el muro, sostenido por un clavo y a la altura de los ojos del espectador, cumpliendo las políticas tradicionales del montaje de un cuadro en el interior de una casa o en una galería de arte. Sin mucha ciencia, estoy cumpliendo con la regla, pero con una intención irónica.

El montaje ha sido tan parte de mi exploración e investigación como lo conceptual dentro de la obra. Una gran parte de mi proceso durante este año se ha reflejado en la forma de presentar cada trabajo, transformando cada entrega, cada montaje es un desafío que decido tomar a la hora de dejar de lado la forma tradicional de pintar, pues se deja de lado su forma de exhibición también. El tomar decisiones acordes con mi propuesta, que tengan sentido y que aporten a la obra fue un proceso arduo y de mucho aprendizaje que afortunadamente aún no termina.

## Reflexión final

Tuve la oportunidad de visitar La Habana este año 2019, y logré descifrar directamente todo esto, fue una instancia de introspección profunda a la hora de vincularlo con toda esta investigación. Una hija en vida de este encuentro del Viejo continente y América, el Barroco Latinoamericano, el mestizaje y las culturas híbridas en su máximo esplendor, plasmado en sus calles de adoquines con arcos de piedra que desembocaban en plazas y catedrales inmensas y en ellas retablos y monumentos de vírgenes y santos, cruces, altares y columnas de madera pintadas de oro. Una ciudad de mucha pobreza con el caparazón de una ciudad rica, una ciudad que celebraba los 500 años desde su origen, origen que conllevó esclavitud, el exterminio de las culturas originarias, la destrucción de cualquier monumento que no traía el catolicismo, su historia en su mayoría fue eliminada, y hoy esto se celebra, y lo mismo en otros países de Latinoamérica.

En fin, la llegada de una cultura a otras repartidas por todo el territorio americano y la imposición de estas transformaron un continente con culturas preestablecidas por sus pueblos originarios a un continente de culturas mestizas, grupos que se adaptaron a ellas y otros que no, donde finalmente este choque entre la tradición traída por nuestros colonizadores y la tradición indígena que le pertenece a cada sector del continente, crea a lo que le llamo en este ensayo lo "Bastardo". Lo Bastardo porque ya no se conoce muy bien el origen, para mi proyecto desde la llegada de los españoles ya no existe una cultura determinada que identifique a América, Bastardo porque somos la mezcla de dos componentes tan distintos en historias, tradiciones y creencias, desnudos indígenas forzados a usar trajes de seda y portar cruces en sus manos.

Lo Bastardo que se refleja también en la obra, donde se pierde la originalidad de la pintura tradicional también heredada, donde la pintura está perdiendo su memoria, y se está combinando con elementos que no pertenecen al modelo. Los obscenos personajes dentro de mi comedia, que habitan estos indescifrables escenarios, son la representación absurda del cómo quiero exhibir este cuento que tengo en mi cabeza y así con un dejo de sátira poder contarle, un cuento donde

vestimos, creemos y hablamos de una manera que en algún minuto fue impuesta, forzada y exigida, así como muñecos con cabezas de conejo, o sapos llevando trajes de raso y lechuginas en el cuello.

## Referencias

Baez, F. (2008). *El saqueo cultural de América Latina*. Barcelona: Melvin.

Briesemeister, D. (2000) Las cartas de Américo Vespucio sobre el Nuevo Mundo [en línea]. *Olivar*, 1(1). Recuperado de:  
[http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.2878/pr](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2878/pr)

Campos, R. (2018) *Los nuevos retratos de América: El Diario de navegación de Cristóbal Colón y las cartas de viajes y documentos de Américo Vespucio como intertextos de los primeros mapas americanos*. Alicante: Artifara.

Colón, C. (1962) *Diario de navegación*. La Habana: Comisión Nacional Cubana de la UNESCO.

de Bry, T. (1590). *Tesoro de los viajes a las Indias Occidentales y Orientales*. [Grabado]. Recuperada de: <http://lcomloth.overblog.com/article-theodore-de-bry-guilloux-stephanie-1ere-l-89058490.html>.

de Bry, T. (1590). *Tesoro de los viajes a las Indias Occidentales y Orientales*. [Grabado]. Recuperada de: <https://culturacolectiva.com/historia/como-eran-los-indigenas-segun-theodor-de-bry>.

de Goya, F. (1810). *¡Grande hazaña! ¡Con Muertos!* [Grabado]. Recuperada de: <https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/grande-hazana-con-muertos/782>.

El Greco (1580). *Caballero de la mano en el pecho*. [Pintura]. Recuperada de: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/caballero-de-la-mano-en-el-pecho-el-el-greco/2ba91f45-aed4-4f53-8dd0-2ec565d2c28c>.

Entrevista por Mier, R, Piccini, M, Zires, M publicada en Versión, núm. 1, del Departamento de Educación y Comunicación, Universidad Autónoma Metropolitana de Xochimilco, México, D.F. En: García Canclini, N (1989). *Culturas Híbridas; Estrategias para salir y entrar de la modernidad*. Ciudad de México: Editorial Grijalbo.

Jordaens. J (1622). *La familia del pintor*. [Pintura]. Recuperada de: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-familia-del-pintor/01ee4803-c9cf-45a2-810c-6cac7f63d31f>.

Rojas, M (2015). *América Imaginaria. [segunda edición]*. Santiago de Chile: Erdosain-Pehuen.

Švankmajer. J (1987). *Alice*. [Largometraje]. Republica Checa: Coproducción Checoslovaquia-Suiza-Reino Unido-Alemania; Condor Films / SRG / Hessischer Rundfunk (HR) / Channel Four Films

Tampourakis, I (2005). *La visión de los vencidos: Un encuentro violento entre 2 civilizaciones: España y los aztecas*. Atenas: Recuperado de: [academia.edu](http://academia.edu)

Yáñez, J (2019). *El monstruo del lago Ness es, posiblemente, esto*, Ciencias mixtas, 8 de septiembre de 2019. Recuperado de: <https://blogs.20minutos.es/ciencias-mixtas/tag/monstruo-del-lago-ness/>