

Proyección del pasado en la obra de varios artistas Latinoamericanos contemporáneos

Jodie Dinapoli Algarra

Correo electrónico: jodiedinapoli@yahoo.es

Institución: Universidad de Valencia, Instituto Cervantes NY, Galería de arte Latinoamericano Praxis Internacional Art (NY) Art Student's League (NY)

Mesa: Memoria del pasado

La relación entre el pasado histórico y su representación artística es una constante dentro del arte latinoamericano no sólo en lo que supone de reafirmación nacionalista, sino en tanto que pone al imaginario colectivo en tela de juicio y lo reconstruye con una nueva mirada. De hecho la pintura histórica o costumbrista del siglo XIX y la de otras corrientes modernas como el muralismo o el indigenismo, logran reconstruir en su momento una memoria colectiva, la misma que ha sido objeto de análisis para otros artistas a lo largo del siglo XX. También hoy el arte también vuelve la mirada hacia aspectos y sucesos del pasado tales como la religión y cultura prehispánicas, la conquista de América, los inicios del mestizaje o los desaparecidos en las dictaduras e intenta reconstruir dicho pasado con el objetivo de formular otras preguntas cuya respuesta atañe directamente al presente.

Ivone Pini apunta que “en el Arte Latinoamericano hay varios artistas que dirigen sus reflexiones hacia la memoria, no como simple recordatorio del inconsciente colectivo, sino buscando sensibilizar al observador con su pasado”¹. Tal y como indica la historiadora, los artistas se convierten en agentes históricos activos que asumen el papel de testigos o interpretes de su pasado, revisan múltiples fuentes y ofrecen al espectador una descripción de este pasado a través de su propia mirada y su propio contexto. Por otro lado, hay que destacar que la forma de representar estos temas está ligada a estilos del pasado tales como el arte precolombino, el colonial o el barroco. Estas estrategias de representación también contribuyen a la reconstrucción de la memoria que el artista intenta rescatar y recontextualizar con el objetivo de obtener nuevos resultados.

La imposición de un estilo de representación y una retórica occidentales llega a Latinoamérica de la mano de maestros españoles y portugueses primero y luego del academicismo europeo, que se implanta con la fundación de Academias de Bellas Artes en las distintas regiones del continente². Esta fusión entre formas y temas locales con los extranjeros genera resultados diversos a lo largo de la historia del arte Latinoamericano, tales como el estilo *Tequitqui*³, el muralismo en México, o las instalaciones pop del grupo Huayco⁴ en Perú. Tras la independencia de los diferentes estados, durante el siglo XIX y a lo largo del siglo XX, las artes visuales contribuyen y se cuestionan la configuración de una nueva memoria colectiva y, por lo tanto de una identidad que vincula al artista y al espectador.

En la actualidad los artistas siguen interpretando su pasado histórico y cultural con el objetivo de analizar su identidad, proyectarla en el presente y reconstruir nuevas miradas sobre la memoria. Dado que cada país ha configurado su propia historia, sus obras de arte se refieren a aspectos muy concretos ligados a un contexto determinado que, en muchos casos, se pueden considerar en términos más globales.

Las instalaciones de la brasileña Adriana Varejao (Río de Janeiro, 1964) se refieren a un hecho histórico relacionado con toda América Latina: la conquista. Pero al mismo tiempo apuntan a diversos niveles de comprensión: el histórico y colectivo, el físico y el personal. En sus reproducciones de violentas escenas de

¹ PINI, Ivonne, *Fragmentos de memoria: los artistas latinoamericanos piensan en el pasado*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2001, p.115.

² La primera Academia fundada en América fue la de San Carlos en México en 1785. Mientras en el resto de naciones las Academias se fundan durante la primera mitad del siglo XIX (San Alejandro en Cuba en 1818, Academia Imperial de Bellas Artes-Aiba en Brasil en 1826 o la de San Hermenegildo en Perú en 1832) la de México fue la única establecida bajo el dominio colonial.

³ Concepto acuñado por José Moreno Villa en su libro *Lo mexicano en las artes plásticas* (1948) para definir el producto mestizo que aparece en América al interpretar los indígenas las imágenes y estilos importados desde Europa.

⁴ Grupo artístico del Perú de los años 80, que con una estética del reciclaje realizaron intervenciones efímeras en espacios urbanos y periféricos con el objetivo de crear un arte público de carácter político y social.

cuerpos mutilados y torturados se abren fisuras que desgarran el soporte por las que se asoman carne y vísceras. Al convertir la carne en un elemento estético, su trabajo se configura casi como un ritual en el que la artista abre una fisura en su cuerpo, una herida corporal que recorre la historia del arte brasileño.

En las series de Varejao sobre la conquista de América, la artista emplea un lenguaje plástico basado en una reapropiación de obras de viajeros como Theodore de Bry o Jean Debret y en lenguajes como el de la azulejería barroca portuguesa. En tonalidades azul cobalto y blanco (muy usadas en la arquitectura brasileña como revestimiento de fachadas especialmente a partir del siglo XIX), reproduce distintas escenas de la conquista tomando imágenes de grabados e ilustraciones del siglo XVI. En su serie *Figuras de Convite* (2005) ilustra en óleo sobre tela, murales de azulejos en cuyo centro se sitúa una alegoría de América representada por una sensual mujer desnuda de largos cabellos con motivos florales dibujados sobre su cuerpo. La falta de pudor de la protagonista demuestra que la desnudez es algo común en la cultura a la que ella pertenece, a pesar de esta representada como una mujer de rasgos occidentales.

La figura está situada en el centro de la composición frente a diversos fondos. En la primera imagen de la serie, la mujer sujeta una lanza con un brazo y abre el otro invitando al que llega al “convite” del nuevo mundo. En el plano de fondo podemos ver que tras una balastrada colonial, tiene lugar un festín canibal. Esta fiesta canibal lleva la obra más allá del siglo XVI y la sitúa en el arte moderno brasileño por su relación directa con los preceptos *antropófagos* que Oswaldo de Andrade y Tarsila do Amaral definen en la década de los 20. Si para el europeo civilizado el hombre americano era salvaje por practicar el canibalismo, el antropófago mastica, deglute, traga, digiere y asimila lo extranjero para producir algo propio, ese mestizaje que es la América de hoy.

Sus obras actúan como testigos de su propia versión de la historia. Rina Carvajal describe como la artista “examina grabados, crónicas de viajes, porcelanas chinas, teatros, ornamentos, arquitectura, reliquias, mapas y una vasta lista de referencias de las que la artista se apropia vorazmente y transforma canibalizándolas, contaminándolas, haciéndolas diferentes”⁵

El fotomontaje y la investigación historiográfica llevan a la guatemalteca Verónica Riedel (Ciudad de Guatemala, 1961) a combinar el arte indígena, el colonial y la fotografía para abrir una fisura en torno a la conformación de la identidad de la mujer latinoamericana. La serie de *The Making of a Mestiza* (2005) se compone de retratos de mujeres de rasgos indígenas ataviadas con ropajes de la época colonial a los que se le aplican bordados y variedad de elementos cosidos. Construidos a partir de imágenes impresas en lino con inscripciones o textos de manuscritos de la época colonial, sobre los que se superponen los rostros fotografiados de mujeres actuales, a los que se cosen los atavíos, los retratos se configuran como un compendio de historias personales.

Ataviada con encajes y una gorguera de la que penden pequeños mascarones prehispánicos de barro, Doña Carmen le da las gracias a Dios por “haberme permitido con este nuevo reino llegar a ser una gran señora”⁶, tal y como indica en su retrato. Doña Leonor deja de recoger maíz y fabricar tortillas al convertirse en una *señora* casada con un capitán de la Armada Española, vive de forma lujosa y no extraña su pasado; Doña Blanca será la primera mujer indígena en viajar a España...

Cada imagen es una introspección en los pensamientos de la persona retratada en un momento de cambio en su vida. Estos testimonios hacen que la propia artista y el espectador se plantee cuestiones tales: “como han [ellas] podido reconciliarse cargando dentro de ellas mismas la sangre de sus conquistadores?”⁷

En lo que se refiere a la composición, las imágenes siguen la tipología de los “Retratos de Ostentación”, en los que la figura aparece de cuerpo entero o medio cuerpo en el centro de la composición, ataviada con sus mejores galas y marcando su posición social. Frente al rostro distante, típico de este género, los rostros de las mujeres parecen expresar todo lo contrario, más bien un deseo de comunicarse con el espectador, de contarle su historia, que en algunos casos viene escrita en el propio cuadro. Tal y como señala Inmaculada Rodríguez, “El retrato del hombre americano fue durante el período colonial el del hombre ilustre, por las armas, por las letras, por el linaje y por el poder político, cuya memoria se debía dejar para la posteridad o

⁵CARVAJAL, Rina, “Adriana Varejao: Travel Chronicles” en *Virgin Territory. Women, gender, and history in Contemporary Brazilian Art*. Cat Exp. National Museum of Women in the Arts, Washington D.C, 2001, pp 116-119, p. 119

⁶ Inscripción. Verónica Riedel, *Doña Carmen*, Técnica Mixta, 33 x 27 in, 2005

⁷RIEDEL, Verónica, Introducción al catálogo *The Making of a Mestiza*, Bernice Steimbaum Gallery, Miami, 2005, p.5

cuyos hechos heroicos y virtudes políticas se debían propagar.”⁸ Las retratadas por Riedel son las nuevas esposas vernáculas de estos hombres ilustres y suponen los inicios del mestizaje en América Latina. Este hecho viene ilustrado en los llamados “cuadros de mestizaje” o pinturas de castas ⁹ que ejemplifican las diferentes mezclas raciales que integraron las sociedades hispanoamericanas y las posiciones que cada una ocupaba.

The Making of the Mestiza se posiciona como un producto contemporáneo que yuxtapone estéticas, razas, culturas y técnicas. El sincretismo resultante introduce una nueva identidad: la mestiza. El futuro de la nueva raza viene simbolizado por las vestimentas de las retratadas, quienes añaden gorgueras a sus huipiles bordados, plumas y máscaras prehispánicas a sus vestidos pomposos como elementos decorativos.

El empleo de recursos históricos como el retrato novo-hispano, la moda occidental y vernácula y los textos de los siglos XVI, XVII y XVIII entre los que se incluyen códices y títulos que forman parte de la animadversión hispano-francesa, invitan al espectador a la necesidad de revisar estas fuentes y volver a replantearse este momento histórico.

Tal y como hemos visto en el trabajo de Varejao, Riedel hace uso de estrategias lingüísticas del pasado para reexplorar de forma crítica este periodo e introducir algunas paradojas sobre el presente.

Contrariamente a las artistas mencionadas cuya plástica está ligada a formas de representación de carácter histórico, Betsabee Romero (Ciudad México, 1963) utiliza soportes contemporáneos para proyectar la memoria del pasado en el presente. Interesada en los temas urbanos y en las narrativas colectivas, la artista ha sabido configurar una personal semiótica del objeto automovilístico expresada a partir de la intervención en automóviles y neumáticos. Estos últimos son las partes del vehículo que más ha trabajado, ya que según ella “Cuando dejan de ser útiles, son un desecho indeseable, cuando no tienen dibujo y todo se ha borrado es cuando me interesa volver a dibujar y grabar en ellas la memoria arquitectónica y cultural que han dejado en el camino. Son también el prototipo de la velocidad y la potencia y en mi trabajo, por el contrario, son símbolo arqueológico de la memoria. En lugar de buscar la velocidad, se crean lenta y artesanalmente, con las manos. En lugar de sus dibujos, que nadie interpreta y que sólo pisan, dejan atrás y accidentan, esta nueva forma busca recordar lo atropellado, lo que se dejó atrás sin atención”.¹⁰

Estas ideas las lleva a cabo en su instalación para la 8ª Bienal de la Habana, *Memoria que rueda* (2003), compuesta por llantas grabadas y entintadas, cuyos motivos, inspirados en la decoración arquitectónica de la Habana del siglo XIX, se imprimen sobre largos textiles domésticos y sobre las calles de la ciudad una vez las llantas son puestas en el vehículo. Algo similar crea en *De asfalto y piedra* (2004), que incluye 9 serigrafías sobre papel nepalés estampadas con la huella de los neumáticos grabados con motivos precolombinos. Todo aparece en una caja de madera que contiene las serigrafías enrolladas como códices contemporáneos que conectan la historia y el presente.

Esta estrecha relación con la memoria es una constante que se da en la mayoría de sus obras y, especialmente en sus ruedas, donde talla diferentes motivos de origen prehispánico, decoraciones arquitectónicas, flores u otros elementos orgánicos y escenas de éxodo, como las de una familia huyendo. Tales motivos son impresos sobre un papel o pavimento repetidamente a medida que rueda el neumático, dejando su huella y recuerdo por donde pasan.

Las obras de estas artistas ejemplifican como el arte contemporáneo latinoamericano reflexiona en torno a la configuración de la memoria individual y colectiva, al tiempo que plantea nuevas preguntas al presente y subvierte algunas respuestas obtenidas en el pasado.

Entre los artistas que miran hacia un pasado más cercano podemos mencionar a Oscar Muñoz, quien recuerda a los miles de desaparecidos y torturados durante las dictaduras de la segunda mitad del siglo XX en *Proyecto para un monumento* (2005), un video que habla sobre "la dificultad para recordar" a través de la

⁸ RODRIGUEZ MOYA, Inmaculada, “Rostros mestizos en el retrato iberoamericano” en *VV.AA Iberoamérica Mestiza. Encuentro entre pueblos y culturas*, SEACEX, Madrid, 2003, p.149

⁹ Estos lienzos tenían el objetivo ser exportados a España e ilustrar el proceso del mestizaje o mezclas raciales en la América colonial. Ofrecen representaciones minuciosas de las familias o “castas”, con sus progenitores de diversos grupos raciales (India, español o negro) y su hijo, acompañado por un texto alusivo al grupo al que pertenecen. Otros detalles, como la vegetación, frutas o las labores de los personajes aparecen descritos en estas pinturas, cuya producción se prolonga a lo largo del siglo XVIII.

¹⁰ http://www.arteven.com/betsabee_romero_05.htm

ejecución de una tarea fútil: dibujar con agua sobre una piedra los rostros de los muertos, que desaparecen incesantemente.

En este trabajo analizaremos la relación entre el pasado histórico y su representación artística en el presente a partir de las obras de varios artistas latinoamericanos actuales. Los temas a tratar recorrerán la historia de Latinoamérica desde la conquista hasta las dictaduras del siglo XX.