

MONSTRUOS A TRAVÉS DEL TIEMPO: EMISARIOS POLÍTICOS, EN PRÁCTICAS CULTURALES, ARTÍSTICAS Y EDUCATIVAS

VALERIA CASTILLO

MONSTRUOS A TRAVÉS DEL TIEMPO: EMISARIOS POLÍTICOS, EN PRÁCTICAS CULTURALES, ARTÍSTICAS Y EDUCATIVAS

VALERIA CASTILLO

Código: 20172103006

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

MAESTRÍA EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: ESTUDIOS CULTURALES DE LAS ARTES

BOGOTÁ, D.C.

2021

MONSTRUOS A TRAVÉS DEL TIEMPO: EMISARIOS POLÍTICOS, EN PRÁCTICAS CULTURALES, ARTÍSTICAS Y EDUCATIVAS

VALERIA CASTILLO

Proyecto de grado para obtener el título de

Magíster en Estudios Artísticos

Directora:

LUISA PIEDRAHÍTA

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

MAESTRÍA EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: ESTUDIOS CULTURALES DE LAS ARTES

BOGOTÁ, D.C.

2021

Tabla de contenido

Resumen **6**

Palabras clave **6**

Abstract **7**

Keywords **7**

Introducción **8**

Monstrificación o el origen de las nuevas criaturas **12**

El monstruo, vástago de dos continentes **16**

Monstrificando **27**

Seres fantásticos invaden la visión de los americanos 31

Bestias de la mitología europea desembarcan en América 42

Modelando monstruos **50**

Amasando ideas: la arcilla, el fuego y el color 50

Un encuentro con dioses animalizados 56

El Predicueño 58

Heréticus 66

Un monstruo marchante y denunciante 71

Paloma, una voz crítica 76

Un trofeo de cacería 83

Apuntes de taller: incidencias y aprendizajes 89

Construyendo tejido social e integrando colectividades **94**

Monstruario, un fanzine con garras y dientes 96

El monstruo, los muros y el color 100

El viaje de Pakasu 109

Entre ojos y escamas multicolores **118**

Agradecimientos **121**

Referencias **122**

Bibliografía **122**

Tabla de imágenes **125**



1. Murciélago. Castillo, V. 2019

Resumen

Con un arco temporal extendido, este trabajo propone un acercamiento a prácticas culturales con la creación de monstruos como núcleo temático. Estudia resonancias y transformaciones de su papel, a la vez cultural, político y estético, en procesos de expansión imperial, las distintas etapas de mi trabajo escultórico y visual, así como en ámbitos de educación artística con niños y jóvenes. Los monstruos surgidos en el agudo proceso de la conquista y colonización del territorio americano se cruzan aquí con los que he concebido como ceramista y dibujante, para movilizar en espacios públicos mis ejercicios de pensamiento crítico y de activismo sindical. Se encuentran además con otros monstruos creados con niños y jóvenes, desde las aulas que comparto como maestra.

La experiencia de investigación-creación aquí recogida da cuenta de tres modos en los que lo monstruoso ha tomado formas concretas -verbales, visuales y tridimensionales- para el enfrentamiento de 'lo otro', en batallas culturales y políticas de dominación, resistencia o en la búsqueda de alternativas que flexibilicen la coexistencia.

Palabras clave: monstruo, cerámica escultórica, artes visuales, cultura, poder, educación

Abstract

With an extended span of time, this work proposes an approach to cultural practices with the creation of monsters as thematic core. I study resonances and transformations of their cultural as well as political and aesthetic role, in processes of imperial expansion, at the different stages of my sculptural and visual work, and in artistic education spheres with children and young people. The monsters that emerged in the acute process of the conquest and colonization of the American territory are crossed here with those I have conceived as a ceramist and graphic artist, to mobilize in public spaces my exercises of critical thinking and labor-union activism. They also meet other monsters created with children and young people; in the classrooms I share as a teacher.

The research-creation experience gathered here gives account of three ways in which the monstrous has taken concrete forms -verbal, visual and three-dimensional- for the confrontation of the otherness, in cultural and political battles of domination, resistance or in the search for alternatives that make coexistence more flexible.

Keywords: monster, sculptural ceramics, visual arts, culture, power, education

Introducción

Este proyecto surgió del interés que he guardado por las piezas gráficas y narrativas con que los conquistadores europeos e indígenas americanos se representaron, desfiguraron y diferenciaron, durante un largo periodo de la historia general del continente. Con estas piezas se caracterizaron unos a otros frecuentemente como seres con atributos monstruosos y exagerados. Así también, llegarían a concretar la extrañeza o fascinación con que percibían la evidente diferencia cultural que más tarde los enfrentaría para conducirlos hacia las más lamentables consecuencias. He llegado a entender sus monstruos como expresión cargada de sentidos políticos, estéticos y creativos, también como una alternativa para entender las diferencias que les distanciaba de ese otro. Entre tanto, mis intereses se fueron dirigiendo claramente hacia estas formas tan singulares de representación que fueron ganando espacio propio y relevancia entre mis ejercicios de dibujo, cerámica y como profesora de arte. Como creadora de monstruos, me he aproximado a rasgos estéticos comunes en las prácticas de representación propias de la conquista y me he apropiado de ellos en algunas de mis prácticas artísticas y políticas. Sin embargo, también hallé la forma de tomar distancia de aquella práctica tan vinculada con los procesos coloniales implementando la creación de monstruos con resultados que prefiero denominar "positivos", mientras facilitó la integración de colectividades, desató preguntas y movilizó individuos a participar significativamente entre ellos y junto a sus comunidades.

Durante mi proceso, busqué acercarme a estas distintas maneras de creación de monstruos al poner en interacción la investigación y la creación artística, en terrenos llenos de criaturas fantásticas, color y permitiendo los descubrimientos permanentes que ofrece este recorrido

histórico, teórico y, sobre todo, experiencial. En una primera fase, mi recorrido se concentra en los orígenes y algunas representaciones del monstruo, presentes en imágenes y relatos producidos entre los siglos XVI y XVII tanto en América como en Europa. De este periodo, destaco las crónicas de conquista y su conjunto abundante de recursos creativos e imaginativos que, por su naturaleza literaria, me resultaría más adecuado clasificarlos como relatos de ficción que como registros históricos. Estas crónicas se acompañaron, cada vez con más frecuencia, de grabados y dibujos en los que se representa al nativo americano como ese otro desfigurado por el velo de lo monstruoso, poniendo en clara evidencia la influencia de los bestiarios medievales, la mitología religiosa y los relatos fantásticos, todos estos elementos bastante comunes para la época.

La visión de los locales, a modo de contraparte en este intenso conflicto cultural, ha hecho parte importante de mis búsquedas. Relaciono una selección de narraciones e imágenes que tienen origen en la tradición de los pueblos indígenas meso y suramericanos que, para mi sorpresa, resultan ser elementos con la capacidad de anunciar con anticipación los cambios políticos que llegaron a darse y el final de una era. Todo esto, antes de la aparición de ese otro venido desde más allá de las aguas, ese otro visto tantas veces con curiosidad y como un ser novedoso, en ocasiones visto inocentemente como una deidad y más adelante, sin lugar a duda, reconocido como devastador y portador de horrores.

Vínculo a este recorrido histórico una serie de experiencias personales que relatan los momentos que definieron mi rumbo estético y conceptual, e indican cómo el monstruo se hacía recurrente como elemento orientador en mi proceso creativo. Presento un conjunto de piezas gráficas y escultóricas que llevan implícitas mis reflexiones personales, críticas y políticas. En

cada una de estas piezas, procuro sintetizar un acento crítico que considero de gran importancia, pues es una característica del deber que tenemos como ciudadanos por ser más asertivos, a la hora de decidir por el rumbo que ha de tomar nuestra sociedad. Así también, me doy cuenta de las ideas, la propuesta estética y su materialización, a través de la cerámica escultórica, técnica por la que opté para configurar mi trabajo creativo y político.

Me detengo así mismo en los procesos artístico-creativos que he llevado a cabo en mi actividad profesional como docente de artes y diseño. En ellos, el monstruo cambia de rumbo. Sus funciones culturales y políticas empiezan a ser las de facilitador o herramienta creativa en la construcción de redes de apoyo comunitario y la conformación de colectivos de niños y jóvenes que interactúan a través del arte, se reconocen parte integral de su entorno y se identifican como seres sensibles que pueden responder con creatividad ante lo cotidiano. Considero importante mencionar que este componente de responsabilidad y acción social desde la enseñanza puede sumarse como otro medio investigativo para los estudios culturales de las artes, pues integra elementos propios de la academia junto con los saberes comunes que se desarrollan dentro y fuera de las aulas, además me permiten evidenciar algunas relaciones importantes entre arte y educación, con las que también se obtienen piezas cargadas de sentido con las cuales me es posible plantear nuevas inquietudes y dar continuidad a procesos similares.

La concentración de mi interés en la creación de monstruos, eje principal y motivo de este trabajo en el campo de los estudios artísticos, me llevo a reconocer la pertinencia hacia una ruta metodológica que he trazado con un ejercicio de contextualización histórica, donde abordo una serie de relatos, crónicas, piezas de la tradición oral y gráficos provenientes de autores destacados,

entre los que se cuentan europeos y americanos, que también conforman el corpus o marco referencial de la investigación. En el siguiente segmento de la investigación me enfoco en la forma de construir una imagen del otro a través de la práctica de monstrificar como un acto político, para lograr profundidad en esta parte del documento hago un análisis de la técnica que he elegido como lenguaje plástico, ejemplificando a través de una serie de ejercicios y propuestas que he llevado a cabo a lo largo de los años e inclusive antes de las primeras etapas de formación profesional, también les acompaña un breve informe sobre el proceso creativo de las piezas que lleve a cabo durante la investigación, que también hacen parte de la misma, junto a las experiencias e incidencias de cada proceso.

Aquí, me parece importante aclarar que en mi ejercicio profesional y en la investigación, la técnica de la cerámica es un medio para reflexionar en torno a la práctica de la monstrificación y las diferentes inquietudes que me abordan. Adicionalmente, este documento incluye una serie de apartados en los cuales analizo con detenimiento prácticas pedagógicas propias de mí oficio como docente del distrito en la ciudad de Bogotá y artísticas como el dibujo o la pintura, en las cuales me he servido del monstruo, resignificándolo y transformándolo como un acto decolonial, al proponerlo con características mucho más favorables que aquellas con las que se le cargo en el pasado histórico del continente, así que en mi ejercicio profesional y en los procesos que adelanto con niños y niñas, trato de atribuir al monstruo la función de elemento integrador de comunidades educativas y creativas, también lo propongo como constructor de saberes y conocimientos, en una serie de experiencias que se pueden evidenciar a través de los diferentes capítulos, reflexiones y conclusiones que cierran la investigación.

Monstrificación o el origen de las nuevas criaturas

Entre los siglos XVI y XVII, las colonias en América se mantenían en proceso de consolidación política y organizativa. Los colonizadores contaban entre sus filas con algunas personas que tenían la habilidad de construir textos e imágenes para narrar con cierta eficiencia las eventualidades de sus expediciones a través del nuevo continente. Además, contaban desde el siglo XV con la imprenta. Con esta ventaja técnica, es comprensible como la mayor parte de los registros históricos resultan ser de origen europeo y por supuesto más abundantes, si se comparan con los registros americanos. También resulta necesario mencionar aquí que la destrucción de ídolos, gráficos y textos indígenas, uno de los tramos más oscuros de la historia colonial, contribuyó a la escasa cantidad de material y registros históricos disponibles. Es bien sabido que algunos colonizadores y misioneros cristianos, impulsados por la avaricia y el fanatismo religioso, se rindieron a la tentación de saquear o destruir casi la totalidad de los registros nahuas, aztecas, mayas e incas pues en estos hallaban una presencia diabólica a la cual temían, además estos hombres europeos se auto reconocían blancos e hijos del dios "verdadero", por este motivo no se vieron reflejados mínimamente en ese otro a quien encontraron en estas "nuevas" tierras. Impulsos y hallazgos que le vinieron bien a la expansión imperial hispana.

Pese a la desventaja que representa la cantidad de registros o volúmenes disponibles para consulta, me ha resultado claro que el monstruo se ha mantenido vigente en la cultura de los pueblos americanos antes, durante y después de la colonia. Por tal razón, resulta completamente natural encontrarlo en medio de visiones o augurios como una criatura bicéfala, complementando y enriqueciendo la tradición oral de estos pueblos, también es posible encontrarlo como un

anunciante de algunos eventos que están por suceder. Me parece oportuno pensar, tomando como base argumentativa las evidencias que se revisarán a lo largo del presente escrito, que el monstruo prehispánico de los indígenas americanos guardaba un propósito distinto al de servir como instrumento para disminuir culturalmente al otro y establecer ejercicios de dominación.

Es justamente luego de la llegada de los españoles que los pueblos americanos tienden a relacionarse de forma muy diferente con el monstruo. El vínculo que guardaban se torna mucho más conflictivo y decididamente más negativo. Los monstruos de la tradición oral y visual de los indígenas escaparon del mundo inmaterial que los resguardaba para personificar los horrores que todos conocemos gracias a la historia colonial y los escasos registros indígenas que más adelante abordaré. Con la máscara del horror, el monstruo confirma los augurios, las visiones y temores que anunciaba desde el pasado. La figura del monstruo empezará a ser empleada por los indígenas como un recurso para señalar y denunciar las diferencias que encuentran en los españoles, también para buscar ese margen de distancia que los resguarde de ese otro invasor recién desembarcado con quien no llegan a identificarse. Desde este momento, los hijos de Europa son el nuevo monstruo en estas tierras, encarnando al demonio que venía oculto en los versos y relatos más oscuros de sus biblias, ese demonio al que tanto temían y a quien perseguían sin tregua por cada punto del planeta en donde establecieron sus colonias. Tiempo adelante de ese primer encuentro, para cuando logran asentarse en América y la mezcla étnico-cultural de los pueblos es un hecho, el monstruo va transformándose y mezclándose no solo en apariencia, también en función, dejándose ver con más frecuencia similar a las bestias que traían los españoles entre sus textos y ficciones, ahora este monstruo también diferencia, disminuye y excluye, además, aquello que anuncia o augura es poco, es un monstruo del presente, resultado del acontecimiento y su

naturaleza se debate entre lo pacífico y beligerante, pues aquello que anunciaban las visiones fue poco frente a los eventos de la expansión colonial y su naturaleza violenta

Para los colonizadores, tal como lo hacían desde la edad media y desde las colonias ubicadas en otras latitudes, el monstrificar daba forma a sus temores más antiguos, representaba la abominación o una ofensa a su dios y lo bien visto. En el presente, aún es posible monstrificar al otro, pero también es posible atribuirle características mucho más diversas y no necesariamente negativas. Desde mi experiencia personal y profesional, esta práctica ha logrado tomar los más variados matices en cuanto a función y significado para adelantar procesos constructivos como lo pondré en evidencia más adelante. Por tal motivo, conviene alejarse de aquella limitada idea de que el monstruo se mantiene estático e invariable desde su connotación cultural a lo largo del tiempo y no tiene la capacidad de adaptarse a las necesidades de cada época, así lo contempla Mabel Moraña:

> […] nuestros monstruos son elementos que producen significados y objetos representativos de un contexto específico, estos significados oscilan permanentemente entre lo real y lo hipotético, mientras se nutren de diferentes discursos, creencias, temores que lleguen a permearlos. Aclarando la función que cumplen las representaciones de carácter monstruoso como recurso de comprensión del otro, el monstruo puede ser entendido no solamente a través de categorías negativas, (la exterioridad, la subversión, el disturbio, la amenaza, la represión, el caos), sino como una afirmación de alternatividad, como una búsqueda, como un resurgimiento (2017. p. 30).

Esta capacidad de resurgir que ha mantenido el monstruo es una característica que llamó bastante mi atención, pues me permite buscar otras formas de pensar y producir conocimiento a través de su imagen, mientras transformo los materiales y planteó inquietudes que han activado casi espontáneamente otras formas de hacer para construir tejido social y mejorar la experiencia de vida de los individuos con quienes he tenido la oportunidad de trabajar en algunas comunidades.

En mis procesos personales, empleo el recurso de monstrificar y materializar estéticamente circunstancias positivas y negativas, críticas y opiniones que desatan los hechos cotidianos. Monstrifico también para dar lectura a la realidad, buscando la posibilidad de reflexionar con mayor consciencia a nivel individual, colectivo y como agente social. De la mano de mis monstruos y con las artes como medio, intento construir espacios en donde niños y jóvenes se encuentren como individuos y seres sociales, donde se lleguen a cuestionar en todos los niveles posibles y siempre tengan la oportunidad de plantearse nuevas inquietudes, generar acciones de provecho, dinámicas y constructivas en sus lugares de estudio, en sus casas, en sus barrios y pensando a mayor escala en su ciudad y país. Bajo estas condiciones y tras mi experiencia personal, he transformado la imagen del monstruo para darle un sentido más amplio, funcional y positivo, que es justamente el tema que desarrollé a través de la presente investigación.

El monstruo, vástago de dos continentes

Mientras revisaba los relatos que describen los primeros eventos de la conquista, me encontré que tanto expedicionarios como evangelistas fueron registrando en bitácoras, con mucha disciplina, pero poca imparcialidad las diferentes apreciaciones que reunían durante sus recorridos por el territorio americano. Los textos y gráficos que componían estos diarios de viaje sirvieron de herramienta para construir piezas narrativas, que mezclaban con fluidez y naturalidad la realidad y la ficción, así representaban el territorio, la fauna, la flora y a los habitantes de estas recién descubiertas tierras. En Miguel Rojas Mix lo encontramos así: "Desde que los bardos comienzan a cantar sitúan en ellas a los seres imaginarios, al desplazarse los sigue el universo fantástico, las crónicas de viaje lo confirman. Allí donde ningún europeo había llegado merodeaban los gigantes patagones, los monos cantores, los hombres de orejas hasta el suelo" (1992, p. 66). Los cronistas que se encontraban al servicio de la corona española o que llegaron por cuenta propia en búsqueda de fortuna, fueron recorriendo el continente y consignando sus anotaciones más significativas. De manera simultánea, sus opiniones, su cultura, su religión, sus fantasías y sus temores personales se fueron entrelazando entre los apuntes para darle forma a relatos en los que ese otro recién descubierto tomo características claras y específicas ante sus ojos, las del monstruo.



2. Alegoría a los viajes de Fernando de Magallanes. De Bry, T. (s.f.).

Así también las descripciones que surgieron por cuenta de los americanos para representar a los españoles (ese otro recién llegado) no estaban distantes de la figura del monstruo, se hicieron presentes con todas sus aberrantes formas en cantares, premoniciones e imágenes, que sirvieron como recurso para registrar la historia y ampliar en tamaño sus creencias y mitos, además de permitirles impresiones propias sobre el poco afortunado encuentro con aquellos monstruos tan ajenos a todo lo que habían conocido hasta ese momento y sobre los eventos que más adelante llegarían a sobrepasarlos y así marcar el principio de un gran cambio que experimentarían como cultura. Los nahuas un grupo nativo que se hallaba asentado en la sierra Madre del Sur, península del Yucatán, descendían directamente de pueblos antiguos que tenían en común la lengua náhuatl, suman entre los testimonios que se les atribuye, unas aterradoras visiones que datan de varios años antes al desembarco de los europeos, con estas lograron entender cómo se les anunciaba la imposición de un nuevo orden político y el final de una era, más adelante también fueron registradas por un cronista y evangelizador, estas visiones denotan claramente como se toma distancia del "otro" valiéndose de la figura del monstruo como herramienta.

Fray Bernardino de Sahagún, evangelista y misionero franciscano llega a México en 1529, ocho años después de que Hernán Cortés abandonara dicho territorio, Sahagún escribe varias obras en castellano y náhuatl gracias a la colaboración de algunos nativos de quienes aprendió la lengua y con la que construyó sus textos, fue autor de una de las principales narraciones que reúne particularidades de la conquista española, así como también describe las acciones y justificaciones de la labor evangelizadora; el texto lleva el nombre de *Historia general de las cosas de la Nueva España o Códice Florentino*; contiene y compila los relatos que obtuvo desde la propia voz y experiencia de los indígenas nahuas, entre otras particularidades el texto también ha servido en la tarea de hacer una reconstrucción histórica del México recién colonizado. De este texto considero importante rescatar algunas líneas que anticiparon el fin de la gloria imperial azteca y maya, así como también señala algunos eventos y acontecimientos inusuales en donde el monstruo se presenta como anunciador y augura eventos que están por venir:

> Octavo presagio. "Muchas veces se mostraban hombres deformes, personas monstruosas: de dos cabezas y un solo cuerpo. Las llevaban a la Casa de lo negro, se los mostraban a Moctezuma; y cuando las vio, luego desaparecían" (Sahagún en León Portilla, 1959, p. 24.)

Algo que no deja de producir inquietud es que este presagio hace parte de algo semejante a una revelación obtenida por los nahuas con diez años de anticipación a la llegada de los primeros colonizadores, fue rescatado de la tradición oral y llevado a lo escrito por el ya mencionado Sahagún, además hace parte de la interpretación que dieron los nahuas a visiones, sueños, catástrofes y fenómenos naturales. De alguna manera fue un anuncio anticipado a la invasión europea y en consecuencia no pudo más que despertar horrores profundos en cuanto a los cambios

y las alteraciones que anunciaban. Estos misteriosos augurios que encierran los presagios nahuas son una valiosa muestra de los aportes que el documento histórico-literario construido por Sahagún brinda a la investigación, pues no solamente pone de manifiesto la complejidad espiritual de estos pueblos, además evidencia las características monstruosas con que los nativos americanos cargaron a los recién llegados de Europa, en estos escritos se reconocen algunos símbolos de la cultura nahua y prevén las características físicas que más adelante descubrirán en los españoles, así también irán encontrando espacio dentro de la cosmovisión y la mitología indígena, como se podrá ir evidenciando a lo largo del texto.

Para continuar con los registros que por cuenta de los americanos presentan a ese otro deformado como monstruo, en el territorio que hoy comprende Perú y Bolivia al sur del continente, encontré la figura de Felipe Guamán Poma de Ayala un cronista mestizo que vivió y trabajó durante el siglo XVII, este escritor se da a la esmerada tarea de construir una carta conocida como *Nueva Córonica y Buen Gobierno,* compuesta por 1.180 páginas y 397 dibujos en el año de 1.615, en esta carta el autor consigna una visión personal con un claro sentido crítico del contexto indígena en la primigenia sociedad colonial, así también describe la transformación del poderoso imperio Inca en una sociedad sometida a la crueldad y relaciona una amplia lista de abusos que recibían por cuenta de los invasores europeos, así lo denota Poma de Ayala:

> Los dichos indios son tan buenos, humildes cristianos quitándole los vicios de la borrachera, de la chicha y vino, y de comer coca y de la pereza que tienen, fueran santo; porque si vosotros en tu tierra fuese un indio de acá y os cargase como a caballo y os arrease dándoos con palos como a bestia animal y os llamase caballo,

> perro, puerco, cabrón, demonio, y fuera esto os quitase vuestra mujer e hijas y haciendas, a vuestras tierras y chácaras y estancias, con poco temor de Dios y de la justicia, considera de estos males. ¿Qué díjerades cristianos? (p. 324)

Entre los dibujos y narraciones que componen la carta es sobresaliente el nivel estético y descriptivo de las ilustraciones, pues representan con gran nivel de detalle y habilidad técnica el sometimiento político, cultural y religioso al que los disminuye ese otro invasor, también contienen la capacidad de reafirmar la negativa y reducida idea que guardaban los españoles de los nativos como ese otro del cual pretendían diferenciarse. Guamán Poma delimita con sus escritos y dibujos las diferencias e intereses de cada pueblo con la intención de proponer el desigual contraste entre la visión europea y la de los nativos americanos. El documento está escrito con un acento crítico que va evidenciando la forma en que intervienen indiscriminadamente los españoles en las distintas prácticas ancestrales y culturales de los nativos, así también describe con un minucioso rigor narrativo las complicadas condiciones en las cuales se vivía en el Perú de la época, en sus páginas es recurrente encontrarnos al español justificando la crueldad permanente con asuntos propios de su fe cristiana, mientras se ufana de la superioridad cultural que supone le acompaña por su tradición histórica, política y cultural, propiciando las más terribles consecuencias sobre ese otro pueblo sometido a la crueldad de la invasión colonial; Poma de Ayala es minucioso en su relato, describe con indignación las injusticias y las alteraciones causadas sobre él más que pisoteado pueblo Inca.



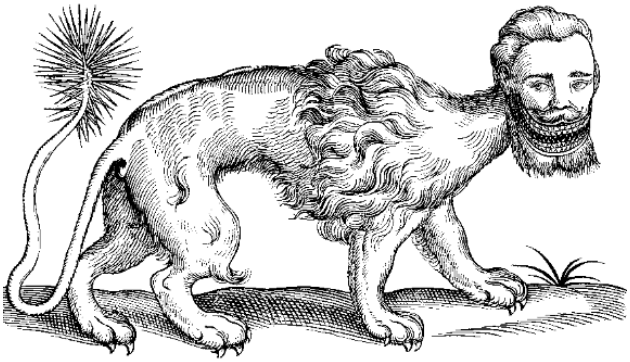
3. Coregimiento qel coreg, conbida. Poma de Ayala, G.1615.

Los nativos americanos antes y después de la colonia en América, al igual que los españoles durante la conquista lograron hacer del monstruo un elemento que establece diferencias entre unos y otros, de esta manera se auto reconocen y diferencian como pueblo para no hallarse en desventaja respecto a la tradición y cultura que ejerce el otro, incluso frente a las terribles consecuencias que les acarreó el encuentro con aquellos colonizadores, circunstancia que más adelante sería causa de la brecha cultural en la cual tiende a predominar lo foráneo sobre lo local y que hasta hoy se mantiene presente en el mestizo continente americano, en donde destacan grandes diferencias

ideológicas y de clase. España y América, tras la conquista y pese la complejidad de sus tejidos culturales se vieron forzados como pueblos a entender y asimilar a ese otro desde sus orígenes, tradiciones y sistemas de creencias, las cuales determinaron el amplio rango de diferencias que los distanciaron, pero más adelante también definieron la mezcla cultural que determina en gran medida la diversidad del continente y que le brindaría las bases para construir esta nueva identidad cultural que no cesa de buscar autenticidad y libertad. Por tal motivo resulta oportuno referirnos a Todorov quien plantea: "que debe entenderse la otredad como descubrimiento de sí mismo, que solo se posibilita a través del descubrimiento del otro y la proyección de lo propio sobre este nuevo allegado: el conocimiento sobre el otro es la construcción de una representación de este, mediada por la ideología, que puede servir para la dominación o para la liberación del mismo" (1982, p. 36). Entonces, se entiende que estos pueblos fueron forzados por las circunstancias a buscar una forma de reconocer e identificar las similitudes y diferencias que hallaron al encontrarse con ese otro ya sea para distanciarse, aproximarse, ejercer alguna dinámica de poder o liberarse del sometimiento, que fue como desembocaron los hechos en América.

Por otra parte, como si estuviera haciendo referencia a cualquier narración fantástica, pues de alguna manera llega a serlo, los europeos van emergiendo de las aguas, los nativos de entre la espesa vegetación y desde las páginas de los cronistas van emergiendo con abundancia entre escritos y gráficos: híbridos, espectros, demonios, criaturas acéfalas, antropocéfalas, animales antropomorfos, toda clase de seres bestializados que van tomando cuerpo, forma e incluso personalidad. Para este punto es importante subrayar que varias de las narraciones que se hallan en las crónicas de conquista caracterizan a los grupos indígenas con descripciones y rasgos animales, vegetales y en la mayoría de casos monstruosos; a su vez fueron enriqueciendo los

imaginarios que configuraron la nueva apariencia de esta América y sus habitantes recién descubiertos, una apariencia que les serviría para establecer diferencias que tomaron como excusa para justificar la violencia aplicada durante la evangelización y dominio sobre este otro americano tan extraño, ajeno, idolatra e indiferente al cristianismo.



4. Mantícora, Muffet., T. 1607.

A manera de ejemplo, tanto el colonizador Cristóbal Colón, como el cronista europeo Pedro Mártir de Angleria, dejaron entre sus registros varios relatos, donde continuamente hacen asociaciones entre animales y nativos, para luego proyectarlos como seres híbridos, carentes de alma y en definitiva monstruos, Rojas Mix afirma:

> "Este endriago aullaba y vivía en la carroña y de la carne humana, referencias a él se encuentran en el Diario de Colón, que dice en sucesivos pasajes que lejos de allí (de Cuba), había hombres… con hocico de perros que comían los hombres, y que entomando uno lo degollaban y le bebían la sangre y le cortaban su natura". (1992, p. 94).



5. Representación de Cinocéfalo. De Mandavila, J. 1984

Así también lo evidencia en un texto el propio Pedro Mártir de Angleria:

> Otra región hay que se llama Inzingnanin. Por relación de sus mayores afirman los indígenas que a ellas arribaron en otro tiempo unas gentes provistas de cola, de un palmo de largo y del grosor de un brazo, pero no movible como en los cuadrúpedos, sino firme y levantada como la de los peces y cocodrilos y compuesta de dura osamenta (En Gruzinski, 1994. p. 115).

Dadas las circunstancias ya expuestas hasta este punto me resulta más fácil comprender de qué manera se percibían entre sí los pueblos que el descubrimiento confronto, aun así es oportuno mencionar que la forma en que se diferenciaron desde los rasgos positivos o negativos que percibieron del otro, me resulta cercano pues de alguna manera también está presente entre los procesos que acompañan mi producción creativa, pues allí rescato algunas de las más inusuales variaciones del carácter y comportamiento de los protagonistas de la actualidad política y social del país para componer piezas que se aproximan a nivel estético y conceptual a las imágenes que surgieron durante la conquista, al hablar de variaciones del carácter y el comportamiento me refiero

directamente a lo aberrante y deshonesto del proceder de estas personas, algo relativamente común en el país si revisamos a conciencia nuestra historia como nación, afirma Serge Gruzinski […] la tentativa de captar lo extraño y comprender lo singular es un impulso preetnográfico. (1994. p. 38). Es justamente este impulso más antiguo a cualquier estudio cultural de los pueblos, el que me impulsa a comprender la naturaleza de las acciones que definen a estas personas y me conduce hasta llegar a monstrificarlas como práctica para establecer esa otredad en la que sugiero lo que comparto y me aproxima a mis referentes de trabajo o incluso todo aquello que me distancia como lo explico hasta ahora.

Teniendo un poco más clara la idea de otredad, puedo señalar que los textos y dibujos de Guamán Poma, los escritos de Sahagún y los nahuas, algunas crónicas específicas de Pedro Mártir y Cristóbal Colón e incluso las apreciaciones de Gruzinski, son fiel representación de las interpretaciones tan similares que podemos tomar frente a la realidad y los acontecimientos de los cuales somos partícipes y que resultan tan propicios para construir una dimensión completamente variable y novedosa desde la imagen, en donde ese otro puede llegar a ser el monstruo que con sus acciones reafirma la lógica de sus formas y las muy lamentables consecuencias de sus actos.

Entonces, si hay un otro que se muestra adverso a todo aquello que se considera familiar o cercano y no tiene capacidad para definir los elementos que se saben propios, será una consecuencia espontánea el figurar al otro como objeto de todo tipo de transformaciones y así monstrificarlo, en mi experiencia este monstruo tiene la capacidad de ir más allá de lo exclusivamente, moral y religioso, también logra valores estéticos que no solo señalan diferencias, también me acercan de alguna manera hacia aquello que monstrifico. Es decir, ese otro puede

mostrarse positiva o negativamente como alguien monstruoso sin que esta imagen deje de ser de alguna manera una realidad evidente, aun así, las formas responderán a mis intereses gráficos y escultóricos. Hernando Cabarcas Antequera afirma: “el mundo americano descrito por los cronistas será su testimonio de realidad y de verdad, a pesar de que para ellos conocer será, en buena medida, reconocer lo que su cultura, religiosa y literaria, da como existente” (1994. p. 43). En otras palabras, la otredad y las diferentes interpretaciones que se dan a esta, jamás estarán lejos de las apreciaciones que surgen condicionadas por el tiempo en que se vive y a las experiencias personales, el monstruo es un ente recurrente en la cultura y una constante en la tradición visual de los pueblos independientemente de la época en la que se lo ubique.

Ya teniendo un poco más de claridad sobre los eventos históricos y la forma en que la otredad sirvió para reconocerse, diferenciar o distanciar los pueblos durante la conquista, puedo usar esta idea como una clave no solo para entender las crónicas e imágenes, también para emplearla en mis propios procesos con propósitos más positivos, entonces el otro no solo se puede catalogar y señalar como un transgresor de la tradición, la cultura y la espiritualidad; la monstrificación puede ser en potencia tan destructiva como constructiva aun si en el pasado fue empleada como herramienta de dominación y distanciamiento al determinar quién somete y quien será sometido.

Monstrificando

"El monstruo tiene un efecto liberador, abre compuertas conecta con zonas específicas de lo social y con áreas amplias y pobladas de pensamiento crítico".

(Moraña, 2017)

El monstrificar puede tener más de un objetivo, pues tiene la facultad de reducir, pero también puede llegar a ejercer una fuerza liberadora, más aún cuando se dirige y se materializa en el quehacer artístico, en mi experiencia lo consigo a través del dibujo y la cerámica con el monstruo como temática. Tras varias jornadas entregada a la reflexión y el oficio que demanda la técnica, me fui encontrando cada vez con más frecuencia la figura del monstruo, el insecto, la animalización, la criatura antropomorfizada, el híbrido, estos encuentros tal como si fueran una luz me guiaron sistemáticamente hacia las formas y los símbolos más apropiados para construir imágenes, poco a poco se fueron cargando de sentido, actitud y personalidad, dando preámbulo a posturas que han ido movilizándose entre los conceptos morales, políticos y religiosos que están presentes en mi producción artística.

Este encuentro liberador con el monstruo obtuvo su propia voz entre mis procesos y como si fuera parte de un gran misterio que hasta ahora estaba por resolver, me fue revelando la presencia permanente que ha mantenido en procesos culturales y políticos durante todas las épocas, aun antes de la colonia, justamente fui conducida hasta un punto en el cual para occidente cobra relevancia la mítica imagen del monstruo, con esto me refiero al Medioevo en obras como los bestiarios, el Physiologus o el Liber Monstrorum, piezas construidas con gran ingenio imaginativo y

caracterizadas por alojar entre sus páginas iluminadas, detalladas ilustraciones de monstruos que fueron avistados por los expedicionarios europeos en Egipto, Libia, India y China, antecedentes gráficos y literarios que fueron registrados y luego reaparecieron entre las crónicas de conquista, en donde el monstruo recobra protagonismo, para esta ocasión en "el nuevo mundo" antes, durante y después de la conquista.

De repente el continente americano se vuelve punto central de referencia en el mundo de los monstruos y las bestias, despertando el temor, interés y la curiosidad de navegantes, expedicionarios, científicos y en general de la comunidad europea, así va cargando de otros sentidos a cartas de navegación, mapas, tratados, crónicas. Entre todo lo verdaderamente curioso es que al parecer los monstruos avistados en el nuevo mundo y previamente en otras latitudes, no eran más que un producto imaginativo del europeo como lo refiere Rojas Mix: "El fantástico monstruo criollo surge en los orígenes de la conquista de diversas fuentes, se crea de diversos modos y a través de variados mecanismos. Europa eurocéntrica, por convicción y doctrina, solo fue capaz de concebir los mundos extraeuropeos a su imagen y semejanza" (p. 110). Así que al continente no solo llegan los europeos, también los acompañan, sus imaginarios y criaturas fantásticas provenientes de su mitología.



6. Alegoría a Cristóbal Colón. De Bry, T. (s.f.).

Hombres con el rostro en el torso y sin cabeza empiezan a deambular por las tierras americanas, aquellos más felices llevan la cara sobre el pecho, los más tristes la llevan a la espalda recordando el mito medieval europeo de Gog y Magog, las mujeres guerreras que tan solo se encuentran con los hombres de pueblos cercanos para reproducirse y de estos encuentros solo conservarán a sus hijas, para garantizar la preservación de la especie, se cortaban un pecho para usar mejor el arco o hacer uso de sus lanzas, serán ubicadas en el territorio que hasta hoy lleva el nombre y con el cual las reconocían los europeos… Amazonas. Hombres que duplican o triplican en tamaño a los venidos de Europa son avistados desde la Patagonia hasta las islas de Centroamérica, Cíclopes, Mantícoras (especies monstruosas con cabeza de hombre que se alimentan de carne humana), hombres con cabeza de perro (cinocéfalos), hombres y mujeres con cola, orejones, monstruos criollos […] estos entes son hijos de europeos nacidos en América. Hijos de la imaginación europea […] Rojas Mix. (1992. p. 98), el Haut criatura deforme con cara de niño, Harpías, serpientes gigantes devoradoras de hombres, monstruos marinos (Obispo de mar), tritones y sirenas avistados por varios cronistas y expedicionarios en diferentes puntos del continente e incluso por el mismo Cristóbal Colón, antiguos monstruos venidos del imaginario

medieval europeo, que ahora desembarcan en América y se suman a los monstruos que tradicionalmente llenaban con sus formas los mitos y tradiciones locales.



7. La Harpía, Espinal, 1829.

Seres fantásticos invaden la visión de los americanos

> "El monstruo encarna la represión y la catarsis, la subversión y la imagen, la identidad agobiada por la otredad, interior y exterior que la acosan".
>
> (Moraña, 2017)

Las formas que componen los imaginarios de una sociedad y una época son el resultado de los elementos más comunes dentro de su cultura; pensando en América prehispánica no es difícil descubrir que muchas de sus concepciones tomaron una apariencia y características particulares, las de un monstruo bastante diferente de aquel que ocupaba, ya desde la edad media la cultura europea y sin ninguna duda un monstruo ajeno a las lecturas que logramos hacer desde nuestro tiempo y saber. Es importante aclarar que dada la naturaleza violenta con que se dieron los eventos durante la conquista, una gran cantidad de registros gráficos y escritos desaparecieron o fueron destruidos por la furiosa ambición y el enceguecido fanatismo de los colonizadores, por tal motivo el material de base para evidenciar lo ya enunciado es escaso, pero aun así relevante y significativo.

Los pueblos nativos de Centro y Norteamérica construyeron imágenes asociables con lo que entendemos ahora como monstruo y fue en voz y a través de los textos de Fray Bernardino de Sahagún, junto con la ayuda de algunos informantes locales, como llegan hasta nosotros y nuestro tiempo. El franciscano Sahagún en medio de sus exploraciones y como misionero, tras escuchar con curiosidad a exploradores y nativos que fueron conducidos desde América hacia Europa, se ve impulsado con el deseo imperante de llevar a cabo su tarea evangelizadora en el nuevo mundo,

se interesó y aprendió la lengua náhuatl como medio para aproximarse a los pueblos americanos del actual México.

> […] se usaba en esta nación Indiana, y más principalmente entre los mexicanos, entre los cuales los sabios retóricos, virtuosos y esforzados, eran tenidos en mucho, y de estos elegían para pontífices, señores, principales y capitanes, por de baja suerte que fuesen. Estos regían las repúblicas, guiaban los ejércitos y presidian en los templos. Fueron cierto en estas cosas estremados, devotísimos para con sus dioses, celosísimos de sus repúblicas, y entre sí muy urbanos: para con sus enemigos muy crueles, para con los suyos humanos y severos; y pienso que por estas virtudes alcanzaron el imperio, aunque les duró poco, y ahora todo lo han perdido […] (Sahagún, p. 32)

Con apreciaciones como la anterior, construye detalladamente un texto de gran importancia cargado de recursos narrativos y literarios basándose en los testimonios, observaciones y reflexiones que obtuvo de los nativos, así consigue construir un compendio de anotaciones, creencias, augurios, apreciaciones sociales, religiosas, estudia con minuciosidad los vicios y virtudes de estos pueblos e incluye descripciones de la fauna y flora del nuevo continente, claro, está sin perder de vista la moral cristiana que voluntariamente incluye en cada texto.

Entre las páginas del *Códice florentino* se distingue cómo los nahuas relacionaban algunas eventualidades de la vida doméstica y las especies nativas con la desgracia, igualándose a la costumbre de otros pueblos de la época, quienes asociaban características de algunas especies

animales con un destino desafortunado para luego desfigurarlo y generar imágenes monstruosas que encontrarán lugar entre sus relatos y crónicas.

> Cuando alguno veía que en su casa se criaban hormigas y habían hormigueros de ellas, luego tomaban mal agüero, teniendo entendido, que aquello era señal que habían de tener persecución los de aquella casa de parte de algún malévolo o envidioso, porque tal fama había, que las hormigas que se criaban, eran significación de lo arriba dicho, ó que los envidiosos ó los malévolos los echaban dentro de casa por mal querencia, ó por hacer mal á los moradores deseándoles enfermedad ó muerte, ó pobreza ó desasosiego. (Sahagún, p. 13)

A lo largo de todo el libro V del *Código Florentino*, Sahagún mantiene su atención ejemplificando entre sus apuntes la visión europea tanto como la perspectiva de los nativos sobre este tipo de creencias en torno a los acontecimientos en donde objetos y animales que componen la vida cotidiana se cargan de rasgos monstruosos, tras desfigurar la realidad bajo la influencia del mito, la religión, el temor y la percepción que se tiene del entorno, pues llegar a creer que la presencia de un animal en el ambiente doméstico acarrea hechos desafortunados cargados de desgracias, es una forma clara de monstrificar no solo al animal sino los eventos venideros al cubrirlos con el velo del mal augurio.

La presencia de monstruos entre las tradiciones del pueblo nahua era recurrente, en este caso estos los monstruos formaban parte de la cotidianidad y de alguna manera codificaban elementos exclusivos de su cultura y sistema de creencias, así es como en ocasiones estas imágenes

cercanas a lo monstruoso llegaban a manera de visiones, también para augurar la oscura posibilidad de un futuro siniestro que no podía venir más que cargado de un terror que los acompañaría durante días y quizá solo fuera comparable con aquel que los alcanzó presenciando los horrores de la colonia a manos de los europeos:

> […] allí se les aparecía una muger pequeña, enana, que la llamaban cuitlapaton, ó por otro nombre centlapachton, luego tomaban agüero que habían de morir en breve, ó que les había de acontecer algún infortunio. Esta fantasma se dejaba ver como una mujer pequeña, y tenía los cabellos largos hasta la cinta: su andar era como el de un anade ó pato. Cualquiera que veía esta estantigua, cobraba gran temor, y si la quería asir no podía, porque luego desaparecía, y tornaba á aparecer en otra parte, casi allí junto; y si otra vez probaba tomarla, escabulliase, y todas las veces que lo intentaba se quedaba burlado, y así dejaba de porfiar. (Sahagún, p.16)

Así como en un intento fallido por atrapar este monstruoso ser al que se atribuyen características animales, jamás consiguieron predecir valiéndose de sus visiones y augurios el terror que ya se empezaba a vivir en el continente americano y aquel que aún se avecinaba. Por su parte Sahagún argumenta desde estas creencias y visiones la relación que los pueblos americanos guardaban con lo diabólico y maligno, algo más que una razón para mantenerse con firmeza en su propósito evangelizador y así aproximar hacia la fe a estos "salvajes" quienes habitaban más allá de los límites de la propia gracia de dios, pues es claro que a los ojos de un hispano con creencias religiosas tan férreas, era muy difícil percibir como algo más que maligno y siniestro estas visiones

de Cuitlapaton y mucho más difícil le resultaría asimilar los terribles augurios con los cuales el pueblo nahua la asocia.

Dada la novedad, los pobladores americanos permanecían asombrados por la llegada y presencia de los recién llegados a sus tierras, tanto por su indumentaria como por las bestias que los acompañaban a las cuales se les vinculó repetidamente, a tal nivel que llegaron a creer que se trataba de una sola criatura (jinete y caballo) y su procedencia no podía ser más que divina o celestial:

> Mucho notaron estos naturales indios, entre las cuentas de sus años, el año que vinieron y entraron en esta tierra los españoles, como cosa muy notable y que al principio les puso muy grande espanto y admiración. Ver una gente venida por el agua (lo que ellos nunca habían visto, ni oído que se pudiese hacer), de traje tan extraño del suyo, tan denodados y animosos, tan pocos entrar por todas las provincias de esta tierra con tanta autoridad y osadía, como si todos los naturales fueran sus vasallos. Así mismo se admiraban y espantaban de ver los caballos y lo que hacían los españoles encima de ellos...a los españoles llamaron teteuh, que quiere decir dioses. (Sahagún en León Portilla, p. 9).

Ya contarán con origen divino o no, contemplar jinete y caballo como una sola criatura no deja de ser una visión monstruosa del otro, como dioses fueron nombrados, y como dioses recibidos en un gran número de poblaciones, solo hasta que los nativos lograron comprender a

fuerza de dolor y padecimientos, la capacidad de sembrar terror y hacer daño que traían los españoles, circunstancia que les hacía mucho más monstruosos:

> […] Cortés y sus hombres fueron alojados en México entre los ídolos de Moctezuma, en el palacio de su padre Axayácatl; la cabeza de un conquistador capturado fue ofrecida a los dioses fuera de México-Tenochtitlán; hasta tal punto aterrorizaba a Moctezuma. Los indios vieron, pues, en los conquistadores unas "representaciones vivas", en cierto modo los divinizaron, mientras los españoles "desmitificaron" los dioses mexicanos, reduciéndolos a lo demoniaco y a la materia vil y, accesoriamente, al valor del mercado y al objeto de colección. Encantamiento contra desencantamiento, comercialización y estetización, al menos en los primeros tiempos, antes de que los indios se convencieran de que estaban enfrentándose, sin duda a seres humanos. (Díaz del Castillo en Gruzinski, 1994. p. 59)

Estas circunstancias cambiarían su forma de percibirlos como seres capaces de maravillar y causar asombro para contemplarlos como fuente de horror y miserias.

Las misiones cristianas, son de alguna manera uno de los ejes sobre los cuales se pueden enlazar los hechos de la colonia. Entre las creencias de dicha fe se castigan la idolatría y la adoración de dioses distintos al que impone su culto, por tal causa era común entre los españoles y sobre todo los religiosos de la época creer que cualquier manifestación de idolatría sería castigada con algún mal que recayera directamente sobre el físico de quien incurriera en una falta, es casi comprensible que en algunas de sus apreciaciones Sahagún hiciera referencia a malformaciones

físicas cercanas a lo monstruoso como resultado de un acto impuro o de idolatría a falsos dioses […] si la mujer preñada miraba al sol ó á la luna cuando se eclipsaba, la criatura que tenía en el vientre nacería dividida los bezos (a) ó labios, y por esto las preñadas, no osaban mirar al eclipse […] (Sahagún, p. 23). Aquí se evidencia entre la anotaciones de Sahagún como la simple vista hacia la luna objeto de adoración y culto entre varios pueblos del continente, podría traer efectos espantosos sobre alguno de sus hijos, entre los valores y creencias que promulga el cristianismo, tanto la malformación física, como la fealdad, son características asociadas a lo diabólico y la maldad, así que desde la lectura eurocéntrica del evangelizador un acto de idolatría o alguna costumbre diferente a las cristianas, podría resultar manifestándose físicamente para este caso en un recién nacido con labios y paladar hendido, reafirmando la idea de que una malformación espiritual se reflejaba directamente sobre el físico. Es difícil dar precisión de que tanta influencia del propio Sahagún guarda cada una de estas impresiones, así que de alguna manera se sugiere entenderlas como un punto intermedio entre las creencias de cada pueblo, pero una muestra clara de cómo la monstrificación es un elemento presente antes, durante y después de la colonia.

Otra de las voces que desde América relatan los hechos de la conquista es la del mestizo peruano Felipe Guamán Poma de Ayala, quien con su carta relata con puntualidad la crueldad con que su pueblo es tratado por los colonos, evangelizadores españoles y algunos de los criollos, […] que los dichos padres y curas de confesión son tan locos y coléricos, soberbios y bravos como leones, y saben más que zorra cuando confiesan a los indios y las indias, dándoles de puntillazos y bofetones y mojicones y le da muchos azotes […] (1980. p. 28). Así lo afirmaba el autor en una de sus páginas, donde se entiende esta crueldad al asociarlas con características animales, otra forma común de monstrificar y diferenciar que anula toda idea de igualdad; para este caso es

justamente la negación de esta igualdad y una equivocada idea de superioridad, las condiciones que propician la percepción del otro como ser inferior y dispuesto para el sometimiento, la tortura y el abuso.

Al sur de América, el Perú de Poma de Ayala ya se encontraba cristianizado, por tal razón sus creencias y costumbres eran una mezcla con las del pueblo europeo que dominaba el continente, se puede distinguir como el monstruo había tomado características propias de la tradición judeocristiana ubicándose cerca de lo diabólico para lanzar juicios desde la moral europea tan saturada de avaricia, que no escatimaba a la hora de atropellar y abusar de los pueblos sometidos en el continente,

> […] ellos cobraran la tasa y hurtaban, y lo que ellos querían comían de balde, y se hacía llevarse en andas como inga, y sacaban mucho oro y plata; y ansi se fueron a España ricos, y ansimismo los primeros corregidores se fueron ricos a España. De todo esto decían tiempo dorado, tiempo del demonio, de Lucifer, enemigo de Dios y de los cristianos. (Poma de Ayala, p. 29)

El monstruo de la tradición cristiana era quien a ojos de Poma de Ayala gobernaba las sombrías épocas previas y venideras al tiempo en que redacta su carta, los juicios de valor y la moral que en su condición de mestizo le apremian, no le dejaban más opción que asumir los hechos y circunstancias como causa de un tiempo monstruoso en donde el mal supera la gracia divina.

En la antigua relación entre bien y mal, los imaginarios de la tradición europea cristiana hicieron eco entre las creencias y costumbres de los habitantes del nuevo mundo, las evocaciones infernales se hicieron presentes, pero se narraron desde una perspectiva local al incluir pasajes bíblicos junto con bestias y animales americanos para conseguir cierta proximidad cultural,

> […] el infierno abierto la boca para tragar a los malos pecadores e inobedientes, soberbios, y tormentos fuego, azotes, hiel, castigos, afrentas, martirios, sin gloria para los malos pecadores; con ellos todos los demonios, serpientes, escorpiones, culebras y gusanos, espíritus malos, espantosos, nunca visto para castigos, todos de la gloria y del infierno tomaran su carne, hueso […] (Poma de Ayala, p. 319)

La idea de lo monstruoso tomó valor propio en América, para acrecentar el temor entre los recién conversos y así afirmar su fe, los monstruos que viajaron con los europeos entre las páginas de sus libros y escritos, también se mestizaron para convivir entre los hábitos y costumbres de los habitantes del nuevo mundo, fortalecieron y reafirmaron una moralidad clara, ya sea para justificar la maldad innata con que acarrean en su condición de "salvajes" como eran estimados los nativos americanos, o para explicar la inclinación hacia vicios ya comunes para la época entre indios, mestizos, negros y españoles: el pillaje, la lujuria, la embriaguez, el consumo de tabaco y la hoja de coca, hábitos vinculados a lo puramente diabólico y como tal monstruoso, pues son completamente adversas a las costumbres que promovía la fe en el dios que trajeron consigo los españoles y la cual se convirtieron los locales ya sea por voluntad propia o por la fuerza.

Como se había mencionado previamente la carta que redactó Poma de Ayala, fue ilustrada con dibujos realizados por el autor que acompañaron y enriquecieron muchos de los textos que componen la carta. De nuevo y como en el caso de otros cronistas la práctica de atribuir características animales a determinadas personas por la deformación viciosa y anticristiana de su comportamiento se encaminó hacia la monstrificación, así aparece registrado en su texto:

> Que los dichos indios temen del corregidor porque son peores que sierpes come gente, porque comen la vida y las entrañas, y le quita hacienda como bravo animal […] El encomendero lo temen por que es León, cogiendo no le perdona con aquellas uñas, y ser más bravo animal, no le perdona al pobre y no le agradece como feroz animal en este reino […] Del padre de la doctrina le temen los indios porque son mañosos y zorras, y licenciados, que saben más que la zorra de cogerle y seguirle […] el buen zorra es doctor y letrado y ansi destruye en este reino a los pobres indios […] Del escribano le temen los indios porque es gato cazador, asecha y trabaja, y lo coge y no le hace menear al pobre del ratón […] De los españoles del tambo pasajeros que no temen a Dios ni a la justicia lo temen los indios porque son tigres bravo animal […] le quita cuanto tiene y se los lleva […] (Poma de Ayala, p. 121)

Cada uno de estos animales apareció vinculado a algún miembro notable del orden colonial y se le asoció desde la connotación más negativa y monstruosa, puesto que de esta manera era como se mostraban para ser temidos entre la población indígena peruana, a manera de

complemento incluyo la imagen extraída del texto de Poma de Ayala, la cual se rescata y reproduce junto con el pie de ilustración para facilitar su lectura.



Pobre de los indios, de seis animales que comen, que temen los pobres de los indios en este reino: corregidor, sierpe; amallapallay que llatana uaycho por amor de Dios rayco [no me hagas, que tengo que dar cosas tan grandes por amor de la causa de Dios]; tigre, españoles del tambo; león, encomendero; zorra, padre de la doctrina; gato, escribano; ratón, cacique principal; estos dichos animales que no temen a Dios desuellan a los pobres indios en este reino, y no hay remedio / pobre de Jesucristo.

8. Pobres de los indios. Poma de Ayala, G. 1615.

Pobres de los indios, de seis animales que comen, que temen los pobres de los indios en este reino: corregidor, sierpe; amallapallay que llatana uaycho por amor de Dios rayco [no me hagas, que tengo que dar cosas tan grandes por amor de la causa de Dios]; tigre, españoles del tambo; León, encomendero; Zorra, padre de la doctrina; Gato, escribano; Ratón, cacique principal; estos dichos animales que no temen a Dios desuellan a los pobres indios en este reino, y no hay remedio / pobre de Jesucristo.

Bestias de la mitología europea desembarcan en América

> "El descubrimiento significó un enorme trasvase del imaginario europeo. Los mitos, las leyendas, el mundo teratológico, las quimeras, todo va a adquirir carta de ciudadanía en América, y será buscado allí con ahínco por los rastreadores de fortuna y los cazadores de sueños". (Rojas Mix, p. 66)

A imagen y semejanza de los temores y delirios del europeo surgieron de los bosques, selvas, ríos, mares, montañas y volcanes en América, un extenso mundo de criaturas aterradoras que hasta ese momento habían pasado desapercibidas a los ojos de los nativos y es comprensible que fueran invisibles, pues todas estas bestias desembarcaron junto con los expedicionarios y conquistadores y las demás venían como polizontes escondidas entre los textos religiosos y el fanatismo de las misiones cristianas; "los espectros de Pedro Mártir no tienen nada, o tienen muy poco, de americanos"(Gruzinski, 1994. P. 26), en particular podemos recordar que en donde los primeros expedicionarios veían espectros y demonios como en el caso de Pedro Mártir, se trataba realmente de los zemíes, figurillas de culto comunes entre pueblos nativos ubicados en las islas y el continente, pero la incapacidad europea para entender tales manifestaciones tan propias de América, les restó una posibilidad diferente para interpretarlas.

La moralidad fanática y el mito cristiano se interpusieron a manera de filtro para dar lectura a estos objetos y actos de adoración: Pedro Mártir daba a sus zemíes la apariencia de demonios. "La metamorfosis ocurrió cerca de 1514, cuando relataba en la isla de Cuba la agresión de pesadilla del "demonio de un zeme, rabudo, con enormes dientes, cornudo, semejante al representado en efigie hecha a mano". (Gruzinski, 1994. p. 28). Aquí como en un número extenso de registros hizo

presencia el monstruo moral del cristianismo, la personificación de la maldad y a ojos de los españoles el dios de los americanos, el demonio, a quien los nativos rendían culto y elevaban altares en sus hogares y en distintos puntos de la isla. Junto a los demás monstruos, el demonio había desembarcado en América, dando un motivo más fuerte para adelantar las misiones evangelizadoras y de esta manera liberar de toda maldad la tierra descubierta.

Muchos más expedicionarios arribaron a las tierras americanas desde la llegada de Pedro Mártir o Cristóbal Colón, aun así, los monstruos fueron hallados en cada rincón del territorio que se exploró. Como hecho curioso los primeros ejercicios cartográficos que se realizaron en la recién descubierta y renombrada América no indican elementos geográficos como ríos, mares, relieves y demás, se enfocaron enteramente en representar las extraordinarias y aterradoras criaturas que se podían hallar en cada punto referenciado en los mapas de la época, además contenían notas que describen las costumbres también monstruosas de los habitantes de estas latitudes. Con esto en mente fui descubriendo como mis monstruos surgieron de ciertos lugares en mi entorno y con los cuales llegaría a componer un mapa, no muy extenso claro; todos estos monstruos nacieron del vientre fanático de la iglesia que perseguía demonios por todo el mundo y que adoctrinaba a través del sometimiento a salvajes para rescatar sus almas, así garantizar el paraíso o la vida eterna; hoy estos monstruos también surgen del congreso, el senado y la presidencia colombiana, en donde los funcionarios elegidos en defectuosos ejercicios democráticos, juran con su mano sobre la biblia y en nombre del dios destructor de monstruos y demonios, librarnos de la guerra, el hambre, la pobreza y de todas estas monstruosidades que nos atormentan como humanos desde siempre.

El imperio expansionista español irrumpía con toda la voracidad y ambición que guardaba por los bienes materiales y espirituales de cada "nuevo" territorio, aun así identificaron las mismas criaturas con las mismas características por donde fueron desembarcando, pues al igual que para el delirante hidalgo, hijo de la creatividad y la pluma de Cervantes, los monstruos, demonios, acéfalos, amazonas, hombres con cola y gigantes, habitaban únicamente en los laberínticos recovecos de su imaginación y de sus mitos, en sus mentes se habían instalado como consecuencia de revisar fanática y fervorosamente hoja tras hoja de los bestiarios, novelas, relatos de caballería y pasajes bíblicos que encierran todo tipo de terrores infernales y finales apocalípticos. Así desplazaron sus temores más antiguos hasta ese otro, como aquello que no lograban entender tan siquiera desde lo más común.

Como coincidencia, mis monstruos siempre han estado allí, entre la ambición y la corrupción de las instituciones y sus representantes, quienes tal vez por herencia cultural han venido arrastrando el lastre de tanta decadencia, como la que contenía y caracterizaba a los pueblos colonizadores, mis monstruos no provienen de temores personales pero son el resultado de apreciaciones críticas que hago de estas personas y sus acciones, no son parte de una tradición religiosa puesto que la violencia de la conquista arrebató, destruyó y sustituyó los dioses que acompañaban a los nativos de esta parte del mundo y como huérfana espiritual, también heredera de las prácticas representativas que trajeron los europeos, ahora en mi condición de mestiza que es otra forma de ser un monstruo si se entiende esto al margen de la presente investigación, monstrifico desde las artes, monstrifico la tradición, monstrifico la cultura y a los representantes del poder político.

Monstrificar para el colonizador era una práctica para reducir a quien se le ponía enfrente, lo hacían igualando las características de ese otro disminuido con los rasgos de las bestias de sus mitos, demonios y animales, así mientras reducían al otro se posicionaban con ventaja y justificaban la violencia con que sometieron los pueblos nativos, afirmándose en el propósito divino de evangelizarlos por la fuerza al servicio y en nombre de dios calamidad de los monstruos y en nombre de la corona española siempre urgida por derramar sangre, por acumular riquezas y poder.

Los documentos que recogieron las apreciaciones que registraron los europeos sobre estos pueblos resultaron ser una ficción delirante en cuanto al aspecto del americano, pero una herramienta muy eficiente para despertar fascinación, terror y fomentar la violencia y el fanatismo, así se puede leer en un texto de la época: "el bestiario fantástico, decorativo o demoníaco que los religiosos se complacen en mandar a reproducir no remite a ninguna realidad local o siquiera ibérica, y solo tenía sentido con referencia a lo imaginario occidental" (Francisco de la Maza en Gruzinski, 1994. p. 85); los nativos jamás lograron ver los monstruos con quienes conviven según los europeos, nunca se vieron reflejados en aquellos seres con que los representaron en las narraciones y gráficos de los cronistas, más sin embargo entendieron lo monstruoso a partir de la crueldad de los colonizadores.

En respuesta, la monstruosidad que contienen mis piezas no es visible en el físico de quienes me sirven de referencia, esta monstruosidad se mantiene latente en las palabras y acciones de cada uno de ellos, por eso no se percibe a primera vista y en mi trabajo van tomando forma tras cada trazo, mancha de color, bloque de arcilla, sesión de modelado, luego de salir del horno o

recibir las distintas capas de esmalte; mis monstruos no son extranjeros ni locales, son mestizos como yo y al igual que los monstruos de los españoles, habitan entre la corrupción de aquellos a quienes dimos la tarea de dirigir una nación, habitan entre la insaciable sed de poder de muchas personas, habitan entre la ambición e irresponsabilidad de las fuerzas económicas e industriales.

La moral fanática y cristiana de los europeos no solo cargaba con aquellos monstruos que invadieron su cultura e imaginarios siglos atrás cuando desembarcaron por primera vez en las costas del "nuevo" continente, también sumó los monstruos que "habitaban" las prácticas indígenas, de esta manera, el canibalismo, la homosexualidad y la adoración diabólica, otras formas de "monstruosidad" según la moral europea, se personificó con rasgos tenebrosos entre los pueblos americanos no solo para respaldar la dominación y el exterminio, a su vez hacia legítima y prioritaria la importante función de las misiones cristianas, en palabras de Rojas Mix: "los monstruos no son solo producto de esa fascinación por el horror que ha sentido siempre la humanidad; En América tienen una función precisa […] Será tarea de los misioneros evangelizarla" (1992. p. 111). Era una obligación imperante limpiar de todo rasgo no europeo las recién reclamadas tierras para la corona española, pues fue imposible que los valores cristianos coexistieran con lo excesivo o su opuesto lo carente, circunstancia que sirvió como argumento para la construcción de discursos de dominación amparados por la bendición de dios.

Así como los europeos necesitaban evacuar la maldad y la oscuridad de América, tras cada propuesta escultórica que fui proyectando y ejecutando, me vi en la necesidad de conjurar por medios estéticos la perturbadora corrupción de las estructuras religiosas tradicionales y la de los dirigentes y gobernantes del país, esta vez no en nombre de una reina, un rey o un dios particular,

cada pieza escultórica o dibujo surge como un acto de transformación, para mezclar lo más oscuro y negativo del ser humano junto con lo más positivo que sus manos lleguen a construir, no como un acto de redención o un guiño hacia la justicia divina, más bien como acción liberadora de los yugos que a lo largo de los siglos han representado para hombres y mujeres los malos hábitos de la política y los principios de la iglesia.



9. Homo Fresenius Auritu., Aldrovandi. (s.f.)

España no tuvo la capacidad de reconocerse en ninguna de las formas naturales, biológicas y culturales de los territorios que vino a ocupar, por tal motivo una forma de limpiar y despejar el terreno para sembrar por imposición su propia tradición, desfiguró lo que veía a su paso, así llegaría a obtener el aval del mundo europeo de la época y sus instituciones, para emplear los métodos más terribles y ganar por el camino del exterminio físico y espiritual, aun así la creatividad de las descripciones que consignaron en sus relatos configuró otra forma de ver y entender a través de la

imagen, una herramienta que sin lugar a dudas tomaría fuerza y determinaría mis procesos creativos, en donde puedo igualar distintas ideas para concretar formas que no sólo sean producto del terror o la fascinación, que a la vez puedan cargarse de un número de valores y significados más amplios, que permitan establecer un diálogo entre distintas épocas y hechos, que me den voz propia frente a la turbulencia del presente.

Monstruos indígenas o monstruos europeos no solo pueden ser percibidos como una abominación y fuente de desgracias, de alguna manera resultan ser más positivos de lo que se puede pensar al conocer sus antecedentes históricos, pues es mucho más lo que pueden contar y transmitir, que aquello que vinieron a destruir; tal cual como Mary Shelley otra monstrificadora lo llegara a plantear en su novela más famosa Frankenstein, allí este monstruo hijo de la imaginación europea busca incansablemente aceptación mientras no hace más que cometer monstruosos errores siendo el propio Frankenstein un error de su creador, pero es el contexto social de la época que aún no está preparado para aceptar a tan singular criatura. Este monstruo es señalado, perseguido y criminalizado y así se le niega la más mínima posibilidad de ser en igualdad de condiciones con los otros seres vivientes, tan solo por su diferencia aparente es acallando con la muerte por el desafío que representa su existencia frente a la moral que se ostentaba en la época y ante la voluntad de un dios ajeno e indiferente a los problemas y dolencias de los mortales y especies "inferiores".

Los colonizadores trajeron desde otros tiempos y latitudes sus propios monstruos para diferenciarse y legitimarse, los monstruos que habitaban la tradición indígena fueron silenciados y suprimidos junto con su cultura, pero mis monstruos son parte de lo que cuestiono, parte de aquello que me pertenece, parte de aquello que valoro y como todo lo americano en la actualidad

son locales y foráneos, mis monstruos son mestizos y herederos de una inmensa carga cultural pese la tragedia que representó la colonia, mis monstruos son el resultado de una forma de ver, de hacer, de sentir y pensar, son híbridos modelados por la historia y el tiempo para darme una voz propia como mujer, creadora y monstrificadora.



10. María Fernanda Cabal. Castillo, V. 2020.

Modelando monstruos

Amasando ideas: la arcilla, el fuego y el color

Entre las primeras manifestaciones precolombinas con la cerámica por objeto, podemos encontrar aquellas que sin una necesidad real incluyen elementos estéticos a objetos utilitarios comunes en la vida cotidiana, las temáticas principales que abarcan estos rasgos estéticos son de carácter mitológico, religioso, animal, vegetal, cosmológico, astral y humano. Hoy podemos considerar estas manifestaciones como artísticas, puesto que no se puede descartar de la práctica, el haberse incluido algún elemento de los intereses personales de quien las llevo a cabo. Hay otro elemento que no podemos dejar fuera y es que gran parte del acervo cultural, se perdió por efectos del tiempo, el deterioro físico o el saqueo, entre estas piezas extintas, se cuentan cortezas, textiles, maderas e inclusive la misma piel humana que servía de lienzo a la pintura corporal (Lleras, 2021).

Según estudios arqueológicos las primeras piezas cerámicas producidas en Colombia, datan cerca del 3.800 a. de C. (Rodríguez, 1988). En estas piezas ya se hacen manifiesto elementos decorativos como líneas, círculos, zonas punteadas logradas por escisión e incisión. Dentro de las grandes culturas ceramistas o alfareras es pertinente mencionar la cultura Tumaco 500 a. de C. Que por las características de sus piezas resultan ser coherentes con la temática central de la investigación, pues incluyen motivos animales antropomorfizados aproximándose voluntaria o involuntariamente a la idea del monstruo, como lo enuncia Lleras (2021), Muchas veces se combina el jaguar con la figura humana; estos hombres–jaguares tienen rasgos aún más feroces, tal vez los de los poderosos chamanes que cubiertos con las pieles de jaguar ejercían un enorme poder en las comunidades. Hombres jaguar u otras especies hibridas, hacen presencia en las

manifestaciones culturales de nuestras culturas precolombinas, anticipándose por varios siglos al encuentro con los monstruos que llegarían de Europa.



11. Ceramica Tumaco. Shutterstock. S.f.

Lo dicho hasta aquí supone que, los imaginarios del hombre americano amparados por los distintos elementos que componían su complejo sistema de creencias les permitieron idear y materializar con la cerámica como medio, a las especies maravillosas que los acompañarían por siglos antes, durante y después de la conquista.

> "Alrededor del primer siglo a. de C. También en arcilla se hicieron representaciones de viviendas y poblados, mamíferos, murciélagos, aves y mezclas entre hombres y varios animales que a veces alcanzan tal complejidad que se les ha denominado "bestias fabulosas". Es gracias a este recurso que ingresa en esta iconografía mítica la serpiente; las sinuosas bandas escamadas rodean a hombres y mamíferos y les imprimen una inconfundible apariencia ofídica" (Lleras, 2021).

Todavía cabe señalar que para infortunio de los pueblos americanos y en particular Colombia, estas piezas son escasas, efecto resultante del frenético movimiento iconoclasta y saqueador de la España colonial, que como consecuencia nos priva como sociedad de reconocer una parte importante de nuestras memorias e identidad. Más sin embargo aún es posible que yo como ceramista y monstrificadora retome la tradición representativa de estas criaturas mixtas, tras resignificarlas y ponerlas en sincronía con mi contexto inmediato.

Con respecto a esto, y reflexionando sobre el poder que posee el barro aun hoy entre los distintos pueblos y su culturas, cabe reconocer que el oficio sobrepasa los límites del saber académico y se traslada a saberes mucho más intuitivos que se construyen alrededor de las tradiciones y los valores más trascendentales de las sociedades, en palabras de Suckaer, […] la milenaria tradición artística de emplear arcilla como materia prima deviene en una expresión contemporánea cuyo nexo con el pasado encierra una intención compleja: plasmar estéticamente la intrincada simbología que tiene el barro en la cultura […] (2008). Más aun, sin temor a equivocarme podría afirmar que la humanidad ha grabado y modelado en barro los rasgos más significativos de su espiritualidad, sus saberes y su conocimiento, para perpetuarse y mantener un dialogo constante con pueblos hermanos, aislados por la silenciosa brecha de las épocas y el tiempo.

Hay que mencionar además que el barro nos vincula directamente con todas las culturas del pasado, devolviéndonos la necesidad consciente de entrar en contacto con los elementos esenciales de la naturaleza, pues la arcilla es uno de los materiales más dúctiles que existen y representa la perdurabilidad de una de las actividades más entrañables de todas las civilizaciones:

crear a partir de la tierra. (Suckaer. 2008). Considerando que, aun de frente a toda una revolución tecnológica, los principios que nos fundamentan se hallan en los elementos más básicos y estos mismos son capaces de justificar con argumentos sólidos, nuestra historia y el desarrollo de nuestras sociedades.



12. Cerámica Tumaco. Murillo, N. s.f.

Arcilla material orgánico y corazón de la cerámica, siempre tan generosa, accesible y maleable. Desde la primera vez que obtuve contacto con ella, encontré un vínculo para comunicarme, había un diálogo que poco a poco fue inclinándose y motivando el gusto apasionado que encuentro al trabajar. La cerámica escultórica como hecho transformador es un medio que me permite concretar ideas, inquietudes y reflexiones a través de formas tridimensionales que tras llevarse al objeto se cargan de identidad y sentido, ofreciendo otros valores posibles a las acciones de amasar, mezclar, modelar, apilar, ahuecar, cocinar y esmaltar cada una de las piezas.

El proceso cerámico es fascinante, pienso que puede ser comparado con el ciclo de metamorfosis que viven los insectos, aquel que da inicio con la larva o el huevo, pasados los días será una oruga, una crisálida y en el acto más puro de belleza renacerá como un bello insecto adulto; ahora visualicemos la arcilla que se encuentra a toneladas y se extrae cuidadosamente de la tierra en estado primario tal como si fuera el huevo o larva de nuestro insecto, ya en el taller será amasada y modelada, también tendrá otras necesidades, se cubrirá y descubrirá una tras otra vez y será constantemente humedecida para evitar que pierda su maleabilidad; la arcilla como un elemento en proceso evolutivo es delicada y frágil, como una crisálida o capullo se da a la espera para que empiece todo un proceso de transformación que podrá tardar días o quizá semanas, un proceso que se resume en cada hora de trabajo y atención a los detalles, en cada estocada, tajo y trazo. Puliendo y repasando se revelan las formas y volúmenes que desde nuestra mente son recreadas sobre la pasta de arcilla y se materializan, tal como lo hace la crisálida mientras se transforma, luego la pieza será puesta al descubierto para permitir que vaya secando y se prepare para su encuentro con el fuego en los hornos.

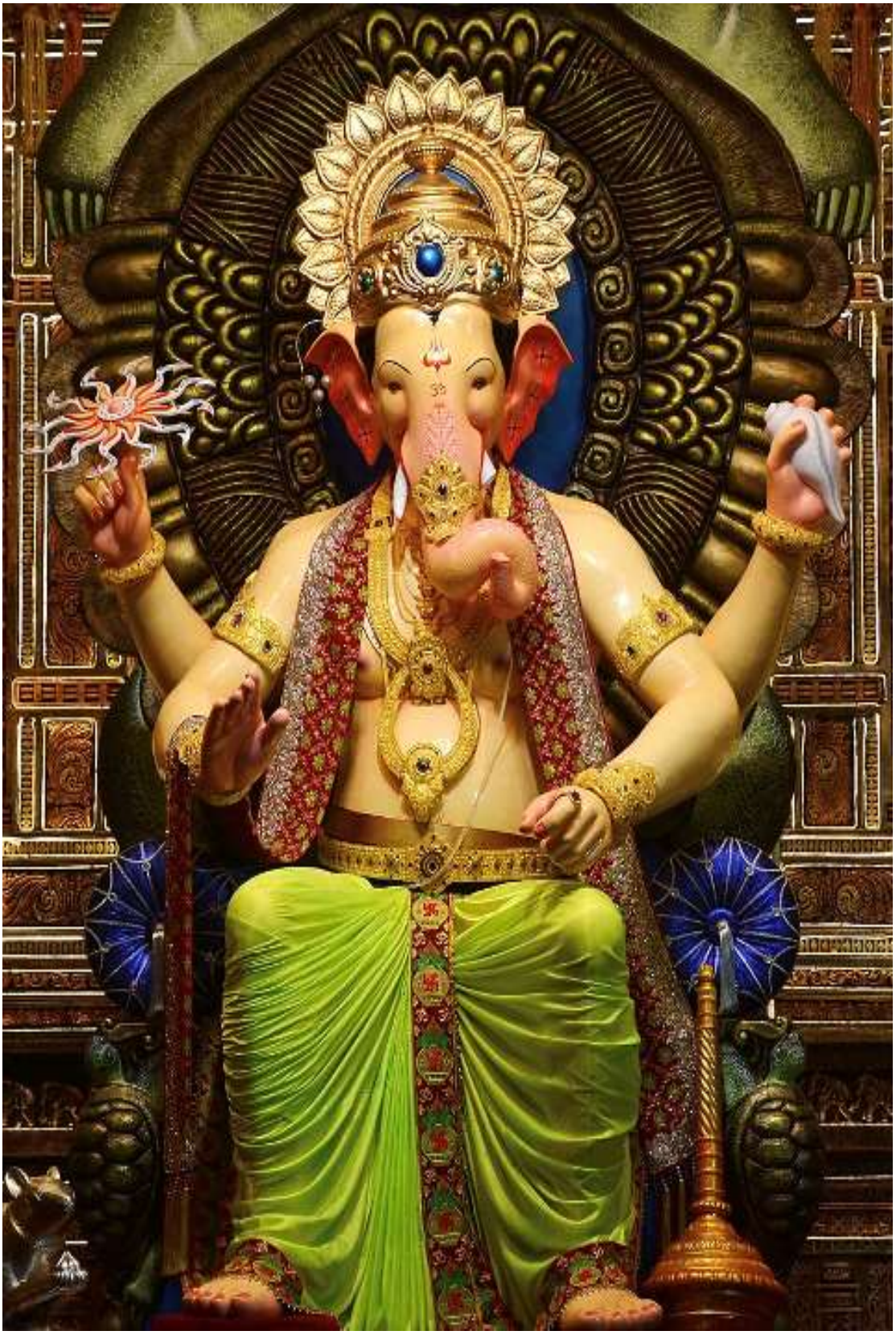
El fuego es un poderoso elemento que tiene la capacidad de potencializar por medios físicos y químicos las piezas modeladas, estas serán sometidas a las más altas temperaturas provocando un cambio en su dureza y resistencia para dar paso al siguiente cambio en su proceso evolutivo: húmeda arcilla, meticuloso modelado, paso por el fuego y ahora tenemos una escultura sólida aunque con un gran nivel de delicadeza, al salir del horno ha cambiado el color del material su nuevo aspecto le sienta muy bien, pero de acuerdo a la necesidad y propósito se buscará a través de óxidos, esmaltes y engobes esa capa de uno o varios colores que serán como el exoesqueleto del resurgido insecto adulto; la búsqueda es pausada y cuidadosa tal como ha sido cada paso del

proceso, se aplicará lentamente cada pigmento a nuestra pieza para que más adelante y de nuevo se reencuentre con el fuego, así fijar los colores y permitir que se desate todo el brillo y poder de los mismos en las más diversas gamas.

En la cerámica logré encontrar no solo el oficio de amasar, modelar y cocinar; también encontré un lenguaje que me dio voz como artista plástica y creadora, permitiéndome transformar reflexiones, materializarlas y ponerlas en tránsito, junto con formas que llenaron mi vista y espíritu creativo, formas que adopté como herramientas y ganaron espacio suficiente en mi trabajo: los animales, bestias y monstruos.

Un encuentro con dioses animalizados

Años atrás encontré en la anatomía animal un atractivo recurso que llega a enriquecerse con distintos significados, por este motivo debo mencionar un antecedente bastante importante que me acercó a fuerza de encantamiento con las características animales como recurso creativo. Esto ocurrió en un viaje realizado al Perú en el año 1999 allí me encontré con los iconos espirituales de la cultura hindú, por casualidad tuve la oportunidad de hospedarme en el templo Krishna Iskcon Chosica ubicado a las afueras de Lima, este es un espacio destinado al encuentro espiritual y el aprendizaje, entre las distintas prácticas se promueve el culto a Brahma, Visnú, Hanuman, Ghanesa, Lakshmi, Krishna entre otros, compartí durante varias semanas en aquel espacio con las imponentes esculturas que los representan, circunstancia que me permitió desarrollar una fuerte conexión con ellas, no solo por el valor que cobran a la vista, también por la variedad de elementos simbólicos que se les atribuye y las vincula con la naturaleza, algunas de estas representaciones mezclan características animales y humanas, son seres con múltiples cabezas o brazos y tienen su origen en las narraciones mitológicas. Desde este momento debo reconocer que las formas, colores y símbolos de las cuales se componen, son el primer indicio del camino creativo que he venido recorriendo y que hasta hoy se ha poblado con criaturas híbridas, que tienen espacio en la mayor parte de mi trabajo e intereses artísticos, muchos de ellos aparecieron para quedarse hace varios años.



13. Ganesh. Anónimo. (s.f.)

El Predicueño

Hace quince años entre las primeras piezas artísticas ya tenían lugar en mi producción las formas animales y monstruosas, en el año 2006 mientras cursaba pregrado en la Facultad de Artes ASAB, entre bocetos, dibujos y los volúmenes de mis esculturas ya habían aparecido esos monstruos que surgieron mientras trataba de comprender mi entorno, hicieron presencia, mientras empleaba con cierta literalidad las formas que abarcaban mi interés, así fui construyendo seres animales antropomorfizados y monstruos que en su carácter mezclan el humor y el sarcasmo para ocupar una postura denunciante frente al continuo malestar, desacuerdo, insatisfacción y repudio que aún provocan en mí aquellos que mal gobiernan y mal administran el país; aquellos que se amparan con descaro en los partidos políticos que tradicionalmente hierven en corrupción, despojados de cualquier gesto de conciencia o responsabilidad social.



14. Predicueño. Castillo, V. 2008.

Todo este malestar frente al desajuste social del cual vengo hablando, empieza a resonar entre piezas y contenidos; así es como las esculturas, pinturas o dibujos empezaron a llevar implícitos no solo mis afanes y preocupaciones, también algunos intereses estéticos y formales que me ocupaban en ese momento, por este motivo me resulta tan favorable la subjetividad de las prácticas artísticas, pues cada proceso puede incluir reflexiones e ideas, para luego transformarlos en mensajes que como dardos saldrán dirigidos hacia el contexto político, social y cultural al que hayan sido destinados, quizá con la esperanza de proponer o dar inicio a un proceso de transformación o por lo menos llegar a tener una comprensión más clara de lo que sucede.

Ahora, para describir mis procesos, proyecto por medio del boceto los volúmenes que tomará el cuerpo tridimensional que construiré, así mismo el boceto define las formas, dimensiones y en definitiva la identidad que tendrá la pieza que como venía comentando será una mezcla de formas animales y humanas, tendrá la función de representar las actitudes y características de las personas y acciones que cuestionó, Predicueño es una pieza producto de este tipo de procesos, un ejemplo anunciante y definitivo de la estética que caracteriza actualmente mi producción:



15. El cardenal Richelieu. De Champaigne, P.1635.
16. Predicueño (estudio). Castillo, V. 2007.
17. Predicueños. Castillo, V. 2008.

El Predicueño, obra escultórica del año 2007, fue la solución a un problema que se planteó en el curso de una asignatura durante el pregrado, en este ejercicio debía evidenciar una opinión personal frente a una problemática social de actualidad, casi de inmediato me plantee que el ejercicio estaría dirigido a cuestionar la imagen de poder, en este caso un poder institucional respaldado por la tradición y la fe de los creyentes, la imagen que llegaría a problematizar sería la del clérigo católico, son imprecisos los motivos que me llevaron a tomar esta determinación, pero desde mi punto de vista podría decir que es fruto de la influencia que ha ejercido en mí el rechazo radical de Celina mi mamá y mi familia hacia la iglesia.

Aquí me detengo un poco en la postura incrédula, lejana y de rechazo que mantenía mi mamá hacía la función y obra episcopal, postura que además hizo eco en mí y que jamás me permitió ver la iglesia como algo más que una falsa construcción humana, llena de hipócrita disciplina, enfermiza ambición, egoísmo desmedido y perversión sexual. De tal manera que siempre vi con desconfianza a esta institución junto a cada uno de sus representantes, pese a que es un error generalizar, pero ahora gracias a la democratización de la información tenemos conocimiento de varios testimonios algo más que comprobados de la infinita lista de abusos cometidos por sacerdotes y otros integrantes de la iglesia, esa institución derrochadora y violenta que tanto influye en la vida de los creyentes por el poder que ejerce sobre ellos y su fe.

Fue entonces momento de hacer un alto para definir desde el dibujo las formas que llegaron a materializarse en cada escultura, para transmitir esta visión personal desfigurada, tan monstruosa que guardo de la iglesia. Así que desde el dibujo pasé al collage como recurso técnico, de una pintura barroca del autor Philippe de Champaigne, El cardenal Richelieu (1.635); rescaté el

vestuario del retratado imprimiendo y recortando, pero agregándole aquellos atributos de los cuales he venido hablando. En mi propuesta el cardenal Richelieu es un buitre, su tocado episcopal fue reemplazado por un libro que hace referencia a la función adoctrinante de la prédica, sus piernas humanas fueron reemplazadas por una pata de buitre, parte de este collage fue pintura al óleo y conformó una sola imagen. El nombre es una palabra compuesta: Predi (abreviación de predicador) y cueño (como término ficcionado) que para mí hace referencia a la naturaleza carroñera del buitre y la capacidad de confundir que tiene el clérigo a través del discurso; de esta manera tanto el nombre de la pieza como la imagen fueron producto de un ensamble de elementos, un collage.

Al madurar la idea decidí cambiar el lenguaje técnico para representar al personaje que construí, esta vez fue a través de la escultura. Como resultado logré dos piezas de 1,80 ms. Compuestos así: las cabezas de buitre una tallada en madera y la otra será una reproducción a partir de un molde en resina ambas caracterizadas por un gesto calculador y sagaz, los cuerpos se construyeron desde una estructura metálica, el vestuario se diseñó y confeccionó en material textil, estampado con diseños barrocos y adornados por el brillo del satén, en busca de un cierto aire de elegancia y buen porte.

Estas dos piezas se proyectaron más allá del taller y los espacios de exhibición convencionales, poniéndose en tránsito y circulación por entornos menos usuales para su propósito. En el año 2008 fueron invitados para hacer parte del proyecto Ángelus Novus curado por el maestro Jorge Peñuela, un evento que pretendía intervenir con piezas artísticas las calles del barrio Las Cruces en Bogotá, en donde se creó un cerco de diez cuadras alrededor de la iglesia de dicho barrio entre otros lugares populares: una chichería y un billar. Proyecciones sobre las

fachadas, performance e instalación se presentaron durante el evento; uno de los buitres clérigo velaba frente la iglesia Santa Bárbara, su compañero le esperaba dos cuadras más adelante, gracias a su anatomía humana se les permitía mimetizarse entre los transeúntes, visitantes y habitantes de la zona (niños, jóvenes, adultos y personas mayores), quienes recorrían y observaban con atención cada detalle; los Predicueños fueron percibidos entre sonrisas, sorpresa, miradas alarmadas y señalados por la ofensa que suponían.



18. Predicueño. Castillo, V. 2008.



19. Predicueño. Castillo, V. 2008.

Esta experiencia de llevar las piezas hasta los espacios comunes de un barrio popular me brindó la sensación de completar el proceso y cumplir el propósito con el cual se planearon y construyeron, pues siento que en la interacción con los habitantes del barrio se cargaron de valor y su propósito se potencializó, no para alimentar el ego de quien las construyó, sino para cumplir una verdadera función frente al espectador. La pieza ya no está en el museo a la espera de ser visitada, ahora sale de sus espacios habituales y se ubica frente a su propio público, para generar todo tipo de acciones y reflexiones.

Para este punto empiezo a entender la función que tienen los seres híbridos en mis procesos y el nivel de importancia que van ganando, cabe aclarar que no hago referencia al híbrido desde

un punto de vista biológico o algún tipo de elemento cultural como tanto se ha discutido en los medios académicos, para mí el híbrido se vuelve importante como elemento que combina rasgos y características físicas de una o varias fuentes: animales, vegetales o humanas; estos seres de apariencia mixta y aleatoria son mi principal herramienta en el momento de construir y proponer nuevos elementos visuales que ocupen una galería o salten al espacio público con un impulso espontáneo, que propicien asociaciones entre la ficción y la realidad, generen inquietudes e inviten al transeúnte o visitante a pensarse de otra manera y cuestionar lo que considera propio, indiscutible o inamovible.

Predicueño da inicio a una larga y continua producción de seres que toman vida en cada montaje o puesta en escena y en medio de este camino de producción artística, descubrir un depósito lleno de valiosos recursos que han de permitirme inventar, ficcionar, asociar, construir, piezas que hablaran y se posicionarán con identidad propia, se cargaran de personalidad y se convertirán en referencias directas hacia posturas críticas y políticas bien claras. Para el tiempo en que construí los Predicueños no era completamente consciente de la definición y el uso de los elementos alegóricos en el arte, aun así, hoy es fácil identificar que hacía uso de este recurso casi desde el principio, así que extraje, cargué de valor simbólico y me valía de recursos visuales con rasgos animales, bestiales y humanos para dar voz propia y estructurar diferentes discursos y puntos de vista frente a un amplio número de temáticas e inquietudes. En cuanto a lo que trato de decir respecto a las alegorías como recurso, rescato la definición de Hernando Cabarcas:

> La noción de como las criaturas, antes de ser signos de un mundo invisible, son "cosas" con su estructura propia, El asunto está concentrado más bien en lo

> limitado, que resulta el sentido literal que tienen las “cosas”, para revelar una realidad misteriosa de varias dimensiones. Así pues, el mundo invisible es el centro de atención de la estética alegórica. (1994. p. 16)

En efecto, las representaciones alegóricas se construyen a partir del principio figurativo que tienen las cosas en su propia naturaleza, pero su finalidad no será percibida a primera vista, transmite ideas y mensajes que no necesariamente se pondrán de manifiesto literalmente, quizás las posibles lecturas que se hagan de mis piezas aumenten en número y esto para mí representa un valor agregado que se carga a las mismas y enriquecen el quehacer artístico o creativo. Así nace el Predicueño como una criatura mixta (hombre-buitre), para representar la rapacidad y oportunismo indiscriminado de la iglesia católica durante toda su historia, este monstruo es una bella y oscura metáfora, es un bien construido símbolo.

Heréticus

El tema de lo religioso, la función y deficiencias del ejercicio sacerdotal se mantienen como fuente de mi trabajo durante una larga temporada, para este proyecto decidí componer una instalación escultórica que simulará una procesión, como aquellas típicas de las festividades y rituales religiosos, el feroz líder (papa- hiena-perro) bien ataviado con vestiduras litúrgicas que yo misma confeccioné: mitra, estola, casulla, iba acompañado en procesión por siete feligreses (moscas gigantes). La hiena fue un símbolo que representaba al papa, una criatura ávida de carroña, macabro y sagaz, siempre en búsqueda del más débil del rebaño para reducirlo y convertirlo en su alimento, por su parte la mosca aquí se muestra como una especie inferior, que no tiene la posibilidad de elegir y por eso sigue e imita aún en medio de la suciedad, por esto es común hallarla entre la descomposición y la carroña, así que fue la imagen que elegí para representar al clero y otros integrantes de la iglesia con una jerarquía inferior dentro del conjunto compositivo. Es importante aclarar que aquí las características del animal no son un recurso para empobrecer la idea que se tiene del mismo y la función que cumple en su ecosistema, tampoco será un recurso para insultar u ofender; el uso de estas formas debe entenderse únicamente desde lo simbólico o como ya se nombró desde lo metafórico.

De la época en que se construye esta pieza recuerdo estar en el taller de moldes ubicado en los sótanos de la facultad de artes ASAB, donde el frío del viejo edificio y la música de quienes ensayan escondidos por los rincones, son en ocasiones la única compañía. En este ambiente me sumergí durante días enteros mientras las jornadas de trabajo se hacían extensas tratando de modelar un busto en arcilla, el maestro Jainer León estaba a cargo del taller, con una sonrisa irónica

y burlona me preguntaba qué tipo de pieza trataba de construir, así brindarme alguna asesoría en cuanto a estructura, tamaño y forma de la misma. Discutimos detalles técnicos y temáticos para decidir las dimensiones, mediría un metro con diez de altura. Jainer aprobó y a la vez hizo la observación de que el proyecto parecía ser demasiado ambicioso y en sus palabras me sugirió que, si me quería medir al reto, pues siguiera adelante, pero muy consciente de lo que me proponía. Él es un escultor experimentado, no guarda ningún temor por las proporciones, trata a la vez con rudeza y sutileza los materiales, pero mientras conversábamos logre entender que dudaba que yo contara con la rudeza suficiente para concretarlo.

Estaba convencida de aquello que quería lograr, fui tan ruda como era necesario, en los talleres aprendí a soldar las estructuras en metal que serían soporte para las piezas de mayores proporciones, modele una cantidad aproximada de 70 kilos de arcilla, amase, golpe, corté y busqué formas y volúmenes, la intensidad del trabajo hizo que mis brazos y manos se entumecieran, pero todo esto se compensa cuando vi surgir de entre la arcilla: los ojos, los dientes y un hocico, ahora tenía frente a mí un monstruo, un ser bestializado, un híbrido entre hombre y animal, resultado del trabajo que hice con mis manos, esta pieza junto a las moscas gigantes fueron parte de mi proyecto de pregrado.



20. Proceso Heréticus, Cáceres, S. 2010.



21. Montaje Heréticus. Castillo, V. 2010.



22. Montaje Hereticus. Castillo, V. 2010.



23. Montaje Hereticus. Castillo, V. 2010.



24. Montaje Hereticus. Castillo, V. 2010.

Un monstruo marchante y denunciante

> "El concepto de lo monstruoso se integra así, modernamente, al campo de la filosofía política y de la reflexión ético-jurídica, utilizado para la metaforización o alegorización tanto de los excesos del poder como de la resistencia popular que esté genera. Lo monstruoso se articula así, de manera indirecta, a las nociones de soberanía, ciudadanía y libre albedrío"
>
> (Moraña, 2017. p. 70)

Elegí al monstruo como una forma de representación de aquellos sucesos y circunstancias del escenario social y político en Colombia pues me resulta angustioso y en muchas ocasiones necesito salir a gritarlo, quizá resulte extraño pensarlo de esta manera, pero me atrevo a decir que, el monstruo también me eligió para nacer, ser y coexistir junto a mí dentro del territorio. Podría ponerse en duda aquello que aquí expongo y someter a discusión la aparente inercia de mis objetos monstruosos, pero no se puede pensar del todo así, pues ellos desatan reacciones, establecen conexiones, portan significados, atraen miradas, desatan afectos, sonrisas, enojos u ofensas, invitan a interactuar con ellos y todo esto me lleva a pensar que tras esta aparente inercia hay una actividad que no puede leerse desde el plano de las apariencias, pues los creadores depositan propósitos y pulsiones que se manifiestan en el momento más apropiado.

Durante el segundo semestre del año 2019 se convocan y movilizan estudiantes, docentes, centrales obreras, sindicatos y miles de personas más, que representan los distintos sectores de la economía y la sociedad Colombiana, todos y cada uno de ellos completamente agotados por la

deficiente labor de los gobernantes, la desigualdad social, la escasez de oportunidades, la pobreza, el terror, los asesinatos programados y dirigidos, tanto a opositores como a líderes sociales que adelantan acciones en defensa del territorio y el medio ambiente. A manera de compromiso y postura política, me movilice y participe de estas jornadas de protesta desde que era estudiante de pregrado y hasta ahora, pues lo considero un compromiso personal y es algo que transmito a mis hijos y estudiantes. Desde hace diez años pertenezco a la organización sindical FECODE - Federación Colombiana de Trabajadores de la Educación. Como docente vinculada al distrito, comparto, participo y promuevo actividades para mejorar las condiciones de vida y trabajo de las maestras y los maestros, el derecho a la educación gratuita y de calidad para más de 8 millones de niños, niñas y jóvenes beneficiarios de la educación pública.

Para el 21 de octubre del 2019 las centrales obreras anunciaron un gran paro nacional; movilizaciones a gran escala se realizaron en contra de la reforma laboral y pensional, por el cumplimiento de los acuerdos establecidos con los trabajadores estatales, FECODE, grupos indígenas entre otras minorías del país; otro de los objetivos era el de sumarse como voz de apoyo a las víctimas y sus familiares, además de señalar y denunciar la violencia sobre la población. Como en cada ocasión el entusiasmo por participar me embargaba, pero en esta oportunidad tomé la decisión de ir acompañada por uno de mis monstruos, la hiena de la instalación Heréticus se despojó de su hábito papal y vistió a la altura del evento: con traje de paño, elegante corbata, banda presidencial, un escudo nacional intervenido, una vez más escapó de su encierro no lo hizo para visitar galerías o museos, fue a marchar junto a nosotros por las calles para cuestionar lo irregular, las instituciones, al presidente y sus decisiones, fue en apoyo de los manifestantes. Así que este monstruo transitó de nuevo por otros espacios, recorrió las calles entre miles de

insatisfechos colombianos, denunció y señaló lo irregular, lo disfuncional con hambrienta ferocidad.

Debo destacar la variedad de reacciones que generó este monstruo denunciante, que van desde las más positivas: como sonrisas, aplausos, fotografías y gritos de júbilo, así también las más negativas: miradas de reprobación o insultos, unas y otras perfectamente naturales y consecuentes con las características multitudinarias del evento y la impactante figura del mismo. Al igual que el Predicueño salió del espacio de almacenamiento o exhibición, rompió el estático formato de instalación y fue para agenciar posturas tan solo con su apariencia y los elementos simbólicos que la refuerzan y fue tan eficiente en su propósito que periodistas de la cadena informativa Deutsche Welle Internacional, se acercaron para capturar algunos planos del monstruo presidencial y en voz de su creadora obtener más razones y justificaciones de tan excepcional presencia en medio de la marcha. El monstruo sobrepasó sus límites en respuesta a su naturaleza exagerada, desbordó en reacciones a quienes le acompañan, ahora no solo denunciaba, también acompañaba y resistía junto a los insatisfechos, junto a los desdichados, validando de alguna manera la existencia de esa pulsión vital que le acompaña a todas partes.



25. Montaje Heréticus. Castillo, V. 2010.



26. Monstruo marchante. Castillo, V. 2019



27. Marchando. Gómez, J. 2019.



28. Marchante. Castillo, V. 2019.

Paloma, una voz crítica

Entre las distintas búsquedas que adelanté durante el proceso de investigación y el curso de la maestría, no dejé de preguntarme por la forma en que abordaría el complemento práctico y material de mi proyecto investigativo y la pregunta era: ¿con qué tipo de características, temáticas y materiales iba a construir los monstruos que acompañaron mi trabajo de grado?, entre otras inquietudes surge una más, la que vino por cuenta de mi tutora: ¿quién podría ser monstrificado en este momento?, así me encontré con Paloma una pieza que integra algunas reflexiones personales y reúne en una medida importante los hallazgos que fui reuniendo, mientras revisaba los hechos más destacados de la actualidad, esta pieza aparece como complemento a los contenidos teóricos y conceptuales de mi investigación.

No quería abandonar la postura crítica y denunciante con la que he construido otras piezas, quería que la insatisfacción e incomodidad que me provocan las lamentables acciones de los gobernantes del país, quedarán presentes en esta pieza y mientras revisaba las innumerables irregularidades y horrores que se cometen a diario en el ambiente político colombiano, me encontré con quien en mi opinión resulta ser una desfavorable presencia, la senadora Paloma Valencia, quizá uno de los seres más monstruosos en la cotidianidad y el presente de la nación, tanto por lo nocivo de su ejercicio como senadora, como por las acciones que lleva a cabo, las decisiones que toma sin importar a quién afecte con ellas, las declaraciones tan escasas de mesura y cordura, también por la ambición y egoísmo que no deja de mostrar en cada ocasión que se expone públicamente. En lo personal trabajar con esta imagen no resultaba del todo un gusto, pero había encontrado un modelo, un otro bastante negativo, malévolo y macabro para monstrificar.

La senadora me había proporcionado mucho más de lo que esperaba encontrar, entonces con todo el entusiasmo de hallar un punto de partida empecé a construir mis bocetos y a tomar decisiones sobre la apariencia de la pieza, luego de algunos intentos llegué a un dibujo definitivo en él se distingue un ser de naturaleza mixta: un cráneo de paloma, un cuerpo compuesto por un torso alargado que termina en una delgada cola, muy cercana en apariencia a la de un lagarto y con un par de patas delanteras que le arrastrara por el mundo, así también ese espantoso ser… la senadora, arrastra por el senado los horrores que habitan sus pensamientos. El cráneo de ave (paloma) está asociado con la muerte y el terror que tanto la senadora como su partido político ignoran y extienden a través de grupos criminales con tanto entusiasmo por todo el territorio nacional, el cuerpo de lagarto simboliza lo vil y primitivo de cada acción de la senadora y las patas refuerzan esta idea de lo que no avanza con fluidez, de lo mal concebido, de lo limitado y deforme, pues así es como contemplo el actual panorama político del país.

Ya que la pieza se pensó en dimensiones considerables, su proceso de producción fue lento y dispendioso, me llevó cerca de siete meses completarla. A pesar de las connotaciones tan complicadas y negativas que me llevaron a construirla, para mí fue todo un gusto y una bella oportunidad volver a trabajar en el taller de cerámica de la facultad, pues desde mi paso por allí durante el pregrado no había regresado y el desarrollo de mi investigación me dio la oportunidad de hacerlo, al tomar cerámica como electiva para complementar el proceso creativo que acompaña la presente investigación.

Aquí considero importante mencionar que Paloma concluyó en los talleres de la maestra Diana Lamir en el receso entre semestres, puesto que los talleres de la ASAB no estaban

disponibles. En este espacio completé los procesos de esmaltado y quema, trabajar junto a ella representó una oportunidad que no podía descartar, pues la maestra cuenta con una gran experiencia, específicamente en el campo de la cerámica escultórica, además me brindó una serie de valiosas indicaciones y me alentó por la decisión de trabajar formas con estas características; en mi opinión nunca dejará de ser importante el poder compartir taller con otra escultora, su interesante forma de ver el mundo y llevarlo al oficio. Así se completó Paloma y fue la primera pieza que hace parte de la instalación escultórica resultante de mi investigación.



29. Paloma, proceso. Castillo, V. 2019.



30. Paloma, proceso. Castillo, V. 2019.



31. Paloma 1. Castillo, V. 2019.



32. Paloma 2. Castillo, V. 2019.

Un trofeo de cacería

De manera conjunta y tratando de dar continuidad al proceso de monstrificación que empecé con Paloma, la siguiente pieza que construí mantiene la misma temática y características estéticas, se vincula con la instalación escultórica que venía planeando. Este nuevo monstruo incluye un elemento que lo relaciona directamente con el senado de la república, institución que contiene entre otras cosas distintos caracteres, posturas y determinaciones claramente monstruosas, gran parte de lo que allí se decide repercute, alcanza y afecta positiva o negativamente a cada integrante de la nación.

Los espacios como el senado construyen toda una identidad a través de la imagen y lo hacen con elementos como las estructuras arquitectónicas, el mobiliario, la decoración, las insignias nacionales como la bandera y el escudo. Con esta idea en mente quise tomar uno de estos elementos e integrarlo a mi pieza (el escudo nacional), este me sirvió de soporte para un nuevo monstruo que se presenta como un trofeo de cacería, pero el espécimen que representa no será una especie corriente, quizá en este se puedan identificar características comunes en la fauna local, pero desde que trabaje en su boceto tenía claro que sería una especie novedosa, una especie mixta, un híbrido.

Esta idea de una especie animal producto de un cruce que en términos biológicos no podría ser posible y de ser así de seguro sería lo que comúnmente se reconoce como un monstruo, me llenó de motivación pues de alguna manera, monstruosos y abominables veo a un gran número de integrantes del senado, seres con escasos rastros de humanidad y sensibilidad frente a las necesidades de quienes dependen enteramente de lo que ellos decidan, seres malogrados y anti

éticos, que de tener la oportunidad de verse en un espejo moral, no encontrarán más que el reflejo de un monstruo solo por recordar el famoso relato de Kafka y su personaje principal Gregorio Samsa, quien despertó una mañana monstrificado y horrorizado frente a lo que halló en la superficie del espejo. Como una novedosa bestia que recién despierta, esta nueva pieza es la mezcla de una especie de carnero con insecto, tan solo presento su cabeza pendiendo del escudo nacional, como el trofeo de una jornada de cacería que desde la ficción que he construido, también representa una jornada de limpieza y depuración en el senado de la república.

Los insectos aparecieron bastante tiempo atrás entre las criaturas más recurrentes de mi producción escultórica y gráfica, de acuerdo a lo que ya mencioné podría tomarse como un símbolo cargado de connotaciones negativas, pero no es así, pues los insectos me despiertan curiosidad y fascinación. Incluir formas semejantes me brinda la oportunidad de proponer nuevas especies, desde los elementos más comunes del imaginario que me acompaña, además me mantiene alineada con el propósito de ampliar el conjunto de seres monstrificados que he venido construyendo y vinculando a la instalación escultórica que acompaña la presente investigación.

Al igual que Paloma, esta pieza también fue construida en los húmedos y oscuros espacios del taller de cerámica de la facultad, entre los rumores e historias que albergan sus densos muros, me parece importante nombrar esto pues en mi opinión las piezas también se impregnan de la esencia que guardan los espacios en donde son concebidas y ven la luz. Muchos de esos rumores sutiles, los minutos y las horas, que tras cada sesión me mantuvieron trabajando en la pieza, siento que se logran percibir en ella, en mis piezas los monstruos toman características diferentes y

caprichosas, en algunas ocasiones también mueren simbólicamente si es necesario, como en este caso, todo esto para darme voz y ayudarme a transmitir las ideas que les dan forma y acompañan.



33. Trofeo proceso. Castillo, V. 2019.



34. Trofeo de cacería 1. Castillo, V. 2019.



35. Trofeo de cacería 2. Castillo, V. 2019.



36. Composición. Castillo, V. 2019.

Apuntes de taller: incidencias y aprendizajes

Hay procesos que tienen un buen inicio y por la calidad de los resultados que se van consiguiendo, auguran terminar de la mejor manera, entre las piezas que integrarían la instalación que acompaña esta investigación se planeó y ejecutó en gran medida una serie de cráneos de chivo en porcelana que harían parte de la composición, reforzando la idea permanente de la muerte que deambula por los edificios gubernamentales del país y de la misma manera recorre los distintos rincones de la nación, el desarrollo de estas piezas como todas las descritas hasta ahora fue meticuloso y en gran medida satisfactorio, en mi opinión el trabajo de taller y el oficio de ceramista siempre será una actividad de la cual disfruto y me permite aclarar inquietudes e irme planteando algunas nuevas y de alguna manera así fue en este caso específico, pues muy a pesar de los inconvenientes el ejercicio no deja de ser edificante y aporta a los propósitos que ya he venido exponiendo.

Como ya lo mencionaba previamente, entre las actividades y clases que adelanté durante el pregrado, pase una parte importante de mi tiempo en el taller de cerámica de la facultad, allí indagué y me familiarice con algunas de las técnicas asociadas a la escultura, aun así, para mí hasta ahora era desconocido el trabajo con la porcelana como material, afortunadamente durante el curso de la maestría logré aproximarme a la técnica, debo reconocer que fue como un volver a empezar, sin embargo la experiencia que he venido reuniendo durante los años de práctica, me permitió conseguir muy buenos resultados y como producto de este proceso llegué a modelar una pieza más, de esta obtuve un molde que me permitió reunir una serie de doce reproducciones.

Las jornadas fueron extensas y agotadoras aun así cada minuto fue de gran provecho, se modeló y vació cada una de estas piezas con el mayor cuidado, debo confesar que la delicadeza del material me brindó la posibilidad de relacionarme de manera distinta con procesos que creía tener claros, en seguida me di al trabajo de los acabados que resulta necesario antes de la quema, pero como ya lo venía mencionando no siempre se logra dar el fin esperado a los procesos que se adelantan, luego de las distintas manifestaciones y marchas durante el año 2019 y tras la suspensión del semestre que se reanudó hasta los primeros meses del 2020 retome el trabajo de taller con el objetivo de completar estas piezas, pero los distintos inconvenientes asociados al calendario académico, más el inicio de la emergencia sanitaria a nivel mundial, obligaron a la facultad a cerrar sus puertas y talleres, de esta manera suspender toda actividad en curso, los cráneos que harían parte de la instalación quedaron inconclusos y aislados así como muchos de nosotros.

Las piezas hasta el momento no se han logrado completar pues quedaron reposando en las estanterías del taller hasta los últimos días del año 2020, no por esto he dejado de pensar que es importante mencionar este incidente como una parte importante en el desarrollo de la investigación, pues de alguna manera demuestra cómo las dificultades sociales y políticas pueden retrasar cualquier proyecto de quienes hacemos parte de esta nación y con esto me refiero a las circunstancias que desataron las jornadas de protesta durante el segundo semestre del año 2019 y el principio del 2020, por otra parte la suspensión del proceso de creación de las piezas como resultado de la pandemia, evidencia la vulnerabilidad de cada uno de nosotros como individuos y en general como especie. Es un error pensar que podemos controlarlo todo, pero inclusive las situaciones más adversas se suman a nuestros procesos creativos y de aprendizaje, mientras

andamos en busca de medios que nos permitan comprender nuestra posición y la razón de los hechos que abarcan nuestra vida cotidiana.

Quizá el monstruo se desdibuje un poco del proceso adelantado hasta ahora con la suma de estos incidentes que se presentaron tan repentinamente, pero la búsqueda de una voz crítica a través de la excepcional imagen del monstruo me llevó a entender otros hechos que nos superan en cualquier medida, los cráneos inconclusos que aún esperan el reencuentro con mis manos y con el fuego de los hornos, son un recordatorio de todas las implicaciones que tiene la vida, la fragilidad de la misma y la capacidad limitada que tenemos nosotros y nuestros propósitos frente a fuerzas que a veces tan siquiera logramos comprender. Aclaro y reitero que este segmento de la investigación no es una excusa para omitir parte de la misma, es la oportunidad de presentar la variedad de resultados con los que nos podemos encontrar en un proceso como este.



37. Molde. Castillo, V. 2020.



38. Cráneos. Castillo, V. 2020.



39. Proceso. Castillo, V. 2020.



40. Proceso. Castillo, V. 2020.

Construyendo tejido social e integrando colectividades

Hasta el momento he tratado de evidenciar cómo aparece el monstruo en el contexto histórico y cultural del continente, los usos que se le llegó a dar antes y después de ese momento con características tan específicas como lo es la colonia en América, sin embargo es importante pensar que el monstruo como un elemento tan rico en características y funciones, fácilmente se adapta a las costumbres sociales y culturales de cada época y como ya lo mencione aún hasta nuestros días se mantiene vigente en la vida cotidiana. Esas criaturas que en el pasado se concibieron, se cargaron de valores y significados tan negativos con tanta frecuencia, hoy entre las actividades más comunes se hace presente para facilitar otro tipo de procesos menos negativos y muchos más provechosos para la sociedad.

El monstruo ahora es más que una herramienta que señala o reduce al otro, está presente en la cultura popular, en los procesos de aprendizaje y construcción social, en los productos y resultados del medio académico. En mi oficio como docente y para fortuna mía, de los niños y los jóvenes con quienes he desarrollado proyectos creativos, he conseguido adaptar a tan excepcional personaje como un elemento que suma a los procesos es medio y finalidad para integrar comunidades, desarrollar trabajos en conjunto y propiciar ambientes mucho más dinámicos y productivos para sectores sociales con un alto grado de vulnerabilidad.

Lograr resultados tan significativos con estas comunidades, desmitifica la finalidad tan limitada que tuvo el monstruo en primer momento, le da un carácter más relevante en respuesta a tiempos tan complicados en cuanto a lo social, político y sanitario. Si bien las artes no nos van a permitir resolver de inmediato tantas circunstancias que a veces nos sobrepasan, seguramente han

de brindarnos los medios para dar una lectura consciente y sensible frente a los hechos, así también las herramientas necesarias para empezar a reconstruir desde nosotros mismos esas sociedades futuras que se alineen con nuestras verdaderas necesidades como colectivo y nos den luces para continuar de forma acertada, responsable y sostenible. Quizá sea ambicioso lo que aquí planteo, sin embargo, los logros más relevantes son producto de pequeños procesos con expectativas muy altas.

Tanto el monstruo con sus antecedentes tan extravagantes y negativos, como los grupos que me acompañan, han encontrado su espacio y una voz propia, para contar con las formas más exóticas y los colores más variados, esas historias que de otra manera quizá pasarían desapercibidas, han descubierto que pueden jugar un papel importante entre sus comunidades y pueden demostrar que pese la adversidad y los orígenes menos ostentosos siempre se puede orientar a favor aquello que hemos sido, lo que somos y lo que seremos.

Monstruario, un fanzine con garras y dientes



41. Monstruario Fanzine. Castillo, V. 2019.

Otra experiencia que no puedo dejar de incluir y que justamente se dio durante el desarrollo de la investigación, fue la elaboración de un fanzine con el colectivo Zinecocho de la ciudad de Bogotá, quienes por convocatoria abierta al público reunieron una serie de escritores y dibujantes entre los cuales me incluyo, para trabajar amparados por la figura del monstruo como eje temático, el volumen se gestionó completamente por medios independientes y su lanzamiento tuvo lugar en la Biblioteca Pública Virgilio Barco durante el mes de marzo de 2019, en una modesta reunión que le dio la oportunidad a los participantes de conocerse personalmente y compartir apreciaciones y opiniones sobre el material que lo compone, los aspectos técnicos del impreso, los detalles estéticos y conceptuales en general.

Rescato este producto entre otros realizados durante el proceso de la maestría pues hay algo en la dinámica creativa del fanzine que me parece importante en cuanto a la capacidad que

tiene de integrar creadores con intereses similares en torno a la imagen y el texto, además de procurar un canal de expresión y reflexión mucho más libre o autónomo si se prefiere, ya que no hay una figura similar a la del editor, para que entre a censurar o limitar los contenidos que componen la pieza, su producción es de bajo costo y la distribución normalmente corre por cuenta de sus propios autores, cada una de estas características hace del fanzine una experiencia creativa bastante honesta que lejos de distanciar es casi una invitación a participar del mismo o realizar un ejercicio similar.



42. Zarimanta, Hernández, F. 2019.

En esta publicación colectiva aparece uno de mis dibujos, uno de mis monstruos, que desde aquellas páginas nos cuenta su origen, describe su hábitat y su dieta, revela el lugar exacto que habita y exhibe sus singulares formas, compuestas de millares de líneas a tinta, pues el soporte y el material jamás serán un obstáculo para que alguna de estas criaturas supere los límites de la fantasía y venga para acompañarnos con su excepcional presencia. Me resulta completamente natural atribuir personalidad a los monstruos, además es difícil dejar de pensar en la capacidad increíble que tienen para hallar un espacio propio en cada proyecto que formuló y ejecutó, aquellos

seres que tanto tiempo atrás descubrí en los libros de historia como una lejana figura ya extinta, hoy comparten mis procesos, planean junto a mí y producen junto a mí.

Debo reconocer que no tengo mucha experiencia como creadora de fanzines, pero tampoco puedo dejar de reconocer lo gratificante que fue participar del mismo, además de alguna manera he llegado a pensar que es el mismo monstruo quien se va abriendo paso a través de las distintas técnicas y proyectos, todo para recordarme el antiguo vínculo que guardamos el uno con el otro, el monstruo ruge desde las páginas, ruge desde los muros, me acompaña en las aulas y por las calles mientras se manifiesta y señala, toma cuerpo y formas tridimensionales para saltar hasta espacios no convencionales, hasta donde llega con todo su poderío para instalarse allí, en donde jamás se esperó encontrarlo, allí de donde jamás se irá pues tal cual como se instaló junto a los monstruos de la América prehispánica, de la misma manera me acompaña hoy en cada uno de mis procesos para enriquecerlos con sus formas únicas y toda la magia que puede contener un ser que viene directamente del reino fantástico.



43. Pakasu, Castillo, V. 2019.

El monstruo, los muros y el color



44. Jóvenes trabajando en un pendón. Castillo, V. 2017.

La educación para los niños y niñas del sector público en Bogotá y quizá en todo el territorio nacional, debe repensarse en su estructura y en su práctica, de esta manera garantizar el perfil humano, político y consecuente que debe tener el estudiante con su contexto inmediato, así lo afirma Walsh (2013. p. 31): Es oportuno retomar la pedagogía en su aspecto praxístico, meditando en su uso estratégico-accional como radical conductor de y hacia comprensiones, posturas y pensamientos no sólo críticos sino de carácter imperativo y proyecto decoloniales. Por tal motivo, las prácticas en las cuales involucro a mis estudiantes tienen como elemento principal

el monstruo decolonizado, el monstruo herramienta, el monstruo método, para repensarse y vincularse de otras maneras con sus comunidades y su entorno.

Dicho lo anterior, esta idea de vincular lo pedagógico a lo decolonial surge en mí como una necesidad propia del ser docente en una ciudad como Bogotá en el continente americano, como producto de una necesidad, también encontré en las 398 páginas ilustradas de La Nueva Córonica y Buen Gobierno (1616) de Felipe Guamán Poma de Ayala, quien, en opinión de Catherine Walsh, "hace más que complementar la prosa y sobrepasar las reglas que rigen el lenguaje escrito; crea y mantiene la dignidad visual de los andinos ante (y contra) los europeos" (2013, p. 35). En consecuencia y con la expectativa de enriquecer el universo visual de mis estudiantes, a través de este monstro decolonizado dignifico su función como agentes sociales y artísticos, dirigiendo sus ideas de cambio y transformación, orientando sus procesos creativos.

El panorama que encontré al llegar al colegio en Patio Bonito estaba compuesto por un grupo considerable de jóvenes y jovencitas llenos de energía, otros dispersos, también enamoradizos, algunos muy vagos, inteligentes, con muchas deficiencias económicas y afectivas, con poca fortuna quienes estaban vinculados al consumo de drogas, con grandes deseos de continuar su formación académica pese las dificultades para mantenerse allí y entre todo muy talentosos a pesar de que no fueran conscientes de esto. En medio de todas estas circunstancias tuve la posibilidad de compartir conocimiento, construir saberes y aprendizajes, potenciar mi sensibilidad y la de ellos, creer y permitir que creyeran en sus capacidades, aunque no las reconocían, apostar con todo el optimismo por proyectos que los vinculan e integran. Como ya lo mencioné las oportunidades para estas chicas y chicos son bastante limitadas, así que me enfoque

en mostrarles cómo frente a la dificultad siempre pueden encontrar caminos alternos que les sean de provecho, como pueden descubrir talentos que son verdaderos tesoros y junto a ellos también halle uno de los sentidos más valiosos de la docencia al verlos aprender y crecer con alegría.

Una de las experiencias que debo destacar, da inicio con la propuesta que se presentó ante las directivas de la institución, fue recibida con agrado y entusiasmo, se desarrolló en conjunto con un grupo de estudiantes de los grados décimo y undécimo, allí se intervino un muro al interior del colegio que cuenta con 40 X 3 metros. Realizamos una pintura mural que integró en una sola composición diseños de los estudiantes, fue la entrega final de las áreas de diseño y técnicas de expresión, aquí el monstruo se suma a nuestros propósitos como eje temático.

Sin tratar de imponer la figura del monstruo fue apareciendo entre los diseños de los estudiantes, para ellos fue casi espontáneo el emplearlo como herramienta o medio de motivación creativa, descubrieron cómo estas formas mixtas, inusuales y aleatorias lograban el mayor impacto entre los demás integrantes de la comunidad educativa, los significados y valores que fueron tomando fortalecieron su convicción, al brindarles la seguridad necesaria, para llevar a cabo nuestro propósito, los seres mixtos con rasgos animales fueron apareciendo tras el trabajo de las 26 manos que diligentemente los trajeron desde su reino fantástico. Mientras apenas veían la luz del día acompañaban los diálogos, debates y discusiones con todo su color, los monstruos que vinieron a reposar sobre el muro del colegio eran tan imponentes y extraordinarios como sus antecesores los monstruos de las crónicas de indias y las visiones nativas, pero sus significados eran más positivos e incluyentes, no estaban para dividir o separar.

Entre los muchos aprendizajes que desarrollamos con cada pincelada o brochazo, logramos ver como se iban generando vínculos, se creaban espacios para entablar diálogos, se escuchaban las diferentes historias que cada uno tenía por compartir, se confesaban secretos que cada uno atesoraba, las reflexiones y consejos no dejaban de aparecer. Nos estábamos descubriendo mientras construimos nuestros monstruos, nos reflejamos en ese otro que jamás sospechamos tan cercano a nuestros intereses y experiencias. Los resultados que se iban logrando no dejaban más que orgullo entre estos nuevos monstrificadores y las horas extensas de producción a veces agotadoras, bajo la fuerza del sol y la lluvia fueron brindando a cambio avances que nos llenaban de esperanza.

Para todos los que participamos del proyecto, fue todo un reto enfrentarnos a un muro con estas dimensiones, además de lo que implica dirigir y controlar en tantos aspectos al grupo, no dejar de alentarlos y motivarlos. En cuanto a los muchachos, manipular caneca tras caneca de pintura, brochas, rodillos, pinceles, aerosoles, escaleras, para ellos fue novedoso, emocionante y objeto de orgullo, además de ejercer una función adicional y despertar de nuevo interés en las actividades académicas, pues aquellos que constantemente se ausentaban de clases, empezaron a volver poco a poco para integrarse al proyecto.

El mural logró buena acogida entre estudiantes de todos los grados, docentes, directivos padres de familia, personal de servicios generales y seguridad, con mucha sorpresa contemplaban cómo los chicos más grandes del colegio demostraron su talento, creatividad y compromiso, aun cuando se creía que muchos de ellos no lo poseían, incluso hasta los más chicos maravillados y atraídos por los trazos y el color obtuvieron la oportunidad y el tiempo para agregar algunas

pinceladas al gran muro, no sin dejar de expresar su admiración por el trabajo que se estaba realizando. Entre el color del muro y las jornadas de trabajo los chicos descubrieron que eran algo más que todos sus problemas y dificultades, incluso quienes estaban asociados con el consumo de drogas, allí encontraron un lugar en el cual se sentían cómodos, un espacio que abría para ellos la posibilidad de demostrar cuanto podían aportar a su colegio y en general a la comunidad, a veces era imposible que llegaran a trabajar en el muro luego de usar drogas, pero evadir sus clases y quedarse en las calles había dejado de ser una opción, de alguna manera estábamos sumando y ganando.

Monstruos, animales, plantas y seres híbridos llenaron los espacios internos del colegio, pronto ya no sería tan solo un mural, todas estas criaturas con sus pieles multicolor se extendieron con ferocidad creativa por todos los espacios, entre los muros intervenidos, debo rescatar el que se realizó en los exteriores del colegio durante el segundo semestre de 2018, los muchachos trabajaron en él con mucho entusiasmo y desbordante creatividad sin reparar en que fuera fin semana o día festivo, tal fue el impacto de la pieza y el destacable talento de los muchachos que fueron recibiendo ofertas e invitaciones para intervenir otros muros del barrio, fachadas, andenes, postes eléctricos y demás. Para algunos de ellos este fue su primer trabajo remunerado, por ende, muy gratificante, pues de alguna manera les sirvió para entender, que la creatividad también puede traer beneficios económicos y esto no es poco, dada la forma en que ellos ven como se gana el dinero en sus barrios y que en muchos casos no es la más digna o adecuada.



45. Alumnos del Manuel Zapata Olivella. Castillo, V. 2018.



46. Mural externo Patio Bonito. Castillo, V. 2018.

Como resultado de todo este proceso se lograron cuatro grandes murales, tres promociones distintas de estudiantes participaron en el desarrollo de estas intervenciones, la satisfacción que para mí y los chicos quedó es enorme, todos logramos entender cómo el arte permite acercarnos de forma más humana, sensible y fraternal; además reconocer procesos técnicos como la pintura, el diseño son capaces de transformar la finalidad de una práctica tan antigua como la de monstrificar o animalizar, así darle otras características y posibilidades, como las de enseñar, construir, explorar capacidades, estimular la creatividad imaginando e inventando seres que les den una voz y espacio propio entre sus comunidades.



47. Estudiantes Patio Bonito. Castillo, V. 2017.



48. Mural Patio Bonito. Gómez, J. 2017.



49. Mural Patio Bonito. Gómez, J. 2019.



50. Mural Patio Bonito. Gómez, J. 2019.

El viaje de Pakasu



51. Pakasu en el Tintal. Castillo, V. 2019.

Como ya lo he mencionado, el interés particular que guardo por seres fantásticos, zoomorfos y antropomorfos, me impulsó a investigar e ir tras su rastro en diferentes contextos culturales. En medio de estas búsquedas llegó hasta el Alebrije, una manifestación popular, artística y artesanal de la tradición mexicana, estos seres encierran tanta magia en su apariencia, como en su proceso creativo. Se comenta que su creador es el artesano Pedro Linares López, quien en medio de los delirios provocados por una delicada enfermedad así lo presenció:

> […] soñó que se encontraba en un bosque apacible, en el que de pronto las rocas, las nubes y todo lo que lo rodeaba se convertía en seres extraños: un gallo con

> cuernos, un burro con alas, un león con cabeza de águila, en general las criaturas que veía en su sueño febril tenían colores brillantes, alas, cuernos, colas, dientes amenazadores y ojos que parecía que se saldrían de sus cuencas, todos ellos gritaban la palabra "Alebrije", una palabra que en ese momento no significaba nada, pero poco después le dio nombre a esta artesanía mexicana del siglo XX. (Campos, T. 2018)

Seres fantásticos multicolores, ricos en detalle, minuciosamente construidos y pintados a mano con una gran variedad de diseños influenciados por el arte y mitología Zapoteca del México prehispánico, hallan su cuna en el poblado de San Martín Tilcajete en Oaxaca, pero es en la ciudad de México en donde se les decretó un día conmemorativo cada año “La noche de los Alebrijes” una fiesta que en medio de desfiles y concursos deslumbra por el vibrante colorido y la creatividad que los artesanos exhiben en cada una de sus excepcionales piezas.

Luego de repasar brevemente los orígenes de estas criaturas quisiera recordar que durante el año 2019 en el Colegio Manuel Zapata Olivella I.E.D. se programó una entrega de resultados como parte de los proyectos de arte y diseño que se venían adelantando, lo hicimos mediante una exposición que ocuparía los espacios más importantes de la institución, así dar cuenta del nivel de dominio y apropiación de materiales, medios bidimensionales y tridimensionales que alcanzaron los chicos y chicas durante el periodo escolar. A manera de acuerdo se decidió integrar los saberes y aprendizajes en una pieza escultórica, es así como al igual que para Don Pedro Linares López se nos presenta el Alebrije con todo su color y como la más viable de las alternativas para enriquecer la muestra final de resultados.

En la misma localidad en la cual se encuentra el colegio y a escasas cuadras está la biblioteca El Tintal Manuel Zapata Olivella. Es un lugar que solía visitar continuamente con los estudiantes, para llevar a cabo actividades que hacen parte del programa de arte y diseño. En su interior, tras sus espesos muros de concreto y granito, reúne una importante cantidad de recursos académicos, también sirve como hogar a un ser monstruoso e imponente, como un guardián recibe a los asistentes justo en la entrada principal y también resulta ser uno de nuestros principales referentes. Se trata de un colorido Alebrije de grandes proporciones, donado a la biblioteca por la embajada de México en Colombia. Siempre llenos de sorpresa y admiración rodeábamos a la criatura, ignorando por completo que tan solo unos meses más adelante estaríamos untados de pintura y pegamento hasta la cabeza, tratando de dar forma y vida a nuestro propio Alebrije, grande, colorido, bello y llamativo. Como sus parientes mexicanos sería un híbrido con detallados diseños recordando la tradición histórica y cultural que contienen este tipo de piezas.



52 y 53 Pakasu proceso. Castillo, V. 2019.

Entre cajas, tubos y tubos de cartón, rollos y rollos de papel nuevo o reciclado, varios metros de cinta, litros, muchos litros de pegamento, de nuevo nos embarcamos en un proyecto de grandes proporciones, bastante extenuante pues de sesenta personas que dieron inicio al proceso solamente llegamos diez hasta el final. Pasamos horas y días ensamblando, pegando, resanando, puliendo, pintando, así fueron apareciendo los ojos y cuerpo de reptil, las patas de gallina, la cresta y los colores de un ser que habita espacios imaginarios, fantásticos. Nuestro Alebrije creció hasta el metro con noventa centímetros, un metro de diámetro, mientras nos encontrábamos cada día en torno a esta figura, que iba levantándose ante nosotros. Nos acompañamos de música, paquetes de papas fritas, empanadas y reunimos cuanto podíamos para comprar gaseosa. Nuestro monstruo estaba tomando vida en medio largas conversaciones, historias y anécdotas. Mientras la profe dirigía el proceso y escuchaba, también se encargaba de dar los consejos frente a tantas inquietudes sobre: amores, inestabilidad, rencores, conflictos familiares, política, religión o sexualidad, no solo estábamos entregados a la tarea de construir el Alebrije, también estábamos construyendo un espacio que propiciaba el debate y la reflexión.

Hicimos partícipe a toda la comunidad estudiantil del proceso de creación de este singular personaje, los niños y niñas de cada curso aportaron material reciclado. Los más chicos llegaban hasta la puerta del salón donde estábamos trabajando con una sonrisa dibujada en su rostro, estaban expectantes de aquello que preparaban sus compañeros más grandes, de esta manera también se integraron al proceso de creación que duró cuatro meses y terminaría con la exposición en la muestra de resultados. Pakasu, nuestro Alebrije fue el centro de atracción de la muestra ante la mirada sorprendida de los directivos, profesores, estudiantes de todos los cursos y padres de

familia, cada uno de los participantes del grupo constructor, recibió tanto reconocimiento, comentarios y reacciones positivas como era pertinente.



54. Pakasu en muestra de resultados. Castillo, V. 2019.

Pero como en cada experiencia no todo resulta tan bien como se espera, orgullosos de nuestro trabajo y la gran acogida que recibió el día de la exposición, planteamos que el hogar de Pakasu debería ser la biblioteca del colegio, un lugar amplio e iluminado, además de representar con su presencia la dedicación y compromiso de quienes lo construyeron para donarlo. Desafortunadamente la respuesta de las directivas, fue negativa y argumentaron no tener el espacio adecuado para la pieza, así que nos pidieron dejarlo temporalmente en el auditorio del colegio, pasaron días y semanas, nuestro Alebrije estaba abandonado en un rincón, se deterioraba lentamente pues los niños lo maltrataban.

Finalmente, la respuesta que recibimos por cuenta de la directora del colegio se limitaba a explicar que en definitiva no había espacio alguno, para alojar al monstruo.

Este mismo día luego de esta respuesta, me dirigí a la biblioteca Manuel Zapata Olivella, el mismo lugar en donde había surgido esta idea de construir un Alebrije y en donde pensé quizá fuera posible recibieran a Pakasu. Una vez allí, me entreviste con la coordinadora de proyectos y espacios de la biblioteca quien aceptó con sorpresa y gratitud la propuesta de entregar como donación nuestro Alebrije, me indico que debía llenar algunos formatos que incluían la aprobación y el acuerdo de donación a la biblioteca, enseguida se programó y asignó la fecha y hora.

Entre sentimientos encontrados, pero con bastante alegría y motivación, reunimos recursos con algunos estudiantes para trasladar la pieza a la biblioteca, como anécdota tan solo seis mujeres del grupo total fuimos a realizar la entrega del monstruo en un pequeño camión en el que apenas cabíamos junto a la pieza.



55. Traslado a la biblioteca. Castillo, V. 2019.

Así distribuidas entre la parte de atrás y la cabina del camión junto con nuestra valiosa carga, felices íbamos contando al señor conductor la historia completa, seis creadoras orgullosas, agotadas y sonrientes íbamos pendientes de prever cualquier inconveniente durante el traslado de la pieza. Retirar a Pakasu del colegio fue realmente muy significativo para cada uno de quienes con tanto amor y compromiso hicimos posible su existencia, pues de habernos permitido que se quedara en el colegio, implicaba ver como lo destruirían y junto con esto ver como se perdería nuestro comprometido trabajo. Obligarnos a entender el colegio como el lugar que le negó toda posibilidad a la pieza, valor y reconocimiento, resulta triste y vergonzoso, pues es casi una contradicción frente al ánimo que tienen las instituciones como esta, por promover la ética, los valores, el trabajo colectivo, el aprovechamiento de las herramientas y posibilidades que ofrece la educación pública. Al llegar a la biblioteca las cinco estudiantes, Pakasu y yo, fuimos recibidos con entusiasmo, elogios, gratitud y ante todo con la sorpresa de que allí nuestro trabajo recibía todo el valor por aquello que significa una escultura de estas características, se le asignó su propio espacio muy cerca de su pariente mexicano, justo a la entrada de la sala infantil de lectura, un espacio lleno de magia y conocimiento disponible para los niños y niñas de la localidad. Este último viaje de Pakasu, fue más que un reconocimiento a nuestro trabajo, en el interior de la biblioteca adquirió un verdadero valor y significado, al igual que otros monstruos ya nombrados llegó hasta allí para quedarse.



56. En la sala de lectura infantil. Castillo, V. 2019.

Es curioso como un elemento creativo como el monstruo puede llegar a revelar ciertas cosas que en cualquier otra circunstancia no se podría dar a conocer, luego de realizar la entrega de la pieza a la biblioteca en calidad de obra pública, la señora rectora del colegio se comunicó conmigo para extender una felicitación a todo el grupo que participó en su construcción y por el reconocimiento que recibimos, pero no era tan solo esto, pues también puso en claro que el nombre de la institución debería incluirse en cualquier documento o placa que acredita la elaboración y donación de la pieza, pues justamente en sus instalaciones y con "sus" recursos (espacio y materiales) se llevó a cabo, en ese momento si era parte del colegio, en ese momento si recibía reconocimiento, es curioso pero tuve la idea de que Pakasu se materializó a través de nuestro trabajo, con esa característica que tenían sus antepasados los monstruos en las crónicas de indias y la tradición indígena, pues también es un señalador, también es un anunciador, no solo de lo más positivo que puede lograr un grupo de personas trabajando en equipo, nuestro alebrije logró poner

en evidencia lo más nocivo y oscuro de ese otro que para este caso es el ego y los intereses personales de quien lo expulsó de su primera casa, el colegio.

Oportunista o no, esto es algo que no voy a discutir y quizá llegue a resolverlo creando un nuevo monstruo, pero sí me parece importante resaltar que a través de esta mítica figura se logró de nuevo construir algo más que una pieza, se construyeron vínculos, redes de apoyo, colectividades, conocimientos, saberes, satisfacción, decepción y afecto entre una lista infinita de logros. Hasta ahora he realizado un largo viaje que surca la historia y el tiempo con el objetivo de dar a entender que algunos elementos presentes en la cultura están ahí mucho más allá de lo sospechable, que son flexibles pues no se niegan a transformarse según lo indiquen las circunstancias y que siempre pueden superar los propósitos con los cuales fueron ideados pues dada su naturaleza son capaces de ganar su espacio de manera independiente a la época y sus limitantes sociales, económicas, políticas, religiosas y culturales.

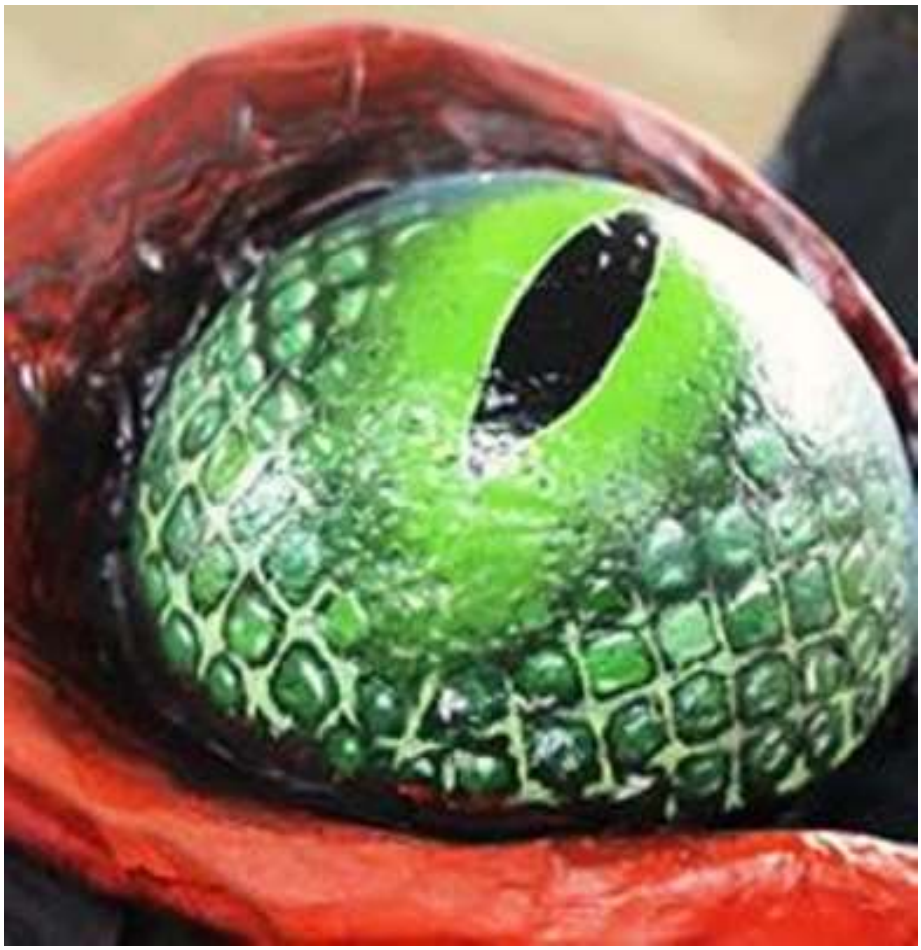
Entre ojos y escamas multicolores

Mi propósito al realizar un repaso histórico durante el periodo colonial fue poner en evidencia el contexto en el cual halle al monstruo que hoy día está tan presente en mi producción artística y ejercicio profesional, no dejó de ser una sorpresa el descubrir que sirvió de herramienta para minimizar o tomar distancia del otro en un ambiente tan tenso y conflictivo como el del descubrimiento, también fue un hallazgo afortunado encontrar los pasajes que hacen referencia a las visiones y apariciones que para los pueblos americanos auguran la llegada de los colonizadores españoles, sin dejar de nombrar lo fascinante que resulta abordar el nutrido universo fantástico de la mitología medieval europea. Este viaje cargado de tantos elementos tan dramáticos como fantásticos, me permitió reconocer que el monstruo en función de elemento cultural, ha desarrollado a través de las épocas una habilidad excepcional para cambiar cuanto sea necesario, así adaptarse con eficiencia a cada contexto, para llegar a convertirse hoy en un recurso creativo que con garras, dientes y escamas, es capaz de irrumpir positivamente en cualquier ambiente del quehacer artístico y cultural, para reafirmar cuanta capacidad tiene de mantenerse vigente.

En el momento que di inicio a mi proceso de formación profesional y al igual que todos los que emprendemos este camino, lo primero que llegue a tener claro, es que las artes son una búsqueda permanente de respuestas o problematizaciones a temas que se pueden abordar desde distintos aspectos estéticos y conceptuales, entre estas búsquedas, está el afán permanente de hallar una voz propia, que nos permita diferenciar nuestras piezas y procesos creativos de la infinita producción artística con la que nos encontramos cada día. Fue justo y afortunado hallar la figura del monstruo junto con la capacidad que tiene de cargarse con distintos valores y connotaciones,

pues ha servido de orientador en la mayoría de mis procesos, además de permitirme mantener coherencia con las características estéticas, prácticas y conceptuales, que definen mi obra. Así que la presente investigación es la oportunidad más adecuada para reafirmar cuánto valor tiene este mítico ser de fantasía, que encuentro tan oportuno y funcional en mis procesos, en el momento de resolver desde mi saber profesional las inquietudes de orden político, social, religioso y personal con que me encuentro. Si por algún motivo no pretendo solucionar algo, también resulta más que eficiente para establecer nuevas inquietudes y dar apertura a nuevos aprendizajes.

Como ya lo venía mencionando el monstruo aún debe cargar con un pasado en el que su imagen se usó para diferenciar y disminuir, más sin embargo su presente le da un rol mucho más positivo, en consecuencia a su flexibilidad y capacidad adaptativa a las épocas y los diferentes contextos, de esta manera en mi experiencia profesional como docente cumple la función de eje creativo y orientador de procesos educativos, además, es un elemento con capacidad de integrar colectividades, construir y reparar el tejido social en sectores afectados por distintas problemáticas sociales, brindando nuevas oportunidades a niños y jóvenes en torno al desarrollo de actividades artísticas generadoras de conocimiento. Tras el recorrido que significó esta investigación reafirmó la importancia que cobró el monstruo en mis propuestas personales y artísticas, además de ser el hilo conductor del trabajo que adelanto con comunidades, también elemento que me ha mantenido y me mantendrá ocupada de investigar y producir nuevas piezas y propuestas. De esta manera considero y concluyó que el monstruo debe contarse como un elemento más, del amplio panorama que abarca la cultura de nuestras sociedades, pues reúne un conjunto de valores estéticos, creativos, sociales, políticos y conceptuales que le proporcionan un lugar y voz propia en la cultura.



57. Pakasu detalle. Castillo, V. 2019.

Agradecimientos:

Agradezco a mi directora de tesis Luisa Piedrahita, a los maestros Dilma Valderrama, Jorge Peñuela y Andrés Foglia, quienes a través de su conocimiento me brindaron pautas determinantes para construir y llevar a cabo este proyecto. A la academia que me aceptó y formó durante el preparatorio, pregrado y maestría, completamente agradecida con mi escuela, mi casa, mi palacio.

Este proceso de aprendizaje se ha logrado con gran esfuerzo, agradezco a mis dos hijos Jacobo y Martin por su apoyo, por su paciencia; este logro es para los tres. Agradezco a mi mamá, la señora Chela, quien con su apoyo y atención me permitió continuar y culminar este proceso. Agradecida enormemente con Fernando Hernández mi compañero y amigo, quien dedicó largas horas de trabajo y compromiso para el desarrollo de este proyecto. A Blues y Jazz por su atenta y fiel compañía durante tantas jornadas de trabajo.

A todos y cada uno de los jóvenes y jovencitas que durante doce años de profesión docente y que para mí fortuna he conocido para seguir aprendiendo, compartiendo y trabajando. Ellos permitieron encontrar un sentido social y humano a la profesión que escogí y al trabajo que realizó.

Referencias

Campos, T. (2018). *Alebrijes: figuras oníricas desde el corazón de Oaxaca, México.* Xataca.com. México, D.F. https://www.xataka.com.mx/ especiales/ alebrijes-figuras-oniricas-corazon-oaxaca-mexico

Hervey, A. (2009). *Pedro Linares López - Inventor de los Alebrijes* [Archivo de video]. https://www.youtube.com/watch?v=fWyBoo5a8kU

Humanidades T.V. (2015, 23 de noviembre). *Entrevista Miguel Rojas Mix: América Imaginaria* [Archivo de video]. https://www.youtube.com/ watch?v=YlKu2bdyNPA

PCUP. (2012, 28 de diciembre). *Entrevista a Tzvetan Todorov* [Archivo de video]. https://www.youtube.com/watch?v=vvCilDszOJk

Bibliografía

Cabarcas, H. (1994). *Bestiario del Nuevo Reino de Granada.* Bogotá: Imp. Patriótica I.C.C.

Carreño, G. (diciembre 2008). *El pecado de ser otro. Análisis a Algunas Representaciones Monstruosas del Indígena Americano (Siglos XVI-XVIII).* Revista Chilena de Antropología Visual. Número 12, pp.127-146.

Cervantes, M. (2011). *Don Quijote de la Mancha. Tomos I-II.* España: Ediciones Cátedra

De Bry, T.; Elliot, J. y Sievernich, G. (1992). *América.* Madrid: Editorial Siruela.

De Sahagún, B. y De Bustamante, C. (1829). *Historia General de las Cosas de Nueva España*. Tomo II. México, D.F.: Imprenta de Alejandro Valdés.

Echeverría, J. (2018). *De Monstruos y Fenómenos Naturales. Historia Cíclica, Presagios y Destrucción de Imperios en el Altiplano Central Durante el Posclásico. Relaciones de Estudio de Historia y Sociedad.* Número 153, pp 293-343. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6535745

Gruzinski, S. (1990). *La guerra de las imágenes de Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019).* México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Kafka, F. (2011). *La Metamorfosis.* España: Alianza Editorial.

León Portilla, M. (1959). *Visión de los vencidos: Relaciones indígenas de la conquista.* México, D.F.: Universidad Autónoma de México.

Lleras, R. (2021, abril 13). *Las manifestaciones artísticas en la época precolombina.* Revista Credencial. http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/las-manifestaciones-artisticas-en-la-epoca-precolombina

Moraña, M. (2017). *El monstruo como máquina de guerra.* Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, S.L.

Piñol Lloret, M. (2015). *La Imagen del Monstruo a Través del Tiempo: La Representación Visual de Una Creación Singular.* Revista Sans Soleil – Estudios de la imagen. Número 12, Vol., 7. http://revista-sanssoleil.com/wp-content/uploads/2015/12/TOTALVOL7.pdf

Poma de Ayala, F. y Pease, F. (1980). Nueva Córonica y Buen Gobierno. Tomo II. Perú: Fundación Biblioteca Ayacucho.

Rivera, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores.* Buenos Aires: Retazos – Tinta Limón.

Rodríguez, C. (1988). *Las tradiciones alfareras tempranas en las llanuras del Caribe Colombiano.* Boletín de Arqueología, 3, 26-40.

Rojas Mix, M. (1992). *América Imaginaria.* Barcelona: Editorial Lumen.

Rueda Fernández, L. (2019). Latinoamérica, la presencia de barro y la cerámica en la escultura. del pasado al presente. https://addi.ehu.es/handle/10810/39106

Shelley, M. (1994). Frankenstein o el moderno Prometeo. Bogotá: Panamericana.

Suckaer, I. (2008). *Barro y palabra. La cerámica artística contemporánea en México.* https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/33182/47a49ph2008n3.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Todorov, Z. (2010). La conquista de América: el problema del otro. Madrid: Siglo XXI.

Touati, P. (2003). Conquistados y Conquistadores: La Problemática del Otro en el Pensamiento de Todorov. Pp. 217-235. Universidad de Lund. http://folk.uio.no/jmaria/lund/2002/textos/toulati.pdf

Walsh, C. (2013). Pedagogías decoloniales. *Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y(re) vivir.* Tomo I. Serie Pensamiento Decolonial. Quito: Abya Yala

Tabla de Imágenes

Página 5. Imagen 1

Castillo, V. (2019). Murciélago. [Ilustración]. Monstruario Fanzine. Zinecocho Colectivo.

Página 17. Imagen 2

De Bry, T. (s.f.). Alegoría a los viajes de Fernando de Magallanes. [Grabado]. https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Theodore-de-Bry/121375/Alegor%C3%ADa-en-los-viajes-de-Fernando-de-Magallanes-(1480-1521),-por-Theodor-de-Bry-(1528-1598),-siglo-XVI.html

Página 21. Imagen 3

Poma de Ayala, G. (1615). Coregimiento quel coreg, conbida. [Ilustración]. Nueva Córonica y Buen Gobierno. Tomo II. Perú: Fundación Biblioteca Ayacucho.

Página 23. Imagen 4

Muffet, T. (1607). Mantícora. [Grabado]. Recuperado de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/ManticoraTHoFFB1607.png

Página 24. Imagen 5

De Mandavila, J. (1984). Representación del Cinocéfalo. [Ilustración]. https://www.banrepcultural.org/historia-natural-politica/hnp-03.html

Página 29. Imagen 6

De Bry, T. (s.f.). Alegoría a Cristóbal Colón. [Ilustración]. https://www.infoamerica.org/museo/expo_bry/bry000.htm

Página 30. Imagen 7

Espinal. (1829). La Harpía. [Ilustración]. https://vignette.wikia.nocookie.net/mitologa/images/8/84/Harpia_wellcome.jpg/revision/latest?cb=20150523103624&path-prefix=es

Página 41. Imagen 8

Poma de Ayala, G. (1615). Pobres de los indios. [Ilustración]. Nueva Coronica y Buen Gobierno. Tomo II. Perú: Fundación Biblioteca Ayacucho.

Página 47. Imagen 9

Aldrovandi. (s.f.). Homo Fanesius Auritus. [Ilustración]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/80/Aldrovandi-0010.jpg

Página 49. Imagen 10

Castillo, V. (2020). María Fernanda Cabal. [Dibujo]. Archivo de imagen personal.

Página 51. Imagen 11

Shutterstock. (s.f.). Cerámica Tumaco. [Fotografía]. https://www.colombia.com/colombia-info/historia-de-colombia/epoca-precolombina/culturas-doradas/cultura-tumaco/

Página 53. Imagen 12

Murillo, N. (s.f.). Cerámica Tumaco. [Fotografía].

https://co.pinterest.com/pin/749779037936305788/

Página 57. Imagen 13

Anónimo. (s.f.). Ganesh. [Fotografía]. https://en.wikipedia.org/

wiki/Ganesh_Chaturthi#/media/File:Lalbaugh_Ganesha.jpg

Página 58. Imagen 14

Castillo, V. (2008). Predicueño. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 59. Imagen 15

De Champaigne, P. (1.635) El cardenal Richelieu. [Pintura al óleo].

https://www.artehistoria.com/sites/default/files/imagenobra/CHC17519.jpg

Página 59. Imagen 16

Castillo, V. (2007). Predicueño. [Pintura al óleo y collage]. Archivo de imagen personal.

Página 59. Imagen 17

Castillo, V. (2008). Predicueños. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 62. Imagen 18

Castillo, V. (2008). Predicueño. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 63. Imagen 19

Castillo, V. (2008). Predicueño. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 68. Imagen 20

Cáceres, S. (2010). Proceso Heréticus. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 68. Imagen 21

Castillo, V. (2010). Montaje Heréticus. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 69. Imagen 22

Castillo, V. (2010). Montaje Heréticus. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 69. Imagen 23

Castillo, V. (2010). Montaje Heréticus. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 70. Imagen 24

Castillo, V. (2010). Montaje Heréticus. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 74. Imagen 25

Castillo, V. (2010). Montaje Heréticus. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 74. Imagen 26

Castillo, V. (2019). Monstruo marchante. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 75. Imagen 27

Gómez, J. (2019). Marchando. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 75. Imagen 28

Castillo, V. (2019). Monstruo marchante. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 79. Imagen 29

Castillo, V. (2019). Paloma, proceso. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 80. Imagen 30

Castillo, V. (2019). Paloma, proceso. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 81. Imagen 31

Castillo, V. (2019). Paloma 1. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 82. Imagen 32

Castillo, V. (2019). Paloma 2. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 85. Imagen 33

Castillo, V. (2019). Trofeo, proceso. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 86. Imagen 34

Castillo, V. (2019). Trofeo de cacería 1. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 87. Imagen 35

Castillo, V. (2019). Trofeo de cacería 2. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 88. Imagen 36

Castillo, V. (2019). Composición. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 91. Imagen 37

Castillo, V. (2020). Molde. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 92. Imagen 38

Castillo, V. (2020). Cráneos. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 93. Imagen 39

Castillo, V. (2020). Proceso. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 93. Imagen 40

Castillo, V. (2020). Proceso. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 96. Imagen 41

Castillo, V. (2019). Monstruario Fanzine. Zinecocho [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 97. Imagen 42

Hernández, F. (2019). Zarimanta. [Dibujo]. Archivo de imagen personal. Bogotá, Monstruario Fanzine. Zinecocho

Página 99. Imagen 43

Castillo, V. (2019). Pakasu. [Ilustración]. Archivo de imagen personal.

Página 100. Imagen 44

Castillo, V. (2017). Jóvenes trabajando en un pendón. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 105. Imagen 45

Castillo, V. (2018). Alumnos del Manuel Zapata Olivella. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 105. Imagen 46

Castillo, V. (2018). Mural externo Patio bonito. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 106. Imagen 47

Castillo, V. (2017). Estudiantes Patio bonito. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 107. Imagen 48

Gómez, J. (2017). Mural Patio bonito. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 107. Imagen 49

Gómez, J. (2019). Mural Patio bonito. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 108. Imagen 50

Gómez, J. (2019). Mural Patio bonito. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 109. Imagen 51

Castillo, V. (2019). Pakasu en el Tintal. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 111. Imagen 52

Castillo, V. (2019). Pakasu proceso. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 111. Imagen 53

Castillo, V. (2019). Pakasu proceso. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 113. Imagen 54

Castillo, V. (2019). Pakasu en muestra de resultados. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 114. Imagen 55

Castillo, V. (2019). Traslado a la biblioteca. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 116. Imagen 56

Castillo, V. (2019). En la sala de lectura infantil. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.

Página 120. Imagen 57

Castillo, V. (2019). Pakasu detalle. [Fotografía]. Archivo de imagen personal.