

IDENTIDADES REFRACTADAS EN *EL ESPEJO HUMEANTE* DE EDUARDO VILLACÍS

213

REFRACTED IDENTITIES IN THE SMOKING MIRROR BY EDUARDO VILLACÍS

Alexandra Astudillo Figueroa
Universidad San Francisco de Quito (Ecuador)

Recibido: 10 de diciembre de 2018
Aceptado: 30 de diciembre de 2018

Resumen:

Este artículo analiza el libro El espejo humeante o The Smoking Mirror del artista ecuatoriano Eduardo Villacís, obra que recupera los elementos de una exposición museográfica del mismo autor. El objetivo es ver cómo Villacís, a través de su propuesta museográfica y libresca, problematiza los imaginarios coloniales constitutivos de la modernidad europea, que cobran impulso con la llegada de Colón a América, para plantear una visión crítica al presente a partir del paródico reflejo invertido del pasado, gesto que interpela al lector-espectador sobre la capacidad de romper los límites de la perspectiva desde dónde miramos y desde dónde somos vistos a la hora de fijar identidades.

Palabras clave: *identidad, Latinoamérica, imagen, perspectiva enunciativa, diferencia.*

Abstract:

In this article, I expose my analysis of the book El espejo humeante/The Smoking Mirror, by Ecuadorian artist Eduardo Villacís. His book gathers the elements of a museographic exhibit about the author himself. My analysis shows how Villacís, through a combined museographic and bookish proposal, questions colonial imaginaries that are so constitutive to European modernity and which could only pick up steam after Columbus's landing on the Americas. His goal is to lay out a critical view of the present starting from a parodic inverted reflection of the past, a gesture that interpellates readers-spectators over their own capacity to surpass the limits of perspective. The book invites others to think deeply about the positionality of interpellation, particularly from which place does our gaze begin and from where the gazes of those others who are watching us back and marking our identity.

Keywords: *identity, Latin America, image, enunciative approach, difference.*

1. Introducción

Las distintas crónicas¹ que se han escrito desde el arribo de Colón a las Antillas en 1492 así como los estudios teóricos que han surgido en distintas épocas sobre el encuentro, descubrimiento, encubrimiento de América² han puesto de manifiesto las conflictivas implicaciones que han surgido según la manera cómo se ha interpretado las consecuencias del viaje de Colón y, sobre todo, cómo dicha interpretación ha condicionado la manera de configurar la identidad de los latinoamericanos. El debate sobre cómo definir este acontecimiento y sus consecuencias ha sido amplio y no ha concluido. La muestra artística en cuestión, recogida posteriormente en un libro, regresa sobre estas reflexiones al plantear un viaje difuminado por la noción especular que problematiza la construcción de los lugares de enunciación desde los que se construye la percepción de la realidad.

Como señala O' Gorman “*ni las cosas ni los sucesos son algo en sí mismos, sino que su ser depende del sentido que se les conceda dentro de marco de referencia de la imagen que se tenga acerca de la realidad en ese momento.*”³ Es, precisamente, sobre los marcos de referencia que han rodeado a la manera cómo fue definido el espacio latinoamericano y su gente, que Eduardo Villacís estructura sus crónicas: *El Espejo Humeante o Smoking Mirror*⁴. Se trata de un libro bilingüe que, con texto y fotografía, recoge la experiencia museográfica llevada a cabo por el autor en California en el año 2003, posteriormente en Ecuador, en Quito en 2007 y en Cuenca en 2018, y que forma parte de una novela gráfica que está en desarrollo. Tanto en el montaje museográfico, que hemos podido apreciar, como en el libro ilustrado con fotografías de las pinturas, de los objetos elaborados artesanalmente (Figura 1), y de los objetos pertenecientes a la tradición occidental, pero resignificados, hay un cuidadoso trabajo por sumergir al espectador y lector en un juego especular que, a través de los reflejos que produce, despierta interrogantes sobre la perspectiva desde la cual miramos y nos definimos. Se trata de una provocación que a partir del viaje invertido de la conquista nos lleva a reflexionar sobre los marcos referenciales desde los cuales se construye la percepción de

¹ COLÓN Cristóbal, *Los cuatro viajes del Almirante y su testamento*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971; DE LAS CASAS Fray Bartolomé, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Buenos Aires, Mar Océano, 1953; CORTÉS, Hernán, *Cartas de relación de la conquista de México*, México, Espasa-Calpe, 1961; DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Buenos Aires, Eudeba, 1964; NUÑEZ CABEZA DE VACA, Álvar, *Naufragios y comentarios*, Madrid, Espasa-Calpe, 1957, entre otras.

² BERNAND, Carmen y GRUZINSKI, Serge, *Historia del Nuevo Mundo, I: del descubrimiento a la Conquista. La experiencia europea 1492-1550*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005; BERNAND, Carmen y GRUZINSKI, Serge, *Historia del Nuevo Mundo, II: los mestizajes*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005; BITTERLI, Urs, *Los “salvajes” y los “civilizados”: el encuentro de Europa y Ultramar*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998; PASCUAL BUXÓ, José, *La imaginación del Nuevo Mundo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989; LAFAYE, Jacques, *Los conquistadores: figuras y escrituras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999; O' GORMAN, Edmundo, *La invención de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016; TODOROV, Tzvetan, *La conquista de América: el problema del otro*, México, Siglo XXI editores, 1987; FUENTES, Carlos, *Tres discursos para dos aldeas*, España, Fondo de Cultura Económica, 1993; ZEA, Leopoldo, *Ideas y presagio del descubrimiento de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991; ZEA, Leopoldo, *Quinientos años de historia: sentido y proyección*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, entre otros.

³ O' GORMAN, Edmundo, *La invención de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 71.

⁴ VILLACÍS, Eduardo, *El espejo humeante o Smoking Mirror*, 2da ed., Quito, Xupuy ediciones, 2003.

la realidad, sobre las mediaciones que determinan la manera de nombrarla, en suma, sobre las miradas que organizan las maneras de situarnos y entender lo que nos define.



Figura 1. Armas artesanales aztecas, *El espejo humeante*, p. 10. Foto Eduardo Villacís, 2018.

Este artículo plantea una lectura de las crónicas de Eduardo Villacís, *El espejo humeante*, como una propuesta estética que, al invertir la direccionalidad de la empresa de conquista, desnaturaliza la narrativa histórica, desacraliza las instituciones humanas y quita solemnidad a la manera de mirarnos. Abordamos su propuesta como una estructura que desmantela con irreverencia la solemnidad de los soportes del canon occidental, con el fin de organizar una reflexión en su doble sentido: como reflejo de una realidad que invertida por la imagen especular pone en entredicho los fundamentos de las instituciones y de los discursos históricos que la sostienen, y como meditación analítica sobre el punto de vista desde el cual observamos y a partir del cual construimos una realidad, y sobre las mediaciones que atraviesan la forma de mirarnos, entendernos y situarnos en el mundo.

Villacís apuesta por una visión invertida de la conquista y colonización con una intencionalidad crítica al igual que otros autores como Abel Posse en *Los perros del paraíso* (1983)⁵, Federico Andahazy, en *El Conquistador* (2006)⁶, o la propuesta del artista y teórico de arte uruguayo, Joaquín Torres García, quien simbolizó en su dibujo *América invertida* la necesidad de alterar el mapa conceptual de referencias del arte Latinoamericano⁷.

El viaje errático de Colón, y que en la propuesta de Villacís no llega al Caribe sino a México, es el pretexto que desencadena el interés en el Oeste por la conquista y colonización de tierras hasta entonces desconocidas para el mundo mexicano llamadas, Europa, y que serán rebautizadas como A-méxica, lo que no es México. Tanto en la exposición de la obra, a la que hemos tenido acceso en 2007 y en 2018, como en la recopilación que se hace en el libro hay una intencionalidad no tanto de contar una

⁵ POSSE, Abel, *Los perros del paraíso*, Buenos Aires, Emecé, 1987.

⁶ ANDAHAZY, Federico, *El conquistador*, Bogotá, Planeta, 2006.

⁷ TORRES GARCÍA, Joaquín, *Universalismo constructivo*, Buenos Aires, Poseidón, 1941.

historia desde una perspectiva diferente a la conocida, sino de provocar una reflexión sobre “*las políticas de representar y de construir lugares de enunciación*”⁸ vinculadas a las nociones de identidad y diferencia.

A continuación, proponemos cuatro directrices que permitirán detallar este proceso estético-político: la configuración espacial, las diferencias étnicas, la dimensión de lo sagrado, y el lenguaje y la pintura como soportes culturales.

2. La configuración espacial

Los mapas, concebidos como productos culturales, no solo dan cuenta del territorio al que aluden, sino también de la mirada con la que dicho territorio fue recortado, leído, interpretado. Desde esta perspectiva, el mapa no solo es una reproducción a escala de un territorio específico; la cartografía, en cuanto tal, es un discurso que organiza las maneras de ver el territorio, que vuelve significativas unas regiones y vela otras, que direcciona la lectura con la nomenclatura que usa.

El mapa que surgió a partir de la conquista de América fue producto de una geopolítica del conocimiento, es decir, de una posición discursiva caracterizada por la “*invisibilización del lugar particular de enunciación para convertirlo en un lugar sin lugar, en un universal. Esta tendencia a convertir una historia local en diseño global, corre paralela al establecimiento de ese lugar particular como centro de poder geopolítico.*”⁹ El protagonismo que en la empresa de Colón tuvo España, la convirtió en ese “*lugar único y universal de enunciación de producción de conocimientos*”¹⁰ con relación a las tierras conquistadas.

En la propuesta cartográfica de Villacís, la centralidad que tradicionalmente ocupa la península ibérica en los mapas difundidos dentro de la cultura occidental es desplazada, hacia la derecha, lo que permite visualizar a la izquierda México y, de esta manera, tener una perspectiva completa del *Imperio Azteca* (Figura 2), el que se ha consolidado gracias a la anexión de todo el continente europeo al territorio mexicano, unidos por medio del océano Atlántico. Se propone, de esta manera, la construcción de otro centro geopolítico, que da lugar a un nuevo diseño global a partir de otra historia local.

“*En casi todos los mapas conocidos hasta el siglo XVI, el centro étnico y el centro geométrico coincidían,*”¹¹ es decir, la interpretación espacial posicionaba a una cultura como central de una manera naturalizada y universal; al trazar el mapa proponiendo otro centro étnico, el azteca, y otro centro geométrico, el mexicano, y reorganizar otros itinerarios, Villacís devela la invención de una centralidad por naturaleza inexistente, a la vez que nos interpela sobre los procesos de configuración de la realidad, organizados a partir de la condensación de intereses jamás definidos por completo y constantemente alterados.

⁸ MIGNOLO, Walter, “El lado más oscuro del Renacimiento”, *Universitas humanística* n.º 67., 2009, p. 187.

⁹ CASTRO-GÓMEZ, Santiago, *La hybris del punto cero: Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005, p. 61.

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ CASTRO-GÓMEZ, *La hybris del punto cero*, p. 59.

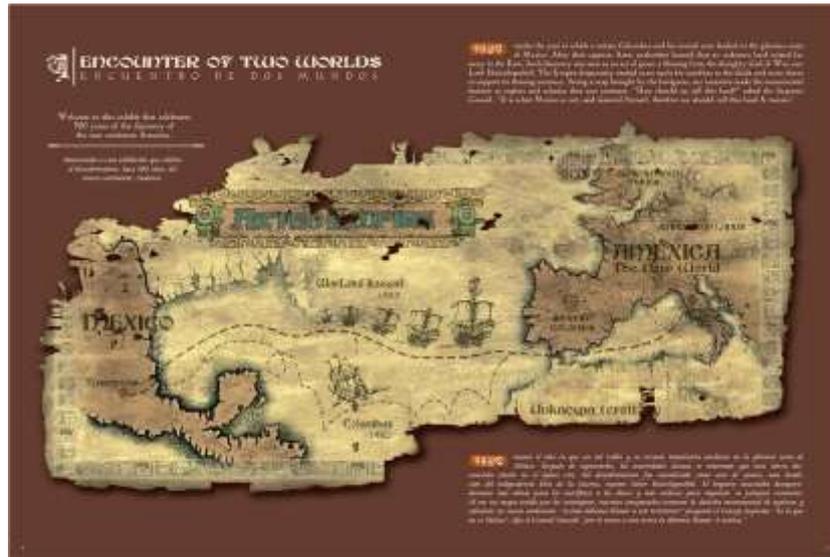


Figura 2. Mapa del Imperio Azteca, *El espejo humeante*, pp. 4-5. Foto de Eduardo Villacís, 2018.

La contingencia del encuentro de Colón con América en vez de las costas de Asia, que marcó el curso de la historia tal como la conocemos, es despojada de su sustento determinista y sagrado, al proponer otra consecuencia posible del viaje del Almirante: “En el Este, entonces conocido como Europa, la desaparición de Colón y sus barcos parecía ser evidencia irrefutable de que los viajeros habían alcanzado el borde del mundo y caído en el abismo para nunca más volver.”¹² En el Oeste, su presencia fue motivo para pensar en una empresa de conquista y colonización de las tierras de procedencia de los viajeros, empresa que les permitiría expandir sus dominios y fortalecer su poderío. La reproducción de los intereses mercantilistas y expansionistas que tuvo España, son parodiados en este viaje a la inversa con la finalidad de cuestionar los discursos altruistas que justifican procesos de invasión y colonización.

Este giro en la direccionalidad de la empresa de conquista replantea no solo el carácter universal de la mirada eurocéntrica sino la consolidación y justificación de determinados proyectos humanos vistos como universales, racionales y lógicos. Se problematiza también la pasiva subsunción a dichos proyectos, cuyas condiciones fundacionales e históricas se olvidan y se vuelven incuestionables.

3. Diferencias étnicas

Uno de los aspectos más impactantes cuando se encuentran dos culturas diferentes es el fenotípico. La percepción de extrañamiento y el temor pueblan la imaginación y el lenguaje de calificativos para volver inteligible lo que asombra. Así, Eliade afirma: “lo que caracteriza a las sociedades tradicionales es la oposición que tácitamente establecen entre su territorio habitado y el espacio desconocido e indeterminado que les circunda: el primero es el ‘Mundo’, el cosmos; el resto [...] una especie de ‘otro mundo’, un espacio extraño, caótico, poblado de larvas, de demonios, de ‘extranjeros.’”¹³

¹² VILLACÍS, *El espejo humeante*, p. 15.

¹³ ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Labor y Punto Omega, 1983, p. 32.

Cuando los europeos llegaron a América no pudieron evitar proyectar en los habitantes que encontraron una serie de estereotipos culturales forjados en su tradición histórica de larga data. Sergio Rivera-Ayala sostiene que la Europa Medieval: “fue heredera y continuadora de gran parte del saber clásico sobre las regiones que conformaban sus fronteras culturales, y de las que se creía estaban habitadas por monstruos o seres con una humanidad deformada debido al espacio remoto en el que habitan.”¹⁴

Villacís utiliza la percepción de extrañamiento que se produce en el contacto entre dos cosmovisiones diferentes para construir la visión del otro desde la perspectiva azteca, y lo hace parodiando los prejuicios y las obsesiones que en su tiempo desarrolló la cultura europea sobre las del llamado Nuevo Mundo.

En su propuesta reproduce el efecto de autoafirmación que genera en una sociedad construir los argumentos que llevan a considerar a otra cultura como extraña y, por ello, inferior.

*Los aztecas hallaron extraña la gran palidez de los nativos. Corría el rumor de que algunos de ellos eran tan pálidos que eran parcialmente translúcidos y que uno podía ver sus órganos internos (Figura 3). Esto atrajo por igual a investigadores y mirones [...] muchos de los términos despectivos asociados a la blancura aparecieron en nuestro léxico. Entre ellos [...] despintado, crudo, talcoso, fantasma, albanés, etc.*¹⁵

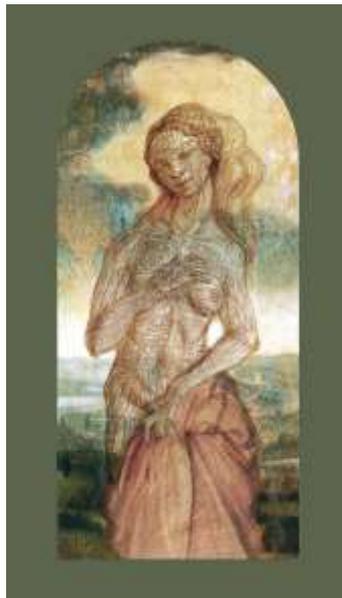


Figura 3. Cuerpos transparentes, *El espejo humeante*, p. 38. Foto Eduardo Villacís, 2018.

Los apelativos usados para nombrar la blancura son expresión de todo un proceso de percepción, calificación y asimilación de la diferencia, dado por el observador que identifica como diferente la realidad que ve, y que le da connotaciones negativas a la diferencia que enfatiza. Es esta mediación, la que establece las distancias y justifica las

¹⁴ RIVERA-AYALA, Segio, *El discurso colonial en textos novohispanos: espacio, cuerpo y poder*, Woodbridge, UK, Tamesis, 2009, p. 27.

¹⁵ VILLACÍS, *El espejo humeante*, p. 39.

relaciones irreconciliables; estas especulaciones una vez cimentadas y fortalecidas socialmente, se constituyen en juicios de valor a partir de los cuales se acepta y justifica la forma de tratar al otro, así como la manera de posicionarse ante quien se concibe como distinto y, por lo tanto, sin posibilidades de integración o fuera de cualquier acción de índole colectiva.

El autor centra su propuesta pictográfica en sobredimensionar y parodiar los rasgos corporales europeos para evidenciar la arbitrariedad de los criterios de percepción del otro, a partir de los cuales se desarrollan argumentos que justifican las formas de utilizar, rechazar o incorporar el cuerpo del que se considera diferente. Así, por ejemplo, en el *Espejo Humeante*, la marcada diferencia de altura de los habitantes de las tierras conquistadas con relación a los conquistadores, justifica el uso de los esclavos alemanes como medio de transporte personal, preferidos, además, debido a que “*eran muy confiables y estaban siempre a tiempo.*”¹⁶ (Figura 4)



Figura 4. Alemán como medio de transporte, *El espejo humeante*, p. 36. Foto Eduardo Villacís 2018.

De esta manera, a lo largo de la obra, se arguye sobre la superficialidad y la ligereza con la que se sitúa al otro en un lugar que le vuelve vulnerable a la ejecución de políticas de control sobre la vida, y a sujetarse a decisiones que violentan su condición humana.

El abundante vello corporal de los europeos da lugar a interpretaciones entre los aztecas que nos recuerda la disputa entre Bartolomé de las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda sobre la condición humana de los nativos americanos.

La gran cantidad de pelo facial de los hombres nativos fascinó al público azteca. Se decía que muchos grupos como los españoles eran tan hirsutos que incluso

¹⁶ VILLACÍS, *El espejo humeante*, p. 36.

*tenían lenguas velludas. Había informes de italianos con pupilas peludas. Tanto así que el pelaje de los nativos fue uno de los argumentos usados por el supremo Sacerdote Tlacaelel durante las recordadas discusiones en la universidad de Tenochtitlan. Se preguntaban si los nativos amexicanos tenían alma y por tanto se los podría considerar humanos. En su famosa respuesta, Tlacaelel dijo: Si pensamos que tales criaturas lanudas son seres humanos, ¿por qué de una vez no damos la ciudadanía azteca a los monos de Chapultepec?*¹⁷

220

Villacís hace una parodia del ‘hombre salvaje’, a partir de la escenificación grotesca de la diferencia; de esta manera construye la oportunidad para asomarse al espejo de la otredad. Según Roger Bartra, “*La cultura europea generó una idea del hombre salvaje mucho antes de la gran expansión colonial, idea modelada en forma independiente del contacto con grupos humanos extraños de otros continentes [como una] invención europea que obedece esencialmente a la naturaleza interna de la cultura occidental.*”¹⁸ Según Bartra, el proceso civilizatorio del mundo occidental se dio teniendo ya en cuenta a su alter ego. “*El hombre llamado civilizado no ha dado un solo paso sin ir acompañado de su sombra, el salvaje [...] La identidad del civilizado ha estado siempre flanqueada por la imagen del Otro.*”¹⁹

Al invertir la perspectiva enunciativa, Villacís no solamente devuelve al hombre salvaje a la tradición europea que lo creó, sino que enfatiza la obsesión occidental por el otro y es crítico con la forma en que “*esta obsesión occidental [...], como experiencia interior y como forma de definición del Yo, ha velado la presencia de otra voces: el Otro ha ocultado al otro.*”²⁰ La propuesta de Villacís relativiza la “*pretensión de verdad, objetividad y neutralidad*”²¹ de los marcos referenciales culturales.

4. La dimensión de lo sagrado

Otro terreno que explora Villacís es la confluencia entre lo político y lo religioso. La forma como aborda esta temática en su obra permite apreciar que, si bien la dimensión espiritual está en todas las sociedades, cuando se produce el encuentro de dos culturas, el campo espiritual es un ámbito central de violencia epistémica. Postulada por primera vez por Gayatri Spivak, en su texto *Can the Subaltern Speak*,²² la violencia epistémica consiste en: “*la alteración, negación y en casos extremos como las colonizaciones, extinción de los significados de la vida cotidiana, jurídica y simbólica de individuos y grupos.*”²³ Este ejercicio violento sobre los pueblos y sus culturas anula la posibilidad de representación de los mismos, los vuelve invisibles, sin capacidad de construcción de un yo individual ni colectivo. Pues “*la violencia se relaciona con la enmienda, la edición, el borrón y hasta el anulamiento tanto de los sistemas de simbolización,*

¹⁷ VILLACÍS, *El espejo humeante*, p. 41.

¹⁸ BARTRA, Roger, *El mito del salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 15.

¹⁹ BARTRA, Roger, *El mito del salvaje*, p. 12.

²⁰ BARTRA, Roger, *El mito del salvaje*, p. 217.

²¹ CASTRO-GÓMEZ, *La hybris del punto cero*, pp. 15-16.

²² SPIVAK, Gayatri, *Can the Subaltern Speak? Marxism and the Interpretation of Culture*, NELSON Cary y GROSSBERG, Lawrence, (eds.), Illinois Urbana-Champaign, University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313.

²³ SPIVAK, Gayatri en BELAUSTEGUIGOITIA, Marisa, “Descarados y deslenguadas: el cuerpo y la lengua india en los umbrales de la nación”, *Debate Feminista*, vol. 24, 2001, p. 237.

subjetivación y representación que el otro tiene de sí mismo, como de las formas concretas de representación y registro, memoria, de su experiencia.”²⁴

Villacís utiliza una lectura irreverente de algunos elementos de la religión católica para provocar una reflexión sobre las nociones de verdad en un ámbito que se considera incuestionable por tener su origen en una revelación divina. El planteamiento de Villacís, muestra a la religión, y sobre todo a la administración de su ejercicio y de su práctica, como producto de una institución humana y, por lo tanto, sujeta a todas las contingencias y perversiones de las elaboraciones humanas.

En su propuesta estética, el Dios cristiano causa extrañeza entre los conquistadores aztecas, quienes, desde su percepción de la relación de los hombres con sus divinidades, no entienden por qué en la religión católica “*en lugar de practicar sacrificios humanos a los Dioses, el Dios es sacrificado a los humanos.*”²⁵ Adicionalmente, la búsqueda por hacer inteligible para los aztecas las creencias cristianas les lleva a la siguiente interpretación:

*Muchos intentos se han realizado para comprender el significado de la inscripción sobre la cabeza del Dios. Recientes investigaciones sugieren que la palabra INRI es una versión primitiva de Henry [...] Evidencia adicional parece sugerir que el Dios Henry se reencarnaba en la tierra en una serie de reyes todos llamados Henry. El más famoso de ellos parece ser Henry VIII.*²⁶

Detrás de esta parodia, está la intención de provocar una reflexión sobre la arrogancia interpretativa que acompaña a la arbitrariedad en la comprensión de los símbolos y rituales religiosos de una cultura desde otra distinta.

Otro aspecto que es abordado en la obra es el nivel de sujeción que una autoridad política religiosa puede lograr con un pueblo a través de sus creencias religiosas. En los pueblos que llevan adelante procesos de colonización, el ámbito religioso es fundamental para consolidar la cohesión del grupo y para convencerlo del carácter sagrado de dichos procesos. En *El espejo humeante* se relata cómo el Dios de la Guerra, Señor Huitzilopochtli²⁷, visitó al Supremo Sacerdote Tlacaelel²⁸ a “*quien le encomienda el deber sagrado de conquistar las tierras del Este.*”²⁹ La obra invita a reflexionar sobre el hecho de que bajo la consigna de que los acontecimientos que ocurren obedecen a un designio divino, reinos y pueblos enteros han llevado adelante empresas de conquista y colonización y han justificado procesos que han violentado la vivencia de lo sagrado por parte de otros.

La intervención estética que realiza Villacís también está orientada a reflexionar sobre cómo se puede manipular los conceptos, creencias y rituales religiosos como estrategias para someter y controlar la voluntad de los conquistados. Así, la noción de castigo

²⁴ BELAUSTEGUIGOITIA, Marisa, “Descarados y deslenguadas: el cuerpo y la lengua india en los umbrales de la nación”, *Debate Feminista*, vol. 24, 2001, p. 237.

²⁵ VILLACÍS, *El espejo humeante*, p.19.

²⁶ *Ibíd.*

²⁷ Divinidad protectora de los mexicas. CONRAD, Geoffrey W. y DEMAREST Arthur A., *Religión e imperio. Dinámica del expansionismo Azteca e inca*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 44.

²⁸ Sobrino de Itzcoatl, señor de Tenochtitlan. CONRAD, Geoffrey W. y DEMAREST Arthur A., *Religión e imperio*, p. 53.

²⁹ VILLACÍS, *El espejo humeante*, p. 8.

presente en muchas de las tradiciones religiosas es un potente mecanismo que permite disciplinar y sujetar las voluntades, o aceptar, sin resistencia, la imposición de una cultura. Dentro del proceso paródico en la obra se expresa lo siguiente:

*¿Coincidencia o quizás destino? Europa era víctima de la plaga negra un año antes de la invasión. Ese acontecimiento fijó una actitud sombría en los nativos del Este quienes vieron en él un mensaje del Apocalipsis. El Fin del Mundo. Es así que los sobrevivientes de la epidemia pensaron que la flota era el Ejército de su Dios que venía a castigar a la humanidad según lo anunciado por su religión.*³⁰

222

Para el mundo católico europeo, la llegada de los conquistadores aztecas era la manifestación irrefutable de la furia de su Dios (Figura 5), tan documentada en sus libros sagrados.



Figura 5. La furia de Dios, *El espejo humeante*, p. 20. Foto Eduardo Villacís, 2018.

En la misma línea argumentativa, en la obra que recoge la propuesta pictórica sustentada fotográficamente, sobresale la nave azteca en la que llegan los conquistadores a Europa. Se trata de un cuadro que, utilizando elementos de la iconografía cultural azteca, muestra una nave con un aparataje arquitectónico zoomórfico (Figura 6).

Esta nave es interpretada en el Este como una evidencia de acontecimientos anunciados en uno de sus libros sagrados, el Libro de las Revelaciones: “Y vi a una Bestia salir del mar. Esta tenía diez cuernos y siete cabezas, con diez coronas en sus cuernos, y en cada cabeza un nombre blasfemo. La bestia que vi se asemejaba a un leopardo, pero tenía pies como los de un oso y una boca como la de un león.”³¹ Esta ‘evidencia’, o coincidencia entre lo anunciado en los libros sagrados y las nuevas experiencias nos recuerdan la condición de dios que dieron los nativos americanos a los españoles que venían del mar, a la vez que nos lleva a reflexionar sobre la eficacia

³⁰ VILLACÍS, *El espejo humeante*, p. 17.

³¹ *Ibidem*.

de tales conexiones para sujetar las voluntades, justificar acciones o impedir que se piense en otras interpretaciones posibles.

El autor también explora de manera irónica la búsqueda inconsciente por establecer paralelismos o correspondencias entre elementos culturales de sociedades con cosmovisiones muy diferentes y cómo, a partir de la elaboración dichas simetrías, se adultera el sentido que una cultura puede dar a las representaciones de otra. Así se señala: “*Creyendo que nuestros militares emplumados eran míticas criaturas llamadas Ángeles, los nativos se entregaron sin resistencia.*”³² La proximidad semántica, semiótica y visual entre los ángeles y las águilas hace posible la confusión interpretativa, útil para la empresa de conquista.

223



Figura 6. Nave azteca que llega a Europa, *El espejo humeante*, p. 14. Foto Eduardo Villacís, 2018

En esta suerte de visiones especulares que diseminan una multiplicidad de sentidos, que convierten a lo sagrado en especulación arbitraria, hay una reflexión sobre el hecho de que “*toda traducción cultural conlleva la idea de dislocación, relocalización y desplazamiento,*”³³ es decir, en la propuesta de Villacís hay una crítica sobre la mediación interpretativa que deforma, distorsiona, oculta, o muestra parcialmente, como puede ocurrir con un espejo, lo que en él se refleja, lo que en él creemos o queremos ver³⁴.

³² VILLACÍS, *El espejo humeante*, p. 22.

³³ CASTRO-GÓMEZ, *La hybris del punto cero*, p. 14.

³⁴ LENAERS CASES, Sylvia, “El espejo como reflejo de los mundos de la enajenación en el arte”, *Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, n° 1, 2013, p. 139.

5. Lenguaje y pintura como soportes culturales

Como si fuera un recurso de citación, Villacís incorpora en la muestra el fragmento de una obra pictórica reconocida y celebrada en la cultura occidental. Se trata del fragmento de las dos manos masculinas con los dedos extendidos a punto de tocarse del fresco de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina. En el libro se comenta:

*Muy poco se sabe sobre su contenido original, salvo que nuestra Santa Iglesia Azteca la consideró una herejía y ordenó destruir la capilla. De las descripciones de los testigos que mencionan docenas de cuerpos desnudos, los expertos han concluido que probablemente representaba una orgiástica bacanal. [...] Las dos manos masculinas cerca de tocarse serían parte de una escena homosexual.*³⁵

224

Si consideramos que la pintura es un lenguaje que expresa una forma de percibir la realidad, de situarse simbólicamente en el mundo, esta interpretación de este segmento de la obra de arte, insiste en la mediación que hay en toda representación simbólica y en la manera de entenderla. En esta sección de su obra, Villacís hace evidente la mediación cultural, histórica, social, económica, ideológica, religiosa, que rodea al propio ejercicio pictórico. La contemplación de esta pieza fragmentaria con el apoyo de la nueva interpretación, nos lleva a preguntarnos: ¿Quién organiza la visión de lo que vemos? ¿Hasta dónde el autor logra expresar lo que quiere en una obra? ¿Cuánto resta o añade la percepción del público a esta intencionalidad? ¿De quién es la obra una vez expuesta? ¿Qué dice una obra fuera del contexto en el que fue creada? Lo que este objeto museográfico nos devela es que, en una obra de arte “*asistimos a la construcción de una realidad más allá de la de una imagen de dicha realidad.*”³⁶ La obra de arte se convierte en una alteridad que nos interroga sobre nuestra manera de situarnos y de representar el mundo. El choque que produce esta suerte de asimetría interpretativa que se produce cuando Villacís propone una lectura distinta de la que se ha difundido universalmente, nos lleva a repensar sobre el punto de vista desde el cual vemos lo que vemos o lo que creemos o queremos ver, lo que consumimos como arte, como espectáculo, lo que concebimos como realidad, más allá de las imágenes que de dicha realidad nos han sido otorgadas.

Otro aspecto cultural que es analizado es el lenguaje como soporte cultural, como recurso de nominación e interpretación del mundo. En la crónica se señala:

*Los idiomas y las tradiciones culturales de muchos grupos étnicos se extinguieron al mismo tiempo que sus poblaciones fueron exterminadas. Por ejemplo, las desaparecidas tribus británicas hablaban una lengua llamada Intglescz. He aquí uno de los poquísimos pergaminos que ha sobrevivido de este dialecto olvidado [Obras completas de Shakespeare]. El contenido de estas escrituras continúa siendo un misterio. Los lingüistas creen, sin embargo, que estos textos tienen poco mérito literario ya que fueron impresos masivamente y por tanto seguramente atraían a los estratos más bajos del populacho.*³⁷

Toda lengua porta en sus palabras el reflejo de lo que concebimos como realidad, la estructura a partir de la cual interiorizamos, aprehendemos, tomamos posición en el

³⁵ VILLACÍS, *El espejo humeante*, p. 37.

³⁶ CELAYA, Patxi. “Espejos Rotos ‘La imagen sin forma’”, *Expresión Gráfica Arquitectónica*, 2012, p. 173.

³⁷ VILLACÍS, *El espejo humeante*, p. 37.

mundo que nos rodea. Los vestigios de una lengua perdida llamada Intgleszcz, el idioma que domina el mundo contemporáneo, es otra provocación para reflexionar en primer lugar sobre el hecho de que las lenguas no son neutrales, sino que portan consigo una cosmovisión que determina los modos de situarnos en el mundo, de nombrarlo, de entenderlo, que hemos naturalizado sin considerar la mediación dada por quienes ponen los nombres, por quienes construye los significados. En segundo lugar, expresa que el valor de una lengua está dado no solo por lo que la comunidad que la habla pueda hacer con ella, sino también por la presión política que puede controlar o imponer un poder interpretativo así como una lengua específica.

6. Conclusión

Una de las versiones de la leyenda de Quetzalcóatl, transmitida al padre Bernardino de Sahagún en México por sus informantes indígenas [relata que] uno de los dioses menores del panteón indígena, un puck oscuro y eternamente joven llamado Tezcatlipoca, cuyo nombre significa ‘El Espejo Humeante’, les dijo a los otros demonios: ‘Visitemos a Quetzalcóatl, y llevémosle un regalo’ [...] Era un espejo. El dios se vio reflejado y gritó. Creía que, siendo un dios, carecía de rostro, [pero] era la cara de un hombre, la cara de la criatura del dios.³⁸

La propuesta estética de Villacís también provoca una reacción frente a lo que refleja su *Espejo Humeante*: una serie de elementos visuales, organizados de tal manera que desacralizan y desestructuran los discursos, desmantelan los estereotipos vinculados a las identidades latinoamericanas, desordenan la historia tal como la conocemos.

El espejo, que por una travesura demoníaca es entregado al dios, desencadena una serie de consecuencias que están relacionadas con el hecho de dar rostro y nombre a lo que se creía invisible e innombrable. La obra de Villacís está organizada en torno a la posibilidad de generar otras maneras de ver y de nombrar, a provocar una dinámica entre lo que se mira, se refleja, se cree ver o se quiere ver, se conoce y se enuncia. De la misma manera como un texto queda invertido al ponerlo frente al espejo, Villacís pone frente a este “Espejo humeante”, los discursos que se han elaborado en torno a la identidad latinoamericana, para diseminar una serie de sentidos sobre la manera cómo se define la realidad, se interpreta, se reinventa y apropia.

Su obra “*abandona su papel pasivo de imitación para asumir un papel activo de transformación,*”³⁹ ya que proporciona una serie de ángulos de visión, de marcos referenciales que hacen posible “*una reconfiguración de los datos sensibles a partir del disenso, una experiencia sensorial específica que ofrece nuevas configuraciones del espacio*”⁴⁰ así como de las relaciones en él. A través de estas estrategias su propuesta “*desmonta el supuesto ideológico de la transparencia, evidenciando el carácter artificial de los signos; devela la arbitrariedad de las reglas del código de visibilidad*

³⁸ FUENTES, Carlos, *El espejo enterrado*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 115-116.

³⁹ ROMAN ECHEVERRI, Carlos Gustavo, “Espejos: transparencia, reflejo, contradicción e interacción”, *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*. Vol. 6, n° 1, 2011, p. 72.

⁴⁰ RANCIERE en CAPASSCO, Verónica y BUGNNONE, Ana, “Arte y política: un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latinoamericano”, *Hallazgos*, vol. 13, n° 26, 2016, p. 123.

dominante y rearticula las estrategias de puesta en escena de los cuerpos y de los signos culturales."⁴¹

Hay una interpelación al hecho de que las sociedades se quedan en "la imagen que tienen de sí mismas vista en los espejos que construyen para reproducir las identificaciones dominantes en un momento histórico dado,"⁴² debido a que los individuos y las sociedades

*olvidan y pierden su capacidad para alterar y recrear su mundo, y experimentan sus relevancias como relevancias impuestas. [Se critica el hecho de que] el ser humano y con él su realidad social son percibidos como resultado de fuerzas no humanas o antihumanas y el resultado de esta aniquilación de la conciencia de la actividad creadora del individuo es la incapacidad para comprender el mundo que él mismo contribuye a sostener. Este mundo evadido de su control acaba por moldearlo según las necesidades intrínsecas de su dinámica.*⁴³

La propuesta de Villacís, al mismo tiempo que demuestra un derroche creativo a partir de una libertad interpretativa, nos invita a recuperar la conciencia de nuestra capacidad para injerir en nuestro entorno, a explorar nuestras capacidades creativas, a no abandonar las posiciones críticas frente a lo que vemos, a evaluar el carácter relacional de las instituciones y sus discursos, a pensar en un concepto de identidad estratégico y posicional fundado en la idea de que

*las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no 'quiénes somos' o 'de dónde venimos' sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos.*⁴⁴

⁴¹ RICHARD, *La insubordinación de los signos: (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1994, p. 107.

⁴² CALDAS, Andressa. *La regulación jurídica del conocimiento tradicional la conquista de los saberes*. Bogotá: Instituto Latinoamericano de Servicios Legales Alternativos, 2004, p. 21.

⁴³ RAMOS RECINA, Joan. "La irrelevancia de la vida cotidiana en el *Quijote*", *Anthropos*, n° 100, 1989, p. 38-39.

⁴⁴ HALL, Stuart "Introducción: ¿quién necesita 'identidad'?", en HALL, Stuart y DU GAY, Paul (comps.), *Cuestión de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 2003, pp. p. 18.

Bibliografía

- ANDAHAZI, Federico, *El Conquistador*, Bogotá, Planeta, 2006.
- BARTRA, Roger, *El mito del salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- BELAUSTEGUIGOITIA, Marisa, “Descarados y deslenguadas: el cuerpo y la lengua india en los umbrales de la nación”, *Debate Feminista*, n° 24, 2001, pp. 230-253.
- BERNAND, Carmen y GRUZINSKI, Serge, *Historia del Nuevo Mundo, I y II: del descubrimiento a la Conquista. La experiencia europea 1492-1550*, México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- BITTERLI, Urs, *Los “salvajes” y los “civilizados”: el encuentro de Europa y Ultramar*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- CALDAS, Andressa. *La regulación jurídica del conocimiento tradicional la conquista de los saberes*. Bogotá: Instituto Latinoamericano de Servicios Legales Alternativos, 2004.
- CAPASSCO, Verónica y BUGNNONE, Ana, “Arte y política: un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latinoamericano”, *Hallazgos*, vol. 13, n° 26, 2016, pp. 117-148.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago, *La hybris del punto cero: Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005.
- CELAYA, Patxi, “Espejos Rotos ‘La imagen sin forma’”, *Expresión Gráfica Arquitectónica*, 2012, pp. 170-179.
- COLÓN Cristóbal, *Los cuatro viajes del Almirante y su testamento*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971.
- CONRAD, Geoffrey W. y DEMAREST Arthur A., *Religión e imperio. Dinámica del expansionismo Azteca e inca*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- CORTÉS, Hernán, *Cartas de relación de la conquista de México*, México, Espasa-Calpe, 1961.
- DE LAS CASAS, Fray Bartolomé, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Buenos Aires, Mar Océano, 1953.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Buenos Aires, Eudeba, 1964.
- DUSSEL, Enrique. *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad*. Quito, Abya-Yala, 1994.
- ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Labor y Punto Omega, 1983.
- FUENTES, Carlos, *El espejo enterrado*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- FUENTES, Carlos, *Tres discursos para dos aldeas*. España, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- HALL, Stuart y DU GAY, Paul (comps.), *Cuestión de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 2003, pp. 13-39.
- LAFAYE, Jacques, *Los conquistadores: figuras y escrituras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- LENAERS CASES, Sylvia, “El espejo como reflejo de los mundos de la enajenación en el arte”, *Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, n° 1, 2013, p. 139-150.
- MIGNOLO, Walter, “El lado más oscuro del Renacimiento”, *Universitas humanística* n.º 67., 2009.
- NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Álvar, *Nafragios y comentarios*, Madrid, Espasa-Calpe, 1957.
- O’ GORMAN, Edmundo, *La invención de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- PASCUAL BUXÓ, José, *La imaginación del Nuevo Mundo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- POSSE, Abel, *Los perros del paraíso*, Buenos Aires, Emecé, 1987.
- RAMOS RECINA, Joan. “La irrelevancia de la vida cotidiana en el *Quijote*”, *Anthropos*, n° 100, 1989, pp. 33-39.
- RANCIÈRE, Jacques, *Sobre políticas estéticas*. Barcelona, Museo d’Art Contemporani de Barcelona y Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.

- RICHARD, Nelly, *La insubordinación de los signos: (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1994.
- ROMAN ECHEVERRI, Carlos Gustavo, “Espejos: transparencia, reflejo, contradicción e interacción”, *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*. Vol. 6, n° 1, 2011, p. 65-70.
- SPIVAK, Gayatri, *Can the Subaltern Speak? Marxism and the Interpretation of Culture*, eds. Cary Nelson y Lawrence Grossberg, Illinois Urbana-Champaign: University of Illinois Press, 1988, 271-313.
- TODOROV, Tzvetan, *La conquista de América: el problema del otro*. México, Siglo XXI editores, 1987.
- TORRES GARCÍA, Joaquín, *Universalismo constructivo*, Buenos Aires, Poseidón, 1941.
- VILLACÍS, Eduardo, *El espejo humeante*, 2da ed, Quito, Xupuy ediciones, 2003.
- ZEA, Leopoldo, *Ideas y presagio del descubrimiento de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.

Cómo citar este artículo:

Astudillo Figueroa, A. (2019). Identidades refractadas en *El espejo humeante* de Eduardo Villacís. *ASRI. Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, (16), 213-228.
