

Monstruosidad y barroquismo en el arte contemporáneo: reivindicación del “rito del angelito” en la obra de Zaida González*

Constanza Navarrete
U. de Chile / U. Católica de Chile
constanzanavarrete@gmail.com

Resumen

La diferenciación de un *otro* existe en América desde su descubrimiento por Europa. El *otro* o diferente según una hegemonía, entendido a veces como monstruoso, es problematizado por la fotógrafa chilena Zaida González a través de sus retratos mortuorios de fetos deformes. Ella les realiza un rito tradicional ya casi desechado, el velorio del angelito, del cual se apropia para insertarlo en el ámbito del arte contemporáneo de una forma barroca, con teatralidad e ironía. Lo barroco se vuelve, así, un modo de representar este rito descontextualizado, con una intención crítica frente a la sociedad y la ética institucional.

Palabras clave

Rito del angelito, otredad, barroco, Zaida González, arte contemporáneo.

Monstrosity and Baroque Style in Contemporary Art: Vindication of the "Little Angel Ritual" in Zaida González's Work

Abstract

The differentiation of an *other* exists in the Americas since European conquistadors “discovered” the continent: the other or those who are different, according to hegemony, are sometimes seen as monstrous. This idea is problematized by Chilean photographer Zaida González in her mortuary portraits of deformed fetuses. In her work, González appropriates the “little angel ritual”, a nearly obsolete popular tradition, to insert it into the field of contemporary art through baroque forms that rely on theatrics and irony. The baroque thus becomes a way of representing this decontextualized ritual with a critical view of society and institutional ethics.

Keywords

Little angel ritual, Otherness, baroque, Zaida Gonzalez, contemporary art.

* Recibido: 29 de agosto de 2016 / Aceptado: 18 de octubre de 2016.

***Monstruosidade e estilo barroco na arte contemporânea:
alegação de "rito de pequeno anjo" no trabalho de Zaida González***

Resumo

A diferença de um *outro* existe na América desde seu descobrimento pela Europa. O outro ou diferente, segundo uma hegemonia, entendida a vezes como monstruoso, é problematizado pela fotógrafa chilena Zaida González através dos retratos de fetos deformados. Ela se apropria de um rito tradicional quase descartado: "rito do pequeno anjo", e o insere, no campo da arte contemporânea de uma forma barroca, com teatralidade e ironia. O barroco torna-se, assim, uma forma de representar este rito descontextualizado, com uma intenção crítica à sociedade e a ética institucional.

Palavras chave

Rito do pequeno anjo, alteridade, barroco, Zaida González, arte contemporânea.

Este ensayo trata sobre la problematización en la obra de la artista chilena Zaida González¹, de un rito popular llamado “el velorio del angelito”. Este rito se aplicaba de manera tradicional y frecuente en Chile (y Latinoamérica) hasta los años setentas², aproximadamente, a los niños que morían antes de los siete años, a modo de despedida y acercamiento con lo divino. Dada su corta edad, se les consideraba como angelitos, libres de pecado y en contacto más directo con el cielo³. Sin embargo, en la obra de González el rito no es realizado a cualquier niño difunto, sino a fetos deformes que murieron al nacer, debido, precisamente, a sus malformaciones teratológicas. Estas deformidades, a ojos generales, se pueden interpretar mediante el concepto de “monstruosidad”, entendido como aquello que escapa o transgrede la norma instaurada, perturbando el orden ya sea social, racial, sexual o de género (Cortés, 1997). El carácter de monstruos los vuelve diferentes ante la sociedad; como alteridad en relación a la gente “normal”, sana. De ahí que el tema principal de este texto sea la representación y reivindicación de estas otredades por medio del rito del angelito; mismo que Zaida González inserta en el marco del arte contemporáneo de un modo un tanto curioso y extravagante, el cual se catalogará como barroco dada su hibridez, saturación y extrañeza visual.

Los objetivos de este ensayo, en tal sentido, son plantear y exaltar una recuperación de dos elementos presentados simultáneamente en la obra de la artista: por un lado, el ritual del angelito que, hoy en día, está prácticamente desechado⁴; por el otro, estos fetos deformes y, por tanto, marginados para la ciencia. Además, buscamos evidenciar cómo son representadas estas alteridades por medio de fotografías intervenidas y de estilo barroco que buscan insertarlas en el sistema del arte, así como en el ritual mismo. Para ello, se hace una lectura y un análisis crítico de diversos textos que tratan el tema desde el ritual, el arte, la monstruosidad, la alteridad y también el concepto de barroco. A partir de dicha revisión, se unifican todos estos conceptos en apariencia disímiles, pero convergentes en un mismo corpus de obra: el de Zaida González.

¹ Zaida González Ríos (1977), médica veterinaria de formación, es una reconocida fotógrafa nacional. Ha expuesto desde 1999 en forma colectiva e individual, tanto en Chile como en el extranjero. Asimismo ha recibido el Premio Altazor, el Premio Rodrigo Rojas De Negri y, varias ocasiones, la beca Fondart.

² Durante aquellos años comienzan a disminuir los índices de mortalidad infantil en Chile y, con ello, el ritual del angelito.

³ En la película *Largo viaje* (1967, Chile) de Patricio Kaulen, se observa la práctica del ritual del angelito aplicada a un bebé recién nacido y fallecido en Santiago. En una parte del film, se afirma: “no es un hombrecito, es un angelito”, al darse la noticia de que el niño ha muerto.

⁴ En Chile este ritual ya casi no se practica, a excepción de algunas zonas rurales alejadas de la urbe, aunque con algunos cambios: a los angelitos ya no se les viste, por cuestiones de sanidad, pero sí se mantienen el concepto general y los cantos a lo divino.

Resulta interesante este gesto de aproximación y reivindicación de dos elementos en gran parte dejados de lado en la actualidad: un rito mortuorio y unos fetos interpretados como alteridad monstruosa. Cómo recuperar y re-significar ambos aspectos desde el campo del arte contemporáneo, acaso único espacio para ello: allí es donde recae la relevancia de esta breve investigación que busca, justamente, vincular la ritualidad religiosa popular a la otredad ignorada y el arte actual.

La *otredad* fundacional en América Latina

Latinoamérica, desde la época de su descubrimiento por el “primer mundo”, fue enfrentada como un *otro*; otro exótico, de naturaleza salvaje, de mitos, ritos y la presencia del indígena. El “indio”, de apariencia distinta respecto al español conquistador, fue estigmatizado por éste como feo, bruto, torpe, deforme y, asimismo, bárbaro. En ese sentido, la alteridad es siempre la percepción de un *yo* hacia *otro* y, en este caso, el *yo* o fuente de referencia eran los extranjeros europeos que llegaban a conquistar, mientras que el *otro* era –paradójicamente– el nativo americano. Como menciona Tzvetan Todorov, todo lo que no es uno mismo, es *otro* (1987). Él lo aplica a la llegada de Cristóbal Colón al continente, donde el europeo estableció esta relación de otredad con el indio, intentando resituar y adaptar sus costumbres, sus lenguas, etc. constantemente a la normativa española, en vez de aceptarlo y comprenderlo como una diferencia no encasillable en sus parámetros clásicos occidentales.

Ese afán descrito por Todorov de catalogar y amoldar a los *otros* dentro de una convención o normativa, es aplicable a todo orden de cosas, incluso hasta el día de hoy. Como continente y cultura, estamos atravesados por una construcción identitaria a partir de la diferenciación y la alteridad, demarcada en binomios o dualidades: lindo-feo, bueno-malo, sano-enfermo, bárbaro-civilizado, rico-pobre, orden-caos, normal-anormal, verdadero-falso, izquierda-derecha, entre otros. Tales nociones siempre se rigen por una convención o normativa planteada desde una hegemonía que determina qué es lo correcto, bueno, bello, etc., y que, para nosotros (latinoamericanos), fue dada e implementada por Occidente en el momento de la Conquista. En relación a eso, surge la contraparte; el aspecto “negativo” y, en esta medida, marginado.

En este contexto, unos fetos deformes, fallecidos antes de nacer debido a sus malformaciones físicas, caen en aquel lado oscuro del binomio: son los *otros* de una sociedad pensada para el bien, la salud, el progreso. No hay lugar para quienes escapan de dicha norma; son denegados, olvidados. La anti norma, en ese sentido, se vuelve una amenaza para la sociedad, pues perturba sus leyes y prohibiciones.

Lo monstruoso, en cuanto concepto, aparece en contraposición a dicha norma u orden instaurado, pues, finalmente, es la anti norma. José Miguel Cortés, teórico del arte, lo explica del modo siguiente:

Manifestaciones de todo aquello que está reprimido por los esquemas de la cultura dominante. Serían las huellas de lo *no dicho* y *no mostrado* de la cultura, todo aquello que ha sido silenciado, hecho invisible. Lo monstruoso hace que salga a la luz lo que se quiere ocultar o negar [...] problematiza las categorías culturales, en tanto que muestra lo que la sociedad reprime (1997:19).

De ese modo, lo monstruoso trasciende los esquemas culturalmente aceptados, materializados en el orden-norma del cotidiano. Por ende, la monstruosidad es el caos que va más allá de la naturaleza y la razón; “anuncia la fragilidad del orden en que vivimos, un orden que se puede quebrar en cualquier momento” (Cortés. 1997: 21-22). En ese sentido, estos fetos representarían una anti-norma enmarcándose dentro del ámbito de la monstruosidad o alteridad amenazante, de acuerdo al orden reinante.

Por lo mismo, su recuperación significa un rescate de lo reprimido, marginado o bien ignorado y vuelto tabú. Tal es el gesto realizado por Zaida González, quien rescata fetos enfermos por sus características justamente diferentes y “monstruosas”⁵. Ella no sólo los exhibe fotográficamente, sino que intenta revalorizarlos y re-significarlos aplicándoles el tradicional “velorio del angelito”. Ahora bien, ¿en qué consiste dicho ritual? Para entenderlo, primero hay que contextualizar su importancia en cuanto rito y representación mortuoria.

Representaciones mortuorias y sentido espiritual en el “ritual del angelito”

Siglos atrás, era costumbre de la clase alta retratar a los seres queridos recién difuntos, como una forma de recordar y perpetuarlos en el tiempo. Para ello, se recurría a artistas que hicieran cuadros, pinturas, dibujos, ilustraciones o máscaras. Con el surgimiento de la fotografía en 1839, se vuelve más fácil y sencilla la labor de retratar. Si bien era costoso fotografiarse durante la primera mitad del siglo XIX, los avances técnicos volvieron poco a poco más democrático su acceso, logrando popularizarse durante el siglo XX. En ese sentido, el conservar una imagen no sería exclusividad de la clase adinerada, sino que tanto “ricos” como “pobres” podrían retratarse, al menos para ocasiones importantes como bautizos, matrimonios o funerales. Lo que a finales del siglo XIX y comienzos del XX era una fuerte tradición

⁵ Este ensayo abordará la noción de “monstruosidad” bajo el parámetro occidental instaurado en América desde su descubrimiento europeo en adelante, y en diálogo con su representación en el arte contemporáneo. Por ende, las producciones “artísticas” latinoamericanas de tiempos precolombinos a las que pudiera aplicarse también la idea de “monstruosidad” no serán tomadas en consideración.

colectiva —el retratar a los muertos—, con el tiempo dejaría de serlo, llegando a olvidarse e, incluso, a mirarse con cierto asco, temor o recelo. Es así como sobre todo la clase alta se aleja del rito que ella misma creó en un comienzo.

El velorio del angelito, entonces, era un rito religioso asociado a la muerte de niños menores de siete años. Es un rito de origen cristiano, importado por los españoles durante la época de la Conquista en América, y, luego, adaptado y apropiado, al igual que muchas otras manifestaciones de carácter religioso o artístico, reflejando nuestro ineludible sincretismo —pese al fenómeno de la globalización actual, que vuelve a homogeneizar u opacar, en parte, las particularidades de lo “local”.

Desde el siglo XVI hasta fines del XIX, el velorio del angelito fue practicado por las diversas clases sociales, principalmente en el campo. No obstante, entrando el siglo XX se le comienza a mirar con menosprecio: la iglesia católica lo ve como profanidad y antivalores; para la medicina es insalubridad; y para la escuela, es incultura y barbarismo, según señala Álvaro Cárdenas en el catálogo de “Recuérdame al morir con mi último latido” (2010). De esa manera, este ritual pasa a ser una práctica exclusiva del campo, donde gradualmente comienza a disminuir pues los índices de mortalidad infantil bajan considerablemente en relación al período anterior.

Volviendo a la esencia del ritual del angelito, éste consistía en despedir a un niño fallecido, para lo cual se le vestía de angelito: se le ponían alitas, se maquillaban color carmín sus labios y mejillas, se levantaba un altar casero con flores y velas —símbolo de la luz—, se oraba el rosario y se cantaban unas tonadas, además de comer y beber licor hasta la madrugada. Al amanecer, se hacía el último canto, en donde el cantor tomaba la voz del angelito para despedirse de los presentes, siendo luego llevado al cementerio. Para el académico Fidel Sepúlveda⁶, este rito indicaba “la sutura entre lo humano y lo divino. La sutura y la carnación suturada. La atmósfera y el transcurso del acontecer de esta muerte-vida [...] nos testimonia de una certeza desde la cual se ordena el acontecer cósmico, humano y transhumano” (1983: 13).

Apropiación del ritual en la obra de Zaida González

A grandes rasgos, podríamos plantear al ritual del angelito como un acto de bendición y acercamiento con lo divino mediante el cual se santifica al niño recién fallecido. Zaida González, por su parte, cuando efectúa el ritual en fetos deformes, lo que hace es darles una oportunidad de despido y valorización que, posiblemente,

⁶ Fidel Sepúlveda (1936-2006), poeta, docente y filólogo, fue un importante investigador de la identidad y cultura tradicional popular chilena. Además fue uno de los fundadores, y director en dos periodos, del actual Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

no tuvieron, pues murieron al momento de nacer, además de que socialmente se les percibe con temor o desprecio debido a su deformación física.

El gesto de tomar bebés enfermos para realizarles un ritual mortuario de bendición es una forma de reivindicarlos, ante un contexto que los ha marginado o bien ignorado. Sin embargo, tal acto no se remite puramente al ritual, sino que se fotografía e inserta dentro del ámbito artístico. La artista arma un montaje como si fuera el ritual mismo, para luego fotografiarlo y posteriormente colorear con acuarela las fotografías en blanco y negro, cual postproducción realizada de manera análoga. En efecto, la obra de Zaida González es una incorporación de esta práctica al campo del arte contemporáneo. De otra forma, tal vez, no podría haber sido visualizada. El arte contemporáneo, en ese aspecto, es acaso la única instancia de integración, resignificación y reivindicación de estos elementos, según una perspectiva reflexiva y de crítica social.

La intención de Zaida con estas obras, pensándolo desde el arte, es hacer un llamado de alerta a una sociedad poco consciente o poco abierta a sus diferencias. También es una forma de burla ante el conservadurismo que rechaza la muerte, lo feo y/o lo sucio; ¿cómo puede ser que se utilicen cadáveres humanos con fines artísticos? Lo que, a ojos de la norma, pudiera parecer chocante, repulsivo, asqueroso, indecente o incluso, degenerado, se presenta como una posibilidad de derrumbar cánones, prejuicios, hermetismos y una falta de compromiso al interior de la comunidad e, incluso, del arte mismo. El arte actual no sería lo “bello” como se le entendía en los siglos XVIII ó XIX, sino todo lo contrario: una forma de denuncia y crítica tanto social, política y cultural. En palabras de la misma artista en su sitio web (flickr):

Busco recrear modelos religiosos y sociales, con una mirada actual, de una miseria nacional. Donde prima lo material antes que lo espiritual. No aceptamos lo diferente, lo llamado "feo". Estamos bombardeados de imágenes clichés que no nos representan, y en muchas personas, ejercen influencias devastadoras, negando una identidad auténtica. Aceptar lo diferente, tanto físico como intelectual, es algo que debemos trabajar, considerar, enfrentar y ayudar a que no se interponga la discriminación, de cualquier clase (2010).

Aquella frase clarifica su mirada inquieta frente a la discriminación con la alteridad: el *otro* monstruoso, en este caso, concretado en las imágenes de fetos deformes, desdichados por la enfermedad y muerte que les tocó tempranamente padecer, para luego ser donados a la ciencia⁷.

Una de las obras que analizaremos a continuación, es parte de la serie “Conservatorio celestial” (Figura 1), que es el primer acercamiento al retrato mortuario en

⁷ Se encuentran conservados en un laboratorio del Instituto de Anatomía de la Universidad de Chile.

Zaida González, durante el año 2004. En esta imagen aparece un feto siamés, con dos cabezas, ojos hinchados, nariz aplastada y prácticamente nula cabeza y frente, mas con algo de cabello. Este niño con dos cabezas está vestido con un traje blanco de encajes, cual angelito, con unas alitas, como era la costumbre, sobre un mantel con una flor que aparece fuera de foco y que, podríamos especular, es el altar. Zaida colorea manualmente las fotografías con tonos saturados que, sin embargo, no alcanzan a generar molestia en la imagen.

Las obras que componen esta serie se mantienen dentro de los márgenes del cuidado, la pulcritud, la sencillez y el respeto por el ritual, exaltando y vivificando ciertas características propias del mismo, mas sin transgredirlo, como sí ocurre con la serie posterior, titulada “Recuérdame al morir con mi último latido” (2010). En esta última, en efecto, cambia notoriamente el sentido, pues se toma cierta distancia con el ritual inicial para representar escenas e incluso conceptos que parodian, ironizan y, finalmente, critican al sistema social actual, basado en el orden, la armonía, belleza, salud y una serie de normativas no necesariamente representativas de la “realidad”, cuyos fines últimos son la apariencia, el progreso y consumo.

En “Guagüita y sus muñecos” (Figura 2) aparece otro bebé, también vestido en una suerte de cuna. Junto a él hay dos muñecas y, delante de ellos, un venado de juguete mirando a la cámara. La escena es curiosa, en cuanto combina otros elementos ajenos al ritual: los juguetes. No obstante, no son cualquier juguete, sino que un par de muñecas un tanto tétricas por su expresión —una de ellas mira al mortinato mientras que la otra pareciera estar observando a la cámara/espectador con sus ojos amarillos, como si tuvieran vida—, y un venado de goma. El conjunto genera una atmósfera bastante macabra y a la vez contradictoria, poco representativa del gusto infantil, y poco adecuada para una escena mortuoria que, supuestamente debiera ser angelical.

En el caso de “Anita” (Figura 3) ocurre otra particularidad: esta vez, aparece una joven modelo que simula ser la madre, portando una sombrilla y con su feto a cuestas. Su vestimenta, sus accesorios y el papel mural de fondo remiten a la estética oriental; con dragones, flores, caligrafía, etc. Aquí se genera un total alejamiento del ritual, ya que no hay nada en la imagen que nos remita al original velorio del angelito. La estética oriental, en cambio, se ha apoderado de la escena, reivindicando su significado y creando una hibridación cultural ya descontextualizada⁸ y saturada tanto en los colores como en la cantidad de elementos que no dejan espacio de respiro, lo cual recuerda al *horror vacui* barroco.

⁸ Fenómeno equiparable a la cotidianeidad nacional actual, en que cada vez se asimilan más tradiciones orientales como las comidas, prácticas espirituales como el yoga y meditación, ornamentación, etc.



Figura 14. Zaida González, de la serie Conservatorio celestial, fotografía coloreada, 2004.



Figura 2. "Guagüita y sus muñecos", de la serie Recuérdame al morir con mi último latido, fotografía coloreada, 2010.



Figura 3. "Anita", de la serie Recuérdame al morir con mi último latido, fotografía coloreada, 2010.

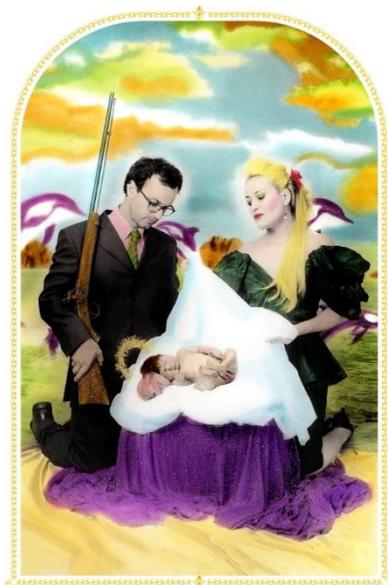


Figura 4. "Jallil y yo", de la serie Recuérdame al morir con mi último latido, fotografía coloreada, 2010.

Otro ejemplo es “Jalil y yo” (Figura 4). Allí se evidencia una escena en que aparece la misma artista disfrazada –un acto recurrente en sus fotografías– simulando ser la madre, un supuesto padre vestido de terno y el feto al centro, sobre un altar. Ambos “padres” yacen arrodillados junto al niño, mirándolo, mientras la madre sostiene una sábana y el padre, una escopeta. Nuevamente están los colores saturados, exaltando un paisaje ficticio, casi onírico: un cielo con nubes pintadas de naranja y verde limón, un simulacro de mar, rocas anaranjadas al fondo y unos delfines morados que saltan sobre el supuesto mar. A grandes rasgos podría decirse que es una familia peculiar, situada en un contexto también particular: un paisaje surrealista, con colores cada vez más chillones y el padre con un arma –como si él mismo hubiese matado a su hijo. Se combinan, así, diversos elementos que generan, al igual que en la obra anterior, un contexto artificial, híbrido, algo retorcido e irónico, con una escenografía y actitud cada vez más teatral, pues incluye una pose y gestualidad por parte de los personajes retratados.

Un último caso a analizar es “Giovanni y yo” (Figura 5); imagen más controversial que las demás, ya que presenta un claro cuestionamiento crítico hacia la iglesia católica, más allá de la sociedad. Esta foto exhibe a Zaida disfrazada de monja junto a un cura; ambos tienen entre sus manos a su eventual hijo –uno de los fetos–, símbolo y producto del pecado (en el contexto). Desde abajo aparece un juguete inflado de goma con forma de serpiente, asociada a la tentación y al mal, según el cristianismo. El tipo de colores de la imagen, los gestos faciales de los personajes y la materialidad del juguete en cuestión, subrayan el carácter burlesco de la obra, quitándole dramatismo y seriedad a la escena, aunque no por eso su intención crítica y deslegitimadora hacia la institución religiosa.

Desde este punto de vista, la artista apela a una visualidad barroca por su yuxtaposición de elementos no acordes al ritual mortuario de referencia, así como por su recargado, saturado, colorido y curioso entorno, con un dejo de humor negro. Si se consideran las características que señala el crítico cubano Severo Sarduy respecto a lo barroco, se puede apreciar que predominan nociones como las de lo ambiguo, bizarro, extravagante, apoteósico, irónico, caótico y artificioso, junto a las de acumulación e hibridez, entre otras. Éstas son fácilmente aplicables a las fotografías de Zaida González, donde se combinan, en efecto, muchas de ellas, causando una sensación de ambigüedad y choque. Así, si bien intenta, en primera instancia, rescatar un rito tradicional un tanto perdido, revalorando la muerte y asimismo a estos fetos deformes como representación de la fealdad y monstruosidad social, esta obra, más que un gesto noble, pareciera ser una parodia que bordea lo kitsch⁹,

⁹ Entendido como estética o forma de arte asociada al “mal gusto” debido a la descontextualización de imágenes, colores fuertes, iconografía popular (vinculada también al “arte de masas”), entre otras características que darían pie para plantear desde allí otro ensayo.



Figura 5. "Giovanni y yo", de la serie Recuérdame al morir con mi último latido, fotografía coloreada, 2010.

debido a sus formas de representación. Acaso el velorio del angelito sea una excusa para abordar en realidad el tema de la muerte y la otredad –en este caso, infantil–, por medio del retrato y la puesta en escena, y con ello explorar diversas estéticas y simbolismos que buscan, finalmente, perturbar de algún modo al espectador, desmontar ciertos cánones morales y causar polémica dentro del mismo ámbito del arte.

De todos modos, la utilización del estilo barroco podría entenderse como una forma posible y coherente de representar una práctica de integración híbrida, rara y retorcida, potenciada en su extravagancia y crítica social: ironizar la contingencia, usando elementos de la cultura popular y la iconografía barroca. El vincular un ritual mortuario a bebés deformes, confinados para el estudio científico, es ya un acto curioso. Sin embargo, cuando se combina con montajes escénicos que buscan simular e incluso simbolizar otras cosas, se genera una tergiversación que trasciende con creces la idea original de rito popular, para, explícitamente, plantear nuevas formas de retrato, representación y políticas de la imagen en el campo del arte actual.

Miradas críticas en el arte contemporáneo

El filósofo español Félix de Azúa define al arte contemporáneo como aquello que lo integra absolutamente todo:

Tras invadir la totalidad de nuestra experiencia [...] ha conseguido construir el espejo de nuestra vida total y abarca desde las más espantosas enfermedades y desastres hasta los momentos de exaltada euforia [...] proyecta hacia fuera la desnuda e inexpressiva lámina de una carne sin sublimaciones (2011: 100-101).

En esta definición, encontramos una concepción que ayuda a comprender, en parte, la propuesta visual y conceptual de la fotografía analizada. Si teóricamente ya cualquier cosa puede ser objeto o tema de arte, no es extraño que las diversas facetas de la vida se vuelvan problema de creación en el arte actual. Desde esa perspectiva, conceptos como lo feo, abyecto, monstruoso, grotesco, distinto, etc., tendrán cabida e incluso aceptación en el arte de un modo acaso nunca antes visto, aunque ya existieran manifestaciones de ese tipo desde la época clásica. Como diría el filósofo Jean Baudrillard, el arte actual no es sino la manifestación de una desilusión radical del mundo, llevado a la simulación de la realidad y, por último, a su banalización. Comenta este autor: “cita, simulación, re-apropiación, el arte actual se dedica a reapropiarse de manera más o menos lúdica, más o menos *kitsch*, de todas las formas del pasado, cercano, lejano y hasta contemporáneo” (2006: 1), siendo dicho reciclaje, a su juicio, el resultado de esta pérdida de ilusión que deviene en lo grotesco e irónico. Si bien comparten con Félix de Azúa una percepción un tanto nihilista frente al arte en cuanto a la supuesta nada

o banalidad a la que éste aspiraría, Azúa lo señala como un espejo frente a la realidad; punto en que Baudrillard difiere, ya que, para este último, el arte no es un espejo, sino una distorsión y una exageración respecto a la realidad: una hiperrealidad o realidad hiperbolizada. En este sentido, se constituye como una realidad virtual o ilusión producto del simulacro que representa.

De ese modo, el arte contemporáneo es un medio donde habría cabida para representaciones como las señaladas, en que se conjugan, por una parte, la ritualidad religiosa chilena y, por otra, la deformidad y la muerte infantil. Deformidad que, en efecto, se puede denominar como alteridad o, peor aún, monstruosidad, dentro de una sociedad que no considera abiertamente las diferencias, sino que, por el contrario, busca negar o disfrazar todo aquello que pueda amenazar el orden implementado, acaso más teórico que concreto. De todos modos, cuando Zaida toma ambas esferas para integrarlas en un todo, critica y a su vez, parodia al sistema en que nos desenvolvemos y que tenemos ya tan naturalizado: parodia la facilidad para olvidar costumbres; parodia los supuestos cánones de belleza y normalidad; parodia el conservadurismo y el hermetismo social, sus reglas y moralidad. No se contenta con reproducir prácticas ya asimiladas y aceptadas, sino que transgrede las fronteras de lo común, llevándolas al límite de lo ético y la perturbación del público/espectador.

La pregunta inicial sobre cómo recuperar la alteridad y reivindicar la “monstruosidad” se responde, en las obras fotográficas de Zaida, mediante montajes escénicos con fetos deformes y una yuxtaposición de elementos, entre ellos juguetes, accesorios, vestimentas equivalentes a disfraces, paisajes artificiosos, coloreo sobrepuesto, etc., que aluden al original ritual cristiano del angelito. Considerando esta estética es que puede hablarse de un estilo barroco, el cual trasciende épocas para adaptarse a la contingencia local. Éste atraviesa el corpus de la artista, de manera más tímida y sutil en su primera serie, “Conservatorio celestial”, y luego potenciado drásticamente en “Recuérdame al morir con mi último latido”. Cada uno tiene la intención de recoger el ritual y brindárselo simbólicamente a estos fetos enfermos, aunque ya más distorsionado en sus últimas producciones.

Podría afirmarse, a partir de lo anterior, que no hay ámbito exclusivo ni excluido para el arte actual, sino que es una instancia de integrar, reflexionar, criticar y evidenciar aspectos no siempre visibles ni tratados, como los que propone Zaida, en este caso. En otros términos, el arte contemporáneo apunta a “politizar” el arte, citando a Jacques Rancière, para quien la “política” consiste en “reconfigurar el reparto de lo sensible que define lo común de la comunidad, en introducir sujetos y objetos nuevos, en volver visible aquello que no lo era [...]” (2011:35). La alteridad no necesariamente es alteridad, así como la monstruosidad no ha de entenderse siempre como monstruosidad; todo depende de la perspectiva con que se mire y del contexto cultural en que se aplique, tomando en cuenta que

dichos conceptos son siempre instaurados desde una hegemonía, ya sea de Occidente, el gobierno, las instituciones educacionales, culturales o religiosas, la clase alta, una mayoría, etc. Por ende, lo considerado “feo” o diferente lo es siempre en relación a un opuesto que se establece como normativa a seguir. No hay reparo entonces, en rescatar un ritual folklórico, desvalorado en el tiempo, ni menos a unos fetos humanos lamentablemente deformes y fallecidos. El arte de Zaida no discrimina según categorías culturales; por el contrario, enfrenta y vincula aquello no deseado ni tematizado generalmente por la sociedad posmoderna: la muerte, lo *otro* y lo monstruoso.

Referencias

- Azúa, Félix de (2011). *Diccionario de las artes*. Barcelona: Debate.
- Baudrillard, Jean (2007). *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Cárdenas, Álvaro (2010). Los ricos se creen la muerte y les gusta la muerte. En: González Ríos, Zaida, *Recuérdame al morir con mi último latido* (catálogo). Santiago de Chile: El Gato de la Acequia. 9-12.
- Cortés, José Miguel (1997). *Orden y caos: un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*. Barcelona: Anagrama.
- Cuarterolo, Andrea (2002). La visión del cuerpo en la fotografía mortuoria. *Aisthesis* 35. Santiago de Chile: UC. 51-55.
- González, Zaida (2010). *Recuérdame al morir con mi último latido* (catálogo). Santiago de Chile: El Gato de la Acequia.
- _____ (2010). *Recuérdame al morir con mi último latido*. Zaida González (Flickr). Recuperado el 28 de agosto de 2016 en <http://www.flickr.com/photos/zaida-gonzalez/sets/72157629781299600/>
- Rancière, Jacques (2011). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital intelectual.
- Sarduy, Severo (1998). El barroco y el neobarroco. En: Fernández Moreno, César, coord. *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI. 167-184.
- Sepúlveda, Fidel (1983). Valor estético del folklore chileno: el canto por angelito. *Aisthesis* 16. Santiago de Chile: UC. 11-15.
- Todorov, Tzvetan (1987). *La conquista de América: el problema del otro*. México: Siglo XXI.