

Latin American Culture

문화예술

Apropiación y sátira en la obra de David Santillán¹⁾

Julio César Abad Vidal

David Santillán (Quito, 1968), además de su cultivo de otros géneros, como su serie Fronteras, con un infrecuente formato panorámico (40 x 200 cm) en pinturas al óleo sobre lienzo, que emprendió entre 2008 y 2013, y que se ocupan de la progresiva bunkerización del Primer Mundo, o su reciente serie pictórica sobre paisajes andinos, procede a una práctica artística de carácter apropiacionista única en su país, por su carácter programático, que se dirige a una crónica satírica de su país, Ecuador. Acaso la intensidad de sus apropiaciones se deba a su familiaridad con el arte del pasado, y concretamente de su país, ya que, además de artista y museógrafo, es restaurador de pintura. En efecto, Santillán adquirió en 2005 el título de Licenciado en Restauración y Museología por la Universidad Tecnológica Equinoccial, de Quito.

Una sus apropiaciones del arte del período colonial es Abolengo (2007, escultura de madera, pan de plata y bandeja de plata, 50 x 60 cm), que toma como modelo las representaciones del Divino Niño omnipresentes en la vida cotidiana en Ecuador y que sólo pueden rivalizar en popularidad en su país con las de la Virgen Dolorosa. La tradición iconográfica del Nacimiento del

1) 이번 호에 실린 「다비드 산티얀의 작품에 나타난 전유와 풍자」의 원문이다 - 편집자.



Abolengo (2007, escultura de madera, pan de plata y bandeja de plata, 50 x 60 cm)

Niño Jesús, ya durmiente, ya despierto, resultó muy fecunda durante la época colonial, mediante la elaboración de tallas en madera que eran policromadas y dispuestas en urnas de madera doradas y dotadas con vidrios. De este modelo iconográfico se conservan numerosos ejemplares en diversas colecciones ecuatorianas y, en particular, en las quiteñas, como la colección del Museo Nacional, la del Museo Nacional de Arte Colonial, o la de Alberto Mena Caamaño, depositada en el Centro Cultural Metropolitano. Estas figuras se confeccionan presentando el cuerpo desnudo, mas en su uso doméstico los Niños eran vestidos con paños lujosos ribeteados de oro o plata. Una tradición, la del vestido anual del Niño, que se conserva en la actualidad en numerosos hogares de Hispanoamérica. Este hábito de alhajar al Niño, y, en particular, de vestirlo, se convierte en una actividad piadosa y simbólica. Esta parece la base iconográfica de *Abolengo* en la que David Santillán se ha autorretratado escultóricamente, desnudo. No obstante, la fuente de inspiración de esta obra presenta una segunda fuente de inspiración en otro episodio,



Trepadoras (2007, instalación en el Centro Cultural Metropolitano de Quito)

asimismo religioso: el del sueño de Jacob. La iconografía, representada en la pintura de la época colonial –Santillán recuerda haber visto al menos dos versiones de El sueño de Jacob en el Museo de San Francisco de Quito–, se ocupa del episodio del sueño de Jacob en Betel (relatado en Gn 28, 10-19), en el que se le manifiesta en qué localidad ha de establecer el patriarca la descendencia de su pueblo. Betel, en hebreo, significa “Casa de Dios”. Santillán emplea el tema desprendido de connotaciones religiosas para, en cambio, proceder a una sátira de carácter social en contra de la viveza arribista de sus coterráneos.

Como ha confesado; “El sueño y la escalera de Jacob, graficaban para mi propósito la idea de ascensión social, sin importar los medios, sea por suerte, por corrupción, o lameculos (en la obra *Trepadoras*), o por herencia”. Si “lameculos” es una voz aceptada por la Real Academia de la Lengua Española que la define en su Diccionario, aun advirtiendo el carácter vulgar de este nombre común, como “persona aduladora y servil”, por *Trepadoras* se



Mi poder (2013, óleo sobre lienzo, 130 x 170 cm)

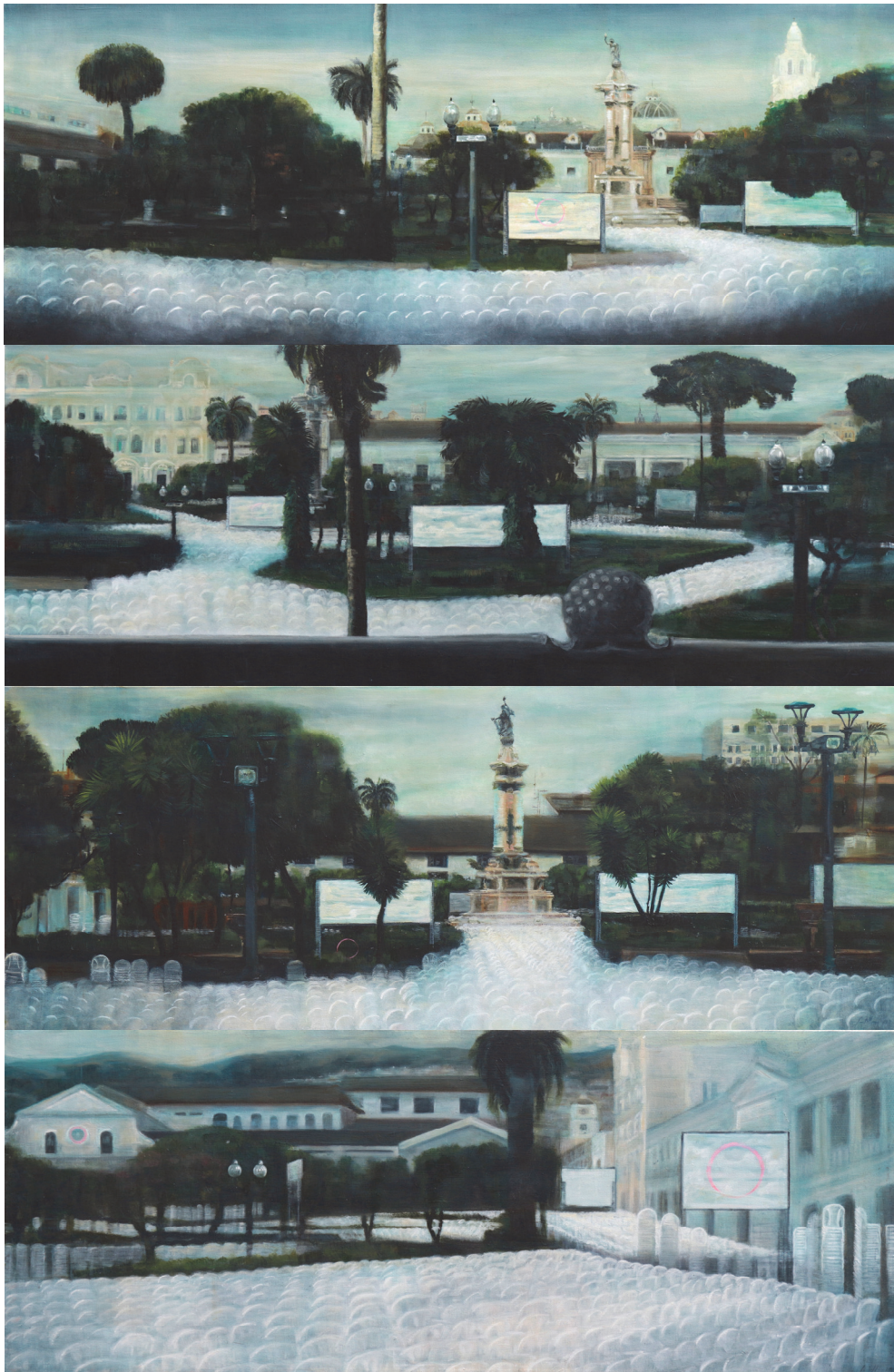
refiere Santillán a una obra de carácter instalativo realizada en 2007, realizada específicamente para el Centro Cultural Metropolitano de Quito en el seno de su exposición Axis Mundi. Trepadoras está confeccionada con estructuras de madera que asemejan escaleras, mas cuyos peldaños están enteramente confeccionados por cepillos de zapatero (lustrar zapatos se erige aquí en metáfora de los comportamientos serviles hacia el poder), que tienen la particularidad de haber sido realizados por presos de las cárceles de Quito y Latacunga.

Como instrumento metadiscursivo y dialéctico, la apropiación constituye un instrumento privilegiado de reflexión de las relaciones entre el arte y la política. El apropiacionismo de Santillán se dirige de modo central a la discusión sobre los mecanismos de legitimación de quienes ostentan el poder. Santillán se dirige sin ambages a discutir la historia reciente y el presente de

su país. La historia política de Ecuador está surcada por un magnicidio (el de Gabriel García Moreno, en 1875), por procesos revolucionarios (con el acceso a la Jefatura del Estado de Eloy Alfaro en 1895), por recientes presidentes prófugos de la justicia ecuatoriana: Abdalá Bucaram (Presidente de Ecuador durante apenas ocho meses, entre los días 10 de agosto de 1996 y 6 de febrero de 1997), y Jamil Mahuad (Presidente de Ecuador en 1998 y derrocado en 2000), o, para concluir una lista que podría resultar muy prolija, por un proceso traumático como la dolarización (en 2000, por decisión de Mahuad se adoptó el dólar estadounidense como moneda legal en lugar del sucre). En el presente de Ecuador, que atraviesa una situación crítica, Santillán parece insistir en la necesidad de vigilar a los poderosos para que no se extralimiten en el uso de los privilegios que les otorga su elección en procesos democráticos. En este sentido, el artista está procediendo durante los últimos años a una confrontación directa con el régimen de Rafael Correa, cuyo mandato comenzó en enero de 2007.

Mi poder (2013, óleo sobre lienzo, 130 x 170 cm) ofrece un retrato sedente de Correa. Tras él, y en pie, posan, cinco hombres, miembros de la guarda fúnebre a la usanza del siglo XIX y dotados, curiosamente, sobre sus uniformes militares de color negro, de sendos delantales blancos, así como de guantes propios del ejercicio de la Medicina. Correa está ataviado con la banda que le distingue como Presidente de la República del Ecuador. La particularidad más notable de este ya de por sí muy particular retrato colectivo, ambientado en un escenario desierto, diríamos apocalíptico, es que las cuatro patas del sillón presidencial presentan apéndices dotados de tentáculos, al modo de los brazos de un pulpo. Una característica que ofrecen otras pinturas realizadas por entonces que tienen en el sillón, en estas ocasiones vacío, su protagonista exclusivo. Así ocurre, por ejemplo, en una extraordinaria pintura de formato oval, Poder político (2014, óleo sobre piel de cordero no nato, 67 x 54).

Las cuatro pinturas que integran su serie «Círculo rosa» (2011-2013, óleo



Integridad de las pinturas que integran la serie «Círculo rosa» (2011-2013, óleo sobre lienzo, 47 x 122 cm c/u)

sobre lienzo, 47 x 122 cm c/u) constituyen una apropiación de un conjunto anónimo de otras tantas obras, pintadas por un autor no identificado, probablemente a mediados del siglo XIX, y que el Banco Central de Ecuador adquirió en Francia en 1982. Cada una de estas pinturas (cada una de 69 x 85 cm) representan sendos lienzos de la Plaza Grande (hoy Plaza de la Independencia): la Catedral (al Suroeste) el Palacio Presidencial (al Noroeste), el Palacio Arzobispal (al Nordeste), y la Casa Municipal (al Sudeste), siendo esta última muestra la única que en la actualidad alberga un edificio nuevo, levantado en el lugar de una construcción neoclásica derruida en 1960 que se levantó sobre un original, del siglo XVI, que, a su vez, había sido demolido a finales del siglo XIX. Todas las apropiaciones de Santillán, de formato homogéneo, se hallan despobladas y abarrotadas de sillas blancas de plástico, propias de los eventos públicos al aire libre, a la espera de unos espectadores que no acuden. Santillán hace visible de este modo sus consideraciones sobre la soledad del presidente, su alejamiento de su pueblo, con quien no comparte un mismo horizonte, pese a sus comparecencias semanales retransmitidas por televisión (las sabatinas) y su retórica populista. Un círculo rosa aparece, asimismo, en cada una de las cuatro apropiaciones de Santillán, en referencia a la denominación de los individuos más próximos al poder. Y, puede colegirse de la obra de Santillán, más alejados del pueblo.

En 1875 fue asesinado a puñaladas el Presidente Gabriel García Moreno en la Plaza Grande. Un fotógrafo que acertaba a pasar por allí, Rafael Pérez Báscones, alcanzó a tomar una instantánea de su cuerpo yacente en el lugar del crimen. Asimismo, fotografió el cuerpo, que fue dispuesto sentado en la Catedral de Quito, el 9 de agosto de 1875 presidiendo las honras fúnebres que allí se le rindieron, una imagen que en su discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura, en 1982, otro Gabriel García, de segundo apellido Márquez, identificó como uno de los referentes pioneros del realismo mágico. David Santillán ha procedido a realizar apropiaciones de estas fotografías. La primera de ellas ha sido recreada en las pinturas *Cábalas* y



Cábalas (2011, óleo sobre lienzo, 170 x 130 cm)

Muere tirano.

En *Cábalas* (2011, óleo sobre lienzo, 170 x 130 cm), Santillán presenta en primer término una recreación del cadáver, en pie, tras él, se ofrece una cohorte de hombres inquietantes, pintados en blanco y negro. Por su parte, *Muere tirano* (2011, óleo sobre lienzo, 170 x 130 cm), monumentaliza el cadáver, que llena la composición, y del que no se muestra su cuerpo exclusivamente hasta sus rodillas. En ambos casos, los cuerpos presentan evidentes señales de putrefacción. Y en ambos casos, Santillán ha representado las manos del cadáver portando un espejo que refleja un rostro, mas no el que correspondería, el de García Moreno, sino el del actual Presidente, Rafael Correa.

La segunda de las fotografías apropiadas de Pérez Báscónes constituye el modelo de la desasosegante pintura titulada *Off Side* (2012, óleo sobre lienzo,



Off Side (2012, óleo sobre lienzo, 160 x 120 cm)

160 x 120 cm), una recreación pictórica de la fotografía (tarjeta de visita, 9 x 6 cm) del retrato sedente de García Moreno como si se tratara de un muerto viviente. Una estética afín a la voluntad del gesto apropiacionista de traer al presente una reflexión que provoca, como los zombis, la desestabilización de lo aparentemente ordenado.

Julio César Abad Vidal — Premio Extraordinario de Doctorado en Filosofía y Letras por la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), es Doctor en Filosofía, Licenciado en Historia del Arte y Licenciado en Estudios de Asia Oriental, por la UAM. En 2014 fue Investigador Docente en la Facultad de Artes y la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca, Ecuador. (<https://juliocesarabadvidal.wordpress.com/>)