

Juan Dávila (Santiago, 1946)

I. Ficha técnica

Título obra

La Perla del Mercader

Fecha Creación

1996

Técnica

Técnica mixta sobre tela

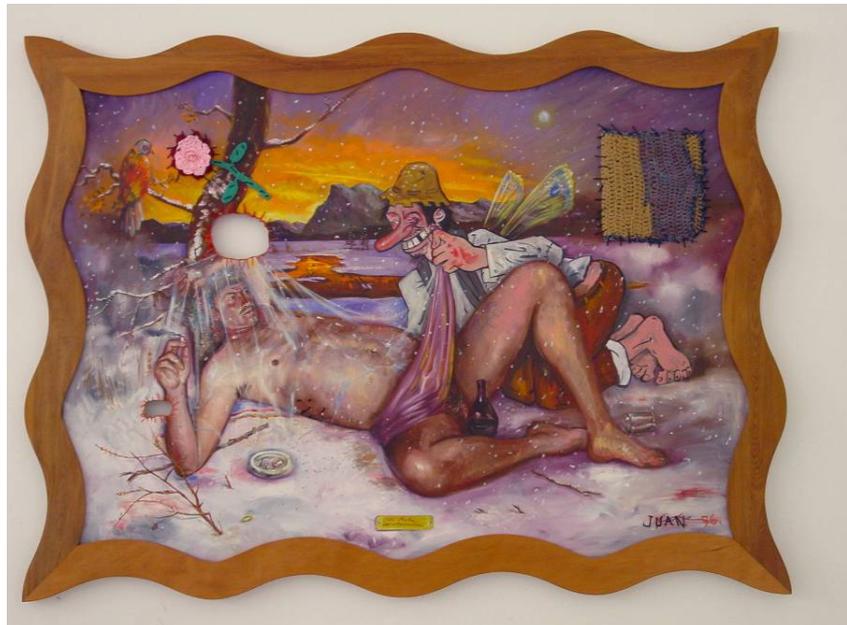
Material

Óleo, lana e hilo

Dimensiones

154 x 204 cm

Colección MAC



© Juan Dávila
Foto: archivo MAC

Descripción de la obra

La obra de técnica mixta aúna diferentes elementos que enriquecen la composición con múltiples detalles. Desde afuera hacia dentro, el marco es irregular, de listones de madera curva unidos en 45° en cada vértice.

La tela que soporta la pintura está intervenida por el artista en distintas partes: en la esquina inferior derecha y sobre la firma pintada "Coke" figura la firma "JUAN" tejida con lana negra; en el borde superior derecho, el autor agrega a la tela un "parche" tejido de color café y morado, cocido nuevamente con lana negra; en el cuadrante superior izquierdo, el artista cose al soporte, con lana roja, una flor tejida a crochet, de pétalos rosados y tallo con dos hojas verdes. Más abajo interviene el soporte con un agujero ovalado de 10 cm de diámetro aproximadamente, bordeado con una costura de lana roja. Repite un agujero similar pero más pequeño en el cuadrante inferior izquierdo, y agrega lana negra en forma de pelos que atraviesan el soporte en el centro izquierdo del cuadro.

La representación la protagonizan dos personajes en un paisaje descampado y nevado, bajo un cielo estrellado pero aún iluminado por el sol. El personaje central yace recostado y desnudo (autorretrato de Dávila), fumando, tapado con un velo transparente en el sector del tronco superior y cabeza. El otro personaje, caricaturesco, alado y de prominente nariz (se trata de "Verdejo", que representa al "roto chileno") está arrodillado a su costado y destapa una tela rosada que cubre los genitales de quien yace permitiendo ver su sexualidad femenina.

La composición la completan un tronco con un pájaro de plumas rojas en el cuadrante superior izquierdo, un cenicero pintado bajo el personaje recostado, una botella ovalada y de cuello delgado entre las piernas dobladas de éste mismo, un vaso en el sector de sus pies, ramas sueltas sobre el piso y una placa pintada en la parte inferior centro con el título de la obra "La perla del mercader" (haciendo alusión a las placas que usaban las pinturas en los marcos de principio de siglo XIX).

II. Reseña de la obra

"Hasta el 8 de agosto se expone una interpretación contemporánea el célebre desnudo femenino de Alfredo Valenzuela Puelma, uno de los grandes maestros de la pintura clásica local de fines del siglo XIX.

En el último tiempo el cuadro "La Perla del Mercader" (1884), de Alfredo Valenzuela Puelma, ha estado cercano a la polémica. (...) el pintor chileno Juan Domingo Dávila –conocido por su retrato de Simón Bolívar travestido, que escandalizó en 1994 al público más conservador- recrea la misma escena pictórica desde su personal imaginaria en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC).

Esta vez sin aludir a ningún héroe o símbolo patrio, la esclava del cuadro original aparece en la visión de Dávila con sexo femenino pero con un cuerpo y rostro masculino, que corresponde a un autorretrato del propio pintor. A su vez, la figura del mercader es reemplazada por Verdejo, personaje de caricaturas de los años '40 que representaba al roto chileno. En ambas citas el artista intenta reivindicar la iconografía popular, siempre ausente en la historia de la pintura nacional.

"Mi donación es un gesto de apoyo al Museo de Arte Contemporáneo y a lo que representa dentro de la cultura nacional. Mi intención es contribuir a la muestra permanente de la colección para que los debates culturales de las últimas décadas sean accesibles al público amplio", explica Dávila.

Pintura rota

La obra donada al MAC y expuesta hasta el 8 de agosto, escapa a una cita convencional: la pintura tiene hoyos y tejidos en lana anexados y el autor firma como Juan "Coke", en referencia al caricaturista chileno de mediados del siglo XX.

No es habitual que la obra reciente de Dávila se exhiba en Chile ya que los museos locales no cuentan con el presupuesto suficiente para costear los seguros necesarios para el traslado de sus pinturas.

El original de "La Perla del Mercader" está expuesta en forma permanente en el Museo de Bellas Artes y es una de las obras más representativas de Valenzuela Puelma, donde las líneas ovaladas de la figura femenina otorgan la sensualidad que le falta al resto de la producción nacional de esa época.

Otra de las principales características de la tela es la incorporación del desnudo femenino a la pintura chilena, hecho significativo si se piensa en el gusto por lo tradicional de la escena plástica local (...)" (1)

(1) Rodrigo Miranda. *Juan Dávila exhibe en el MAC parodia de cuadro clásico chileno*. Diario La Tercera, Santiago 8 de abril de 2004.

III. Citas bibliográficas sobre la obra

“La identidad –se sabe de Nietzsche y Freud- es una ilusión que se sustenta sobre la exclusión de un huésped indeseable. El mito de la pureza (de raza, de sexo, de cuerpo) consiste en no tener relación con ningún exterior: “pureza” e “interioridad” (esas insignias inevitables del discurso de lo idéntico) serían, pues, nociones, pues, nociones cuyo prestigio proviene de olvidar la mueca, el doblez, el chasquido de la lengua que las profiere. Por su parte, lo “promiscuo”, lo “híbrido”, lo “mestizo” (todas palabras asociables a la obra de Juan Dávila), representan lo que ha sido exiliado del reino de lo idéntico. Si esto es así, el trabajo de Dávila puede ser definido como un revulsivo (sustancia exterior que congestiona e inflama la superficie de un cuerpo) que actúa sobre las instituciones vigentes de la identidad y sus agónicos dogmas de interioridad y pureza.

Cita paródica y fragmentación, montaje híbrido y simulación..., todas las operaciones críticas inventadas por la vanguardias en contra de la institución cultural (y que ésta terminó por incorporar en su corpus), recitadas, sexuadas, carnavalizadas por Dávila adoptan ese carácter ominoso, in-familiar, que Freud refirió a la manifestación fantasmática de lo reprimido. A través de la manipulación irónica de tales operaciones (exhibición indisimulada de la cita, inventario mercantil de firmas consagradas); a través del eclecticismo e hibridación de sus materiales (modelos de la pintura moderna y gráfica porno, recortes de prensa y graffiti, iconografía colonial e imaginería popular latinoamericana), Dávila ha conseguido irritar el cuerpo cultural, introduciendo en él la exterioridad de un cuerpo zafado de todo protocolo social y prototipo sexual, entregado a las inercias de su degradación y estragado por las marcas de su marginalidad.

Hecha de préstamos y usurpaciones, la obra de Dávila exhibe sin secreto, sin disimulo –según la imaginería de la gráfica porno-, los bajíos de un cuerpo sin identidad, ni masculino ni femenino, estafalario y bastardo. Si sólo la identidad tolera investiduras (estéticas, genéricas, disciplinares), entonces cuerpo travestido. No se trata pues de la representación de un cuerpo inculto, sino de la cita fragmentada de retórica y cosméticas reconocibles; de la reflexión sobre las mediaciones icónico-lingüísticas que culturalmente urbanizan el cuerpo, construyen materialmente sus sentidos, prescriben sus zonas legítimas y proscriben sus doblajes y desbordes. Digamos: promiscuando el cuerpo cultural de la pintura ya no sólo con la pintura pornográfica del cuerpo, sino también, en calidad de despojo, con lo extra-pictórico, todo en esta obra se descalza de los modelos de la identidad, de su tutela legitimadora, provocando su descalce. (...) El rigor de este trabajo reside en frustrar toda marca “propia”, todo gesto que encadene su acción corrosiva al sistema de oposiciones binarias (puro-impuro; centro-periferia; propio-impropio, etc.) que pretende erosionar. Nada de las reglas del objeto artístico –ya suficientemente transgredidas por la modernidad y postmodernidad pictórica- queda en pie. Ni el soporte (que es corrompido, suplantado, desbordado); ni el marco (que es pintarrajeado, intervenido, mutilado, alegorizado); ni la destreza técnica (que es parodiada, simulada, descompuesta, decorada indecorosamente); ni la autoría relativa a un sujeto único (que Dávila disuelve en un repertorio de nombres que lo feminizan y los

trasvisten); ni la jerarquía entre motivo y central y ornamentación (que es desarticulada mediante la incorporación copiosa de desechos y baratijas de artesanía popular); ni la bidimensionalidad pictórica (que es prolongada hacia el espacio de la galería, quedando éste atrapado en la trama descentrada, en la sustancia degradante de la acción Dávila). (...)

Desde los 90, Dávila extrema la acción crítica de su trabajo. Ya no sólo mestiza códigos heterogéneos, poniendo en crisis la identidad y la autoridad de los modelos centrales, sino que tematiza lo mestizo mismo. Lo mestizo como el reverso absoluto de lo puro; lo mestizo como negación de la identidad. Además de exhibir porno-pictóricamente cuerpos ambivalentes – sexualmente mestizos-, se trata ahora de cuerpos cuya visualidad además parodia los fetiches iconográficos de lo mestizo. “Justito Laguna”, fue uno de esos fetiches; otro fue el indígena australiano “Bungaree”, símbolo de travestismo cultural y violencia colonizadora. En la presente muestra, Dávila recupera el personaje “Verdejo”, ese emblema icónico del “roto”, como símbolo de lo exterior domesticado –el huésped indeseable- de nuestra “identidad nacional”. Explotando el universo connotativo que hay entre “rotura” y “rotería”, Dávila pone en escena la reserva de represión social condensada en esa figura: en esa se instituye, se calza socialmente, lo socialmente descalificado. Verdejo es el eufemismo del descalce. Malicioso, soez, borrachín, holgazán, servil, instintivo, siempre al borde de la pauta social, el personaje del roto, mezcla de blanco e indio, condensa todas las marcas de lo socialmente despreciable. A un tiempo, condescendiente e infamante (es el foso semántico que va de “rotito” a “roteque”), el calificativo de “roto” concentra los fantasmas sobre cuya negación y embozo que erige históricamente la identidad nacional y su mito de pureza étnica y cultural (los fantasmas que el iceberg de Sevilla –recuerdo de paso- quería desterrar). (...)

EL resultado de esta práctica desilusionante, que se vale de todos los medios a mano para instalar en el interior aséptico de la galería (cuerpo cultural) la exterioridad de lo no-idéntico, es una visualidad abigarrada que se desborda de lo porno-pictórico a lo indecoroso-ornamental; de la estética kitsch al kitsch de la estética. El kitsch, -recito a Kundera- es “la negación de la mierda; en sentido literal y figurado: el kitsch elimina de su punto de vista todo lo que en la existencia humana es inaceptable”. Si es así, se debe decir que la manipulación mediática de lo kitsch en la obra de Dávila efectúa justamente lo inverso: hace retomar lo excluido al interior mismo de donde fue eliminado. Es la suya (si nos confiamos a la etimología de esta palabra) una obra escatológica (skatos: haces): una reflexión acerca de la identidad, que actúa revulsivamente sobre sus mediaciones, devolviendo con ironía lo que fue excluido como resto excrementicio.” (1)

(1) Pérez Villalobos, Carlos. *Identidad y Escatología*. Catálogo exposición “Rota” en Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile, octubre-noviembre 1996.

IV. Reseña del artista

Entre los años 1970 y 1972 estudió Derecho e ingresó en forma paralela a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. *“Respecto de las influencias, tuve una formación académica y artesanal a la manera colonial. Como artista, me encontré en Chile repitiendo, como todos, los estilos que llegaban desde afuera a ese lugar. Durante el periodo de Allende, me empecé a preocupar por la discusión cultural (...). El programa cultural de la Unidad Popular definió el rol del artista como educador o ilustrador de su proyecto. Empecé entonces a trabajar con un elemento que la discusión política no consideraba: la sexualidad, dice Juan Domingo Dávila en el catálogo “Histerical tears”, publicado en 1984 en Australia.”¹*

“Mi lenguaje es ruptural, está lleno de citas, de referencias al pop art, al cómic, a la moda y a los medios de comunicación. Contiene toda la carga de violencia y sexo implícitos en este mundo. Si alguien se siente agredido, o no entiende, no es más que otra muestra de la chatura y mediocridad latinoamericanas”²

En 1974 viajó a Australia y desde esa fecha se encuentra radicado en Melbourne. Durante su residencia en Australia, su obra comenzó a exponerse en forma permanente, en la Galería Nacional Australiana en Canberra, la Galería Nacional de Victoria en Melbourne, el Melbourne State College y la Galería de Arte de Australia del Sur, Adelaide.

Ha desempeñado cargos de editor y crítico de arte tanto en Chile como en Australia, destacándose como editor de la revista Crítica Cultural junto a Nelly Richard, quien le ha dado el soporte teórico a su trabajo creador, y en la Serie de Monografías Críticas en Melbourne.

Durante toda su trayectoria, el artista ha buscado producir un gran impacto emocional en los espectadores, como forma de denunciar y criticar ferozmente los excesos de la sociedad moderna materialista, lo que demuestra una latente base moral en sus contenidos temáticos.

Dávila estremeció el ámbito artístico nacional de la década del setenta con pinturas que fueron criticadas por su feísmo, violencia y erotismo. El artista se defendió aduciendo que su interés era justamente provocar una reflexión sobre la convivencia de fuerzas equivalentes en el ser humano, que lo llevan tanto a sublimar sus instintos como a dejarse poseer por ellos.

A finales de los setenta, el artista mostró en sus obras, escenarios de espacios abiertos como autopistas y aeropuertos, en los que ocurrían crudas escenas. En ellos imperaba la violencia y el horror, seres y ambientes de rasgos demoníacos.

¹ Donoso, Claudia. *Juan Domingo Dávila, pintor ‘Tu comodidad es mi silencio’*, artículo de revista no identificada, pág. 42. (Archivo MAC, carpeta de artista).

² *Premio a Juan Dávila*. El Mercurio de Santiago, 22 de diciembre de 1996. (Archivo MAC, carpeta de artista).

En la década de los ochenta, comenzó a trabajar con superposiciones de imágenes en su pintura. Las había recogido previamente del mundo de la publicidad. Estas correspondían a visiones estandarizadas en la gráfica de revistas de moda y de pornografía, de películas del cine y de fotografías eróticas de mujeres. En la misma década incluyó también la cita a obras de la historia del arte, con la intención de convertir al cuadro, en un lugar común, habitable por otros pintores. Del Pop Art tomó la figura como objeto industrial y se inspiró en la violencia gráfica de la Nueva Figuración³, interviniendo brutalmente las formas elegidas.

Desde la segunda década de los años ochenta, el artista planteó la premisa ideológica de la Liberación del Deseo=Liberación Social, que se transformaría en contenido complejo de su obra posterior.

En los primeros años de la década de los noventa, Dávila provocó una gran polémica en Chile con la publicación de una tarjeta postal con una obra suya, en la cual aparecía la imagen intervenida del prócer latinoamericano Simón Bolívar, presentando una manifiesta ambigüedad sexual. Esta postal formaba parte de un Proyecto del Fondo para la Cultura y las Artes de Chile, FONDART, realizado en conjunto por el artista chileno Arturo Duclós, junto a Gonzalo Díaz y Eugenio Dittborn llamado la Escuela de Santiago. La imagen en cuestión había formado parte de una obra de Dávila exhibida en la Hayward Gallery de Londres. El grupo de trabajo Escuela de Santiago aclaró en su oportunidad, que la tarjeta no pretendía ridiculizar la imagen de Bolívar, sino ofrecer una reflexión sobre la identidad latinoamericana.

La crítica ha planteado que la pintura de Dávila posee en sus primeras manifestaciones, una cierta influencia del surrealismo, recogiendo de este movimiento, los espacios imaginarios, la ley del absurdo, las relaciones simbólicas entre objetos en los sueños, el poder del azar y el misterio siempre expresado por los espacios oscuros y objetos encubiertos. A la manera de Warhol⁴ en el Pop Art, Dávila utiliza elementos, técnicas gráficas del área publicitaria, y un repertorio de imágenes que retoma y transforma en nuevos discursos. De esta forma realiza un agudo comentario sobre la desacralización y desmitificación del arte.

³ Término acuñado a principios de los años sesenta con motivo de dos exposiciones llevadas a cabo en la Galería Mathias Fels de París. Más de Arte, *Movimientos Artísticos*:

www.masdearte.com/index.php?option=com_content&view=article&id=7869&Itemid=8

⁴ (Andy Warhol; Pittsburgh, EE UU, h. 1928-Nueva York, 1987) Artista plástico estadounidense. Hijo de emigrantes checos, inició sus estudios de arte en el Instituto Carnegie de Tecnología, entre 1945 y 1949. En este último año, ya establecido en Nueva York, comenzó su carrera como dibujante publicitario para diversas revistas como Vogue, Harper's Bazaar, Seventeen y The New Yorker. Biografías y Vidas:

www.biografiasyvidas.com/biografia/w/warhol.htm

Su figuración se basa en el uso de la ilusión como procedimiento. De esta manera, emplea el cuadro para reflexionar, de una manera objetiva, sobre los diferentes realismos fotográficos y pictóricos, y sobre la ilusión de lo real, simulando por medio de la pintura, la apariencia de materiales, texturas y sustancias.

En obras bidimensionales de sus primeros períodos utilizó el óleo sobre tela, lo que luego dio paso a una suerte de collage donde conviven diversos procedimientos de traspaso de imágenes de distintos contextos, a soportes de diversos tamaños y materialidades. Otra estrategia ha sido la utilización de colores contrastantes en relación dramática con el negro, distintas técnicas de grabado, la intervención de las imágenes mediante la pintura u otros procedimientos técnicos y los cambios de formato, pasando de la pintura a la acción de arte⁵, de la acción de arte al video-arte⁶, del video al cine, del cine a la fotonovela y de la fotonovela a la pintura nuevamente.

V. Links consultados

http://www.masdearte.com/index.php?option=com_content&view=article&id=7869&Itemid=8
<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/warhol.htm>

⁵ Proceso vital, que parte de la vida misma, involucrándola con el arte. Entre las acciones podemos mencionar el *happening* que no tiene comienzo, desarrollo ni final estructurado. Su forma es abierta y fluida. Se involucra al público en una experiencia artística. Glosario, Planes y Programas Mineduc. NM4. www.mineduc.cl

⁶ Medio que consiste en usar el soporte magnético y la pantalla del monitor como generadores de formas artísticas. Glosario, Planes y Programas Mineduc. NM4. www.mineduc.cl