

NANCY FRIEDEMANN-SÁNCHEZ

# Giro del Mar



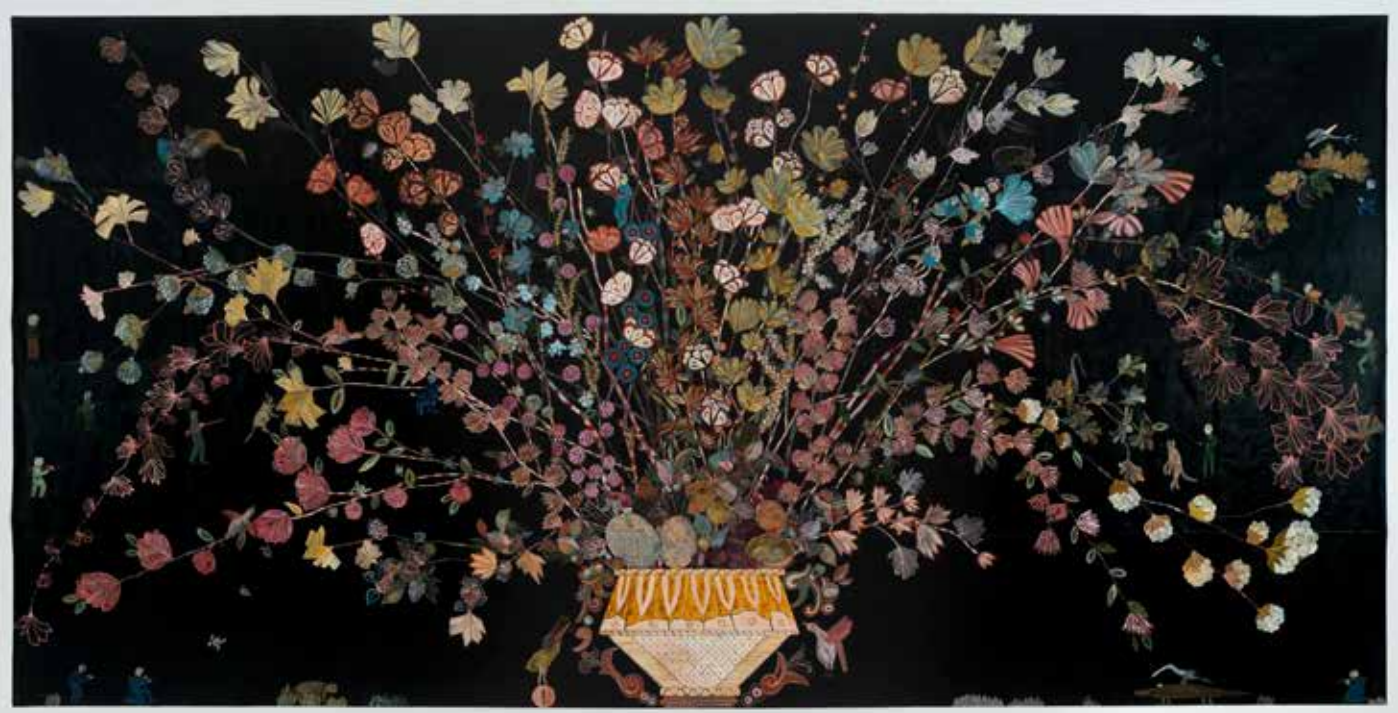
Una especie de *flotilla* descansa en el centro de la galería como calmada por el mar. Titulada *Viajeros y Colonos*, es la primera obra de arte realizada por la artista Nancy Friedemann-Sánchez después de establecerse en Nebraska, años después de emigrar a los Estados Unidos desde su hogar familiar en Bogotá, Colombia. Consiste en algunas reliquias familiares junto con restos de objetos y madera flotante en forma de bote colocado en mesas aparentemente improvisadas de tabla contrachapada sobre caballetes de madera. El efecto es transitorio, sugestivo de embalaje y desembalaje continuo.

Las obras de arte en *Giro del Mar* están sintonizadas con el movimiento, particularmente con el flujo y reflujo de una transformación global que comenzó con la exploración y conquista Española de América Central y del Sur y continúa a través de los patrones de inmigración del presente. Friedemann-Sánchez aborda el tema, y otros, a través de su punto de vista interseccional y ecofeminista, tejiendo hilos de la historia personal en la estructura más amplia del colonialismo y la identidad racial. Toda su obra está organizada en una novela visual titulada *Mestiza dos Veces*, "Mestiza dos veces", que refleja su identidad mestiza como se habría clasificado en la España colonial. (Friedemann-Sánchez es hija de un Estadounidense y una Colombiana y ha emigrado a los Estados Unidos, de ahí la designación de dos veces). En esta exposición se exhibe una selección de obras de *Mestiza dos Veces*.



Gabinete (detalle), 1625-1675, Colombia. Museo nro. W 5-2015. Museo Victoria & Albert, Londres.

Al igual que *Viajeros y Colonos*, la otra obra de arte se empaqueta fácilmente. Sus pinturas de *Casta* y *Cornucopia* son abrumadoras en tamaño y absolutamente hermosas. Están creadas en Tyvek negro, un producto derivado del petróleo que se usa más comúnmente para envolver edificios en construcción. Se enrolla y se envía perfectamente, luego se despliega para colgarlo en la pared de la galería. Las composiciones y el tema parecen clásicamente hermosos, llenos de flores, armonías y equilibrio. Contra el negro brillan con un misterio Barroco. Las líneas elegantes y los detalles decorativos encantan al espectador, seduciéndonos con puro placer visual. Y dentro de todo eso, Friedemann-Sánchez desliza elementos de su propio mundo *Mestizo*.



Nancy Friedemann-Sánchez, *Cornucopia 2*, 2017, Tinta sobre Tyvek, 80x160 pulgadas.



Nancy Friedemann-Sánchez, Vista de instalación de *Río y Viajeros y Colonos*.

## Un Idioma mundial

Las estructuras históricas de diseño explican parte de la apariencia aquí de la belleza, particularmente las flores ligeramente extrañas pero perfectamente dispuestas. El trabajo de Friedemann-Sánchez se basa en una investigación intensiva de tipos pequeños e íntimos de diseño floral colonial y una técnica decorativa precolombina que emplea una laca natural del árbol *mopa-mopa*. Se la conoce como *Barniz de Pasto* por la ciudad del sur de Colombia donde una vez floreció. En la época colonial, los objetos decorativos de *Barniz de Pasto* servían como objetos de prestigio para la élite Europea, pero su creación dependía de una compleja fusión y convergencia de clases y culturas. La vida vegetal nativa de Colombia, los gustos Europeos, los emblemas Latinos y los ejemplos de laca China se fusionaron en un nuevo vocabulario de decoración sorprendentemente cosmopolita que se originó en la producción de objetos comerciales por parte de los artesanos indígenas.

Los ramos monumentales de *Cornucopia 2* y las cuatro pinturas *Mapa de Sueños* y *Cornucopia* parecen casi delirantes, pero cada flor fue copiada de una construida originalmente con la técnica de *Barniz de Pasto*. Al examinar objetos como un preciado gabinete Colombiano del siglo XVII del Museo Victoria y Albert de Londres, Friedemann-Sánchez

ha recopilado un archivo de estos diseños florales junto con patrones animales y simbólicos de la época colonial. Sus contornos y florituras reflejan más la cultura que la naturaleza. Como señaló el Museo V&A: *Debido a que representan un encuentro de tres continentes y culturas, los artefactos de barniz han sido descritos como “algunas de las primeras obras de un mundo globalizado”* (Jorge F. Rivas).<sup>1</sup>

En 2009, Friedemann-Sánchez recibió una beca de investigación artística del Instituto Smithsonian, donde examinó el elaborado encaje que era tan popular en el Virreinato de la Nueva Granada. Estos patrones fueron importados por monjas andaluzas que capacitaron a los artesanos indígenas en las complicadas técnicas de elaboración del encaje. Su industria creció rápidamente a medida que las castas superiores buscaban imitar la vestimenta de la nobleza Española. En el *Río* de 53 pies de largo, estos delicados patrones se fusionan con signos de desechos culturales para formar su sentido ondulante de movimiento. Las líneas fluidas reconstruyen los detalles de los volantes de la nobleza en un paisaje acuático que parece fluir sin restricciones a lo largo de una pared entera. Solo un examen minucioso revelará dónde los escombros hechos por el hombre han afectado su camino.

## Lo femenino

La escala de la obra de arte de Friedemann-Sánchez agrega otra capa importante a nuestra comprensión. La longitud y la fluidez de *Río* hablan no solo de las grandes corrientes y mareas, sino también de los extraordinarios artistas del siglo XX como Helen Frankenthaler, cuyas enormes e innovadoras pinturas manchadas de la década de 1950 lucharon por ser reconocidas en el mundo dominado por los hombres del expresionismo abstracto. Durante ese período, la pintura de caballete fue abandonada por grandes lienzos diseñados como campos en los que asombrar al espectador con el poder expresivo del artista. El *Mural* de Jackson Pollock es el ejemplo perfecto de la magnitud con la que Friedemann-Sánchez despliega sus encajes y motivos florales como un estandarte triunfante.

Otra de las influencias de la artista es Miriam Shapiro, cuyas coloridas obras de arte “femmage” (una combinación de feminista y collage) fueron creadas con materiales como quilting, apliques y diversas artesanías que, en la década de 1970, se asociaron con las tareas domésticas de las mujeres. Al igual que Shapiro, Friedemann-Sánchez quiere que esta iconografía femenina sea validada y honrada, y luego la ordena aún más para evocar y consolidar memorias culturales complejas.

Nancy Friedemann-Sánchez, Vista de instalación de doce *Castas*, 2017-2021  
Tinta sobre Tyvek, peine y mascararas. 80 x 40 pulgadas cada uno.

Más allá del arte, este tipo de cultura material, la evidencia física de las experiencias de un pueblo, se utiliza en varios campos, incluida la antropología. Friedemann-Sánchez prácticamente creció en esa disciplina, libre de explorar el Museo Nacional de Colombia en Bogotá, donde su madre trabajó como antropóloga influyente. Ese trasfondo informa el rigor de su investigación sobre la cultura material de Colombia. También la apuntó hacia la taxonomía y la forma en que se usa para entender el mundo.

## Taxonomía

El estudio de Nancy Friedemann-Sánchez sobre los estampados florales coloniales se convirtió naturalmente en una fascinación por el mundo colonial de la clasificación e ilustración botánica. Se centró en la Real Expedición Botánica que partió de España hacia la Nueva Granada en 1783, solo 25 años después del nacimiento de la taxonomía moderna. Esto comenzó con *Systema Naturae*, 1758, de Carl Linnaeus. *Systema Naturae* dividió todo el mundo en tres reinos, vegetal, animal y mineral, cada uno subdividido en clases, órdenes, géneros, especies y variedades. Un discípulo de Linneo, José Mutis, confió en su sistema para establecer un jardín botánico en la ciudad natal del artista, Bogotá. Todavía está allí. Allí, clasificó más de 24,000 plantas nuevas que fueron ilustradas en un estilo claramente Latinoamericano por un talentoso y trabajador equipo de artistas indígenas. Su *Flora de Bogotá o de Nueva Granada* ilustrada era tan grande que ni siquiera la España de los Austrias podía permitirse imprimirla. Como era de esperar, los recursos naturales aparentemente infinitos del “Nuevo Mundo” intensificaron el refinamiento de la taxonomía.<sup>2</sup>



Con mucho, el esfuerzo más discutido de la taxonomía colonial fue el sistema de castas, que fue ideado por los Españoles para categorizar claramente la diversidad racial de niños con padres mixtos Europeos, Africanos e Indígenas, que se componía rápidamente. El término “casta” se deriva del latín “castus” (casto) e implica pureza de sangre. En la época colonial se refería a un sistema de clasificación socio-racial que impactaba en todos los aspectos de la vida, desde los impuestos hasta el derecho a casarse, y establecía una jerarquía con el Español de pura raza a la cabeza. En representación de una de las dieciséis castas de este sistema, Nancy Friedemann-Sánchez utiliza su etiqueta *Mestiza* para comprender mejor su propia herencia.

## Castas

Las designaciones raciales coloniales Españolas se volvieron tan complejas que pronto se necesitaron ayudas visuales para explicarlas. Un grupo de las dieciséis *Castas* se convirtió en un tema de pintura para coleccionistas de élite en Europa y América. Artistas tan estimados como Miguel Cabrera crearon conjuntos de *Castas*. Como ocurre con la mayoría de las pinturas del género, retrató a una madre y un padre de dos razas diferentes con su hijo mestizo para cada *casta*. Las familias se presentaban contentas y felices, en agradables interiores domésticos o escenarios de la vida colonial que reflejaban su rango social. Ocasionalmente, las castas inferiores fueron retratadas como empobrecidas o indiferentes, pero las pinturas nunca insinuaron los profundos resentimientos causados por la rigidez del sistema.

Las *Castas* de Friedemann-Sánchez se titulan después de estos *mestizajes* originales (mezclas de razas) pero, en contraste, representan figuras únicas que desafían una categorización fácil. Las *Castas* parecen fantasmales pero más grandes que el tamaño natural, y están adornadas con máscaras y *peinetas* (adornos Españoles para el cabello



Miguel Cabrera, Mestiza, 1763, Óleo sobre lienzo. Museo de las Américas, Madrid. Una de un conjunto de 16 pinturas de castas que representan las jerarquías raciales coloniales Españolas.

diseñados para usarse debajo de una mantilla de encaje). Los cuerpos andróginos están pintados con blancos translúcidos y moteados con marrones terrosos. Con los brazos en alto, parecen vibrar con energía. Pensando en la experiencia degradante de ser registrado en los aeropuertos, Friedemann-Sánchez pidió a sus modelos que se acostaran sobre el Tyvek en la posición requerida para el escaneo corporal de la TSA. Trazó a su alrededor y luego vistió cada frágil contorno con delicadas flores, una *peineta* y una máscara ceremonial de América Latina y el Caribe. La combinación de la postura, la escala, la máscara y la delicadeza de cada figura es inquietante. Etiquetadas con la terminología original de España, las *Castas* de Friedemann-Sánchez nos obligan a través de la contradicción en lugar de la conformidad.





Nancy Friedemann-Sánchez, *Mapa de Sueños y Cornucopia 6*, 2022  
Tinta sobre Tyvek, 135 x 90 pulgadas.



Nancy Friedemann-Sánchez, *Mapa de Sueños y Cornucopia 7*, 2022  
Tinta sobre Tyvek, 135 x 90 pulgadas.

## Poesía y Sueños

La poesía y el arte se apartan naturalmente de la rigidez del pensamiento categórico, redondeando nuestra humanidad y reconociendo lo desconocido. El último trabajo de Friedemann-Sánchez es una colaboración con el poeta Farid Matuk. Nacido en Perú de padres Sirios y Peruanos, Matuk, al igual que Friedemann-Sánchez, se centra en el legado persistente de la colonización. Su edición hecha a mano de *Redolente* en exhibición en *Giro del Mar* es una inquietante intersección de la experiencia cruda de ambos artistas entre mundos.

Las imágenes que Friedemann-Sánchez creó para *Redolente* tienen un aire mítico con una nota vernácula. Vemos más de esta espontaneidad en su serie *Mapa de Sueños y Cornucopia*, reconociendo la flora y la fauna al estilo colonial de *Barriz de Pasto*, pero aquí parecen atrapadas dentro de un tapiz más complejo y estratificado. Débiles contornos

de formas primitivas se entretrejen dentro y fuera de ramos enormes, casi surrealistas. Las rosas crecen de las hojas de helecho y las hebras de la poesía de Matuk se enrollan dentro y fuera de una maraña de formas. El efecto general es fantástico, de otro mundo. Friedemann-Sánchez asocia estas pinturas con la Amazonía.

Los mitos y leyendas que rodean la Selva Amazónica solo se comparan con la realidad de esta región poco conocida. La Sachamama, una gigantesca boa constrictora y espíritu madre del bosque, las flores monstruosas de *Rafflesia arnoldii* de un metro de ancho y las palmeras viajeras (*Socratea exorrhiza*) nos parecen tan plausibles como, quizás, el Tratado de Tordesillas (donde España y Portugal acordaron cómo repartirse el Nuevo Mundo entre ellos) sonaba a los amazónicos.

Los sueños también desafían nuestras barreras de la realidad en la Amazonía. Un ejemplo de ello es el pueblo Achuar, conocido como el pueblo soñado de la Amazonía. Desconocidos para el mundo hasta la década de 1970, han conservado costumbres perdidas hace mucho tiempo por otros pueblos indígenas. Las familias Achuar comparten sus sueños cada mañana en rituales previos al amanecer que marcan el rumbo de sus actividades diarias, muchas veces utilizando ayahuasca y chacruna, plantas con propiedades psicotrópicas. Curiosamente, estas personas de ensueño, en asociación con Alianza Pachamama,<sup>3</sup> hasta ahora han defendido con éxito su bienestar y el de su pequeña parte de la Amazonía.

Mientras tanto, las corrientes de la *volta do mar largo*, es decir, la vuelta del mar, continúan haciendo grandes círculos en nuestros océanos, aún trayendo sorpresas a nuestras costas y clasificando nuestros escombros.

En sus pinturas, Friedemann-Sánchez nos presenta las esperanzas y los sueños de un viajero, la pérdida y el anhelo, la lucha y la supervivencia, todo entrelazado en un todo híbrido sin fisuras. La obra es una con su identidad histórica.

Karen Emenhiser Harris  
Curador invitado

## Referencias

<sup>1</sup>Museo Victoria y Albert, Londres.

<https://www.vam.ac.uk/articles/box-of-mysteries> Accedido 8/24/2022.

<sup>2</sup>Bleichmar, Daniela. "La pintura como Exploración: La Visualización de la Naturaleza en la Ciencia Colonial del Siglo XVIII". En *Revista Colonial Latinoamericana*, vol. 15, no. 1 (Junio 2006), pp.81-104.

<sup>3</sup>Alianza Pachamama. <https://pachamama.org/achuar> accedido 8/24/2022



Nancy Friedemann-Sánchez and Farid Matuk (detalle), *Fragante*, 2021, Libro de acordeón hecho a mano, 14 x 9 x 104 pulgadas.



back cover:

Vista de instalación *Nancy Friedemann-Sánchez: Giro del Mar*.

front cover:

Nancy Friedemann-Sánchez (detalle), *Cambuja*, 2017, Tinta sobre Tyvek, peine, máscara.