



Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas

ISSN: 1794-6670

ISSN: 2215-9959

Pontificia Universidad Javeriana

Botello Gil, Slenka Leandra; Sierra Camacho, Daianna
Imágenes de lo extraordinario: memorias de un continente poblado por monstruos*
Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas,
vol. 16, núm. 1, 2021, Enero-Junio, pp. 14-37
Pontificia Universidad Javeriana

DOI: <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae16-1.idle>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297074663001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

UJER
[redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Imágenes de lo extraordinario: memorias de un continente poblado por monstruos*

Slenka Leandra Botello Gil**

Daianna Sierra Camacho***

[RESUMEN]

Este trabajo presenta los resultados de la investigación *Imágenes de lo extraordinario: monstruos americanos del siglo XVI*, proceso de creación artística desarrollado por los estudiantes del Semillero de Investigación en Artes Visuales (SINAV) del programa de Artes Visuales de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD) entre 2018 y 2019. Para analizar de manera crítica e histórica la construcción de identidades sobre lo latinoamericano, se tomó como marco de análisis la representación de lo monstruoso en los relatos y las imágenes construidas por los cronistas de Indias en el siglo XVI, los cuales marcaron procesos de marginalización cultural, construcción de subjetividades y dinámicas de poder, y presentaron al habitante americano como una otredad que estaba fuera de los límites de la cultura dominante occidental. Se presentan los postulados teóricos sobre lo monstruoso como marco para el análisis histórico y la creación de obra, con una metodología de trabajo colaborativo y en gran parte virtual. Posteriormente, se exponen algunos resultados de la investigación histórica que dan paso a detallar el proceso de creación de obra que culminó con la exposición de la instalación audiovisual *Imágenes de lo extraordinario*, así como con una amplia serie de ilustraciones contemporáneas sobre lo monstruoso y un producto digital en formato página web donde se presenta una cartografía de lo monstruoso en América Latina y se recogen las memorias de todo el proyecto.

Palabras clave: monstruo, otredad, identidad, creación colectiva, instalación.

doi 10.11144/javeriana.mavae16-1.idle

Fecha de recepción: 30 de junio de 2020

Fecha de aceptación: 13 de octubre de 2020

Disponible en línea: 1 de enero de 2021

* Artículo de investigación, resultado del proyecto de investigación del semillero de investigación del programa de Artes Visuales de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD). El proyecto contó con financiación institucional asignada por convocatoria interna de la UNAD durante los años 2018-2019.

** Historiadora por la Universidad Nacional de Colombia y magister en Estudios de Arte por la Universidad Iberoamericana. Profesora e investigadora de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia.
ORCID: 0000-0002-5663-9431.
Correo electrónico: sbotello@gmail.com

*** Maestra en Artes Visuales por la Universidad Nacional Abierta y a Distancia y realizadora audiovisual por la Universidad Jorge Tadeo Lozano.
ORCID: 0000-0002-6930-9044 ORCID: 0000-0002-6930-9044.
Correo electrónico: charmcors_s@hotmail.com



CÓMO CITAR:

Botello Gil, Slenka Leandra y Daianna Sierra Camacho. 2021. "Imágenes de lo extraordinario: memorias de un continente poblado por monstruos". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 16 (1): 14-37. <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae16-1.idle>

Images of the Extraordinary: Memories of a Continent Populated by Monsters

Imagens do extraordinário: memórias de um continente povoado por monstros

[ABSTRACT]

This work presents the results of the research *Images of the Extraordinary: American Monsters of the 16th Century*, artistic creation process developed by the students of the Research Seedbed in Visual Arts (SINAV, for its initials in Spanish) of the Visual Arts program of Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD) between 2018 and 2019. With the objective of analyzing, in a critical and historical way, the construction of identities on Latin American matters, the representation of the monstrous in the stories and images constructed by the chroniclers of the Indies in the 16th century was used as a framework of analysis. These chroniclers marked processes of cultural marginalization, construction of subjectivities and power dynamics, and presented the American inhabitant as an otherness that was outside the limits of the dominant Western culture. The theoretical postulates about the monstrous are presented as a framework for historical analysis and the creation of works, with a collaborative and largely virtual working methodology. Some results of the historical research are then presented, which gives way to detailing the process of creating work that culminated in the exhibition of the audiovisual installation *Images of the Extraordinary*, as well as a wide range of contemporary illustrations on the monstrous and a digital product in web page format where a cartography of the monstrous in Latin America is presented and the memories of the whole project are collected.

Keywords: monster, otherness, identity, collective creation, installation.

[RESUMO]

Este artigo apresenta os resultados da investigação *Imagens do extraordinário: monstros americanos do século XVI*, um processo de criação artística desenvolvido pelos alunos do Grupo de Pesquisa em Artes Visuais (SINAV) do programa de Artes Visuais da Universidade Nacional Aberta e a Distância (UNAD) entre 2018 e 2019. Com o objetivo de analisar crítica e historicamente a construção de identidades sobre a América Latina, foi tomada como estrutura de análise a representação do monstruoso nos relatos e imagens construídas pelos cronistas das Índias no século XVI, que marcaram processos de marginalização cultural, construção de subjetividades e dinâmicas de poder, e apresentaram o habitante americano como uma alteridade que estava fora dos limites da cultura ocidental dominante. Os postulados teóricos sobre o monstruoso são apresentados como um quadro para a análise histórica e a criação de obras, com uma metodologia de trabalho colaborativa e amplamente virtual. Posteriormente, são expostos alguns resultados da investigação histórica, o que dá lugar ao pormenor do processo de criação da obra que culminou na exibição da instalação audiovisual *Imagens do extraordinário*, além de uma ampla série de ilustrações contemporâneas sobre o monstruoso e um produto digital em formato de página web onde uma cartografia do monstruoso na América Latina é apresentada e as memórias de todo o projeto são coletadas.

Palavras-chave: monstro, alteridade, identidade, criação coletiva, instalação.

Introducción

> El ser humano busca dar sentido a su existencia por medio de la construcción de referentes espaciales, visuales, conceptuales y corporales que le permitan situarse en un lugar propio, y así construir unos marcos de separación entre lo que es y lo que le rodea. Tenemos un cuerpo que es nuestro porque lo hemos aprendido a conocer, reconocer y diferenciar de los otros cuerpos. Una identidad que es propia y que se reconfigura en la experiencia cotidiana de la vida. ¿Pero qué pasa cuando algo externo a nuestro esquema conocido del mundo entra en nuestro universo de percepción? ¿Desde qué recursos retóricos intentamos darle sentido y llenarlo de significado? Y, en ese desplazamiento, ¿cómo nos situamos frente a lo otro, a lo diferente, a lo que irrumpe en nuestro lugar seguro de la identidad propia?

Estas preguntas fueron el eje articulador del proyecto de investigación creación *Imágenes de lo extraordinario: monstruos americanos del siglo XVI* desarrollado entre 2018 y 2019 por el Semillero de Investigación en Artes Visuales¹ (SINAV) de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD). A partir de la investigación histórica sobre un proceso concreto: la representación monstruosa que de los grupos humanos hicieran los cronistas e ilustradores europeos a su llegada al continente americano en el siglo XVI, el grupo de trabajo conformado por siete estudiantes del programa de Artes Visuales, en coordinación con la autora de este artículo, buscó dar respuesta de manera plástica a las preguntas arriba planteadas, tras lo cual se obtuvo como resultado la obra multimedial *Imágenes de lo extraordinario*.

En este artículo, se exponen los resultados de tal investigación desde un marco histórico-artístico y se dejan de lado algunos detalles del proceso pedagógico de investigación creación colaborativa del SINAV (Botello 2020). Sin embargo, es necesario señalar que el 80 % del proyecto fue realizado por medio de encuentros virtuales de comunicación y creación, debido a la modalidad virtual con la que funciona la UNAD. Esto supone metodologías novedosas para la enseñanza y la creación en artes, que esperamos funcionen como referente para futuros procesos pedagógicos en la región.

El artículo está dividido en tres apartados. En el primero, se expone la base teórica que permitió estructurar y conceptualizar la indagación artística entendiendo el monstruo como un constructo social. Posteriormente, se encontrará la parte significativa de la investigación histórica sobre los imaginarios de lo monstruoso en América, realizada como insumo al proceso de creación de obra. Allí se señalan los procesos de dominación y construcción peyorativa de la imagen de los habitantes originarios americanos reproducida en la modernidad temprana europea. Finalmente, se hará énfasis en la propuesta de creación compuesta por varios



momentos de exploración plástica que tuvieron como resultado diversas ilustraciones, una videoinstalación *in situ* (ambas expuestas en diciembre de 2019 en las instalaciones de la Sede Nacional de la UNAD en Bogotá) y una cartografía digital de lo monstruoso en América expuesta en un sitio web.

Este ejercicio de creación desde la interdisciplinariedad y la búsqueda teórico-práctica es una apuesta por reconocer la capacidad del arte para abrir mundo. “El artista abre mundo, dentro de su obra, para las cosas y el contexto necesario para ponerlas en percepción, y abre mundo en tanto investigación y laboratorio de producción de espacio-temporalidades nuevas que contribuye a la ampliación de los umbrales sensibles del mundo” (Toledo 2018, 102).

Narrar la historia desde una teoría del monstruo

La palabra *monstruo*, con su origen etimológico en latín *monstrum*, hace referencia tanto a los seres extraordinarios de características físicas fuera de la norma como a la acción de ver, íntimamente ligada a la aparición monstruosa en la historia. Como lo menciona Courtine (2005), “no hay monstruo sin imágenes” (365), y esto ha quedado claro en la amplia producción de bestiarios, grabados, tratados científicos, exhibiciones de curiosidades, obras literarias y cinematográficas, donde el monstruo se representa visualmente y se lo exhibe con el objetivo siempre común de ser visto. Sin embargo, este carácter visual no siempre constituye una imagen de fácil comprensión, más bien, el monstruo resulta un ser ontológicamente marginal y volátil, cuyo rastro puede encontrarse en varios momentos de la historia, pero nunca es suficiente para terminar de examinarlo en su totalidad.

Al ser observado, el monstruo se convierte en signo, y es necesario leerlo a la luz de las sociedades que lo engendran (Cohen 1996, 3). En su aparición sombría, el monstruo funciona como categoría analítica para examinar los miedos, las frustraciones y las estructuras de poder que lo han creado. El proyecto *Imágenes de lo extraordinario* que aquí se presenta toma como base teórica los postulados de Jeffrey J. Cohen, profesor norteamericano de literatura, quien en 1996 publicó el libro *Monster Culture: Seven Thesis* como un método para examinar y comprender las culturas a partir de los monstruos que estas generan.

Para Cohen (1996), el monstruo es un ser cuyo cuerpo está definido culturalmente, y solo existe cuando es leído o interpretado frente a una estructura (una norma) de la cual se separa. Pero, para tal interpretación, es necesario realizar una especie de arqueología que reúna los fragmentos que constituyen al monstruo, ya que su naturaleza es efímera. Pese a ser algo corpóreo, característica de común acuerdo asignada al monstruo entre autores tanto de la escuela francesa como de la académica norteamericana, la corporalidad del monstruo juega en el límite de lo que la constituye y evade los límites de todo sistema clasificatorio (5).

Al ser liminal, el monstruo señala puntos de quiebre en la historia y en las sociedades que lo formulan. Augura tiempos de crisis, porque señala las debilidades de sistemas que se yerguen sobre la explotación o la segregación de la diferencia. “Cualquier tipo de alteridad puede ser construida a través del cuerpo monstruoso, pero, en la mayoría de los casos, la diferencia monstruosa tiende a ser cultural, política, económica, racial y/o sexual” (Cohen 1996, 7). Esta fórmula se repite constantemente en la historia, por lo que el autor señala el proceso de *monsterization*, para señalar la transformación de un sujeto o una cultura en monstruo por la diferencia cultural de este con quien está contando la historia. Es justamente desde ese concepto que este trabajo se sustenta, para señalar los procesos simbólicos que permitieron a los cronistas e ilustradores europeos convertir en monstruos a los habitantes americanos.

Sin embargo, es necesario señalar que el monstruo no es solo un elemento que puede ser usado negativamente, sino que la reivindicación de lo monstruoso desde los sujetos mismos que son señalados como tal funciona como un ejercicio de autodeterminación política. Comprendernos como americanos, herederos de una historia colonial que ha marcado nuestros cuerpos, territorios, pensamientos y creencias, implica realizar no solo ejercicios de memoria para rescatar nuestro pasado negado y marcado por discursos de miedo, sino también desarrollar estrategias de reconocimiento de nosotros mismos, de nuestra riqueza cultural y epistemológica señalada ya desde décadas atrás por autores como Silvia Rivera Cusicanqui, quien señala el valor de construir sistemas propios para contar nuestra historia.

Representar la novedad

Desde el momento del arribo de los primeros viajeros europeos a tierras americanas a finales del siglo XV, se dio pie a un fuerte y constante ejercicio de narrar, describir, dibujar, en últimas, representar todo lo que iba apareciendo ante los ojos de aquellos hombres más afines al pensamiento medieval que al desarrollo renacentista que se gestaba al mismo tiempo. Herederos de una tradición en la que relatar las novedades observadas durante los viajes mercantiles hacia los límites del mundo conocido permitía probar la existencia del viaje mismo y las hazañas en él desarrolladas.

El nuevo continente, aún sin entenderse como tal, fue poblado de inmediato en un ejercicio cartográfico incansable, en una “geografía novelada”, como lo llamaría Miguel Rojas-Mix (1992, 40), en el que la representación de esos territorios fue reconstruyéndose con la aparición de seres entre lo real y lo imaginario. Aun en altamar, aparecieron las primeras criaturas monstruosas descritas por Colón: seres acuáticos de apariencia encantadora que invitaban a los navegantes a aproximarse a sus aguas, al mejor recuerdo de las epopeyas homéricas. Sin embargo, tales encantos se convertían rápidamente en horror, al descubrir que aquellas deseadas sirenas “no eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara” (De las Casas 1892, 144). Eran los lobos y las vacas marinas, habitantes de las aguas del Caribe, que en realidad aparecían ante aquellos exhaustos viajeros.

Ya en tierra se crearán descripciones sobre hombres que devoran a otros hombres, algunos con rostros de perros (llamados cinocéfalos), otro con un solo ojo (recordando a los cíclopes del mundo griego), pero siempre catalogados como caníbales salvajes que cazan y consumen a sus semejantes. Seres malignos cuya ferocidad es descrita por Colón, Vespucio, y otros cronistas de Indias, quienes los ubican en las islas del Caribe y posteriormente en Brasil.

En exploraciones hacia el interior del continente, a comienzos del siglo XVI, aparecerán en la geografía del Nuevo Mundo otras habitantes que recuerdan los mitos clásicos: las Amazonas. Estas poderosas y temidas mujeres poblaron tanto islas del Caribe como selvas tierra adentro. Su presencia tuvo tanta fuerza en el imaginario de la Conquista que dieron su nombre al río más importante del continente, y terminaron por convertirse en alegorías de América siglos más tarde (Flores 2013, 45). Cronistas como Pietro Martire d’Anghiera (2012, 554) describen a las Amazonas de la siguiente manera:

Añaden también estos que es verdad lo que se cuenta de la isla habitada solamente por mujeres que a flechazos defienden con bravura sus costas, y que en ciertas temporadas del año pasan allá los caníbales para engendrar, y que desde que están encintas ya no aguantan a los hombres, y que a los niños (que les nacen) los echan fuera y se guardan las hembras.

Otras dos razas monstruosas, categoría desarrollada por el naturalista medieval Plinio el Viejo, poblaron también el continente según las crónicas de los europeos: los acéfalos, conocidos en los textos medievales como blemias, cuyo nombre se transformará en Ewaipanoma, debido a las narraciones del inglés *sir* Walter Raleigh que los ubicó en la Guyana durante el siglo XVII; y los gigantes, ubicados en un inicio en islas por Américo Vespucio y, posteriormente, descritos a fondo por Antonio de Pigafetta, quien los ubica en la actual Patagonia y les otorga un amplio capítulo en la *Relación sobre el primer viaje de circunnavegación a la tierra* (1536), viaje realizado junto con Francisco de Magallanes. Hasta entrado el siglo XVIII se seguirá encontrando la presencia de estos dos monstruos, los primeros en California, y los segundos manteniendo su lugar originario al sur del continente.

Aunque bajo la mirada contemporánea estas narraciones sobre lo monstruoso parecerían más ficción que realidad, en el momento de su producción muchas de ellas describían a pueblos originarios americanos que realmente existieron. Así como las sirenas que Colón y sus hombres creían ver eran en realidad animales marinos, los gigantes, los caníbales y, en algunos casos los cinocéfalos y las Amazonas, fueron también seres reales, comunidades originarias del continente americano catalogadas como salvajes en un proceso de colonización y dominación cultural.

Ver monstruos, legitimar la conquista

Las crónicas de Indias como documento histórico permiten realizar aproximaciones a la mentalidad de sus autores, quienes entienden la construcción de registros escritos y visuales como una herramienta clave en el proceso de conquista. En tales discursos, encontramos variedad de intenciones políticas, pero también de emociones, percepciones sensoriales, relaciones geoespaciales y anhelos religiosos y económicos, sustentados según sea el caso en literatura grecolatina, mitologías populares, textos de derecho canónico, entre otros.

La presencia constante de figuras monstruosas se entreteje con la herencia de los textos medievales sobre las maravillas existentes en tierras más allá de lo conocido. Desde los viajes de Marco Polo por la China hasta *El libro de maravillas* de Juan de Mandeville, pasando por las obras enciclopédicas de Plinio el Viejo y San Isidoro de Sevilla, y por supuesto por los textos teológicos de san Agustín de Hipona. Será justamente Plinio el Viejo con su *Historia naturalis* que refundará la noción de *razas monstruosas*, rescatada de la Antigüedad Clásica, y la insertará con fuerza en el pensamiento medieval que heredaron los navegantes españoles (Vignolo 2003, 25).

Los monstruos son un punto de coyuntura para todas aquellas intencionalidades sobre las que se erige la crónica indiana, de modo que es prueba irrefutable tanto de la llegada de Colón y sus hombres a la India como de la existencia de sociedades salvajes a las cuales sería necesario “civilizar” con la espada y la Biblia, y que a su vez sustentan la presencia de grandes fuentes de riquezas naturales de oro y piedras preciosas.

Aun cuando la imagen monstruosa parece ser la descripción de los habitantes originarios americanos, es decir, los indígenas, esta no deja nunca de enmarcarse en los límites de la cultura desde la que se enuncia, pues, como lo menciona Yobeng Aucardo Chicangana Bayona al estudiar los caníbales de Brasil, la imagen del indígena mantiene, como toda creación de imagen, un vínculo con la tradición de quienes producen esas imágenes y no con las realidades etnográficas de los indígenas como tal. “Las primeras imágenes, más que inaugurar un nuevo tipo de iconografía sobre viajes, se inscriben dentro de la tradición medieval de los insularios” (Chicangana 2013, 7).

A continuación, se revisan algunas de las descripciones de los monstruos enunciados en la primera parte. En el caso de los caníbales, también llamados antropófagos, encontramos la repulsión de los europeos no solo a su dieta basada en carne humana, sino también a sus formas de estar en sociedad. Vespucio los describe de la siguiente manera en *Mundus novus* publicado en 1505 y citado por Rojas-Mix (1992, 35):

Tanto los hombres como las mujeres andan desnudos, poseen un cuerpo bien proporcionado y tienen una piel casi de color rojo. Tienen perforadas las mejillas y los labios, la nariz y las orejas y adornan estas incisiones con piedras azules, pedazos de vidrio, mármol y alabastro muy finos y hermosos. Esta costumbre es propia, sin embargo, solo de los hombres. No existe entre ellos ningún tipo de propiedad privada, sino que todas las cosas pertenecen a la comunidad. Viven todos juntos, sin rey o jefe de ninguna especie y cada uno es su propio señor. Toman como esposa a la primera que encuentran y actúan en todo sin atenerse a ley alguna. Luchan entre ellos sin arte ni regla, se devoran unos a otros, incluyendo sus muertos, pues la carne humana es una de las formas habituales de alimentación. Acostumbran a salar la carne humana y a colgarla de las casas con el objeto de que se seque. Alcanzan la edad de ciento cincuenta años y rara vez se enferman.

Con el mismo interés por los usos y las costumbres, y desde un juicio moral, se encuentran relatos sobre la existencia de sociedades gobernadas solo por feroces mujeres:

Hay entre dos ríos una gran provincia toda poblada de mujeres que no consienten hombres consigo más del tiempo conveniente a la gestación; y si paren hijos los envían a sus padres, y si hijas, las crían. La reina de ellas se llama Guanomilla, que en su lengua quiere decir “cielo de oro”, porque en aquella tierra dicen que se cría gran cantidad de oro. (De Zárate 1995, citado en Medica y Becco 1995, 27)

Como muchos de los monstruos insertados en el continente, estas mujeres, las amazonas, fueron producto de un desplazamiento del imaginario mitológico clásico traído por los europeos, desplazamiento que estará presente en las ilustraciones realizadas por grabadores alemanes y flamencos durante el siglo XVI.

La estrategia discursiva utilizada por Colón, Vespucio y otros exploradores será la del testimonio como legitimación de la existencia de estos seres “salvajes”, lo que Rojas-Mix (1992, 99) llama “visión de oídas”, pues, salvo en el caso de las sirenas y de los gigantes, la referencia al monstruo siempre estará dada por el relato de algún local que comenta de la presencia monstruosa en un territorio cercano. Fray Bartolomé De las Casa (1892, 192), hablando por Colón, nos lo deja saber en el siguiente fragmento: “Dijéronle los indios que por aquella vía hallaría la isla de Martinino, que diz era poblada por mujeres sin hombres, lo cual el Almirante mucho quisiera ver por llevar diz que a los Reyes cinco o seis de ellas”.

Las referencias a las amazonas dan cuenta, además, de otros asuntos de gran interés para los conquistadores: la presencia del oro y la idea de llevar a los reyes algunas de estas mujeres, así como otros objetos como muestra de lo descubierto. En ambos casos, la intención era legitimar por medio de pruebas que el viaje había sido exitoso y que la empresa de la Conquista daría los frutos esperados de riquezas materiales.

Respecto de los acéfalos, hombres y mujeres carentes de cabezas, con el rostro en el pecho y melena naciente desde los hombros, su existencia fue prueba irrefutable de la presencia de pueblos salvajes herederos de Gog y Magog, pueblos que se habían separado de la cristiandad

y que de no ser sometidos se convertirían en los ejércitos de Satán y del mal en el apocalipsis. Los debates sobre si el nuevo continente había sido parte de la creación divina o no podrían muy bien complementarse al profundizar en este tipo de relaciones sobre lo monstruoso. Sir Walter Raleigh (2013, 107) describe así a los acéfalos:

Al lado de Arui hay dos ríos, Atoica y Caora, y en esa rama que se llama Caora, hay una nación de personas cuyas cabezas no aparecen sobre sus hombros, por mi parte creo que es verdad, porque cada niño en las provincias de Arromaia y Canuri afirma lo mismo. Ellos son llamados Ewaipanoma. Según los informes, tienen los ojos en sus hombros y su boca en medio del pecho, y una larga mata de pelo que crece hacia atrás entre los hombros.

Estas descripciones fueron la base para las ilustraciones hechas por grabadores europeos que jamás pisaron el continente americano y que debieron ingeniarse para representar aquello novedoso que jamás se había visto en Europa. Como es el caso de las ilustraciones realizadas por Theodor de Bry, ilustrador alemán que realiza la mayoría de los grabados sobre los antropófagos con un detalle impresionante, sin pisar él mismo el territorio americano. Sin embargo, al ser los monstruos una continuación del pensamiento medieval, las imágenes producidas para ilustrar mapas (figura 2) o libros de crónicas mantienen cánones clásicos preestablecidos para cada monstruo.

Dibujar al otro, al nativo americano desde las descripciones textuales, fue un ejercicio que llevó a los grabadores europeos a adaptar los imaginarios del hombre salvaje para aplicarlos a las nuevas imágenes. Este tema ha sido ampliamente examinado por Roger Bartra (1992, 8), quien justamente señala que la imagen de los pobladores originarios americanos fue construida sobre el mito del *homo sylvestris*, que tuvo un fuerte auge en el siglo XII en Europa, pero cuya historia puede trazarse hasta Babilonia. Por ello, es muy frecuente encontrar representaciones de caníbales, gigantes o Amazonas, casi siempre desnudos, algunos con vellosidades notorias en el cuerpo, blandiendo mazos o bolillos de manera a manera de arma.

Es desde esas interpretaciones visuales del ser americano hechas desde Europa por personas que jamás pisaron el continente que el grupo de estudiantes del SINAV comenzó a explorar las posibilidades de creación artística que les permitieran reflexionar sobre las continuidades que aún es posible encontrar en la contemporaneidad frente a la imagen históricamente monstruosa de lo americano.

Crear monstruos desde una mirada propia

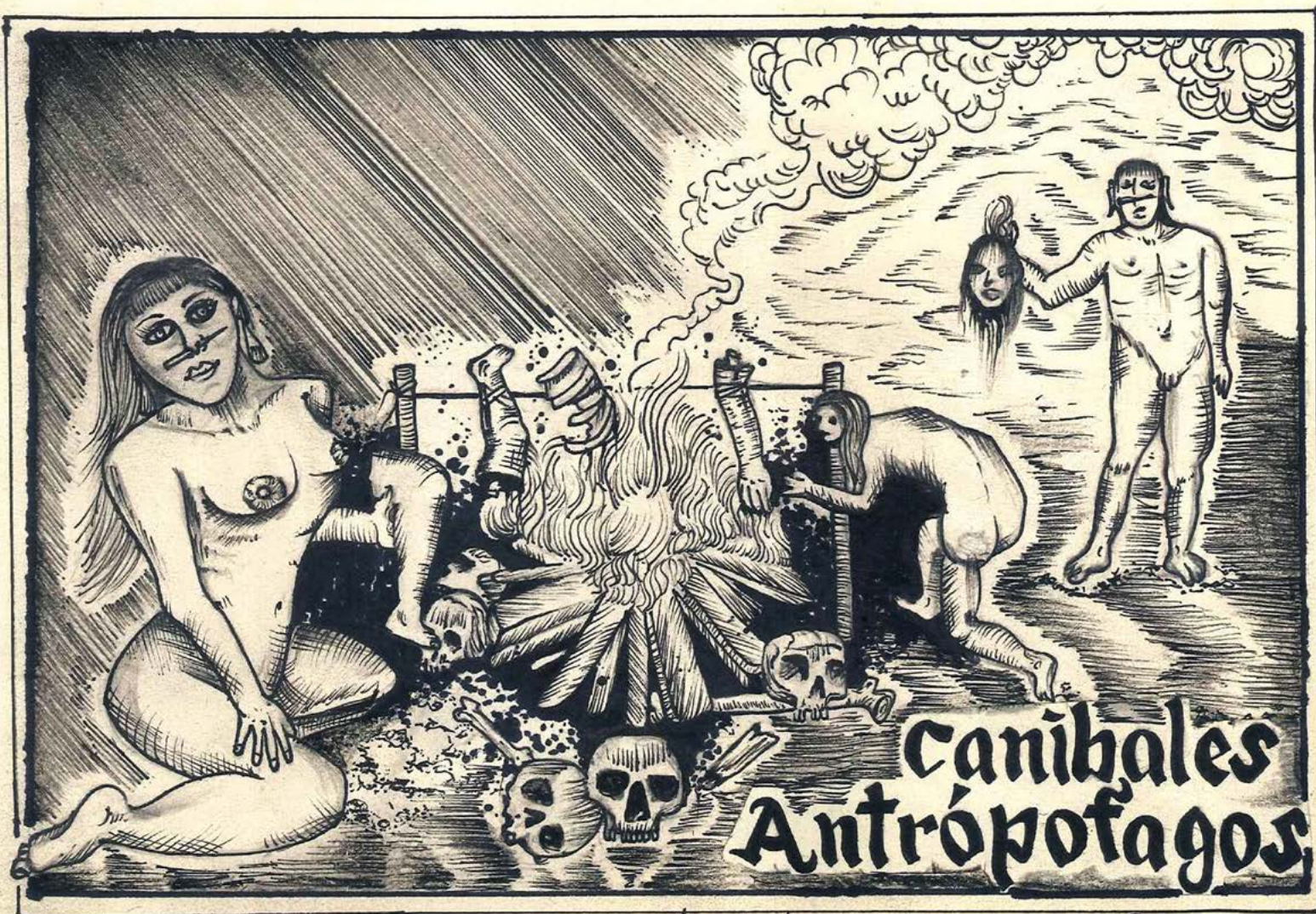
En el trabajo de investigación histórica, se fueron encontrando elementos que sirvieron de base conceptual para el desarrollo de la propuesta artística que dio como resultado la obra *Imágenes de lo extraordinario*. Al inicio, se profundizó en el concepto de *el monstruo* como entidad simbólica que surge dentro de un entramado cultural y señala una disputa por la identidad. Pero la identidad también es una categoría histórica, móvil y dinámica que se construye a partir de dinámicas de poder.

Precisely because identities are constructed within, not outside, discourse, we need to understand them as produced in specific historical and institutional sites within specific discursive formations and practices, by specific enunciative strategies. Moreover, they emerge within the play of specific modalities of power, and this are more the product

of the marking of difference and exclusion, than they are the sign of an identical, naturally constituted unity – an ‘identity’ in its traditional meaning (that is, an all-inclusive sameness, seamless, without internal differentiation) (Precisamente porque las identidades se construyen dentro, no fuera, del discurso, necesitamos entenderlas como producidas en espacios históricos e institucionales específicos dentro de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas. Además, emergen dentro del juego de modalidades específicas de poder, y esto es más el producto de la marca de la diferencia y la exclusión, que el signo de una unidad idéntica, naturalmente constituida, una “identidad” en su significado tradicional (que es una igualdad que lo incluye todo, sin fisuras, sin diferenciación interna). (Hall 2000, 17)

Figura 3. Daianna Sierra Camacho, *Canibales antropófagos*, 2018, tinta sobre papel.

Para el grupo de trabajo, era clara la importancia de señalar estas dos disputas de manera plástica. Por ello, se planteó la posibilidad de manipular las fuentes históricas hasta el momento revisadas, las crónicas de Indias y algunas ilustraciones del siglo XVI sobre lo monstruoso que habitaba el continente, en busca de reflexionar de manera artística acerca de las dinámicas que configuraron la identidad latinoamericana y la relación aún existente de autorreconocimiento a partir de la diferencia con el otro.



Carta de Viaje: Daianna Sierra

Como sabemos, con el advenimiento de la imprenta, los grabados y las ilustraciones cobran mayor importancia, tanto que muchas veces estas representaciones tenían el poder de producir un mensaje mucho más evocador que el texto mismo. Por otro parte, en la actualidad, se dice que somos seres visuales, se acuñan expresiones como “una imagen vale más que mil palabras,” aunado esto a los nuevos medios en el arte y al surgimiento de comunidades forjadas por medio de las vías digitales, lo que nos lleva a intervenir estas comunidades monstruosas originarias y consolidar estos motivos iconográficos bajo la percepción descrita tanto en la videoinstalación como en los demás recursos hipertextuales utilizados en la obra.

Se realizó un primer ejercicio de revisión y selección de descripciones sobre seres monstruosos que fueron apareciendo en los textos históricos, para reproducir el ejercicio de ilustración realizado por los grabadores europeos. En total, se obtuvieron veintiocho ilustraciones en técnicas variadas de dibujo, de nueve monstruos diferentes: blemia, amazona, sirena, gigante, cinocéfalo, caníbal, hombres cola de lagarto, hombre marino y pigmeo.

Algunas de las imágenes producidas en esa etapa del proyecto mantuvieron clara la relación con el grabado del siglo XVI como propuesta visual. En la figura 3, dibujo realizado en tinta a mano alzada por Daianna Sierra Camacho, estudiante recién egresada de la primera cohorte del programa de Artes Visuales de la UNAD, se puede ver el detalle puesto en la trama que compone las líneas de la imagen. Toda la textura fue desarrollada para generar un efecto parecido al de los grabados sobre lámina metálica. Compositivamente, se observa una escena en la que se juega con la idea de desproporción. Lejos de interesarse por la correcta representación anatómica, la artista busca una exploración estética desde lo grotesco, para resaltar así la monstruosidad de los personajes que se completa con la representación de la práctica colectiva de cocción y consumo de carne humana.

Por su parte, Alejandra Correa, quien se vinculó al grupo cuando cursaba tercer semestre del programa de Artes Visuales, presentó ejercicios de ilustración para las amazonas (figura 4) y las sirenas (figura 5). Siguiendo en detalle la descripción brindada por varios cronistas sobre estas dos figuras femeninas arquetípicas, la estudiante exploró y profundizó en las posibilidades del dibujo de anatomía fantástica, en una búsqueda constante de la expresión por medio del uso de lápices de grafito, carboncillo y sepia.

Las imágenes producidas por Correa fueron posteriormente digitalizadas y separadas del fondo para convertirse en imágenes animadas dentro de la videoinstalación final de *Imágenes de lo extraordinario* que se explicará unas líneas más adelante.

El estudiante Richard Pantoja desarrolló una propuesta visual completamente diferente de las anteriores que tomó elementos de la gráfica contemporánea. Por la amplitud y calidad de las ilustraciones presentadas (figuras 6-7) y el desarrollo teórico que el artista plantea, este trabajo se consolidó como una obra independiente de *Imágenes de lo extraordinario*. El trabajo se centró en la figura del hombre cola de lagarto, descrito por el cronista Pietro Martire d'Anghiera (2012, 508) de la siguiente manera:

Otra región hay que se llama Yuciguanim. A esta, dicen los indígenas por relación de sus antepasados, que arribó en otro tiempo, por el mar, una gente con cola, larga de un palma y recia como el brazo, que no era movable como la de los cuadrúpedos, sino tiesa en redondo, como la vemos en los peces y en los cocodrilos, y que se extiende en duros huesos; por el cual, cuando querían sentarse, empleaban asientos con agujeros, o a falta de ellos, excavando en el suelo hasta hacer un hoyo de un palmo o poco más, tenían que meter la cola allí para descansar; charlan que la gente aquella tenía los dedos tan anchos como largos, y el pellejo áspero casi como escamas; que solamente solían comer pescado crudo, y que, faltándoles, se murieron todos sin quedar uno, ni dejar prole ninguna.



Figura 4. Alejandra
Correa, *Amazona*, 2019,
lápiz sobre papel



A partir de esta descripción, pero sin limitarse a ella, el estudiante decidió seguir el rastro de este monstruo por medio de la mitología de la Costa Caribe colombiana en la que es constante la alusión a hombres con la capacidad de convertirse en lagartos gigantes, como el hombre caimán. Desde las reflexiones sobre las dinámicas de poder presentes en el encuentro entre europeos y habitantes americanos, y subrayando un interés por dar agencia a los monstruos, Pantoja recreó quince escenas en las que detalla comportamientos feroces, pero también festivos de estos personajes antropomorfos, cuya única característica monstruosa era la cola larga que salía de la base de su espalda con formas similares a las colas de los anfibios. La paleta de color elegida para la realización de las piezas jugó con la idea de recrear el entorno natural del continente y su energía vital.

Figura 5. Alejandra Correa, *Sirena*, 2019, lápiz sobre papel.



Figura 6. Richard W. Pantoja, *Hombre cola de lagarto*, 2018, ilustración digital.



> >

Figura 7. Richard W. Pantoja, *Colas de lagarto*, 2018, ilustración digital.

Me los imagino y los traigo al trabajo gráfico a mi manera, desde la idea de monstruos no horripilantes, si no como la gente bella, saludable y de bronceado natural que debieron ser. Me los imagino en tonos rojos por toda la connotación de fuerza vibrante de este color, por nuestra sangre, por nuestra tierra de arcillas rojas, tropicales, calientes. (Pantoja 2018, 3)

Como complemento a las imágenes, y en un ejercicio crítico e imaginativo, el estudiante realizó un texto fabulado a manera de crónica de viaje, en el que describe las formas de habitar el mundo de los cola de lagarto y destaca características de su vida en comunidad, sus tradiciones y su encuentro con los europeos (anexo). Lo que más destaca de este texto es la intención decolonial de reivindicar la historia de los pueblos originarios americanos, como se observa en el siguiente fragmento.

Los dos mundos se encontraron. Los más fuertes y malvados se impusieron. De los muchos desaparecidos, casi no sabemos nada. Solo retazos de la historia contada por los europeos, en la que narran sus miedos y sus hazañas venciendo terribles monstruos. Venciendo al mundo americano. La gente cola de lagarto se perdió para siempre en el pasado... Nosotros los estamos buscando, los imaginamos, los estamos rescatando. (Pantoja 2018)

La existencia de esta propuesta artística permite comprender el dinamismo del trabajo de investigación creación desarrollado por el semillero, al tiempo que señala el carácter procesual del arte contemporáneo. Es claro con ello que una obra de arte no es el fin último de una investigación, sino parte significativa del proceso, lo que abre la posibilidad para que esta surja en cualquier etapa del camino, de una manera dialógica y fluida.

De la ilustración a la instalación audiovisual

En la etapa inicial del proyecto con el SINAV, se planteó el interés de desarrollar una obra que vinculara elementos audiovisuales y de intervención en el espacio. Una vez desarrollado el ejercicio investigativo y la exploración en el dibujo a partir de las descripciones monstruosas, se retomó la idea de lo audiovisual y comenzó una exploración sobre las posibilidades de editar digitalmente las ilustraciones aplicando elementos de animación 2D y de edición de video.

Para el grupo, era fundamental rescatar la mayor cantidad de elementos que configuraban la construcción cultural de los monstruos en el proceso de encuentro entre europeos y americanos, por ello, se decidió articular las descripciones de las crónicas de Indias a las imágenes de manera que se lograra un efecto de doble representación. El estudiante Oscar Morris realizó la grabación sonora de ocho descripciones de los monstruos, registradas en la voz de un hombre de acento español. Este material se convirtió en el eje articulador de los seis videos que finalmente se editaron para contar la historia de cada monstruo.

Al tiempo que se realizaba la producción audiovisual, el grupo discutía sobre las posibilidades de montaje de la obra final. En este proceso, surgieron varias propuestas en las que se propuso el uso de la técnica de video *mapping*, con la idea de proyectar el producto audiovisual sobre superficies arquitectónicas. Esto resultaba sumamente interesante, pues planteaba la posibilidad de dar vida a los monstruos en escenarios en los que diversos públicos pudieran interactuar con ellos. Sin embargo, no se contaba con los conocimientos requeridos para poder desarrollar videos que realmente intervinieran el espacio tridimensional, característica propia



Figura 8. Slenka Leandra Botello
Gil y Daianna Sierra Camacho,
Imágenes de lo extraordinario,
2019, fotografía.

del *mapping*. Además, reunir en un solo video a todos los monstruos resultaba inconveniente debido a los distintos estilos gráficos que cada estudiante había desarrollado en sus ilustraciones, por lo que se recurrió a la experimentación de otro tipo de instalación de video *in situ*.

Se encontró que para consolidar las imágenes una alternativa viable era la instalación de video, donde, por medio de pequeñas animaciones, transiciones y un discurso específico, se podría encontrar el hilo conductor de las narraciones visuales y, por tanto, de la instalación final. Así, surgió la idea de construir una estructura de fácil emplazamiento que permitiera dinamizar las posibilidades de circulación de la obra al tiempo que posibilitara el desarrollo de una espacialidad en la que el espectador se viera vinculado.

Como puede observarse en la figura 8, la estructura desarrollada para la proyección estaba formada por cinco soportes cuadrados de aluminio cubiertos con velo blanco de diversos grosores, de tal manera que generaban cinco capas traslúcidas. Esta transparencia de las telas permitió convertir la imagen de dos dimensiones propia de las ilustraciones en una imagen tridimensional que ocupa un espacio determinado en el escenario. Al proyectar las imágenes en ellas, las dimensiones de los monstruos se hacían cada vez más grandes y se convertían en seres del mismo tamaño que los espectadores.

Una vez emplazada la obra, el espectro que surge de la proyección cuando se refleja tanto en cada una de estas capas como en el piso del lugar donde fue expuesto (figura 8) permitió ampliar la dimensión tradicional de la ilustración, lo cual produjo que la metáfora del viaje en el tiempo se reproduzca de forma indefinida y logre no solo que el espectador tenga la experiencia de reconocer estos monstruos que fueron reinterpretados en este tiempo, sino también de ser observada en cualquier punto de los 360° que comprende la estructura; y en todos podría percibir lo mismo, la sensación del punto infinito, como la relación mística del cuerpo y el universo “de como es arriba es abajo”.

Sobre la estructura, se reprodujeron seis videos cuya duración máxima era de 31 minutos (figura 8), cada uno de cuales exponía la historia de un monstruo por medio de una interacción entre los grabados históricos, las ilustraciones contemporáneas y la descripción monstruosa reproducida mediante la narración oral. A ello se suma una ambientación sonora que transporta al espectador a escenarios selváticos, y así recrea los espacios naturales donde fueron “encontrados” los monstruos por los viajeros europeos.

En cada video, el monstruo termina transformándose en los rostros de personas de distintas comunidades indígenas americanas, en un gesto que invierte el rol del sujeto representado y el observador. Se buscaba así recrear un juego de espejos en los que la otredad queda expuesta en su carácter dinámico, en el que el otro puede ser tanto quien está siendo observado como quien está observando.

En octubre de 2019, se presentó la actividad “Imágenes de lo extraordinario: monstruos americanos en el Museo de Bogotá”, gracias a la invitación que el grupo de trabajo recibió por parte del área de educación y de divulgación del citado museo. Durante hora y media los participantes pudieron escuchar las historias de los monstruos a su llegada a América y observar los videos que hacen parte de la instalación audiovisual, proyectados esta vez en las paredes y los espacios arquitectónicos del museo. Esta intervención artística permitió la activación de espacios coloniales históricos, como la Casa de los Siete Balcones, sede del Museo de Bogotá, y brindó a los participantes de la actividad herramientas para la reflexión sobre la construcción colonialista de identidades y subjetividades.

Las memorias de este arduo ejercicio de búsqueda y resignificación de lo monstruoso en América quedaron consignadas en el sitio web Wix, diseñada por los mismos estudiantes. Allí, el visitante puede revisar una cartografía visual de lo monstruoso en América Latina y explorar



Figura 9. Slenka Leandra Botello
Gil y Daianna Sierra Camacho,
Imágenes de lo extraordinario,
2019, fotografía.

la historia de cada uno de los monstruos con referencias a la mitología clásica y medieval en la cual son mencionados, así como los videos desarrollados para la videoinstalación, en relación con cada personaje. En la galería de imágenes, se presenta un compilado de las ilustraciones realizadas por los estudiantes para dar vida a los monstruos. Por último, se puede explorar la memoria visual de la instalación audiovisual y la información sobre los eventos académicos en los cuales han participado estudiantes y docentes dentro del proyecto.

Conclusiones

El proyecto *Imágenes de lo extraordinario* fue un ejercicio de investigación creación producido en gran medida desde la virtualidad y en el ámbito académico. Comenzó como una propuesta para incentivar a los estudiantes del programa de Arte Visuales de la UNAD a acercarse a la investigación como posibilidad para la creación de obra. Después de año y medio de trabajo continuo, colaborativo y horizontal, los estudiantes concluyeron su proceso con un aprendizaje significativo en investigación histórica, exploración plástica, edición audiovisual y montaje museográfico. A ello, se suma la participación del grupo de trabajo en seis eventos académicos en los que se expusieron diferentes etapas del proceso de investigación creación.

La obra, así como todo el proceso detrás de ella, se consolidó como una oportunidad para repensar los discursos de identidad cultural a la luz de una revisión histórica, entendiendo este concepto como un constructo social que se establece casi siempre en medio de disputas por el poder geopolítico, material y simbólico.

Tomar la figura del monstruo como eje narrativo y marco de análisis permitió, además, realizar un ejercicio constante de autocritica y autorreconocimiento, con ello ponerse en el lugar del otro, comprender que las representaciones y los imaginarios que constituyen aspectos como el cuerpo, la raza o la nación están casi siempre sujetas a estructuras jerárquicas que anteponen unos valores de superioridad a otros para hacer de las corporalidades, las tradiciones y, en general, de las comunidades sujetos marginalizados. Sin embargo, este proyecto comprobó que el monstruo como categoría de análisis y como símbolo también permite el desarrollo de un agenciamiento político, en la medida en que como latinoamericanos podemos hacernos herederos de esas representaciones grotescas, asumirlas como propias y resignificarlas.

La obra *Imágenes de lo extraordinario* invita al espectador a un encuentro con lo acontecido durante la llegada de los europeos en el siglo XVI al continente americano. Devela la relación de representación fabulada sobre los habitantes de este territorio que los cronistas y artistas europeos desarrollaron para explicar ese mundo novedoso al que se acercaban por primera vez con unos esquemas de pensamiento anclados en la mentalidad medieval y herederos de una tradición que convertía lo desconocido en un otro marginalizado, en un monstruo que debía ser dominado. La relación entre la preconcepción de los europeos del cuerpo monstruoso, ilustrar por medio de narraciones hechas por la experiencia de viajeros y la condición contemporánea que a nosotros como artistas nos permite una reflexión sobre el pasado y una lectura de nuestro propio presente dio paso a una obra cargada de significados que “espacializa el pensamiento” (Toledo 2018) y busca accionar desde la experiencia estética una reflexión profunda en el espectador.

Para la realización del proyecto, desempeñó un papel determinante el planteamiento de la estética medieval, producto de la investigación histórica que permitió establecer cuáles eran los imaginarios de estos europeos en el momento de representar los cuerpos monstruosos de los americanos. La relación del origen americano de los que recrean estas nuevas imágenes en consenso con lo que determina la historia propia del individuo en la contemporaneidad.

Cabe resaltar que durante todo el proceso no solo de creación sino también de montaje, y el periodo en el que se expone la obra tanto de forma física como virtual, además de todos los espacios que se vinculan con el resultado de dicho proceso, el reconocimiento es parte fundamental de esta experiencia estética, pues todo este proceso advierte que es posible comprender la obra desde una perspectiva universal, en la que, sin importar el tiempo o el espacio, las connotaciones acerca de lo monstruoso se presentan de la misma forma como una condición humana de referencia que no se queda solo en un tiempo.

Para algunos sujetos, confrontarse con las imágenes monstruosas y con la carga discursiva detrás de ellas por medio de la obra de arte que surge de este proyecto los invitó a descubrir sorpresivamente la forma en que son vistos y ven a los otros, lo que deja en claro que los ejercicios de autorreconocimiento y reconocimiento de otro no sucede solo para el periodo de referencia histórica de la obra. Por medio de esta experiencia, surge una reflexión que atañe una descripción de alguien que no nos conoce y se basa solo en un marco de referencia imaginativo.

Por medio de la obra también nos encontramos con el patrón que se repite, estas capas hechas velos, en representación de todas las capas que nos forman y que comprenden imágenes constitutivas que forjan la relación estrecha que existe entre el objeto, el sujeto, el discurso y el otro. En las imágenes proyectadas, vemos cómo estas son a escala de quien las observa, por lo que esto, a su vez, propone la sensación del reflejo que surge por medio la experiencia contada en la instalación.

Asumirnos como otros, como herederos de los monstruos que poblaron el continente, resultó un ejercicio político y de agenciamiento, al permitir la reflexión sobre quién determina la norma y quién lo monstruoso. Verse reflejado en el espejo del otro, jugar a ser el otro, señalarse a sí mismo como monstruo o como creador de monstruos.

Anexo: Richard W. Pantoja, hombres cola de lagarto, crónica fabulada, 2018

Las huestes de Lucas Vázquez de Ayllón andaban por Chicora (Georgia), cerca de las de Ponce de León que buscaban en La Florida la fuente de la eterna juventud. Fue en Chicora donde aprendieron a un indio a quien llamaron Francisco Chicorano. Este les contó que al otro lado de su país estaban los reinos de Dahure habitado por gigantes blancos, del país de Xapida donde abundaban las perlas y de un extraño reino llamado Inzingnanin donde habitaba la gente cola de lagarto.

Estos cola de lagarto eran gente de las tierras cerca del agua. Vivían entre ríos, cerca de lagunas, pantanos y manglares. Durante el día se dedicaban a la pesca, la recolección de conchas y animales del agua: tortugas, ranas, cangrejos, iguanas, culebras y todo cuanto en el agua se moviera. También comían vegetales, pero no conocían la agricultura. Su principal alimento era el pescado, especialmente crudo, aderezado con frutas, sal de mar y, a veces, con mucho picante.

Eran una gente bella, de piel bronceada, cabellos lacios. Les encantaban los adornos, de ahí su costumbre de usar esas prendas que otros decían colas. Todas las noches danzaban en torno a sus fogatas, tocando sus tambores, casi siempre hasta el amanecer.

Los cola de lagarto en general era gente pacífica. Pero, cuando la comida escaseaba o se sentían acosados, se convertían en fieros guerreros en busca de provisiones o en defensa propia.

Este fue el caso de los españoles, que llegaron acorralándolos y exigiéndoles tributos en oro y perlas. Llegaron haciendo lo que mejor sabían: saquear, atropellar, aperrear y arrasas aldeas.

Lo que no sabían es que, por su ferocidad y su extremada habilidad de guerreros, eran temidos en el Nuevo Mundo. Y que pronto los invasores sufrirían la derrota y una sanguiaria persecución; que serían cazados sin tregua, como animales, en las espesas marañas de la selva caribeña.

Pero la defensa heroica del indio americano no sería suficiente. Solo fue la excusa que agrandará la barbarie. Pronto llegaría la noche más triste y oscura, de la mano de aquellos hombres perdidos que nunca supieron dónde estaban y que no mostraron piedad.

De la gente cola de lagarto se creyó habían desaparecido para siempre. A causa de las extremas sequías, cuando no había suficiente pescado para comer. Así lo relató el nativo Francisco Chicorano.

Los dos mundos se encontraron. Los más fuertes y malvados se impusieron. De los muchos desaparecidos, casi no sabemos nada. Solo retazos de la historia contada por los europeos, donde narran sus miedos y sus hazañas venciendo terribles monstruos. Venciendo al mundo americano.

La gente cola de lagarto se perdió para siempre en el pasado... Nosotros los estamos buscando, los imaginamos, los estamos rescatando.

[NOTAS]

1. Un especial agradecimiento a los estudiantes Alejandra Correa, Luz Vanegas, Oscar Morris, Javier Alejandro Orjuela, Daianna Sierra y Richard Pantoja por su dedicada labor en el desarrollo del proyecto que aquí se presenta. Gracias también al apoyo externo del artista Leonardo Ávila con la realización de las ilustraciones del monstruo blemia y la imagen identitaria del proyecto.

[REFERENCIAS]

- Bartra, Roger. 1992. *El salvaje en el espejo*. México: Era.
- Botello Gill, Slenka Leandra. 2020. "El SINAV en Colombia: Una experiencia de formación en investigación-creación desde la modalidad de enseñanza virtual". *Revista de Arte Ibero Nierika* 18 (9): 13-44. Consultado: 3 de noviembre de 2020. <https://nierika.ibero.mx/index.php/nierika/article/view/21>.
- Chicangana Bayona, Yobeng Aucardo. 2013. *Imágenes de caníbales y salvajes del Nuevo Mundo: De lo maravilloso medieval a lo exótico colonial, siglos XV-XVII*. Bogotá: Universidad del Rosario.
- Cohen, Jeffrey Jerome. 1996. *Monster Theory: Reading Culture*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Courtine, Jean-Jacques. 2005. "El espejo del alma". En *Historia del cuerpo. Vol. 1: Del Renacimiento a la Ilustración*, dirigido por Alain Corbin, Jean Jacques Courtine y Georges Vigarello. Madrid: Taurus.
- D'Anghiera, Pietro Martire. 2012. *Décadas del Nuevo Mundo*. Buenos Aires: Maxtor.
- De las Casas, fray Bartolomé. 1892. "Relación del primer viaje del descubrimiento". En *Relaciones y cartas de Cristóbal Colón*, 1-183. Madrid: Biblioteca Nacional. Consultado: 3 de noviembre de 2020. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/relaciones-y-cartas-de-cristobal-colon--0/html/>.
- De Zárate, Agustín. 1995. *Historia del descubrimiento y conquista del Perú, 1555*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Flores, María Alejandra. 2013. "Las Amazonas en el Nuevo Mundo: Un mito por conquistar". *Ubi sunt? Revista de Historia* 28: 39-47.
- Hall, Stuart. 2000. "Who Needs 'Identity'?" En *Identity: A Reader*, 15-30. Londres: Sage.
- Pantoja, Richard. 2018. *Hombres cola de lagarto: Propuesta gráfica para imágenes de lo extraordinario*. Bogotá: Universidad Nacional Abierta y a Distancia.
- Raleigh, sir Walter. 2013. *The Discovery of the Guiana*. The Gutenberg Project. Consultado: 3 de noviembre de 2020. <https://www.gutenberg.org/files/2272/2272-h/2272-h.htm>
- Rojas-Mix, Miguel. 1992. *América imaginaria*. Barcelona: Lumen.
- Toledo Castellanos, Ricardo. 2018. *Abrir mundo: Resistencia, visualidad y producción artística*. Bogotá: Universidad Nacional Abierta y a Distancia. Consultado: 3 de noviembre de 2020. <https://hemeroteca.unad.edu.co/index.php/book/article/view/3308/3297>.
- Vignolo, Paolo. 2003. "Nuevo Mundo: ¿Un mundo al revés? Las antípodas en el imaginario del Renacimiento". En *El Nuevo Mundo: Problemas y debates*, editado por Diana Bonnett y Felipe Castañeda Salamanca, 23-60. Bogotá: Universidad de los Andes.