

DOI: 10.26807/cav.vi09.280

# **ESTÉTICAS DECOLONIALES EN LA BIENAL SUR 2019**

**Decolonial Aesthetics in Biennale Sur 2019**

**Claudio Lobeto**

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 05/15/2019

Fecha de aceptación: 16/11/2019



## **Resumen:**

En el presente artículo, analizaremos algunas obras presentadas en la Bienal Sur 2019 en el Centro Cultural Paco Urondo, sede de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Para esto, nos apoyamos en lo que se conoce como “estéticas decoloniales”, bien explicitado por Walter Dignolo y que centralmente supone reponer aspectos dejados de lado por la historia del arte (occidental y moderna), tales como lo sensorial, lo corporal, el ritmo, lo mítico, la espiritualidad y lo popular, en síntesis, lo perceptivo y las sensaciones por sobre la “belleza”, el talento y la genialidad individual. A partir de esto, resulta interesante en el recorrido que proponemos, observar como en las obras hay una clara intencionalidad por visibilizar la dominación colonial capitalista, para lo cual se utilizan una amplia variedad de soportes, técnicas y lenguajes.

## **Palabras clave:**

Estéticas decoloniales, arte, Latinoamérica, bienal, memoria, cuerpo, resistencia

## **Abstract:**

This article analyzes artworks exhibited at the Biennale Sur 2019 at the Centro Cultural Paco Urondo in the Facultad de Filosofía y Letras of the UBA. To do so, we rely on the concept of “decolonial aesthetics” developed by Walter Dignolo. Such concept implies the recovery of specific aspects, that were put aside by the Western and Modern Art History, such as the sensorial, the corporeal, the rhythm, the mystical, the spiritual and the popular, that is all the feelings that go beyond “beauty”, talent, and the individual geniality. It is interesting to observe the variety of techniques and languages that appear in these artworks, and whose intentionally show colonial and capitalist domination.

## **Key Words:**

Decolonial aesthetics, art, Latin America, biennial, memory, body, resistance

## **Biografía del autor:**

Sociólogo, Dr. en Teoría e Historia del Arte. Profesor Adjunto de Sociología y Antropología del Arte e Investigador en el Instituto de Arte Argentino y Latinoamericano de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires, en la cual dirige la investigación Entre la teoría y la praxis. Pensamiento decolonial y estética(s) latinoamericana(s). Ha escritos artículos, compilado varios libros y participa en congresos y eventos académicos Su área de trabajo es la socio-logía y antropología del arte, la cultura popular, los movimientos sociales y el decolonialismo. clobeto15@gmail.com

## A MODO DE INTRODUCCIÓN. DECOLONIZANDO EL ARTE

Hacer referencia a procesos históricos que aparejaron fenómenos tales como el colonialismo, nos remite al proceso de triangulación atlántica tan bien explicitada por Eduardo Grüner (2002), al señalar como la modernidad y su correlato en la modernización socioeconómica, requirió para el desarrollo capitalista de una conexión con la esclavitud. Proceso que requirió de la “auto-celebración” de Europa como referente y su supremacía sobre el resto de mundo. La violencia en la conquista, la aniquilación de pueblos enteros, el sometimiento y la esclavitud requirieron –para que resultara eficaz-, del despliegue en el plano discursivo y de las ideas.

Evidencia de esto, es la representación en la literatura y las artes plásticas, en las cuales la figura del negro o del indio se construyó en torno a la idea de sub-especies, carentes de los “derechos universales” que se hacían eco en el Iluminismo y la Revolución Francesa. En este sentido, la obra de Franz Fanon se centró en “demostrar el poder del colonialismo y su principal efecto: desestructurar todo el orden simbólico de los colonizados” (Gandarilla, 2016, p.16), para lo cual se requirió de una sucesión de operaciones que centralmente fueron las de establecer lo que se denominará como la zona del “*no-ser*”. La instalación del *no ser* por parte del “programa” colonial capitalista, fue una tarea que llevaron adelante quienes hicieron de la modernidad, del progreso y de los derechos humanos “universales”, sus bases éticas y morales. El borramiento de las culturas africanas e indígenas, el aniquilamiento de sociedades enteras, la supresión de sus lenguajes, de su arte, de su ciencia, en última instancia, de su cultura, fue otro hito más de la historia de la humanidad, otra marca más en la deshumanización del occidente moderno.

El impacto de estas formas de dominación en otros continentes que no fueran Europa, llevo a la reflexión y el surgimiento de puntos de vista y perspectivas que cuestionaron los cánones establecidos. Nuevas perspectivas y marcos teórico- metodológicos tales como los estudios culturales, el poscolonialismo y el decolonialismo, entre otros, fueron centrales en la búsqueda de miradores epistemológicos que se corrieran de la centralidad moderna y sus efectos a nivel mundial.

Aníbal Quijano, entre otros, se refirió extensamente al colonialismo y como operó –y opera- en

el plano simbólico y de las subjetividades, para lo cual acuñó el término “colonialidad cultural” (2001). Ahora bien, como hacer que el decolonialismo no corriera la misma suerte que otros estudios, es decir que cayeran bajo el manto de meras modas académicas, alejándose cada vez más de los objetivos con los que habían surgido inicialmente, tales como poner en debate el supuesto “universalismo” del conocimiento, implica poner en acción la teoría, de manera tal de subvertir las condiciones mismas de la dominación (Rivera Cusicanqui, 2015). En esta línea de pensamiento se ubican Eduardo Restrepo y Axel Rojas, para quienes “La crítica epistémica que supone la inflexión decolonial como paradigma otro no sólo busca problematizar la colonialidad del saber, encarnada en las formaciones y establecimientos académicos eurocentrados... también busca contribuir a hacer posible otros mundos desde intervenciones decoloniales que comprenden las diversas dimensiones de la existencia” (2010, p. 20).

A partir de los conceptos vertidos anteriormente, podemos entrar de lleno en la cuestión estética, señalando que lo decolonial supone reponer aspectos dejados de lado por la historia del arte (occidental y moderna), tales como lo sensorial, lo corporal, el ritmo, lo mítico, la espiritualidad y lo popular, en síntesis, lo perceptivo y las sensaciones por sobre la “belleza”, el talento y la genialidad individual. Se problematiza así, no sólo la categoría de arte en sentido clásico, sino también lo que ha dado en denominarse “estetización” de la experiencia social, político-cultural y categorías conceptuales en torno a las identidades -culturales, nacionales, sociales, étnicas y de género, entre otras-, e incluso procesos de subjetivación de los más diversos.

En la medida en que la estética y la epistemología fueron conceptos y prácticas que contribuyeron a montar el eurocentrismo; la tarea de la estética decolonial es la de liberar la *aiesthesis* que fue capturada y regulada por la estética. (Mignolo, 2012, p.45).

### VISUALIDADES Y CUERPOS EN REBELDÍA

En el 2017, se llevó a cabo la Primera Bienal de Arte Contemporáneo de América del Sur, organizada por la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), con la participación de artistas y colectivos de numerosos países. Dos años más tarde, el Centro Cultural Paco Urondo, dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras



Fig. 1. ANTONIO TUROK. *Derrumbe de un tal Don Diego de Mazariegos-Chiapas* 1992. Fotografía (Foto Claudio Lobeto)

de la Universidad de Buenos Aires, se constituyó en una de las sedes de la Bienal Sur. La muestra se denominó *Fricciones* y estuvo expuesta desde el 27 de junio al 31 de agosto de 2019, permitiendo internarse en la producción de colectivos y artistas, desde una perspectiva decolonial, en la cual la relación entre el arte y lo social, se convierte en el eje central por el que circulan lenguajes y relatos de colonialismo, resistencia y memoria.

Si bien la muestra se planteó como un ensayo artístico que tuvo como punto de partida a Bolivia, las obras expuestas trascendieron el espacio geográfico y se regionalizaron, habida cuenta que las temáticas abordadas exceden un país. Mencionemos algunas, tales como la defensa del medio ambiente, la violencia a las minorías, el pasado colonial, la discriminación étnica, la racialización y problemáticas de género, entre otros. Estructurada en diferentes ejes tales como memoria y olvidos, género, arte ciencia y naturaleza, espacio público-acción social, paisaje y trabajo, al recorrer la muestra, fue posible reconocer un hilo conductor que anudó las diferentes obras y es la dimensión del cuerpo como soporte, técnica y lenguaje estético.

En este sentido, nos remitimos a la investigadora Diana Taylor, que define los estudios de *performance* como un sistema de aprendizaje, almacenamiento y transmisión de saberes, ampliando los límites del conocimiento basados casi unívocamente en la escritura, clave en la modernidad occidental (2015, p.51).

Existe entonces, una forma de conocimiento basada centralmente en la escritura y otro basado en lo performático, que supondría una ampliación, una mayor riqueza en el abordaje de manifestaciones culturales y prácticas socioestéticas y que históricamente fue minimizado o incluso dejado de lado. Esto lleva a la autora, a afirmar que el cuerpo y la performance, fueron significativas en culturas pasadas y también en actuales. Destaca el repertorio como una suerte de memoria corporal que contiene una amplia variedad de actos, que son pensados como saberes efímeros –pero transmitibles-, colectivos y dinámicos (p. 56). Categorías conceptuales que nos servirán para ir recorriendo algunas de las obras expuestas.

Marcelo Masagao interviene sobre las acuarelas de Jean Baptiste Debrey del siglo XIX y borra las figuras de los personajes blancos generando un sentido opuesto al original (Fig 2.). Como bien señaló Fanon, en el plano simbólico hay una exacerbación en la anulación de la

identidad del “otro” ya que “... *el negro no tiene resistencia ontológica frente a los ojos del blanco...*” y así se anula toda posibilidad de emancipación individual y colectiva. Por eso, la superación de esa situación requiere desmontar la visión colonizadora y racista. Porque justamente el *no ser*, el subhumano, el negro como objeto, etc. se nutre de esa mirada en la que el color y la piel son determinantes.



Fig. 2 MARCELO MASAGAO. *Homens Brancos*. 2019. Impresión sobre papel (Fotos Claudio Lobeto)

La serie de Masagao se complementa con *Ahora todos somos negros*, de Juan Carlos Romero (Fig. 3), réplica de la realizada en 1995, con una gráfica que imita a los afiches publicitarios que se pegan en la vía pública.

Dos torsos en el medio de la sala (Fig. 4), encarnan construcciones dominantes de los cuerpos. Uno de ellos es un torso, bien moldeado “trabajado” en base a ejercicios físicos y dietas. Delgado, musculoso, apolíneo, es la clara demostración de lo que significa un cuerpo hermoso, “bello”. El otro, es un cuerpo mal alimentado, obeso, “con panza”, “desagradable”. Sin embargo, las marcas en su espalda, producto de balazos de goma y perdigones, son la muestra clara que el propietario de ese cuerpo, no solo carga con dimensiones que no caben en el ideal publicitario de moda, sino que además es un cuerpo reprimido, violentado, perseguido –suponemos-, en manifestaciones por reclamos, demandas o protestas. El cuerpo como repertorio de



Fig. 3. JUAN CARLOS ROMERO. *Ahora todos somos negros*. 1995.  
Impresiones tipográficas. (Foto Claudio Lobeto)

acciones, pero a la vez archivo individual y colectivo.



Fig. 4. MARTÍN DI GIROLAMO. *Torso I* y *Torso II*. 2017.  
Resina epoxi y esmalte sintético. (Fotos Claudio Lobeto)



Fig. 5 CLAUDIA COCA. *Tempestades, otras.* 2019.  
Instalación de dibujos en carbonilla y pasteles sobre tela. (Foto Claudio Lobeto)

Tres rostros no blancos fotografiados nos acercan al relato de un mundo distante, diferente al conocido, cercano, “civilizado”. Imágenes que con un fondo de la revista *National Geographic*, son signo evidente de un mundo “otro”, un mundo lejano, “poblado de seres diferentes”, clasificables, observables, pasivos, exóticos y sometidos. aparecen en la obra de Claudia Coca (Fig. 5).

Retomando a Taylor, el cuerpo como archivo colectivo, es necesariamente comunitario ya que los códigos y símbolos se transmiten y se traducen mediante prácticas que abarcan sentimientos, emociones y afectos. La oralidad, el baile, la música, los maestros de ceremonias, los ritmos y la vestimenta no son meros accesorios, y sí partes indisolubles de performances en las que el cuerpo pone en juego toda su capacidad de expresión y de repertorio. Y hasta de archivo de memoria. Resulta esclarecedora la explicación de la autora, al señalar que entre el archivo y el repertorio no hay una relación secuencial, sino que ambas constituyen prácticas que coexisten y que no se anulan entre sí (p. 61).

Para Silvia Rivera Cusicanqui (2015), por ejemplo, el valor de la oralidad y el lenguaje constituye un recurso de los pueblos originarios, la mencionada

Taylor (2015), reafirma el rol de las performances y los repertorios, mientras que María Antonacci (2016), subraya como la música y la danza se articulan con religiones ancestrales y se reavivan en múltiples formatos y géneros estéticos, sin olvidarse además de remarcar la no disociación entre cultura-naturaleza, tan característica del pensamiento occidental. Por el contrario, arte y vida son partes de esta cosmovisión.

Jugando con el par nacional-internacional, el artista José Ballivan expone un sombrero, típico de las cholos, denominación étnica referida a las mujeres mestiza en Bolivia y Perú. Con su *Chola Coca*, el artista desustancializa y parodia a la vez (fig. 6). Todos los elementos, el sombrero, la palabra chola y la marca cola, apelan a la ironía y ponen en tensión lo identitario, al hacer jugar a la multinacional por excelencia, con un atuendo común en la población.

En referencia a lo cotidiano, la instalación *la cocina es una trinchera* (Fig. 7), también remite a la dimensión de lo identitario y de construcción de subjetividades. Lo doméstico, lo privado es ahora expuesto, la cuestión de género y la persistencia colonial se evidencia en la puesta en acción de algo que parece



Fig. 6 JOSÉ BALLIVAN. *Chola Coca*. 2016. Arte objeto. (Foto Claudio Lobeto)



Fig. 7 CAROLINA SIMÓN *La cocina es una trinchera* 2019  
Instalación gráfica sobre papel y palos de cocina. (Foto Claudio Lobeto)

trivial, pero que cobra una dimensión simbólica muy potente. Aquí, se activa el uso de la cocina y la comida como espacio de lucha y memoria, contraponiéndolo al lugar de lo cosificable y esencializado. La utilización de la palabra *trinchera* refuerza el carácter resistente.

### SIN CONCLUSIONES...

Las obras de los artistas mencionados se inscriben como fragmentos, retazos, huellas, marcas, *lindes*, que nos muestran un pasado colonial, pero que no por ser pasado, ha perdido vigencia. Novedosas formas –y algunas no tan nuevas– de dominación la violencia de género, las migraciones forzadas, los procesos de exclusión y marginalidad y la violencia sistémica contra los más desposeídos, continúan esparciéndose en el continente latinoamericano, colonizando mentalidades, estableciendo universales ficcionales que se naturalizan e instalándose en las estructuras sociopolíticas.

Artivismo, estéticas decoloniales, colectivos de arte y movimientos culturales son algunas de las formas, formaciones y expresiones que adquiere la resistencia. Pero para no quedarnos solamente con esos fragmentos o las obras, resulta fundamental en el análisis y la puesta en práctica de estas acciones socioestéticas, articularlas con la teoría del sistema mundo, de manera tal de poder enmarcar las prácticas concretas desde el Sur global. En la actual etapa del capitalismo “multicultural”, revelar y develar los relatos hegemónicos implica poner en relieve diferentes dispositivos simbólicos, teóricos y prácticos que se complementen y resulten lo más eficaces posibles para ir construyendo “mundos otros”.

### Referencias

- Antonacci, M. (2016), “Decolonialidad de cuerpos y saberes”, en Gandarilla, José Guadalupe (ed.). *La crítica en el margen*. México: Akal.
- Gandarilla, J (ed.). (2016). *La crítica en el margen*. México: Akal.
- Grüner, E. (2002). *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós.
- Mignolo, W. *Estéticas y opción decolonial*. (2012). Bogotá: Univeridad Distrital de Caldas.
- Quijano, A. (2001). “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”. En: Walter Mignolo (ed.), *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Buenos Aires: Ediciones Signo-Duke University.
- Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio: la memoria cultural performática en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Restrepo, E. y Rojas, A. (comps.). (2010). *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán: Universidad del Cauca.
- RiveraCusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas chi'xi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.