

ARTE DE ACCIÓN DESDE UNA PERSPECTIVA DECOLONIAL

MAR DE BANDERAS (CABA, 1989) Y DESPERTAR
AMÉRICA (LA PLATA, 2002)

Mariela Alonso / marielasolo@gmail.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Daniela Anzoátegui / daniela.anzo195@gmail.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Con el objetivo de analizar las producciones artísticas latinoamericanas con un enfoque decolonial se desarrolla el Proyecto de Investigación y Desarrollo (PID) 11/B345 «Modernidad artística y giro descolonial: aportes al debate sobre lo local, lo nacional y lo latinoamericano a través del estudio de una serie de tópicos en producciones artísticas y teóricas de las artes visuales y musicales del siglo XX», el cual enmarca el presente trabajo.

El punto de partida es considerar críticamente a América Latina como «un concepto desarrollado durante siglos que define una unidad territorial basada en la diversidad, la desigualdad y la contradicción» (Alonso, 2018, p. 147). El arte producido en esta región es, entonces, parte de «una construcción histórica, geográfica, económica, social, política y cultural que ha ido cambiando y desplazándose hacia un lugar cada vez más crítico y de resistencia, en permanente tensión con la escena global y su propia condición de alteridad respecto de los centros legitimadores del mundo occidental» (Alonso, 2018, p. 147).

En este sentido, muchos artistas a través de sus obras han manifestado una postura crítica sobre los principios políticos, éticos, económicos y epistémicos que articulan esta construcción, lo que se expresa como una forma crítica de pensamiento analítico que revisa historias y experiencias marcadas por la colonialidad y la experiencia de la modernidad (Mignolo, 2003). Tal es el caso de las acciones colectivas *Mar de banderas* (CABA, 1989), del Grupo Escombros, y *Despertar América* (La Plata, 2002), de Cristina Terzaghi, tanto por las condiciones propias de cada obra como por la trayectoria de los artistas que las producen.

Es importante destacar que ambas obras se posicionan desde un lugar crítico que desarticula las lógicas coloniales. Así, lo que se propone analizar no aborda necesariamente una esencia ni un estilo, sino un funcionamiento complejo y sensible, que expresa una tensión constructiva sostenida por motivaciones políticas y culturales, en cuanto acciones directas pero también discursivas, en las que se cruzan significaciones y propuestas resistentes a la mirada tradicional que se busca superar.

El Grupo Escombros nace en 1988 como una agrupación de arte público. Lo integran Luis Pazos, Héctor Puppo, Horacio D'Alessandro, David Edwards, Héctor Ochoa y Juan Carlos Romero. Aunque con los años la estructura inicial se modifica y se incorporan nuevos integrantes, como José Altuna, Claudia Castro y Adriana Fayad, Escombros mantiene siempre el principio de firmar sus trabajos de manera colectiva. En sus obras abordan la realidad sociopolítica de la Argentina a través de los más variados medios, como instalaciones, manifiestos, murales, objetos, afiches, poemas, grabados, charlas, poemas visuales, grafitis, tarjetas postales, entre otros.



Figura 1. Grupo Escombros, *Mar de Banderas* (1989)

El 18 de marzo de 1989, Escombros realiza en la Plaza Francia de la Ciudad Buenos Aires *Mar de Banderas* [Figura 1], una instalación efímera que consiste en clavar en el césped cientos de

banderas argentinas con la inscripción «Ay, patria mía» para que el público se las lleve, una a una.

El lamento de la inscripción tiene un fundamento:

Somos parte de una sociedad que contempla inerte la destrucción de sus tradiciones, valores y proyectos; y cuyo destino es convertirse en tierra arrasada. Porque vivimos en un país donde a los jóvenes les robaron el futuro y en el que los gobernantes están corrompidos por la ilusión del Primer Mundo. Aquí cada día mueren más de cuarenta chicos a causa del hambre, mientras que el pan nuestro de cada día ya no es tan nuestro y no está en la mesa de todos los días; se convirtió en un objeto inaccesible, lejano, ajeno, como si fuera de otro mundo (Pazos en Roberti, 2005, s. p.).

Todas las producciones sirven al grupo para lograr su objetivo: «Amplificar la conciencia colectiva. El arte es el espejo de la sociedad en que vivimos. Por eso nuestra reflexión central es sobre el poder y el abuso del poder» (Pazos en Roberti, 2005, s. p.).

De este modo, la obra y los artistas cumplen la condición de producir pensamiento crítico mediante una acción que se lee como artística, pero que, principalmente, visibiliza una toma de conciencia acerca de la propia realidad, en cuanto consecuencia de una matriz cultural de pensamiento instalada desde la mirada moderna, herramienta legitimadora que da continuidad aún en el siglo XXI a los colonialismos de siglos anteriores.

Por su parte, Cristina Terzaghi es una artista plástica platense cuya destacada trayectoria se enfoca en la realización de obras en el espacio público, con una formación específica en el muralismo. En sus producciones toma como ejes los derechos humanos, las identidades locales y regionales, la reivindicación de los pueblos originarios; situando su hacer artístico desde América Latina, no solo desde la temática, las técnicas y el estilo propio, sino desde la construcción colectiva y la socialización del arte (Anzoátegui, 2018).

En 2002, Terzaghi realiza un Programa de Arte Público que denomina *Despertar América*. El Programa consiste en una convocatoria enviada por mail a artistas de diferentes disciplinas y puntos geográficos de Latinoamérica que desearan expresarse acerca de la identidad, la historia y la memoria latinoamericana, para realizar una acción específica en un día y horario determinado. Principalmente, se convoca a artistas plásticos a crear una bandera cuadrada, para que en «forma colectiva el 12 de octubre a las 19hs, en toda Latinoamérica, se claven en el suelo —en un sitio próximo al agua— con la intención de Despertar América» (Terzaghi, s. f., s. p.). La forma de las banderas referencia a la *whipala*,¹ buscando simbolizar la fecha. Cada artista o grupo suma, además, otras acciones, que respetan siempre la acción principal. El día acordado, a las 15 horas, comienza la acción en todos los sitios y se extiende hasta las 19 horas,² momento en el que se prenden antorchas y se peregrina a un lugar cercano con agua a clavar las banderas en el suelo [Figura 2]. La obra se realiza en diferentes puntos de la Argentina como la ciudad de La Plata, Miramar, Bariloche y la provincia de Misiones, así como también en ciudades de Perú y del sur de Brasil.

1 Palabra proveniente del aimara que significa 'el triunfo que ondula al viento'. Es el nombre de la bandera con formato cuadrado que se utiliza como símbolo de los pueblos originarios andinos.

2 En la Argentina fue a las 19 horas, mientras que en los países con diferencia de horario se adaptó el horario para que la acción fuese en el mismo momento. En la idea original, estaba previsto que un avión desde lo alto hiciera registro de las acciones (C. Terzaghi, comunicación personal, agosto de 2019).



Figura 2. Cristina Terzaghi, *Despertar América* (2002)

En la ciudad de La Plata esta acción la dirige Terzaghi junto con Gustavo Zurbano, militante de Cultura - Central de Trabajadores de la Argentina (CTA). El lugar elegido es el Parque Saavedra [Figuras 2 y 3], por el lago ubicado allí. Participan artistas de la Facultad de Bellas Artes (FBA),³ Universidad Nacional de La Plata (UNLP), como son Diego Garay [Figura 4] y Fernanda Baldini. Dado que la acción es abierta, se convoca a bandas de música folclórica, y surgen además otras acciones, tales como tejido colectivo, baile folclórico, entre otras (C. Terzaghi, comunicación personal, agosto de 2019).

Despertar América es una acción masiva y simultánea que conecta lugares remotos de América Latina mediante la experiencia artística, y que, mediante la unión de los elementos fundamentales para las culturas originarias, agua, fuego, tierra y el aire, expresada en las banderas, critica ese *día de la raza*⁴ impuesto desde la mirada colonial y promueve el despertar definitivo de América.



Figura 3. Cristina Terzaghi, *Despertar América* (2002)

³ Actual Facultad de Artes (FDA).

⁴ En gran parte de los países de América Latina, el 12 de octubre se concibe como día festivo y se festeja el Descubrimiento de América, es decir, se festeja la conquista y colonización del territorio americano por parte de los europeos. A partir de la década del 2000, en muchos de estos países cambia la denominación y se adoptan otras, como Día de la Resistencia Indígena y Día de la Diversidad. En la Argentina, recién en el año 2010 se modifica el nombre de Día de la Raza por Día del Respeto a la Diversidad Cultural. En Brasil, por su parte, no se festeja ese día, sino que es la festividad de Nuestra Señora de la Concepción Aparecida. En países colonizadores como España se denomina Fiesta Nacional de España donde se afirma que en esa fecha se inicia un período de proyección lingüística y cultural más allá de los límites europeos. En Estados Unidos se lo denomina Día de Colón.



Figura 4. Cristina Terzaghi, *Despertar América* (2002)

Dice Terzaghi (s. f.): «Ante la mundialización de la estética a través de los medios masivos de comunicación, América Latina debe encontrar y reproducir la propia ya que la unen signos comunes que trascienden las fronteras y los grupos humanos» (s. p.). En otras palabras, se busca un despertar del pensamiento latinoamericano mediante la reflexión y la crítica a la colonización, proponiendo otras miradas frente a la tradición, en una fecha con una carga simbólica que para la mirada europea es de festejo, mientras que para las culturas originarias es sinónimo del saqueo, la expoliación y la aniquilación que sufren desde hace cinco siglos.

Entonces, tanto la propuesta de Terzaghi como la del Grupo Escombros se sitúan en lo que Mignolo (en Mignolo & Gómez, 2015) denomina *estéticas decoloniales*:

En primer término, es posible que existan prácticas estéticas de carácter decolonial, aunque no se denominen como tales. En ese caso, la consistencia de las mismas no depende de su adecuación a una definición categorial elaborada a priori, sino, ante todo, de la posicionalidad colectiva o individual frente a la matriz colonial de la modernidad y de sus recorridos, a lo largo de la historia, como formas de interpelación al proyecto moderno. Dicho de otro modo, el grado de conciencia del saberse colonizado y la ubicación en un determinado espacio en la estructura de la modernidad serían elementos claves para darnos cuenta de la existencia de prácticas estéticas decoloniales [...] (p. 17).

Las estéticas decoloniales son entonces un conjunto heterogéneo de prácticas capaces de realizar suspensiones a la hegemonía y totalización del capitalismo, por lo que son formas de hacer visibles, audibles y perceptibles tanto las luchas de resistencia al poder establecido como el compromiso y la aspiración de crear modos de sustitución de la hegemonía en cada una de las dimensiones de la modernidad y su cara oscura, la colonialidad (Mignolo & Gómez, 2015).

En conclusión, las obras elegidas permiten reflexionar acerca de cómo operan la modernidad y la colonialidad en cuanto matrices culturales, y las posibilidades que surgen de superarlas desde las estéticas decoloniales. Además, ambas cuestionan la construcción de la mirada sobre lo propio desde una concepción de lo local, lo nacional y lo regional que se mantiene en permanente tensión con la construcción de la propia identidad.

El desafío es encontrar en las producciones artísticas las herramientas para reflexionar acerca de la deconstrucción de la modernidad y de qué modo las obras operan en la producción significativa, ya que permiten pensar las problemáticas de colonización, aculturación, contaminaciones, centro, periferias, universalización y cosmopolitismos.

Referencias

- Alonso, M. (2018). ¿Un arte latinoamericano? En M. A. de Rueda y M. I. Pérez Balbi (Coords.), *Figuraciones de una modernidad descentrada. Derivas sobre algunos temas de las artes visuales en América Latina y Europa (1850-1950)* (pp. 147-150). La Plata, Argentina: EDULP.
- Anzoátegui, D. (2018). *Recurrencias del Muralismo Mexicano en la contemporaneidad. Las producciones murales de Cristina Terzaghi en tres pueblos de la Provincia de Buenos Aires (2009-2017)*. Ponencia presentada en el 6.º Congreso Interoceánico de Estudios Latinoamericanos. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.
- Grupo Escombros. (1989). *Mar de Banderas* [Intervención]. Recuperado de www.grupoescombros.com.ar
- Mignolo, W. (2003). *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid, España: Akal.
- Mignolo, W. y Gómez, P. P. (2015). *Trayectorias de re-existencia: ensayos en torno a la colonialidad/ decolonialidad del saber, el sentir y el creer*. Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José Caldas.
- Roberti, R. (2005). Entrevista al Grupo Escombros. *Revista Veintitrés*. Recuperado de <http://www.grupoescombros.com.ar/imgs/prensa/notas/nota43.html>
- Terzaghi, C. (2002). *Despertar América* [Intervención]. Recuperado de www.terzaghimurales.com.ar
- Terzaghi, C. (s. f.). *Despertar América. Día de la Identidad Latinoamericana*. Recuperado de <http://www.terzaghimurales.com.ar/>