

Daniela Anzoátegui

daniela.anzo195@gmail.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, FDA, UNLP, Argentina

El muralismo desde una mirada feminista y descolonial.

El caso del mural *La cacica Isabel Pallamay* (2021)¹

Muralism from a feminist and decolonial perspective.

The case of the mural *La cacica Isabel Pallamay* (2021)

Resumen

Se propone reflexionar en torno a la práctica del muralismo como dispositivo que reconstruye la memoria local, desde un abordaje feminista y descolonial. Se indaga en la articulación del mural con el espacio de emplazamiento y el concepto de territorialidad, el carácter visual-discursivo, y el posicionamiento de las muralistas mujeres en el modo de representación, apartándose de los discursos de sexismo que priman en el muralismo de la localidad. Se tomará como caso el mural *Homenaje a la cacica de los Kilme Isabel Pallamay* (2021), realizado por las muralistas locales Daniela Anzoátegui y Sofía Iglesias, en el marco del programa *Ellas no estaban pintadas* del Ministerio de Mujeres de la provincia de Buenos Aires, Argentina.

Palabras clave: muralismo; feminismo; descolonial; memoria; cacica.

Resumen

The purpose of this dissertation paper is think about on the practice of muralism as a device that reconstructs local memory, from a feminist and decolonial approach. The articulation of the mural with the emplacement space and the concept of territoriality, the visual-discursive character, and the positioning of women muralists in the mode of representation, departing from the discourses of sexism that prevail in the local muralism, will be explored. The mural *Homenaje a la cacica de los Kilme Isabel Pallamay* (2021), created by local muralists Daniela Anzoátegui and Sofía Iglesias, within the framework of the program *Ellas no estaban pintadas* of the Ministry of Women of the province of Buenos Aires, Argentina, is taken as a case study.

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto Investigación y Desarrollo B/345 *Modernidad Artística y Giro Decolonial* (UNLP) y en la Beca Doctoral UNLP.

Keywords: muralism; feminism; descolonial; memory; cacica.

Introducción

El muralismo es una disciplina artística que tiene sus orígenes en México a principios del siglo XX. Surge como movimiento de vanguardia artística mediante una política de estado para fortalecer la construcción de la nación mexicana, y su consiguiente, entrada de las artes visuales en el proceso moderno, junto con la búsqueda de identidad y de raíces (Ades,1990). Conjuntamente, adhiriendo a corrientes indigenistas, y con la permanente tensión de integración y desintegración del continente de América Latina, pensado como:

construcción histórica, geográfica, económica, social, política y cultural fue 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 esta línea, el muralismo de aquel momento se proclamó como reivindicativo de sectores desposeídos o subordinados. Aquellos postulados se proyectan en la actualidad en el muralismo contemporáneo, en murales que deben contener, en palabras de Terzaghi, relato, poliangularidad, monumentalidad y relación con el contexto de emplazamiento (Di María, González & Sánchez Pórfido, 2006).

En torno a estas características, este escrito se sitúa además, en comprender al mural como una producción que se enmarca en las estéticas decoloniales, (Mignolo y Gomez, 2015) capaz de:

hacer visibles, audibles y perceptibles 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 (p.16).

En este sentido, el mural abordado desde el desmarque descolonial, nos permitirá articular con los aportes feministas, para desarrollar como el muralismo opera en las memorias locales e historias invisibilizadas desde: la relación de la obra con el espacio de emplazamiento; como también las imágenes propuestas en el muro, donde se elige un modo de representación de la figura femenina originaria, en contraposición con los estereotipos de representación en el espacio local en otros murales realizados por artistas varones. El caso de análisis es el mural *Homenaje a la cacica de los Kilme Isabel Pallamay*, de mi autoría junto a Sofia Iglesias, ambas muralistas locales, realizado en la ciudad de Quilmes, provincia de Buenos Aires, Argentina, en el año 2021 [Figura 1].



Figura 1. Daniela Anzoátegui y Sofía Iglesias *Homenaje a la cacica Isabel Pallamay* (2021). Fotografía de Idman, Addur Iván.

El mural como reconfigurador de la memoria local

¿Hicieron aportes las mujeres? ¿Cuáles? En primer término, desafiaron la condición de “inferiores”, “incapaces” o “dependientes” a que las destinaba su esencia femenina. María Luisa Femenias (2019)

El mural *Homenaje a la cacica Isabel Pallamay* (2021) surge a partir de una política de estado perteneciente al *Ministerio de las Mujeres, Políticas de Género y Diversidad Sexual* de la provincia de Buenos Aires. Este organismo, creado en diciembre del 2019, implementa distintos programas con el objetivo de reducir la brecha de desigualdad de género en las distintas localidades: «políticas que contribuyan a la igualdad jurídica, social, económica, laboral, y cultural entre las personas en jurisdicción de la Provincia de Buenos Aires, sin distinción en razón de género, orientación sexual, identidad o expresión de género» (Gobierno de la provincia de Buenos Aires, s.f.)

Entre estos, se articularon dos programas que dieron origen a ese mural: uno de muralismo *Ellas no estaban pintadas*, creado por la muralista argentina Cristina Terzaghi, con el objetivo de realizar murales comunitarios en escuelas por muralistas mujeres, para homenajear a mujeres y diversidades que dejaron huellas en sus localidades pero que no fueron visibilizadas; por el otro, el concurso literario *Ellas no fueron contadas* que persigue objetivos afines, pero orientado a la realización de relatos escritos por autoras bonaerenses, sin importar formación en la disciplina. Dos programas que funcionan para

reponer historias silenciadas, invisibles, que nos permitan salir del lugar de subalternidad y subordinación, que siempre nos tuvo como actoras de reparto u objetos decorativos (...) la tarea que nos toca es construir estrategias para que se

alcen esas voces, para que se reconozcan esas historias, para que se digan y se cuenten (Ministerio de las Mujeres, Políticas de Género y Diversidad Sexual de la provincia de Buenos Aires, 2021, pp. 14-15).

En esta línea ambos programas trabajan en una doble vía, por un lado, recuperando la figura de mujeres y diversidades que modificaron el rumbo de las condiciones de existencia, y por ende revisando la historia oficial; como también, fomentando las producciones culturales de mujeres y diversidades.

El primer concurso literario tuvo como ganador el relato *Yo, Isabel Pallamay* de la antropóloga quilmeña Zunilda Olga Quatrin. En este se relata la historia de la primera cacica de los Kilme, comunidad originaria que le da el nombre a localidad, y no el nombre de la fábrica de cerveza como usualmente se concibe.

En la lengua originaria de los Kilme, la palabra significa entre cerros, y hace referencia a la topografía de los valles Calchaquíes, en la actual provincia de Tucumán (Argentina), en la que estaba afincado este pueblo descendiente de diaguitas.

La ciudad de Quilmes se funda en 1666 con la expoliación, aniquilación y sometimiento del pueblo originario que, luego de más de un siglo resistiendo la conquista española, son forzosamente traídos caminando desde los valles calchaquíes hasta Buenos Aires, una distancia de más de 1200 km, con su consecuente reducción de población fallecida por las condiciones de sometimiento. Se crea así, en esas tierras linderas al Río de La Plata y de la capital de Buenos Aires, la reducción *Exaltación de la Cruz de los indios Quilmes*. La historia de Isabel Pallamay, comienza en la reducción. Siendo descendiente directa de caciques, y en un panorama donde su padre y sus hermanos varones ya se encuentran fallecidos, decide reclamar el cacicazgo que había sido otorgado, años atrás, al descendiente de un español. Práctica habitual de la Corona Española durante la época colonial para controlar las reducciones. Frente a esta situación, Pallamay inicia el reclamo, a la manera española, mediante un juicio que dura cuatro años, el cuál gana. Finalmente, lidera su pueblo entre 1708 y 1718, hasta que una epidemia de viruela termina con su vida, y la de su marido e hijos (Quatrin, comunicación personal, 2021).

Este relato fue investigado por Zunilda Olga Quatrin, directora del Proyecto arqueológico de Quilmes (1995-2003), que, en el año 1993, halla el documento de aquel juicio en el *Archivo de la Nación Argentina*. Una historia que, en aquel entonces, estuvo sepultada en memorias ya lejanas, comprimida, y solo existente en aquellas páginas. No fue transmitida oralmente, y desde aquel año, tuvo una difusión limitada, incluso la comunidad de pueblos de originarios existentes en la ciudad, que no pertenecen aquella comunidad Killme, solo recuerda las historias de anteriores caciques a Isabel.

El mural que retrata a Isabel surge como premio para Quatrin, ganadora del concurso de relatos. En este sentido, una de las cuestiones fundamentales para contribuir a

la descolonización desde el muralismo, es el anclaje de la obra con el espacio de emplazamiento.

La obra, además de estar en la misma localidad, se realizó en la manzana fundacional de la ciudad. Convive con las primeras instituciones creadas para perpetuar el poder, la historia oficial y la colonialidad: el municipio, la iglesia como símbolo de la colonización, la policía como agente represivo, y la primera escuela de la ciudad Escuela n°1 de Quilmes, que va a homogeneizar individuos en torno a la figura del ciudadano y la idea de nación.

El muro elegido pertenece a la escuela, está en el espacio público, sobre una calle transitada constantemente en el centro de la ciudad. En ese espacio, y los alrededores, funcionó el propio cementerio de la reducción de los Kilmes hasta fines del siglo XVIII. En ese periodo se crea la escuela, y parte del cementerio se traslada. Sin embargo, una gran parte de los restos óseos que allí se encontraban, pertenecientes a los pobladores originarios, se usaron por defecto para armar el piso de cemento del patio de la escuela.

En este sentido, y con esta carga histórica colonial, el mural se posiciona en ese espacio simbólico y discursivo con sus tensiones, abriendo un trabajo situado en el territorio. Una imagen que se emplaza de manera permanente en el espacio público, comprendiendo así, al mural como dispositivo que se compone de una red de relaciones entre elementos discursos, instituciones y sus permanentes tensiones en estos (Agamben, 2011).

Conjuntamente, frente a discursos homogeneizadores, donde se desconoce la historia de la localidad de Quilmes, el mural es capaz de sublevar el orden imperante y reconfigurar la memoria local y las territorialidades, comprendiendo este último concepto como aquellos discursos impuestos o contruidos desde el poder, y la posibilidad de nuevas narrativas desde el muralismo. Al actuar esta disciplina en el espacio público, posibilita un trabajo situado en el territorio, donde las imágenes plasmadas accionan en un determinado espacio habitado y simbólico. Desde el proceso en que se comienza a realizar va a dialogar y disputar sentidos con los discursos existentes en ese territorio, y por ende, con la memoria local, comprendiendo la memoria como:

territorios en disputas, entre la memoria local y la otra memoria legitimada, oficial, impuesta, fragmentada, manipulada políticamente (...) De hecho, resulta impropio hablar de memoria en singular. Hay memorias, variadas y diversas, individuales y colectivas (Híjar González, 2017, p. 55).

Poner en disputas las territorialidades existentes, mediante una producción abordada desde un proceso de carácter antropológico, investigativo, etnográfico, y a la vez interdisciplinar, posibilita operar en los discursos existentes del territorio para reconstruir la memoria comunitaria y afianzarse en lo local, contra discursos que niegan el pasado indígena, poniendo en debate los discursos sexistas, y coloniales que han ocultado y borrado historias de mujeres.

Feminismo y representación

Entre las pensadoras más importantes que abordan el feminismo en latinoamérica, se encuentra la filósofa María Luisa Femenias (2021), que hace hincapié en los postulados del feminismo filosófico y la teoría de género como aquellos que:

vinieron a romper la complicidad entre la realidad y sus definiciones hegemónicas para implementar una mirada desde los márgenes y, desde ahí, examinar los modos en que el discurso dice y no dice, advierte y no advierte, de manera ambigua e imprecisa, el lugar de las mujeres y las minorías excluidas (p.30).

En este sentido, el mural realizado en una localidad del conurbano bonaerense, propone un discurso superador, que discute el lugar asignado de las mujeres, desde a quien se elige representar y como se la representa, como también quien realiza el mural, en este caso mujeres muralistas locales. Este mural se ancla en los planteos de la mirada femenina en torno al posicionamiento sobre la asimetría y diferenciación social, económica y subjetiva entre los géneros, producto de la estructuración social en la modernidad de la diferencia sexual y no de una distinción biológica imaginaria (Pollock, 1988).

En este sentido, es aún más trascendente proponer la figura de una cacica -término controvertido en la sociedad, pero que existe en el diccionario de la Real Academia Española- que vivió en la localidad y que su historia trascendió al quedar archivada en aquel documento. Pese al mandato colonial y patriarcal, logro subvertir el orden imperante mediante métodos españoles -el juicio-, desarrollando su liderazgo en una reducción indígena con los límites e imposiciones coloniales, y con el agravamiento de las relaciones de género y desigualdad de la colonialidad:

Si bien es posible decir que siempre hubo jerarquía y relaciones de género como relaciones de poder y prestigio desigual, con la intervención colonial estatal y el ingreso al orden de la colonia y modernidad esa distancia opresiva se agrava y magnifica. Ocurre una mutación bajo el manto de una aparente continuidad (Segato, p. 25).

Frente a esa agudización, subvertir el orden establecido para revertir lo que le pertenecía a Pallamay, el cacicazgo por derecho propio, implica disputar y recuperar los espacios de poder:

Las mujeres indígenas tienen una experiencia que reta directamente la estructura social. Están cuestionando un sistema-mundo opresivo e interconectado. Están aportando a la construcción de un sujeto colectivo no ensimismado en la etnicidad o en el género, sino creador de nuevas formas de vida liberadoras. Su voz es importante porque como ya dije, no es lo mismo cuestionar el poder desde el centro que desde los márgenes (Cumes, 2012, p. 15).

En esta línea, el mural aporta en los espectadores, la posibilidad de cuestionar los estereotipos desde la mirada feminista de las muralistas mujeres. Primeramente, la imagen es creada en diálogo constante con la antropóloga, enfatizando en cómo representar simbólicamente a Pallamay, desde un protagonismo en la composición, el tamaño monumental, la pose empoderada y con una actitud de reclamo, junto con elementos que

aportan significados y metáforas que: revelan parte de la historia de su pueblo antes de su nacimiento, como es el mapa del país que muestra el recorrido en color rojo al que fue sometido su pueblo desde Tucumán a Buenos Aires; como también el fuego y las vasijas que hablan de una etapa anterior; junto con la imágenes de rosas y claveles, que simbolizan el homenaje que se le realiza todos los años en la rejas de la catedral, como ejercicio de reclamo de la herida colonial. Este modo de generar la imagen de Isabel y su simbología, se distancia de la manera convencional de la representación de las figuras femeninas por parte de los muralistas varones de la localidad. En estos, solo aparecen figuras femeninas estáticas, fijas, inactivas, estereotipadas, sexistas, y en particular a las originarias de manera anónima, sin elementos que acompañen y aporten significado.

En esta línea, en palabras de Giunta (2018), que analiza el feminismo artístico y una serie de casos, sostiene como:

los repertorios del feminismo artístico o los que abordaron las artistas mujeres dieron protagonismo y al mismo tiempo pusieron en jaque el concepto de unicidad biológica y afectiva del cuerpo (...) un proyecto emancipador de los cuerpos que desarticula normas, presupuestos, mandatos, leyes, cercos biológicos, sociales (Giunta, 2019, p.15).

En este sentido, es la mirada femenina de las muralistas que, concientizadas en las desigualdades de género y diferenciación sexual, y particularmente las acontecidas en las artes visuales, y el muralismo en particular —como disciplina ligada a los grandes maestros y artistas varones—, proponen, desde el mural, desenterrar historias ocultas por la colonialidad de aquellas que se han apartado de los roles asignados. La finalidad está en poner en relieve sus roles protagónicos en la historia, luchas y en las memorias locales y comunitarias, hacia presentes y futuros feministas y descoloniales.

A modo de cierre

La historia de la cacica Isabel Pallamay representada en ese mural, conlleva la necesidad de seguir indagando, investigando y produciendo desde el enfoque descolonial y feminista. Hay cantidad inmensa de mujeres y diversidades que esperan ser reveladas, descomprimidas, desarchivadas y activadas en el espacio comunitario. El muralismo como arte público, posibilita esa acción inversa, ya que siempre fueron reducidas al espacio “interior”. Recuperar aquellos protagonismos arrebatados en desandar ese camino. Es la reiteración constante de unir fragmentos de relatos extraviados y casi imposibles de religar. Deshacer superposiciones, revisar yuxtaposiciones, reconectar memorias fragmentadas por la herida colonial. Es insistencia en la mirada particular feminista, que desde la práctica artística, reconfigura memorias locales y territorialidades. Es el mural un dispositivo de resistencia frente a la colonialidad y los discursos sexistas y patriarcales.

Referencias bibliográficas

- ADES, D. (1990). *Arte en Iberoamérica*. Turner.
- AGAMBEN, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica (México)*, 26(73), 249-264.
- Cumes, A. E. (2012). Mujeres indígenas, patriarcado y colonialismo: un desafío a la segregación comprensiva de las formas de dominio. Disponible en <https://revistas.um.es/hojasdewarmi/article/view/180291/151201>
- ALONSO, M. (2018). Anexo ¿Un arte latinoamericano?. En De Rueda y Perez Balbi (coords.): *Figuraciones de una modernidad descentrada : derivas sobre algunos temas de las artes visuales en América Latina y Europa 1850-1950*. La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata EDULP
- DI MARÍA, G. A., GONZÁLEZ, S. J., & SÁNCHEZ PÓRFIDO, E. (2006). Figura emblemática del arte mural platense: Cristina Terzaghi. In *IV Jornadas Nacionales de Investigación en Arte y Arquitectura en Argentina*, La Plata: Argentina.
- FEMENÍAS, M. L. (2019). *Ellas lo pensaron antes. Filósofas excluidas de la memoria*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Lea.
- GIUNTA, A. (2019) *Feminismo y arte latinoamericano: historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Gobierno de la provincia de Buenos Aires (s.f.). *Mujeres, políticas de géneros y diversidad sexual*, recuperado de: https://www.gba.gob.ar/mujeres/mision_y_vision
- HÍJAR GONZÁLEZ, C. (2017). Los murales actuales como herramienta de resistencia y vehículos de la memoria. En *Discurso Visual. Revista de artes visuales. El muralismo en todas las rutas*, núm. 40, 48-60. Recuperado de: <http://www.discursovisual.net/dvweb40/>
- MIGNOLO, W., & GÓMEZ, P. P. (2015). *Estéticas decoloniales: sentir, pensar, hacer en Abya Yala y la Gran Comarca. Trayectorias de Re-existencia: Ensayos en torno a la Colonialidad/decolonialidad del Saber, el Sentir y el Creer*". Bogotá: Universidad Distrital Francisco José Caldas, (pp.99-122).
- Ministerio de las Mujeres, Políticas de Género y Diversidad Sexual de la provincia de Buenos Aires (2021). *Ellas no fueron contadas. Historias de vidas de mujeres y diversidades por autoras bonaerenses*. Argentina: Ministerio de las Mujeres, Políticas de Género y Diversidad Sexual de la provincia de Buenos Aires
- POLLOCK, G. (1988). *Vision and difference: Feminism, femininity and histories of art*. Routledge.
- SEGATO, R. (2011). *Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial*. Disponible en https://nigs.ufsc.br/files/2012/09/genero_y_colonialidad_en_busca_de_claves_de_lectura_y_de_un_vocabulario_estrategico_descolonial__ritasegato.pdf