

## Aportes a un análisis crítico y descolonial de la soberanía artística en Argentina

### Contributions to a critical and decolonial analysis of artistic sovereignty in Argentina

Alonso, Mariela



Mariela Alonso

marielasolo@gmail.com

Producción de Textos A - Historia de las Artes

Visuales 3 Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

**Plurentes. Artes y Letras**

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ISSN: 1853-6212

Periodicidad: Anual

núm. 13, e048, 2022

revistaplurentesunlp@gmail.com

Recepción: 06 Septiembre 2022

Aprobación: 16 Septiembre 2022

Publicación: 28 Octubre 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/186/1863472003/>

DOI: <https://doi.org/10.24215/18536212e048>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-  
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

**Resumen:** Este artículo propone un análisis crítico y descolonial de la noción de soberanía artística en Argentina con el fin de contribuir a la ampliación del campo epistemológico de las artes a partir del cuestionamiento de categorías tradicionales de análisis y la problematización desde un nuevo enfoque que permita ampliar la visión del fenómeno abordado.

**Palabras clave:** análisis crítico, descolonialidad, soberanía, arte, Argentina.

**Abstract:** This article proposes a critical and decolonial analysis of the notion of artistic sovereignty in Argentina in order to contribute to the expansion of the epistemological field of the arts by questioning the traditional categories of analysis and their problematization from a new approach which allows to broaden the vision of the addressed phenomenon.

**Keywords:** critical analysis, decoloniality, sovereignty, art, Argentina.

Los nadies: los hijos de nadie, los dueños de nada.  
Que no hablan idiomas, sino dialectos.  
Que no profesan religiones, sino supersticiones.  
Que no hacen arte, sino artesanía.  
Que no practican cultura, sino folklore.  
Que no figuran en la historia universal,  
sino en la crónica roja de la prensa local.  
Los nadies, que cuestan menos que la bala que los mata.  
Eduardo Galeano.

Para expresar una idea determinada se pueden elegir diferentes palabras, cada una de las cuales supone un recorte particular de la realidad a la vez que propone una construcción social y política que se proyecta desde el lenguaje hasta involucrar la visión de mundo de quienes la utilizan. Es por esto que, en general, elegir una palabra supone un desafío.

En este sentido, en el caso particular de la expresión “soberanía artística” el desafío es doble:

Por un lado, es necesario definir la palabra “soberanía” que, en un principio, alude a la defensa de una identidad construida desde la independencia y la resistencia, ejercida por cada comunidad (grupo, pueblo, nación) con el fin de establecer políticas que sean social, económica y culturalmente apropiadas a sus circunstancias, pero que involucra además otras discusiones.

Por otro lado, la palabra “arte” tiene un origen europeo que funciona más allá de lo lingüístico como una forma de legitimación de la propia práctica artística.

De este modo, si la palabra soberanía alude a la defensa de una identidad, en el caso de la soberanía artística se debe pensar en la defensa de una identidad artística, que está directamente relacionada con la identidad nacional, en tanto es una de sus manifestaciones.

La identidad nacional es una construcción histórica y, por lo tanto, discursiva, simbólica e imaginaria, basada en hechos, testimonios, pruebas materiales y documentos, pero también construida desde tradiciones, prejuicios y costumbres, con el fin de dar sentido al presente y proyectarse hacia el futuro. Por eso, al escribir su historia, cada país elige un recorrido por el pasado que vuelve trascendentes ciertos hechos y los encadena en una relación de causas y consecuencias que se vuelven relevantes por la misma selección. En este sentido, toda historia está compuesta por textos literarios, históricos, por obras de arte y de arquitectura, instituciones políticas y sociales, mitos y relatos que despiertan todavía en nosotros interrogantes que se manifiestan en y a través de ellas, y que nos ayudan a definirnos.

Entonces, cada sociedad elige su pasado al decidir de dónde viene y, al actualizarlo, lo hace presente en su discurso.

En América Latina, las identidades nacionales se manifiestan durante el siglo XIX a través de la consolidación de los estados independientes, contruidos a imagen y semejanza de los modernos estados europeos, con el objetivo de marcar un corte abrupto tanto del pasado indígena como del hispanista y colonial, y también para crear una identidad de cara al futuro, con el modelo las dos revoluciones europeas más destacadas de ese momento: la Revolución social francesa y la Revolución industrial inglesa, ejes del nuevo comercio y de los intercambios que definen el perfil social, político, cultural y territorial de esta Nueva América, homologada por decisión política a lo europeo.

En cuanto a las artes plásticas, la identidad argentina vigente hasta hoy se consolida puntualmente en el Río de la Plata a través del uso público de las imágenes, en un proceso que en el siglo XIX tiene como base la historia y las ideas del arte europeo, y que se da en tres etapas: la etapa de la civilidad, ligada simbólicamente a los principios y el panteón de la Revolución de Mayo; la etapa rosista, en la que lo nacional se asimila al ideario federal; y la etapa de la primera modernidad, en la que se sistematizan los viajes de formación (a cargo del Estado) de los artistas argentinos a los talleres europeos, a la vez que se fundan las primeras instituciones que ordenan material y simbólicamente el campo artístico.

Por consiguiente, para hablar de arte argentino es necesaria una lectura crítica de esa historia del arte europeo atada a los orígenes de la naciente identidad nacional, pero ahora revisada desde la Argentina contemporánea, de modo tal de exponer críticamente la relación construida desde el imaginario social rioplatense entre el arte argentino y el arte europeo y norteamericano, en particular el vínculo que se establece con la Grecia Clásica y la Roma Imperial, la Iglesia Católica medieval y el Romanticismo francés, las Vanguardias Históricas europeas y las manifestaciones conceptuales de finales del siglo XX.

## EL VALOR SIMBÓLICO DE LA PALABRA ARTE

El origen de la palabra arte de la lengua castellana se remonta a la raíz griega *téchnē*, que en la Grecia Clásica define una habilidad adquirida, basada en la transmisión del saber humano, opuesta tanto a las facultades otorgadas por la naturaleza como al conocimiento riguroso de la realidad, es decir, al que se obtiene mediante la ciencia. En esa época, se denomina artes vulgares o menores a las producidas mediante procedimientos

manuales, frente a las artes liberales o superiores, producto del pensamiento. Con el paso del tiempo, la idea de *téchnē* deja de referirse estrictamente al conjunto de habilidades que se aprenden, para centrarse en aquello que transmite belleza, y que, mediante la visión aristotélica, se asimila definitivamente a lo bueno y lo verdadero, dando origen a una unidad de sentido que se mantiene vigente hasta la actualidad: lo bello se concibe siempre ligado a lo bueno y a lo verdadero.

En la Roma Republicana, la adaptación latina de *téchnē* da origen a la palabra *ars*, en la que los romanos integran al sentido estético griego un carácter utilitario y funcional.

Ya en la Edad Media, las artes vulgares son conocidas como artes mecánicas. Esta clasificación es elaborada por Galeno en el siglo II d.C., quien divide el arte en artes liberales y artes mecánicas, según si tienen origen intelectual o manual. Entre las liberales se encuentran el *trivium*, integrado por la gramática, la retórica y la dialéctica, y el *quadrivium*, del que forman parte la aritmética, la geometría, la astronomía y la música. Entre las artes vulgares, se encuentran la arquitectura, la escultura y la pintura, entre otras actividades.

En el Renacimiento se pone en valor la figura del artista, y se recupera el ideal de belleza grecorromano que ordena la práctica de las que se consideran las artes principales, entre las cuales se destacan la pintura, la escultura, la arquitectura, la música, la danza y la literatura.

En el siglo XVIII, Charles Batteaux acuña en Francia el término bellas artes, según el cual el arte consiste en la fiel imitación de lo bello en la naturaleza, de modo tal que la belleza resulta ligada a la idea de refinamiento y de armonía en las expresiones individuales, como una forma de comunicar una experiencia específica de lo bello como sinónimo de lo trascendente o lo profundo.

En el siglo XIX se produce por primera vez un cuestionamiento sistemático de la visión homogénea del arte y de las artes, lo que deja lugar a la valoración aprehensiva por parte de los artistas, quienes empiezan a instalar su mirada personal del mundo más allá de lo planteado por las academias hasta que, a principios del siglo XX, con la aparición de las Vanguardias Históricas en Europa, se rompe definitivamente la visión homogénea del arte.

En el siglo XX, los grandes tratados dejan lugar a los manifiestos firmados por los propios artistas, y la experiencia individual es el nuevo motor de la práctica artística. Aunque en 1911, en el *Manifiesto de las Siete Artes* de Ricciotto Canudo, aparece por primera vez el cine como séptimo arte (detrás de la arquitectura, la escultura, la pintura, la música, la danza y la literatura), el siglo XX ya no está marcado por las definiciones académicas sino por la progresiva desmaterialización de la obra de arte y la diversificación no sólo de la práctica sino también de la función social del arte y del artista, que alcanza su máxima expresión con el desarrollo del arte conceptual en las últimas décadas del siglo.

En el siglo XXI, aunque en ciertos espacios de la academia y los museos persisten las clasificaciones tradicionales, ya no es posible aplicarlas de manera homogénea ni unilateral, y se produce la transformación definitiva de la idea de lo colectivo en el arte a partir de la desnaturalización y el cuestionamiento crítico de las visiones heredadas, así como por la incorporación de lo heterogéneo y lo diverso como base de toda práctica cultural.

En definitiva, el sentido de este breve recorrido por más de dos milenios de historia, se basa en que la palabra arte que usamos en la actualidad mantiene vigentes muchos de los valores y principios instalados en cada uno de estos momentos de la historia, que aún ofrecen una forma de legitimación de la práctica artística mediante la continuidad con un sistema que entroniza el canon clásico de belleza y la tradición del arte europeo como forma de mantener vigente la visión de mundo de los sectores dominantes.

Si el arte es una expresión cultural que cumple no sólo una función estética sino también social y, en muchos casos, pedagógica, su componente crítico resulta fundamental, y debe estar en su base la idea del cuestionamiento permanente y la inconformidad frente a lo establecido.

## EL ALCANCE TERRITORIAL DE LA IDEA DE SOBERANÍA

De acuerdo con lo ya expuesto, al hablar de arte resulta inevitable la referencia a la tradición europea. Ahora bien, al hablar de arte argentino, es frecuente incurrir en un doble reduccionismo.

Por un lado, es frecuente que la historia del arte argentino no dé cuenta de los procesos desarrollados en todo el territorio nacional, sino que se limite a considerar “argentinas” sólo aquellas prácticas ocurridas en la ciudad de Buenos Aires, por lo que deja fuera de todo registro y jerarquización la obra de los llamados artistas “del interior”, categorías que reproducen un prejuicio decimonónico presente en la base misma del imaginario nacional.

Por otro lado, aunque la Argentina no se considere a sí misma una república plurinacional, en nuestro país más de un millón de personas quedan fuera del registro del arte argentino en tanto sus prácticas culturales no se conectan con la tradición eurocéntrica porque pertenecen a más de treinta pueblos originarios. Tobas, pilagás, mocovíes, maticos, chulupíes, chorotis y chiriguano, guaraníes y cainguanos, aimaraes y quechuas, tehuelches, araucanos, quenaken, wichis, yamanes y onas, tienen una tradición propia y milenaria que no sólo involucra prácticas y valores artísticos específicos, sino que además representa diferentes grados de otredad cultural respecto de las tradiciones eurocéntricas.

A estas tradiciones tampoco pertenecen los artistas afrodescendientes, ni las mujeres, los feminismos y las diversidades sexuales, sistemáticamente excluidos de los imaginarios tradicionales.

## HACIA UNA SOBERANÍA CRÍTICA

Entonces, si la soberanía demanda la defensa de una identidad construida desde la independencia y la resistencia, es necesario considerar que el alcance territorial de esa identidad debe dar cuenta de la diversidad como una realidad a la vez que un valor positivo, a partir del reconocimiento de todos los pueblos y sectores sociales que se expresan artísticamente en nuestro territorio.

Por esto resulta fundamental abandonar el prejuicio de que la visión eurocéntrica es natural, y reconocer que lo que aparentemente se nos ofrece a través de la apropiación de esa visión y de su historia es la posibilidad de pertenecer a ese mundo que, en realidad, nos es ajeno en tanto que, aunque se promueve como tecnológica y económicamente avanzado, moderno y libre, en realidad obstruye la posibilidad de reconocernos como sujetos de nuestra historia y, por lo tanto, de construir nuestra propia identidad y soberanía.

En definitiva, ni nuestra historia ni nuestra soberanía artística comienzan en Grecia, por lo que necesitamos deconstruir las visiones totalizantes y definitivas heredadas de nuestro imaginario nacional, revisando críticamente nuestras tradiciones, dando legitimidad y visibilidad al pensamiento latinoamericano y politizando críticamente el estudio acerca del arte, siempre ligado a la historia de las luchas por el poder, y abandonando la visión racializada y exotizante de las academias eurocéntricas propias y ajenas.

## REFERENCIAS

- Alonso, M. (2018). ¿Un arte latinoamericano? En De Rueda, M. A. y Pérez Balbi, Magdalena I. *Figuraciones de una modernidad descentrada. Derivas sobre algunos temas de las artes visuales en América Latina y Europa (1850-1950)*. La Plata, EDULP.
- Alonso, M. (2015). El sistema de las artes y la primera modernidad en América Latina: la construcción de un arte nacional. En De Rueda, María de los Ángeles (comp). *Itinerarios del Arte moderno entre América Latina y Europa 1830-1945: revoluciones, apropiaciones y críticas a la modernidad*. La Plata, EDULP.
- Alonso, M. (2010). Arte argentino del siglo XX. Una revisión en torno a tres problemas: figuración, invención, diversidad. En *Arte argentino del siglo XX: figuración, invención, diversidad*. Buenos Aires, UADE Art Institute, Septiembre 2010.

- AA. VV. (15 de junio 2021). *Eurocentrismo, colonialidad y museos*. Charla entre lxs referentes del pensamiento decolonial, Walter Mignolo y Rita Segato(video). Moderador: Américo Castilla. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=59T\\_hON4v4U](https://www.youtube.com/watch?v=59T_hON4v4U)
- Anderson, B. (1983). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Mexico DF, FCE. Recuperado de [http://seminariocultura sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/90/2021/01/Anderson\\_benedict-\\_comunidades\\_imaginadas-completo.pdf](http://seminariocultura sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/90/2021/01/Anderson_benedict-_comunidades_imaginadas-completo.pdf)
- Escobar, T. (2011). Culturas nativas, culturas universales. Arte indígena: el desafío de lo universal. En *Una teoría del arte desde América Latina*. Madrid: Tumar; p. 31-53.
- Flores Ballesteros, E. (2003) Lo nacional, lo local, lo regional en el Arte Latinoamericano: de la modernidad a la globalización y la antiglobalización. *Revista Huellas*, (3). Mendoza.
- García Canclini, N. (1994) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Grijalbo; p. 13-25.
- Giunta, A. (Febrero 1996). *América Latina en disputa. Apuntes para una historiografía del arte latinoamericano*. Presentado en International Seminar Art Studies for Latin American, Instituto de Investigaciones Estéticas, Oaxaca.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Recuperado de [https://www.professores.uff.br/ricardobasbaum/wp-content/uploads/sites/164/2020/09/Cusicanqui\\_Sociolog%c3%ada-de-la-imagen-Miradas-ch%e2%80%99ixidesde-la-historia-andina.pdf](https://www.professores.uff.br/ricardobasbaum/wp-content/uploads/sites/164/2020/09/Cusicanqui_Sociolog%c3%ada-de-la-imagen-Miradas-ch%e2%80%99ixidesde-la-historia-andina.pdf)
- Williams Crenshaw, K. (2011). *Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color*. Revista de la UNCuyo. Recuperado de <https://www.uncuyo.edu.ar/transparencia/upload/crenshaw-kimberle-cartografiando-los-margenes-1.pdf>
- Zapata Silva, C. (2018). El giro decolonial. Consideraciones críticas desde América Latina. *Pléyade, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* (21), 49-71. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-36962018000100049>