

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
Cátedra Historia del Arte Americano II (Latinoamericano)
Profesora Titular: Dra. Andrea Giunta
Jefe de Trabajos Prácticos: Dra. Cristina Rossi
Jornadas sobre la exposición *Acción Urgente*
organizadas por la Cátedra y la Fundación Proa
11 de octubre de 2014

**El uso del discurso hegemónico
como contradicción estratégica
en las obras de Erika y Javier (2007)**

Amor, Irina
de la Fuente, María del Carmen
de la Fuente, María Milagros
Jones, Sofía

Segundo Cuatrimestre de 2014

El uso del discurso hegemónico como contradicción estratégica en las obras de Erika y Javier (2007)

“En la periferia de periferias, parece que no pasa nada, pero sí se cocina una identidad audiovisual radical, sensible y opuesta al canon simplón” (Moure, 2008: s/d)

Introducción

El colectivo *Erika y Javier* está conformado por Erika Meza (Asunción, Paraguay, 1969) y Javier López (La Habana, Cuba, 1970). En la actualidad la pareja reside y trabaja en Paraguay donde realiza obras fotográficas, video-arte y *performance* centrándose en las problemáticas sociales, políticas y económicas de su país. Este trabajo se abocará al análisis de las tres obras con las cuales este colectivo participó en la exhibición *Acción Urgente* en la Fundación PROA (Buenos Aires, Argentina, del 5 de julio al 24 de agosto, 2014): *Haciendo Mercado* (2007, video monocal, 3'20'), *Cultura Apatukada* (2007, video monocal, 3'), *Colonización* (2007, video monocal, 1'51').

Estos tres trabajos se ven atravesados por las problemáticas que surgen a partir de la imposición de las culturas hegemónicas sobre las que ellas mismas denominan periféricas. En cada caso reflexionan sobre problemáticas específicas, como la importancia del lenguaje dentro de los procesos culturales o la construcción del campo artístico y la cultura visual a partir de cánones europeos.

La exhibición en la Fundación PROA reúne colectivos latinoamericanos que se caracterizan por la realización de intervenciones artísticas en el espacio urbano en diálogo con su contexto político, social y económico. Motivó la elección de la pareja de artistas la sutileza en el planteo de las problemáticas, los recursos poéticos utilizados, las diversas capas de sentido que se desprenden de las obras y la precariedad de recursos como elemento expresivo.

El análisis se centrará en el lugar de enunciación que los artistas ocupan al crear estas obras, el cual consiste en aquel que el discurso dominante asigna a las “culturas otras”. De este modo construyen su propia identidad a partir de los discursos ajenos:

Muchas veces los propios artistas latinoamericanos entran en ese juego: o bien desarrollan una obra crítica concebida como pura inversión de las propuestas centrales (operación que reproduce, en negativo, la asimetría) o bien especulan con la demanda mediática de identidad y ponen en escena los clisés de su alteridad: actúan de diferentes según los guiones del *mainstream*. (Escobar, 1997: 73-74)

Objetivos y preguntas

En este trabajo se problematizará la tensión que encontramos en el propósito de denunciar un discurso hegemónico utilizando la lógica dicotómica que ese discurso propone. ¿Se trata, como plantea Ticio Escobar, de una mera inversión de la asimetría planteada por las propuestas centrales? ¿O por el contrario los artistas toman los clichés de la alteridad como puntos estratégicos para visibilizar los efectos del colonialismo en el Paraguay?

Hipótesis

La aparente contradicción en la intención de denunciar un discurso hegemónico utilizando la lógica dicotómica que este propone, es una estrategia utilizada deliberadamente por los artistas para poner de manifiesto las contradicciones existentes en dichos discursos, desnaturalizarlos y desacreditarlos.

Desarrollo

Se analizarán individualmente las tres obras seleccionadas, puntualizando en cada caso los temas pertinentes para la sustentación de la hipótesis, y a continuación se pondrán en relación y en cuestión sus puntos en común.

Haciendo mercado

El video presenta a un chamán recitando en guaraní y español (y algunas pocas palabras en inglés) el manual de estrategias de comercialización *Marketing Management* escrito originalmente en inglés por Philip Kotler. La obra comienza con un plano detalle que revela únicamente la boca del locutor. Luego de aproximadamente un minuto la imagen cambia a un primer plano, exhibiendo el rostro del chamán que porta una vincha que remite a la producción artesanal de las comunidades indígenas locales. Por último, un plano medio muestra que el locutor posee un collar con *pen drives* y un buzo descosido.

El fuerte contraste entre el discurso de *marketing* y el uso del guaraní revela una tensión entre la organización de intercambio mercantil de las comunidades indígenas y las estrategias y la dinámica del mercado capitalista, cuyo objetivo consiste no tanto en el intercambio de bienes como en la expansión y acumulación de capital. La intraducibilidad de algunas palabras o expresiones a la lengua guaraní revela la lejanía entre ambas realidades.

Consideramos importante destacar que detrás de la realización de esta obra hay una elección manifiesta de los artistas consistente en centrar la atención del espectador sobre aquello que el idioma guaraní no posee, aquello que le falta y lo limita en una tarea de traducción de un texto en un idioma foráneo. En lugar de poner de manifiesto, por ejemplo, rasgos distintivos del guaraní que podrían funcionar como emblemas identitarios y de este modo reivindicar y ensalzar su propia cultura:

...la lengua guaraní permite modular diversas inflexiones, registrar diferencias y administrar sutilezas referidas todas ellas a la identidad. La oposición entre el pronombre personal de primera persona plural *oré* (que deja fuera al interlocutor) y el *ñandé* (que lo incorpora) regula con flexibilidad el juego de inclusiones y exclusiones que moviliza la confrontación de diferentes nosotros, cuyas exclusiones se abren o no según la variación de las posiciones enunciativas. Este dúctil dispositivo ha sido reconocido y conceptualizado por varios estudiosos del tema de la identidad. (Escobar, 2004: 70)

Esta elección, al tomar la lengua de la cultura occidental hegemónica como referente de lo que la lengua guaraní es y de aquello que le falta, ubica al enunciador indígena (y, por asociación, a toda la cultura que representa) en el lugar del “otro” que los discursos hegemónicos asignan a la periferia (Escobar, 2004: 73).

Cultura Apatukada

En el video se observa la entrada al Museo Nacional de Bellas Artes (Asunción, Paraguay) frente a la cual una mujer que viste un traje tradicional y porta en su pelo y boca flores rojas, baila la danza de la botella. El baile es interrumpido y dos hombres comienzan a envolver su cuerpo con una cadena, inmovilizándola por completo, al tiempo que la mujer no opone resistencia. La cámara la recorre de pies a cabeza mostrando el cuerpo enteramente cubierto. En un plano más abierto se puede visualizar que ya no hay a la vista ningún rasgo particular que hable de aquello que está por debajo, a excepción de sus pies cargados de tensión. La cámara focaliza en la placa afuera del museo que ubica el emplazamiento de la acción. Esporádicamente se observan algunas personas, ya sean trabajadores del museo que se asoman para observar lo que está sucediendo o peatones que miran de reojo. Luego los hombres comienzan a desencadenar a la mujer, dejando en evidencia las marcas que la cadena ha provocado en su piel. Sobre el final del video, dos trabajadoras del museo exigen enfáticamente a los artistas que se retiren, aludiendo a la categoría de institución que reviste al edificio.

La bailarina con su vestimenta, su actitud y movimientos condensa la cultura propia del Paraguay. El hecho de que la danza se desarrolle frente al Museo de Bellas Artes propone una oposición entre la cultura popular y el arte académico consagrado. Esta polaridad adquiere aún mayor significación por la acción de encadenar hasta el extremo a la figura que representa a la cultura paraguaya y que se ubica no en el interior

del museo sino en su periferia. De este modo, una vez más, el lugar de enunciación es el propuesto por los discursos colonizadores que suponen culturas fuertes que se imponen sobre culturas débiles, excluyéndolas de los espacios de legitimación.

La palabra *apatukada* en el idioma guaraní significa apretar u oprimir y posee una connotación sexual. Si bien los artistas no la emplean desde una perspectiva de género, ya que no es una problemática que aborden en sus trabajos (López, 2014), la lectura que pueda realizar el espectador paraguayo excede la intención de los artistas, confiriendo a la obra múltiples entradas. Más allá de esta problemática, la utilización de este vocablo adquiere el sentido de caracterizar la dominación de alguien o algo hegemónico sobre algo alterno.

Colonización

La obra documenta una acción realizada en la Plaza Uruguaya, en el centro de la ciudad de Asunción, Paraguay, punto de concentración de las manifestaciones y luchas sociales. La filmación-*performance* acontece durante la ocupación de la plaza por más de un centenar de indígenas para reclamar tierras, asistencia sanitaria y apoyo a la educación.

El video comienza con las siguientes citas sobre un fondo negro: “*The colonial reality is the only reality we have*” y “Toda experiencia contemporánea es una experiencia colonial”. A continuación, una mano señala una “blanca” escultura que representa las clásicas normas europeas del “arte”, lo “civilizado” y lo “bello”. Esta escultura, ubicada en un espacio abierto, posee alrededor de su cuello una cadena con un candado. La cadena vincula la escultura a un hombre que protesta, la misma pasa por sus manos hasta su cuello del cual pende un *pen drive*. El plano se abre y se observa que de la escultura también cuelgan otros elementos y ataduras, ya que la misma se ha

utilizado para levantar una de las tantas carpas de la ocupación. En un segundo plano se muestra la precaria forma de vida a la que se ven sometidos estos grupos para exigir sus tierras. Escuchan al chamán que continúa su denuncia contra la cultura dominante, flanqueado por los artistas Érika y Javier que, a través de su acción, también ocupan literal y simbólicamente la plaza acompañando la lucha social (Giunta, 2012: 1). El chamán de la etnia ava-guaraní protesta contra los atropellos del colonialismo. Denuncia en guaraní (con subtítulos en español) el uso, dentro del marco de la colonización, que se hace de estas imágenes extranjeras (representada aquí por la escultura) para culturalizar al pueblo guaraní-paraguayo. Es interesante señalar que en el discurso enunciado en el video se utiliza la palabra culturalizar, el propio término da cuenta de que la cultura a dominar no existe, es la imposición de una cultura considerada única en un territorio considerado culturalmente vacío. La elección de los artistas en la utilización de este término en lugar de transculturación (Escobar, 1993: 36) evidencia que los artistas se apropian del discurso hegemónico.

“*The only reality we know is this reality*” pronuncia en inglés el orador, para luego explicar en guaraní que la única realidad que se conoce es la de la colonización. El chamán finaliza su declaración: “*The only reality in life, is the only reality that we have in this world*”. Es significativo que la obra comience y termine con declaraciones en inglés y una vez más se pone de manifiesto la tensión entre el contenido del texto y el idioma empleado.

Nuevamente podemos observar la diferencia en las concepciones del mundo en el problema de los manifestantes. Mientras el capitalismo se basa en la propiedad privada de la tierra, este concepto es ajeno a las culturas indígenas. La tierra, al igual que la plaza, es pública: no se ocupa sino que se habita. Pero estos habitantes están

sometidos a partir de la colonización a las reglas del mercado capitalista o, como proponen los artistas, mercado de la pobreza (López, 2014).

Lenguaje, uso del cuerpo y espacio público en la obra de Erika y Javier

A lo largo de este trabajo se ha identificado el modo en que Érika y Javier ponen, sistemáticamente en relación, pares dicotómicos que entran en contradicción. Esta operación no consiste en una concesión a la lógica dualista que enfrenta a las culturas llamadas centrales y las llamadas periféricas, sino que los artistas hacen un uso extremo de esa dicotomía como una estrategia de visibilización de dicho discurso. De esta manera ridiculizan, y consecuentemente desacreditan, aquellos discursos que sostienen la existencia de culturas antagónicas, más fuertes y más débiles.

Proponemos tres ejes temáticos en los cuales estas dicotomías se enmarcan: el lenguaje, el uso del cuerpo y el espacio público.

El primer eje resulta relevante por la insistente indagación que los artistas hacen de las posibilidades y limitaciones del lenguaje y por ser éste un medio esencial para la asimilación de la cultura (Levis Strauss, 1969: 134). La oposición entre el inglés y el español por un lado y el guaraní por otro lado evidencia la imposición del discurso dominante sobre el periférico. Tanto en *Haciendo Mercado* como en *Colonización*, el *performer*-chamán plantea una contradicción entre el contenido del texto y la forma de enunciarlo: la lectura de un manual de *marketing* en guaraní y un discurso crítico al colonialismo utilizando frases en inglés. Lo intraducible es otra cuestión que se problematiza en estas dos obras. Al utilizar términos y conceptos en español o inglés inexistentes en la cultura guaraní se visibiliza la imposibilidad de enunciar una crítica

por fuera del lugar del colonizado. Esta imposibilidad se ve reforzada en la obra *Colonización* donde el discurso empieza y finaliza con frases en inglés.

Otro eje de suma importancia es el uso del cuerpo como se evidencia en las *performances* *Cultura Apatukada* y *Colonización*. En ambas obras aparece la cadena como símbolo de opresión. La tradición occidental es puesta en cuestión tanto en la acción realizada en la puerta del Museo de Bellas Artes como en el encadenamiento a la escultura clásica. En estas obras el contraste se plantea entre la violencia ejercida sobre los cuerpos a través de las cadenas y la pasividad de los mismos. Estas acciones se inscriben en el contexto paraguayo en el cual se convive con situaciones violentas en la vía pública a través de encadenamientos, crucifixiones y otras acciones de un uso extremo del cuerpo como protestas sociales e individuales.

Por último es relevante el uso del espacio urbano en las obras *Cultura Apatukada* y *Colonización*. Como plantea Giunta, la visibilización y reactivación del espacio público sirve a los artistas para "...encontrar o (...) inventar disrupciones con lo familiar, (...) gestar formas de resistencia a la socialización capitalista implícita en el orden urbano." (Giunta, 2012: 4). En ambas obras una de las problemáticas que se pone en evidencia es la asimétrica valoración de las culturas. En la primera obra los artistas oponen el baile tradicional paraguayo y las obras que forman parte del Museo de Bellas Artes, manifestando el hecho de que la cultura popular no tiene lugar dentro de la institución museo. En el segundo caso se contrasta la plaza en la cual los grupos indígenas realizan sus protestas y la presencia en la misma de una escultura que representa los cánones hegemónicos. En ambas obras se denuncia la revalorización de las ideas artísticas exógenas y hegemónicas en contraposición a la desvalorización de los grupos étnicos endógenos y su cultura.

Conclusión

En el presente trabajo se ha analizado el uso sistemático, por parte de los artistas Erika y Javier, de la lógica dicotómica propuesta por los discursos hegemónicos que oponen las culturas “centrales” a las “periféricas”. Se ha demostrado que la aparente contradicción en la utilización de la lógica de dicho discurso para criticar al mismo es, en realidad, una estrategia deliberada para poner de manifiesto las contradicciones existentes en dichos discursos, desnaturalizarlos y desacreditarlos. El colectivo busca hacer evidentes estos mecanismos que comenzaron en el colonialismo y que el mundo poscolonial y globalizado pretende ocultar bajo los falsos preceptos de democratización y multiculturalismo (Escobar, 2004: 74-75).

Los artistas se proponen revisar y denunciar el pasado y el presente de su país, ponerlo en permanente crisis. Se trata de “...otras formas de contestación y de crítica que no lograrán ni la revolución, ni la conciliación del sujeto y el objeto, ni la eclosión total de la idea pero que ayudarán, una vez más, a movilizar los significados sociales” (Escobar, 1997: s/d). Las obras visibilizan temáticas que se encuentran naturalizadas para poner en evidencia que se trata de una construcción que lejos de ser natural es violenta.

Finalmente, resulta pertinente destacar que si bien las obras de arte no son producto directo de un contexto, están atravesadas por el mismo. Aunque excede los límites del presente análisis, futuras investigaciones podrían abordar la forma en que diversos contextos activan este *corpus* de obras y las diferentes percepciones que distintos públicos puedan realizar del mismo.

Bibliografía

Escobar, Ticio

- 1993 “El arte otro” en *La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay*, R. P. Ediciones, Paraguay, 15-39
- 1997 *El arte en los tiempos globales. Tres textos sobre arte latinoamericano*, Asunción: Ediciones Don Bosco/Nanduti vive, disponible en:
http://www.portalguarani.com/184_ricardo_migliorisi/6877_el_arte_en_los_tiempos_globales_1997__ticio_escobar_dibujos_de_ricardo_migliorisi_.html
- 2004 “La identidad en los tiempos globales” en *El arte fuera de sí*, Asunción del Paraguay: CAV/Museo del Barro, Fondec, 61-87.

Giunta, Andrea

- 2012 “Activismo”, ficha de cátedra, traducción al español del artículo publicado en Dumbazde, Alexander y Hudson, Suzanne, *Contemporary Art: 1989 to the Present*, Wiley-Blackwell.

Grüner, Eduardo

- 2003 “Globalización o la lógica (no sólo) cultural del colonialismo tardío” en *El fin de las pequeñas historias*, Buenos Aires: Paidós, 167-279.

Levi Strauss, Claude

- 1969 “Cultura y lenguaje” en *Arte, lenguaje, etnología: entrevistas de Georges Charbonnier con Claude Lévi-Strauss*, México, D.F: Siglo XXI Editores, 130-138.

López, Javier

- 2014 Entrevista personal realizada por las autoras, Buenos Aires 2 de septiembre 2014

Moure, Fernando

- 2008 “Sopa paraguaya, recetario híbrido para una videografía” en Baigorri, Laura (ed.), *Video en Latinoamérica. Una historia crítica*, Madrid: Brumaria n.10, AECID, disponible en: <http://videoarde.net/pdf/moure.pdf>
- 2009 *Ta'ângami / cortometrajes en guaraní* (20/1/09), disponible en:
<http://videoarteparaguay.blogspot.com.ar/2009/01/tangami-cortometrajes-en-guaran.html>

Noorthoorn, Victoria

- 2011 Ha nacido una belleza terrible, *Artishock [on line]*, disponible en:
<http://www.artishock.cl/2011/09/une-terrible-beaute-est-neeha-nacido-una-belleza-terrible/>

Paternosto, César

2001 *Abstracción: el paradigma amerindio*, IVAM, Bruselas.

Zizek, Slavoj

1998 “Multiculturalismo o lógica cultural del capitalismo multinacional” en Jameson, Frederic y Zizek, Slavoj, *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires: Paidós, 137-188.