

Levantando polvareda. Prácticas visuales en resistencia

Giselle Castosa¹, Reina Escofet², Melina Saredo³

Resumen

Como Artistas Visuales e investigadoras integrantes del grupo de Investigación Maloneras⁴ buscamos realizar una crítica abordando los lenguajes gráficos que se contraponen con el relato de los medios hegemónicos de comunicación y visibilizar la respuesta del arte contemporáneo ante esta problemática en contexto actual.

En este sentido, indagamos en las imágenes e imaginarios indígenas desde el siglo XIX a la actualidad, vinculando las manifestaciones populares en los medios masivos para confrontar con los discursos predominantes (palabras, imágenes, etc.) que refieren al genocidio de los pueblos originarios. Por otra parte, rastreamos ejemplos, donde la utilización del lenguaje gráfico es usado como herramienta de acción visual y para ello nos centramos en la investigación de la obra “Genocidio Silencioso” del artista Fah Crudo, que toma forma física de Diario-Afiche-Archivo, desarrollando y denunciando la invisibilización de los medios.

¹ Lic. en Artes Visuales con orientación en Dibujo (UNA). Docente en escuelas secundarias y en OTAV I, II y III de Pintura (UNA Visuales). Colabora en el proyecto de investigación Arte, Ciencia y Tecnología: “Imagen e imaginario sobre el sector indígena en el discurso político argentino. Desde el siglo XIX a la coyuntura actual” (UNA). Experimenta artísticamente desde los distintos lenguajes visuales. Ha participado de muestras colectivas en diversos espacios culturales. gicastosa@gmail.com

² Licenciada en Artes Visuales orientación Grabado y Arte impreso (UNA). Docente de Serigrafía en la Organización Social YoNoFui. Docente de Serigrafía en CFP-24 Flores. Actualmente es investigadora del proyecto “Imagen e imaginario sobre el sector indígena en el discurso político argentino. Desde el siglo XIX a la coyuntura actual” (UNA). Colabora activamente con el colectivo La Nave de los Sueños desde hace 20 años, forma parte del Grupo de Cine Experimental A.R.D.E. y Galáctica. Desarrolla su trabajo en Artes Visuales de manera autónoma y relacionada al trabajo con mujeres en situación de vulnerabilidad. Ha realizado muestras individuales y colectivas en diversos ámbitos culturales nacionales e internacionales. reina.escofet@gmail.com

³ Licenciada en Artes Visuales orientada en Escultura (UNA). Maestranda en estética y arte electrónico (UNTREF) Docente en “Fundamentos Teóricos de la producción artística” en el Dto. de Artes Visuales de la Universidad Nacional del arte. Investigadora Formada en diferentes proyectos UNA- DAVPP. Actualmente es investigadora del proyecto “Imagen e imaginario sobre el sector indígena en el discurso político argentino. Desde el siglo XIX a la coyuntura actual” (UNA). Desarrolla su práctica artística en el campo de la escultura, la poesía y el arte electrónico. Ha realizado diversas exposiciones en galerías y Centros culturales, siendo muy bien acogido su trabajo por la crítica especializada. melinaredo@hotmail.com

⁴ Proyecto de Investigación de la Universidad Nacional de las Artes, aprobado en la convocatoria 2018-19 con el número 34/0536. **"Imagen e imaginario sobre el sector indígena en el discurso político argentino. Desde el siglo XIX a la coyuntura actual"** Directora: Ana Gutiérrez Costa, Codirectora: Carina Circosta, Investigadorxs: Carla Paola Bettino / Melina Saredo / Mariana Paredes / Giselle Castosa / Reina Escofet. Especialidad: Estudio del arte indígena en relación a su iconografía y los discursos de poder.

Desde una mirada decolonial, nos abocamos a la producción de un fanzine poético-visual del Grupo Maloneras Acción Visual, que nos posibilita construir otro relato más reflexivo, subjetivo y personal, un dispositivo de contra información con el cual desmontar los relatos de los sectores de poder e interferir en la catarata de imágenes de los medios masivos de comunicación.

Palabras claves: imagen e imaginario indígena, colonialidad, gráfica como acción visual, redes sociales, resistencia cultural.

Levantando polvareda. Prácticas visuales en resistencia

Las palabras que condicionan actitudes. Discurso hegemónico vs manifestaciones populares, acciones visuales y de resistencia cultural.

Nos toca vivir en la actualidad una coyuntura política en la cual observamos que se recuperan ciertas estigmatizaciones sobre los pueblos originarios ya cosificadas en el imaginario colectivo. La eficacia con la que se instalan esos discursos depende ahora de la fuerte promoción y dimensión que le otorgan los medios masivos de comunicación hegemónicos. A partir de lo cual instamos a reflexionar y a cuestionar lo que nos “han enseñado” sobre estas culturas denunciando todos aquellos eufemismos con los que se quiso y se quiere tapar, ocultar o desacreditar a las culturas indígenas de nuestro país. El presente proyecto del Imperialismo en Argentina⁵ abarca todos los ámbitos de la sociedad: desde la industria hasta la minería, el comercio exterior hasta el agro y los transportes, sistemas de salud y de previsión social hasta el ámbito de la educación, la defensa y la justicia, sin dejar de mencionar los medios masivos de comunicación. Por ello, al momento de definir nuestro aporte dentro del proyecto de investigación, y no pudiendo correr de nuestro rol como productoras de arte, nos preguntamos si la difusión gráfica de imágenes podría servir de herramienta para problematizar los discursos de las clases dirigentes de nuestro país, que aún conservan, reproducen y se hacen eco del pensamiento colonialista en desmedro de las comunidades originarias. Hoy por hoy, los medios de comunicación (oficiales o alternativos), las redes sociales y el espacio público se configuran como escenarios de una batalla de información y contrainformación, son espacios en los cuales las imágenes nos bombardean en uno u otro sentido quedando presos de una batalla comunicacional. Sobre esta lectura hemos estudiado la manera en que un conjunto de imágenes o tópicos del siglo XIX se revitalizan y transitan por los medios masivos de comunicación hegemónicos, como parte de la maquinaria de creación de sentido común y naturalización de las ideas, siendo amparadas por el discurso político oficial.

Ahora bien, teniendo en cuenta que una de las funciones de la gráfica es la posibilidad de denunciar, señalar y de generar contra información, nos interesa estudiar y explicar el rol de las imágenes en un momento en el que se visualiza una avanzada (concreta y

⁵ La presidencia de Mauricio Macri en la República Argentina comenzó el 10 de diciembre de 2015 con mandato hasta el 9 de diciembre de 2019. La organización política a la que representó fue el partido Propuesta Republicana, que integró la coalición política Cambiemos, a la que también pertenecieron la Unión Cívica Radical y la Coalición Cívica entre otros partidos.

En un mundo en donde los países cada vez más se vuelven proteccionistas, en donde la gran mayoría de los gobiernos impone restricciones a la importación de modo de proteger sus industrias, la Argentina se mueve a contramano. En el marco de la peor crisis de los últimos noventa años del capitalismo –que es la crisis del neoliberalismo– el gobierno de Macri adopta extemporánea y anacrónicamente su recetario, que no es capaz de dar otra cosa que malas noticias para las mayorías populares de la Argentina.

El macrismo realizó un gran esfuerzo para disfrazar viejas medidas económicas: “liberación del cepo” (devaluación); “sinceramiento de tarifas” (tarifazo); “inserción al mundo” (apertura a las importaciones); “reordenamiento del gasto” (ajuste fiscal); “reacomodamiento de precios” (inflación); “reconversión productiva” (cierre de fábricas); “emprededorismo” (precarización laboral). De esta forma, el Gobierno actual, no sólo pretende negar lo que hace, sino que también falsea y oculta las consecuencias de sus medidas a través de maniobras de camuflaje. Esto, sin más ni menos, es lo que confesamente se hizo para que Macri llegue al poder. Lejos de mostrar su verdadero carácter, sus ideas, su pasado o de explicitar sus futuras medidas, Macri se dedicó a presentar una serie de sentencias o eslóganes más bien genéricos, insípidos e inofensivos, destinados a captar el voto de amplios sectores de la sociedad, tales como “podemos vivir mejor”, “se viene la revolución de la alegría”, o “se va a mantener todo lo bueno y se va a mejorar lo malo”.

simbólica) contra el sector indígena. Buscando a la vez relevar aquellas imágenes que se posicionan como una resistencia a los relatos de los sectores del poder y que pretenden denunciar la continuidad de cierta ideología que se delineó en el siglo XIX, con la creación de un tipo de proyecto de nación que apelaba a una particular construcción de la identidad nacional, llevando como correlato la criminalización de las comunidades indígenas que demandan por sus derechos (ancestrales y circunstanciales).

Aquellos discursos tienen raigambre en los momentos de dominación colonial donde al indígena se lo caracterizó como “indio” = salvaje e incivilizado, construyendo un tópico de otredad que hoy deviene en terrorista o usurpador, si tomamos por ejemplo el caso de los mapuches. Podemos observar cómo se van activando rasgos degradantes y discriminatorios desde un ideario racista que se continúa hasta el día de hoy en nuestro país.

La noción de colonialidad, que se remonta a los planteamientos del sociólogo peruano Aníbal Quijano (2000), nos permite hacer una lectura de este proceso en términos de colonialidad del poder, en tanto el autor la entiende como un patrón o matriz con el cual se organiza el sistema mundo moderno. Este patrón de dominio, configurado en el proceso colonial, opera a partir de la naturalización de jerarquías territoriales, raciales, culturales y epistémicas, para posibilitar la reproducción de relaciones de dominación, y garantizando no solo la explotación capitalista de unos seres humanos sobre otros sino también la inferiorización y obliteración de conocimientos, experiencias y formas de vida de quienes son dominados. El colonialismo fue una de las experiencias históricas constitutivas de la colonialidad, pero la colonialidad no se agota en el colonialismo, sino que incluye muchas otras experiencias y articulaciones que operan incluso en nuestro presente. La colonialidad afecta el ámbito del trabajo, las subjetividades, los conocimientos, los lugares, los seres humanos los modos de producción y distribución de la riqueza del planeta, jerarquizando y gobernando a los grupos a partir de su racialización.

La raíz de la urdimbre colonialista es clara y se trasluce con todo su brillo a los discursos de la clase dirigente actual en nuestro país, como podemos observar en los medios hegemónicos cuando divulgan información acerca de las comunidades originarias, pero en contraposición podemos observar en la actualidad que ciertas imágenes circulan al mismo tiempo generando resistencia a estas representaciones dominantes.

La imagen gráfica permite transitar copiosamente distintos lugares: redes sociales, espacio público, etc. Tanto los discursos dominantes como las voces independientes se difunden en diversos canales masivos de comunicación, hegemónicos y también alternativos. Para ello tomamos como ejemplo la obra del artista Fah Crudo que utiliza estrategias y recursos mediáticos para generar un contra relato de fuerte impacto visual. En el mismo sentido, nosotras nos proponemos, a partir de la producción gráfica, intervenir en esos mismos espacios para visibilizar la continuidad de ciertos discursos colonialistas.

Pero, por otra parte, han surgido nuevos medios, en particular las redes sociales, que son escenarios excelentes donde se gestan otros espacios culturales y donde se imponen distintos mecanismos de resemantización, reflexión y acción social. En relación a esto, podemos decir que la producción artística también conforma este campo de tensión discursiva arremetiendo contra los espacios de control y disciplinamiento colectivo. Entonces se puede pensar en una producción artística construida desde la experiencia de un grupo en relación a una posición de opresión y/o de exclusión. Es decir, un arte pensado desde lo colectivo, desde las manifestaciones populares, que resulta de las

“experiencias compartidas” y saberes ancestrales, además de constituirse al mismo tiempo en una práctica reflexiva que activa la memoria (Escobar, 1987:109). Siendo consciente de este fenómeno, el arte se sirve de esta herramienta para operar desde las nuevas tecnologías, adoptando las mismas estrategias de comunicación (uso de los espacios públicos como las redes sociales, reproducción masiva e imagen gráfica) pero con el objetivo de problematizar críticamente los discursos que se tratan de imponer e influir en la audiencia.

De esta manera, la utilización del lenguaje gráfico y de las redes sociales se convierten en nuevos espacios de contra conquista, o al menos, nosotras nos proponemos re pensarlos como instrumentos de resistencia cultural, con los cuales poder presionar y vencer a los discursos imperantes de la hegemonía política actual. A su vez, nos interesa reflexionar y cuestionar lo que nos “han enseñado” sobre las culturas originarias, indagando a través del accionar visual y del análisis de ciertas propuestas artísticas. Entendemos que los discursos gráficos son dispositivos estratégicos mediáticos usados en algunos casos como propaganda política de ciertos intereses, pero a la vez se pueden convertir en un arma de denuncia hacia lo que se quiere instituir. También hay que tener en cuenta el eco de este accionar, ¿cómo repercute en las redes sociales, qué información se comparte y se comenta? son indicadores que despliegan el ideario que se tiene de aquello que se dijo.

Es por ello que nos interesa hacer hincapié en analizar la manera en que se arma el discurso para que sea “verosímil”, desde el cómo se dice o cómo se muestra, ya que entendemos que la forma en que se construye este relato, desde palabras e imágenes, conlleva una estructura de relaciones que son condicionadas desde la base del poder. Precisamente para abordar este tema citamos a Silvia Rivera Cusicanqui⁶ que nos invita a reflexionar sobre la función de las palabras dentro del colonialismo, entre otras cosas. La antropóloga nos propone pensar la descolonización de las palabras en el contexto actual de América del Sur, donde las palabras suelen desentenderse de las prácticas, y nos plantea que “los discursos públicos se convierten en formas de no decir”, la misma idea ya aparece en sus textos anteriores cuando nos plantea que “[...] hay en el colonialismo una función muy peculiar para las palabras: ellas no designan, sino que encubren, se convierten en recursos plagados de eufemismos que velan la realidad en lugar de designarla [...]”(Rivera Cusicanqui, 2011: 6)

Teniendo en cuenta esto, es interesante ver como con el correr de los años los discursos de los sectores hegemónicos se fueron modernizando y se adoptaron modos más sutiles para ocultar la realidad. Así es como se comenzó a hablar de “expansión europea” (como si fuese se tratará de un hecho tan natural como la expansión del universo), “encuentro de culturas” (insertando la idea de un diálogo ameno entre conquistados y conquistadores) o, por último, “choque de culturas” (asimilando algo tan complejo a un accidente automovilístico). Lo cierto es que ninguno de esos eufemismos logra tapar uno de los mayores genocidios y etnocidios de la historia universal. En el caso de los medios hegemónicos la retórica implementada en las gráficas que muestran información sobre los indígenas, responde a una iconografía degradante, racista y excluyente, utilizando métodos como la comparación (por ejemplo, grupos separatistas, aislados, armados = grupos terroristas, extranjeros, etc.) que responden a la visión colonialista de otredad. Como plantea Cusicanqui son las palabras que no se dicen las que más daño hacen, ya que las mismas encubren y se transforman en velos de la realidad, y una vez “mal aprendidas” perduran en el sentido común colonizando nuestras propias palabras. La autora nos habla de desnaturalizar, de producir en comunidad para resistir, y nos

⁶ Rivera Cusicanqui, Silvia. 2018. Un mundo *Ch'ixi* es posible. Editorial Tinta Limón. Pág. 72

genera interrogantes: “Hacer del malestar un proceso creativo para tejer la resistencia”⁷. ¿Será, que para tejerla debamos encender la mecha ancestral de nuestro pasado, y poder despertar lentamente en un mundo donde hacer en comunidad es el mejor proceso de resistencia?

Desde esta perspectiva, la producción artística de discursos gráficos se contrapone con el relato de los medios hegemónicos de comunicación porque la primera, desde una elaboración colectiva, ejerce acciones que presionan y revelan saberes compartidos, buscando contrarrestar la intencionalidad y el ocultamiento de información que implica el segundo. Valiéndonos de estas armas usamos el medio de las redes sociales y el espacio público para cuestionar los discursos dominantes. Utilizando un lenguaje metafórico y metonímico, nos proponemos develar aquello que se oculta o se silencia en los medios masivos de comunicación y mostrar en la imagen la otra cara disonante, que disconforme, activa contra informando.

Rivera Cusicanqui nos plantea que hay que “pensar en común, para poder enfrentar lo que se nos viene” (Rivera Cusicanqui, 2018:72) y formar colectivos múltiples de pensamiento y acción, “corazonar”⁸. En este sentido, nos proponemos construir un mapa semántico de ciertas imágenes, palabras o discursos oficiales que circularon en el marco del “festejo” del 12 de octubre del año pasado. Buscamos confrontar los discursos (palabras e imágenes) pronunciados por los sectores del poder con los que circulan por otros canales de los medios de comunicación masivos (manifestaciones populares en las redes), permitiéndonos reflexionar sobre la forma en que afectan las posturas colonialistas que configuran y refieren a los pueblos originarios, así como las reacciones que se generan en las manifestaciones que circulan en las redes sociales. El entrecruce de voces que opinan sobre el tema, genera un remolino que logra que las ideas se pierdan en el anonimato y vorágine de las noticias a medida que aumenta la discusión, pero a su vez, estos dichos toman dimensión masiva y generan un sentido común difícil que se busca contrarrestar.

El 12 de octubre del año pasado las redes sociales estuvieron plagadas de manifestaciones, dichos y entredichos. En una fecha sensible, donde gran parte de la población boga porque se la reconozca como el 'Día de la Resistencia Indígena', el Gobierno argentino fiel a su estilo colonialista, felicitó al gobierno de España con un mensaje bastante polémico en las redes. El *tweet* salido de la mismísima Cancillería Argentina, en el que se “felicitó” a aquel país por los profundos “lazos culturales e históricos”, fue el que hizo explotar todo por el aire, generando una ola de *tweets* que dejaron entrever la importancia actual de las redes y de los medios masivos de comunicación como espacios de resistencia cultural.

Adolfo Pérez Esquivel pronunció en 2017 que “Pareciera que la Campaña del Desierto continúa con otros rostros, pero con los mismos objetivos; las crías del general Roca continúan marginando, persiguiendo, matando y robando los territorios a los pueblos indígenas”⁹ (Adolfo Pérez Esquivel, 2017). Pareciera que mucha razón tiene el ganador del premio Nobel de la Paz, dada la cantidad de discursos que continúan planteando la idea de que “los argentinos llegamos de los barcos” y que se condicen con una continuidad de esa urdimbre del pensamiento colonialista que se insertó en nuestro

⁷ Presentación en Facultad de Agronomía, audio. 7 de septiembre 2018.

⁸ Traducción basada en la acción Maya de *ch'ulel*, que es equivalente al *chuyma* aymara, lugar desde donde se piensa con el corazón y la memoria.

⁹ Fuente: <https://www.infobaires24.com.ar/victimas-victimarios-adolfo-perez-esquivel/> (consultado el 20 de octubre de 2018)

territorio a partir del mal llamado “descubrimiento” de América y que continúan hasta el presente.

Dicho esto, es interesante ver cómo lo expresado por Cancillería argentina en su *Tweet* deja entrever cierta postura que se alinea con la noción de colonialidad y se revela muy clara cuando el -gobierno le pide "perdón" al Rey de España por habernos independizado, y luego escribe felicitando a España por el “día de la hispanidad”¹⁰ desde la cuenta de cuenta oficial de cancillería. Este tipo de mensajes son un claro ejemplo de mentalidad colonizada que impactan de lleno en las políticas con respecto a los pueblos originarios en nuestro país.

Ahora bien, las redes sociales configuran el escenario donde se cuecen las ideas e imaginarios de gran parte de las personas actualmente o, al menos, podemos decir que la vida hoy en día se ve atravesada por alguna red social de alguna u otra manera. En este sentido, el *tweet* de Cancillería generó polémica, repudio, y muchas otras reacciones en las redes sociales, como el *hashtag* “No Hay Nada Que Festejar”¹¹, donde se rinde homenaje a quienes verdaderamente eran habitantes de esta tierra y fueron masacrados.

Entre los cientos de imágenes que circularon en las redes como contestación irónica, metafórica y crítica ese día 12 de octubre, seleccionamos cuatro imágenes¹² extraídas de *Twitter* que hacen una referencia crítica a las políticas y de los discursos raciales de los sectores de poder que han invisibilizado y ocultado, por tanto, tiempo, las tradiciones, rituales, relatos y la lucha por los territorios ancestrales de los pueblos originarios.

Las tres primeras imágenes seleccionadas hacen clara alusión a que América no fue descubierta sino invadida y saqueada. Con un lenguaje claro y contundente apelan a concientizar sobre la verdad del mal llamado “descubrimiento”. En cuanto a la imagen, en ambas se utiliza un lenguaje metafórico, en la primera dando cuenta de la diversidad cultural que había en el continente a la llegada de los españoles o portugueses, utilizando caricaturas digitales simples en alto contraste con el fondo. En la segunda se observa un mapa del continente de América del Sur con una espada clavada, también aludiendo al saqueo y la invasión. En la tercera, haciendo uso del dibujo de carácter más artístico y de recursos metafóricos e irónicos, se aprecia un personaje con armadura sentado escribiendo un libro con la sangre de un indígena muerto sobre una piedra, a lo lejos también se observan los barcos que perpetraron la masacre. Por último, nos interesa resaltar una imagen que en realidad es la foto de un manifestante subido a *Twitter*, en la cual se observa claramente una persona que sostiene un cartel escrito sobre un cartón que alude a un pensamiento decolonialista, irónico y sagaz, en él se cuenta la frase “en 1492 nativos americanos encontraron a Colón perdido en el mar”.

No podemos aquí hacer un análisis exhaustivo, pero podemos igualmente señalar la efectividad de estas imágenes que rápidamente se vuelven virales en las redes y medios masivos. Algunas de ellas también aparecieron en noticieros de los canales de aire más importantes de nuestro país. Las imágenes, anónimas en la gran mayoría y viralizadas a partir de *hashtags* masivos convocan a cuestionar el orden de las cosas y llaman a reflexionar los discursos de los sectores hegemónicos. Por suerte, la gente cada vez es más reticente a este tipo de discursos y ha comenzado a criticar y desnaturalizar la

¹⁰ Cancillería Argentina. Fuente: pic.twitter.com/NCStrbsDp3 (@CancilleriaARG) (Consultado el 12 de octubre de 2018)

¹¹ Fuente: https://twitter.com/search?q=%23nohaynadaquefestejar&src=typed_query

¹² Imágenes que se dieron en respuesta al *tweet* de cancillería el 12 de octubre del año pasado a partir del *hashtag* “No Hay Nada Que Festejar”: <https://twitter.com/CarlosMarMendez>, <https://twitter.com/CarestiaEsteban>, <https://twitter.com/EstallidoSocial>, <https://twitter.com/boninoezequiel>

manera en que hemos aprendido “la historia”; las manifestaciones sociales actuales no se callan y copan espacios públicos en las ciudades y en las redes sociales, y esa masividad empoderan a las masas y abren caminos haciéndole frente a los más poderosos.

Fah crudo y el genocidio silencioso. Su obra como ejemplo de obra colaborativa.

A partir de indagar en la búsqueda de manifestaciones populares masivas, colectivas y anónimas en las redes, nos preguntamos sobre el rol del arte, o mejor dicho de los artistas en esta coyuntura actual. Fue así que nos encontramos con la producción del artista Fah Crudo llamado el “Genocidio Silencioso”¹³, que utilizando los mismos medios de comunicación populares (web, afiches callejeros, diarios) interviene compartiendo y visibilizando su investigación que fue materializada en forma física en un Diario-Afiche-Archivo. La misma refiere a los hechos de violencia a los que están sometidos los pueblos indígenas en los últimos años reactivándose la denuncia de complicidad e invisibilización de los medios hegemónicos. El artista se ampara en todo su registro de datos identitarios, para cuestionar discursos que intentan naturalizarse desde épocas pasadas hasta el presente, y construir una imagen gráfica cruda.

Según Adolfo Colombres (1993) en la Argentina automáticamente se le dio la espalda a toda la tradición artística (indígena y colonial) mirándolas con despecho respecto a la producción de la cultura occidental europea, sin realizar ningún proceso de ajuste ni apropiación. Paulatinamente las tradiciones, rituales, relatos y los territorios ancestrales de los pueblos originarios quedaron invisibilizados y ocultos por medio de los discursos y políticas raciales y eurocéntricas. En este sentido, es interesante la obra de Fah Crudo dado que este busca visibilizar lo olvidado, tratando de darle voz a aquellos que por años han sido silenciados.

En su proyecto de investigación titulado “El genocidio silencioso”, caracterizado por ser artístico y contra informativo, el artista trabaja a partir de las herramientas de la gráfica, para visibilizar la violencia sistemática ejercida sobre los miembros de los Pueblos Originarios. En su página web, observamos una investigación cuantitativa, que abarca temporalmente los años 2007 hasta el 2017, donde va incorporando los crímenes realizados en determinados territorios ancestrales que hoy conocemos como Argentina, detallando caracteres de etnias y territorios. La ampliación constante de este registro/archivo hace posible el trabajo que busca a su vez lograr la difusión y divulgación en medios alternativos. De esta manera rompe con el cerco mediático argentino, desarticulando la lógica de poder dominante y denunciando la presente matanza de estos pueblos.

Como parte del proyecto indaga diarios argentinos de finales de 1800, de los cuales toma su apariencia formal para generar un dispositivo de contrainformación. Por ejemplo, Fah Crudo realiza un diario-afiche¹⁴ oponiendo la estética gráfica de la época con la imagen impresa actual y lo que enuncia el texto, el resultado es antagónico y a la vez impactante, porque quiebra la lógica dominante para exponer sus grabados que gritan la resistencia conllevando la lucha titánica de los pueblos marginados. En una gacetilla informativa invita a que construyamos entre todos la memoria de los pueblos, y para ello convoca a quien conozca casos que se enmarquen en esta búsqueda a que anoten los nombres de las víctimas de esta matanza silenciosa en una planilla que está

¹³ Crudo, Fah. 2007. Fuente: <https://fahcrudo.wixsite.com/arte/el-genocidio-silencioso> (consulta: 29 de agosto de 2019)

¹⁴ ver ejemplo de su obra en <https://fahcrudo.wixsite.com/arte/el-genocidio-silencioso?lightbox=dataItem-jgitbxpc>

adjunta al documento informativo. El artista con estas acciones nos permite repensarnos como accionadores del ámbito público y participantes de una comunidad que se va gestando con la conciencia colectiva.

Esta obra alude con su título a la idea de genocidio, que según el diccionario se define por “Aniquilación o exterminio sistemático y deliberado de un grupo social por motivos raciales, políticos o religiosos.”¹⁵ De esta manera se pretende problematizar el rol del estado argentino sobre el genocidio indígena, que queda evidenciado en el listado continuo de masacres sucedidos en la historia argentina, sin quedarnos solamente con el mal llamado “Descubrimiento de América” siglo XV o la “Conquista del Desierto” durante el Siglo XIX; ya que la sistematización permanente de persecución, violencia y muerte sigue acechando a las comunidades originarias. Por eso se entiende y denuncia que los hechos siguen aconteciendo en el presente, dando prolongación al modelo colonialista y responsabilizando al Estado y los medios hegemónicos por ser actores y cómplices principales. Por otro lado, el enunciado sugiere “lo silencioso” como metáfora de un silencio compartido por un grupo, y por ello se llama a quebrar “lo callado” para hacer presente “el silencio acallado” con las imágenes y la investigación de archivo que alimenta con un trabajo arduo, memorioso y comunal.

A partir de estas obras es que proponemos pensar que las manifestaciones en redes sociales, en espacios públicos y las producciones artísticas generan obras colectivas vivas, se retroalimentan y se nutren para causar un tejido fuerte, resistente a los agentes impuestos. Se observa en este fenómeno que se unen lo individual y lo colectivo conviviendo en una misma persona a partir de los recursos que brinda la tecnología. Es por ello que a partir del aprovechamiento de esos recursos y luego de analizar ciertas manifestaciones sociales populares ocurridas en los medios masivos de comunicación, en las redes y tomando los aportes del campo específico del arte, tomando como ejemplo a Fah Crudo con su obra - archivo colaborativo, surge la idea de crear un subgrupo dentro del grupo de investigación que dimos en llamar “Maloneras Acción Visual”, abocado en este momento a la producción de un *fanzine* poético-visual. En opinión del teórico Antonio Lara, los *fanzines* han jugado "un papel fundamental en la evolución general de los medios, y, más concretamente, de las formas culturales marginadas por las instituciones oficiales"(Lara, 1976:1). Con el *fanzine*¹⁶ nos propusimos transmitir la información teórica que íbamos realizando en la investigación a través de poesías e imágenes. Nuestra idea fue salir del ámbito académico, tratando de romper la distancia del relato teórico y plasmar en nuestras producciones personales los temas que vamos trabajando buscando visibilizar la continuidad de ciertos discursos colonialistas.

Nos planteamos cuestionar los discursos hegemónicos, tratando de reivindicar y traer a la memoria voces silenciadas, con la finalidad de difundir y visibilizar otras estéticas que aportan nuevas miradas y diálogos entre el pasado y el presente desde una perspectiva decolonial.

Las poesías, de corte personal, melancólicas y retóricas hacen alusión al olvido, al paso del tiempo, a recuperar la memoria de nuestros ancestros, a reconectarnos con nuestros orígenes o con nuestras raíces locales. Por otro lado, las imágenes nos interrogan, cuestionando los discursos de los sectores hegemónicos para replantearnos nuestro rol

¹⁵ ibidem (consulta: 4 de septiembre de 2019)

¹⁶ El desarrollo del *fanzine* está ligado al de los medios de edición de bajo costo como la fotocopiadora (que también ha sido y es soporte para toda clase de folletos, pasquines revolucionarias y contraculturales). Grandes acontecimientos de la historia del *fanzine* y su espíritu, son la generación de autores norteamericanos de cómics underground de los años 1960 y 1970. Sin el concepto del *fanzine* estas revoluciones culturales no habrían sido posibles.

social dentro y fuera del claustro académico. Se pretende resignificar imágenes para crear una iconografía del saber popular, corriendo los estereotipos dominantes para dar lugar a diversas representaciones simbólicas de nuestro territorio. Brota una mancha-barro-origen en la gráfica que se va protagonizando en las palabras y las figuras, reafirmando que lo manchado es propio de nuestra identidad. La idea de fotocopiar no solo del original sino también la copia de la copia provoca que se vaya alterando cierta mancha, transformándose y mutando desde la materialidad, eso que va resurgiendo y se mantiene a veces más notorio y a veces casi imperceptible es nuestra resistencia a no olvidar quién somos.

Como Artistas Visuales e investigadoras asumimos desde nuestra pluri formación como artistas/teóricas/licenciadas/investigadoras el compromiso de generar conciencia social desde las imágenes que cuestionan los mecanismos de poder. Nuestro aprendizaje nos brinda las herramientas necesarias para establecer un diálogo con el público en general y con referentes de las comunidades originarias para lograr una polifonía de voces que se proyecten en la creación de herramientas teóricas, espacios de discusión y de divulgación.

Conclusión

Porque mejor que decir es hacer, tal vez el trabajo en las Artes será el lugar que encontramos para renovar las prácticas, poniendo el cuerpo y comprendiendo lo que la palabra *Ch'ixi* significa. Esta palabra, usada por Rivera Cusicanqui tiene diversas connotaciones: es un color producto de la yuxtaposición, en pequeños puntos o manchas, de dos colores opuestos o contrastados, el blanco y el negro, el rojo y el verde, etc. En palabras de la autora, “Es ese gris, jaspeado resultante de la mezcla imperceptible del blanco y del negro, que se confunden para la percepción sin ninguna mezcla del todo. La noción *Ch'ixi*, como muchas otras (*allga*, *ayni*) obedece a la idea aymara de algo que es y no es a la vez, es decir, a la lógica del tercero incluido. Un color gris *Ch'ixi* es blanco y no es blanco a la vez, es blanco y también es negro, su contrario” (Rivera Cusicanqui, 2018:78) ¿Será entonces está la respuesta? ¿la de tejer redes comunales donde el tercero incluido sea nuestra resistencia? Lejos de tener soluciones, pero volviendo sobre la frase de Rivera Cusicanqui que nos insta a pensar en común y nos propone que del malestar se teja la resistencia, con nuestro fanzine, nos proponemos que la difusión gráfica de imágenes sirva de herramienta para problematizar, visibilizar y señalar aquellos discursos de las clases dirigentes de nuestro país.

Entendemos que es fundamental que estas problemáticas están presentes en el ámbito académico, pero también creemos que es necesario salir del claustro, consideramos que la información debe de salir de las universidades y copar los espacios públicos, la vida cotidiana, las redes y los medios. La contrainformación debe de masificarse y crecer para vencer aquellos relatos que aún ponderan pensamientos colonialistas.

Rivera Cusicanqui nos invita a incorporar los múltiples saberes ancestrales y pensarnos con el corazón y la memoria para así poder tejer “una epistemología *Ch'ixi* de carácter planetario que nos habilitará en nuestras tareas comunes como especie humana, pero a la vez nos enraizará aún más en nuestras comunidades y territorios locales, para construir redes de sentido y ecologías de saberes” (Rivera Cusicanqui, 2018: 81). En este sentido, abrazamos la palabra *Ch'ixi*, dado que creemos fundamental el tejer lazos con la comunidad. Las expresiones sociales masivas, anónimas y colectivas que hemos analizado, junto con la obra del artista Fah Crudo y nuestra propia producción del Grupo Maloneras Acción Visual se convierten en un inicio, en una mecha encendida a

partir de la cual tejer la resistencia reflexionando sobre nuestro pasado y replanteando nuestros actos en vistas al futuro.

Bibliografía

Acha, Juan, Colombres, Adolfo y Escobar, Ticio (1991) *Hacia una teoría americana del arte*. Editorial del sol. Buenos Aires. Argentina.

Colombres, Adolfo. (1993). “Modernidad dominante y modernidades periféricas, o el desafío de la nueva modernidad”, en: *América Latina: El desarrollo del tercer milenio*. Buenos Aires: Ed. del Sol.

Escobar, Ticio. (2014). “El mito del arte y el mito del pueblo”. Cuestiones sobre arte popular. Editorial Ariel.

Quijano, Aníbal. (2000). "Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina", en E. Lander (Comp.) *La Colonialidad del Saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.

Rivera Cusicanqui, Silvia. (2018). *Un mundo Ch'ixi es posible*. Editorial Tinta Limón.

Rivera Cusicanqui, Silvia. (2011). *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Serie: Rarezas. Editorial Tinta Limón.

Páginas consultadas

Crudo, Fah. (2007). Fuente: <https://fahcrudo.wixsite.com/arte/el-genocidio-silencioso> (consulta: 29 de agosto de 2019)

Lara, Antonio. (23 de julio de 1976). “El mundo de los "fanzines””. Diario EL PAÍS. Fuente: https://elpais.com/diario/1976/07/23/cultura/206920810_850215.html (Consultado el 5 de septiembre de 2019)

Maloneras. (2018) Fuente: <https://maloneras.wixsite.com/investigacion> (consulta: 04 de septiembre de 2019)

Pérez Esquivel, Adolfo. (2017) Fuente: <https://www.infobaires24.com.ar/victimas-victimarios-adolfo-perez-esquivel/> (consultado el 20 de octubre de 2018)