

## ¿QUÉ NOS DICE UNA IMAGEN SOBRE QUIENES SOMOS? ALGUNAS INQUIETUDES SOBRE LA RELACIÓN ENTRE EL ARTE CONTEMPORÁNEO, LAS CIENCIAS SOCIALES Y LA ACADEMIA\*

Silvia Trujillo\*\*

La nueva edición de una publicación académica, en un país donde cuesta tanto la lectura, la circulación y el debate de ideas, siempre es motivo de celebración. Por eso me alegró saber que la *Revista Voces* se relanzaba, en esta, su segunda temporada, y que, además, son diez años de producción ininterrumpida. De manera que agradezco al Consejo Editorial y al Instituto de Investigación y Proyección sobre Diversidad Sociocultural e Interculturalidad (ILI) la invitación para comentar parte de su contenido.

Me solicitaron que hiciera algunos comentarios sobre la incorporación de la obra de artistas contemporáneos de Guatemala en sus páginas, hecho que marca uno de los cambios en la publicación. En este volumen se trata de la propuesta de la artista maya *Q'eqchi'* Sandra Monterroso. Aclaro preliminarmente que no voy a comentar las imágenes compartidas sino que intentaré referirme a la relación entre el arte y la academia o más bien cuál es la relación que queremos entre ambas, partiendo de la propuesta

---

\* Comentario presentado el 22 de febrero de 2017, en la Universidad Rafael Landívar, a la incorporación de la serie fotográfica de Sandra Monterroso en *Revista Voces* 10, núm. 10 (2016).

\*\* Licenciada en Sociología por la Universidad de Buenos Aires, pénsum cerrado en la maestría de Género, Justicia y Derechos de las Mujeres de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Docente en la Universidad Rafael Landívar.

de la autora. Más que respuestas plantearé algunas inquietudes. De hecho yo, que permanentemente me muevo entre la sociología y el mundo del arte, que a veces prefiero exiliarme de la primera para refugiarme en el segundo, llegué a él por una provocación que me hiciera Mariví Véliz en 2009. «¿Cuál es la relación entre la academia, las ciencias sociales y el arte contemporáneo en Guatemala?», me inquirió, en el marco del conversatorio de cierre de la primera generación de «Cultura versus Cultura», un proyecto que buscaba crear pensamiento e investigación a partir de piezas artísticas y que ella había impulsado en el Centro Cultural de España en aquel año.

En ese momento era escasa. Le respondí que desde el escueto paradigma positivista que todavía permeaba la academia no se consideraba a las piezas de arte con el suficiente «rigor científico» como para ofrecer una mirada de la realidad. Ella escribía un tiempo después de aquel evento:

El arte sigue siendo visto como productor de belleza desde las ciencias sociales en general, y por lo tanto, sin ningún función crítica inmediata. Es como si los profesionales de esta rama no leyeran los periódicos o vivieran en mundos paralelos, aludiendo al sujeto esquizoide de que hablara Deleuze. A mí, particularmente, lo que me sigue llamando la atención es el silencio alrededor de ciertas obras que son muy provocadoras y públicas [...]. Esto es algo que parece que está empezando a cambiar y creo que también pudiera contribuir con situar algunos debates en torno al arte en el espacio público. Algo que en principio tendría un valor educativo y que paulatinamente iría calando el ámbito de las instituciones sociales<sup>1</sup>.

Y efectivamente, este panorama ha ido cambiando en los últimos años. A nivel artístico:

Guatemala se ha ido insertando en las múltiples discusiones que se dan a nivel mundial y se han puesto en debate una serie de temas y enfoques, tales como las propias categorías de centro y periferia [...] netamente modernas y coloniales; el canon contemporáneo, si es que esa diversa multiplicidad puede ser contenida en un «canon»; el pensamiento único que, aunque se critica, aparece aún con mucha vigencia en algunas propuestas; la identidad y la intersección entre mestizaje-transculturación y arte; incluso desde la interculturalidad hasta la propuesta decolonial, todos han sido debates presentes en el sistema de arte del país, dejando entrever que las categorías que rodean a dicho sistema están en disputa y repensándose<sup>2</sup>.

---

1 Mariví Véliz, «Formalizar la educación no formal», en *Cultura versus Cultura* (2010), <http://culturaversuscultura.blogspot.com/2010/01/negociaciones-puentes-estrategicos.html>

2 Silvia Trujillo, «Lo que el arte nos deja ver. 19 Bienal de Arte Paiz, Guatemala, 2014», *Arte al día*, núm. 147 (2014): 64-65.

Lo mismo desde el mundo de la academia. Los estrechos marcos analíticos se han ido abriendo, las propuestas teóricas para entender el mundo se animan, desde hace unos años, a dejar los discursos dominantes y a utilizar otros marcos interpretativos como la interseccionalidad o el pensamiento crítico decolonial; aunque todavía persisten vacíos para problematizar el sistema de opresión/explotación colonial, y los esfuerzos por trazar puentes desde las ciencias sociales al arte no logran trascender esa idea de las piezas artísticas como una forma de «ilustrar categorías».

Sin embargo, me pregunto e intento con ello poner en agenda una inquietud, ¿por qué no hay mayores esfuerzos desde las ciencias sociales por dar razones, por buscar argumentos desde nuestros campos específicos de saber, a favor o en contra de ciertas obras que de alguna forma pueden condensar las «rebeldías estéticas»<sup>3</sup> de un determinado momento histórico?, ¿qué pueden decirnos esas imágenes sobre la sociedad que habitamos o de la(s) subjetividad(es) de una determinada generación?

De tal cuenta que tenemos motivos de sobra para celebrar que una revista, germinada en el seno de la academia, incorpore en sus páginas a las y los artistas contemporáneos, haga dialogar estas dos nomenclaturas y, tal como plantea el equipo editorial, coloque las piezas artísticas no para interpretar el texto sino porque «ambos se inscriben en un mismo gran proyecto ético-político: el proyecto intercultural-decolonial»<sup>4</sup>. Pero este mismo hecho me lleva a seguir preguntando, ¿qué relación debe existir entre ambos «mundos»? ¿cuál es la misión del arte, abrir categorías o ilustrar a la academia?, ¿será que las y los artistas solo deben remitirse a traducir la teoría (de forma más o menos literal)?, ¿o el sentido del arte en su relación con la academia debe apuntar a otros objetivos?

Previo a ofrecer algunos argumentos para generar(nos) más preguntas y retomando lo que se afirma en la presentación de la revista respecto a quiénes están describiendo la realidad y desde qué horizontes discursivos, generalmente, «somos las y los investigadores mestizos y extranjeros los

---

3 Sergio Tischler Visquerra, *Imagen y dialéctica, Mario Payeras y los interiores de una constelación revolucionaria* (Guatemala: F&G Editores, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades «Alfonso Vález Pliego», Flacso Guatemala, 2009).

4 Consejo Editorial, presentación a *Revista Voces*, núm. 10 (2016): xvi.

que fabricamos las representaciones académicas predominantes sobre los pueblos indígenas de Guatemala»<sup>5</sup>. En el primer capítulo Juan Blanco llama la atención sobre los propósitos de nuestros escritos, «considerándonos representantes de las necesidades del sub-alter»<sup>6</sup>, quiero presentar la posición desde la cual enuncio: efectivamente, soy una mujer, mestiza, feminista, urbana, moldeada por el pensamiento occidental, racional, colonizado, que ha iniciado lo que Aura Cumes llama un «proceso de descolonización, porque como dice la mexicana Gloria Anzaldúa “tuve que abandonar (las certezas) para poder encontrarme a mí misma, enterrada bajo la personalidad que me había sido impuesta”»<sup>7</sup>. Y aún recorro ese camino buscando paradigmas más holísticos que me permitan entender y vivir desde otras convicciones. Por lo tanto, enuncio desde esa frontera «esa opacidad», ese lugar confuso.

Para continuar, voy a apelar a una autora marroquí, Fatema Mernissi, cuya obra me ha ayudado a pensar sobre el arte y sus representaciones. En uno de sus textos, *El harén de Occidente*, ella formula la siguiente pregunta:

Me quedé mirando la fecha de 1921 inscrita junta a la *Odalisque a calotte rouge*, atónita al comprobar que un cuadro occidental, una imagen creada por un tal Matisse, pudiera mantener bajo la esclavitud a las mujeres turcas mientras en la vida real ya estuvieran desarrollando brillantes carreras políticas y profesionales ¿Era posible que una imagen tuviera más fuerza que la realidad? ¿Acaso es tan frágil la realidad?<sup>8</sup>.

¿Era posible que una imagen pudiera más que la realidad? ¿Era la imagen o, más allá de ella, el paradigma que la fundamentaba? ¿Podía una imagen ser tan peligrosa como un arma que detiene el tiempo, lo congela? ¿O así cómo congelan, las imágenes pueden también ser un disparo al futuro?

Más allá de la propia imagen y lo que podía decir sobre el sujeto social inserto en un momento histórico, subyacía el autor y la lógica de poder—su horizonte de sentido no solo colonizado sino también patriarcal— desde la cual congelaba ese momento y lo lanzaba a la posteridad. Fatema se

---

5 *ibid.*, xiv.

6 Juan Blanco, «La producción de la sub-alteridad indígena en *Patria y libertad (drama indio)* de José Martí», en *Revista Voces*, núm. 10 (2016): 3.

7 Gloria Anzaldúa, «Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan», en *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2004), 72.

8 Fatema Mernissi, *El harén de Occidente* (Madrid: Booket, 2006), 130.

indignó con la imagen porque más allá de negar la realidad, la suya de mujer árabe heredera de luchas, este artista, hombre occidental, la «condenaba» a través de su obra a seguir siendo el cuerpo para otros, que el patriarcado se inventó. Y Fatema se enfrenta a ese colonialismo discursivo preguntando incisiva: «¿Qué somos si no controlamos nuestra imagen? ¿Quién soy yo y quién elabora mi imagen?»<sup>9</sup>.

Lo cual me lleva a otras preguntas, ¿cómo desde el arte se debate el sistema de representaciones que estén lejos de la mirada hegemónica? ¿Cómo crear propuestas que no sigan interpretando «al indio» (o a las mujeres) como «los otros» con identidades subordinadas? ¿Cómo reconstruir esos rasgos profundos y muchas veces no evidentes de las experiencias a través de imágenes o de textos? Porque justamente allí existe una de las profundas potencialidades del arte, narrar aquellos hechos que «muy probablemente permanecerán ocultos al ojo positivista que se reduce a narrar hechos objetivos y secos, así como al pensamiento que estructura sus categorías en términos de poder y de continuidad» como plantea Tischler<sup>10</sup>.

En ese sentido, la obra de Sandra Monterroso establece una ruptura, propone desde su politopía, desde los mundos que habita y la habitan, logra conjugar sus preocupaciones estéticas y políticas con planteos que invitan a desaprender el racismo y otras violencias que afectan de manera particular a las mujeres. Intersecciona lo biográfico y lo histórico, así como las implicaciones de la memoria en la identidad. Sus piezas trasgreden el orden hegemónico y provocan reflexiones sociológicas porque invitan a debatir sobre aquello profundo, pero invisible a los ojos entrenados para ver solo lo que se deja ver. Es decir, externalan discursos decoloniales:

Sobre todo, para alejarme de ese discurso identitario esencialista, eso no es lo que me interesa, tampoco hablo de mayanización porque mi trabajo no está inserto en ese discurso. Si es cierto que hay un reconocimiento de mis raíces, desde mi arte hago esfuerzos por investigar, reconocer y volverme parte de la historia de mi lado materno, de las raíces que vienen de mi abuela. [En los que emergen las vivencias y voces de las mujeres indígenas] [...] tengo dos cosas en mis trabajos, por un lado, el nivel autobiográfico y por otro todo el tema de la ritualidad, ambas cuestiones a veces se ven y a veces no, pero siempre están presentes en mis obras.

---

9 *ibid.*, 130.

10 Tischler Visquerria, *Imagen y dialéctica*, 32.

Además, siempre he querido que haya reconocimiento hacia las mujeres de mi familia. He investigado con ellas, el proceso ha sido largo, de conversaciones, entrevistas, fotografías, recorridos, ir con ellas a sus talleres de trabajo, ver sus telares, la mayoría de ellas son comerciantes, viven de hacer, comprar y vender huipiles. Mucho de lo que he querido contar está relacionado con el racismo y la violencia que ellas viven, desde mi prima que cuenta que cuando viene a la capital la atienden de último en todos lados, hasta mi tía que en uno de los recorridos que hicimos juntas me iba contando la violencia que vivía porque mi tío le pegaba y que caminaba diez kilómetros para ir de su pueblo a otro para vender, ella me decía «en esa piedra grande, ahí mismo, me sentaba yo a llorar cuando iba de camino»<sup>11</sup>.

En estas palabras se concentra su horizonte de sentido. Gestar una práctica discursiva que parte de su propia experiencia:

Esa es su historia, esa es mi historia, así ha sido la historia de racismo, de discriminación y de violencia que les ha tocado a ellas y nos ha tocado a todas. Todas esas experiencias vividas son parte de la obra, están y no están, son parte del proceso, aunque no se vean literalmente<sup>12</sup>.

Por tanto, en la propuesta de la autora se hacen evidentes la colonialidad del poder, las marcas políticas impresas en la memoria y en los cuerpos de esas mujeres que, sin embargo, no se presentan como víctimas sino como sujetos de una historia.

De tal cuenta que como ella misma lo plantea, pasó a ser una artista de posguerra, a una inserta en esa generación que necesitó reconocerse para crear desde un lugar de enunciación como es Guatemala, desde un conocimiento «otro».

Movidos quizá para proporcionar un lenguaje alternativo en el arte, para desprendernos de la historia perversa de la modernidad y del sistema capitalista global, desprendimiento que no es fácil porque se tiene que jugar el juego, es decir, estar dentro del sistema moderno/colonial, pero externos a través de un pensamiento otro, un pensamiento crítico<sup>13</sup>.

---

11 Sandra Monterroso, «Sandra Monterroso, una artista decolonial», entrevista por Silvia Trujillo, *La Hora*, 27 de mayo de 2016.

12 *ibid.*

13 Sandra Monterroso, «Del arte político a la opción decolonial en el arte contemporáneo guatemalteco», *Iberoamérica Social: revista-red de Estudios sociales* (2015): 128, <http://iberoamericasocial.com/wp-content/uploads/2015/11/Monterroso-S.-2015.-Del-arte-pol%C3%ADtico-a-la-opci%C3%B3n-Decolonial-en-el-arte-contempor%C3%A1neo-Guatemalteco.-Iberoam%C3%A9rica-Social-revista-red-de-estudios-sociales-V-pp.-127-135.pdf>

Entonces, pregunto, porque aún es de los debates pendientes, ¿cómo se juega ese juego? ¿Cómo se empata esa producción desde la frontera del pensamiento crítico pero que circula por los canales del *mainstream*? ¿Cómo se opera con/desde sistemas de representación que siguen anclados a cierta hegemonía de pensamiento? Porque las exclusiones actualmente las riges el mercado del arte y, afortunadamente, se producen fisuras, se crea arte en otros contextos, se producen obras desde otras visiones y voces. Lo mismo en la academia, aun desde posiciones críticas y desde donde se nos llama a problematizar y a deconstruir las miradas modernas, hegemónicas colonizadas, se sigue haciendo circular el conocimiento en los mismos espacios y con dinámicas que rompen poco las lógicas que ya conocemos.

A propósito, me queda otra inquietud, qué pasaría si nos atrevemos a salir del *mainstream*.

El desafío está planteado. Las preguntas nos dejan con la necesidad del diálogo. Cabe una última reflexión, si no logramos liberarnos de nuestros espacios de comodidad, ¿no será que la beligerancia que pretendemos, la enunciamos desde la seguridad que nos brindan los barrotes de protección que hemos sabido construir alrededor de nuestro territorio? Habrá que ver si las herramientas teóricas que estamos construyendo nos permiten romper esos muros, si las imágenes que creamos nos permiten, no solo ilustrar la teoría, sino abrir categorías de análisis.