RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE

UNA
UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES "REVUELTAS DEL ARTE"

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;
Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

RDA.III
III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES "REVUELTAS DEL ARTE"

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023
El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES "REVUELTAS DEL ARTE"

COMPILADORA
Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS
Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES
Facundo Marcos

DISEÑO
Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO
Viviana Polo

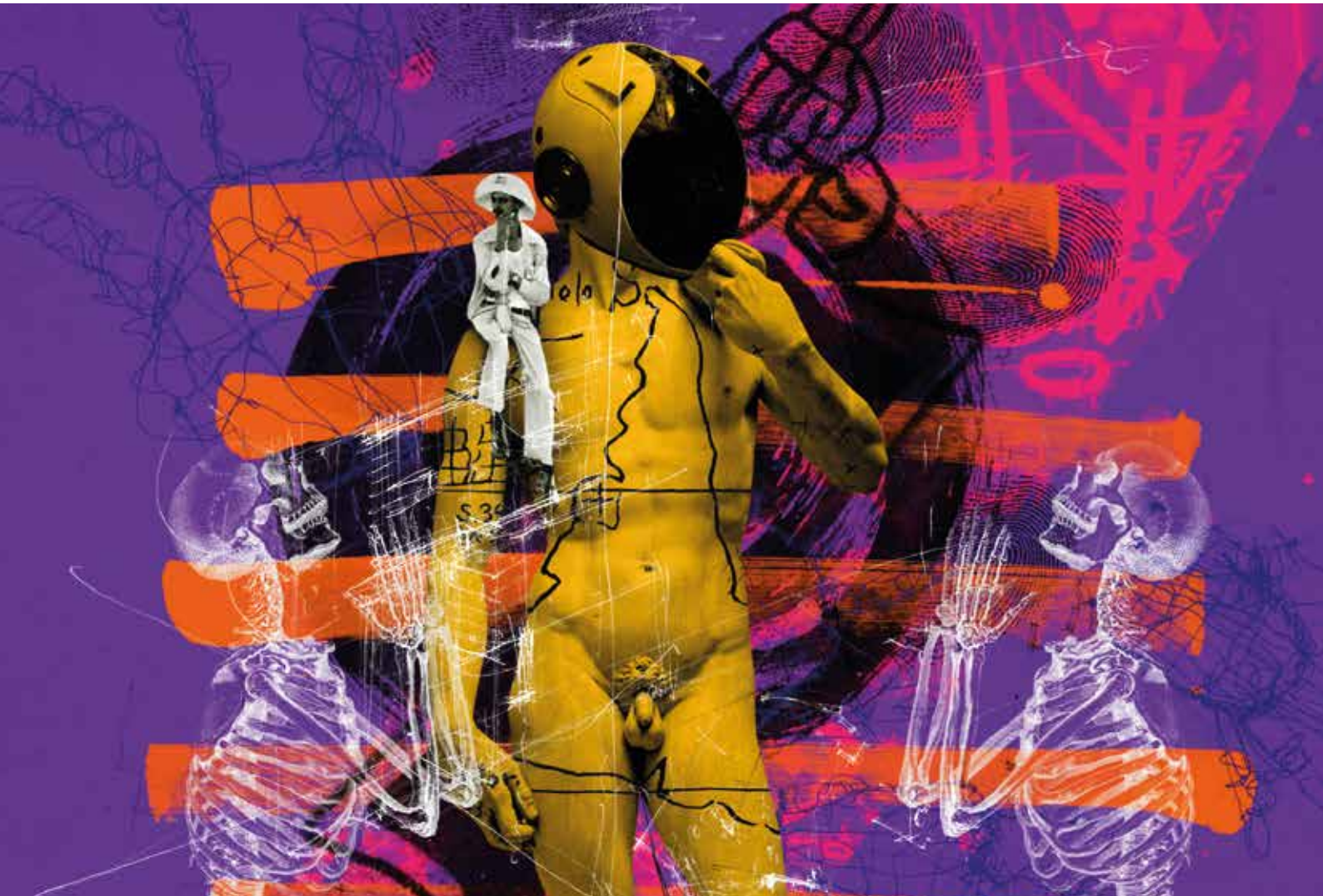
RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES

EJE 2

ARTES, INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN DE SABERES



EJE 2: ARTES, INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN DE SABERES; 2.3: DECOLONIALISMOS ARTÍSTICOS: PRÁCTICAS Y PENSAMIENTOS INSURGENTES

El giro decolonial en la producción de arte religioso: el vitral como testimonio local

Luisina Bifaretti (Universidad Nacional de La Plata)

RESUMEN: En el siguiente artículo nos proponemos abordar de manera teórica, iconológica e iconográfica un recorte de obras producidas por la artista bolivarense Nidea Danessa, quien se formó en la Universidad Nacional de La Plata hacia fines de los años sesenta.

Avanzados los años setenta y ochenta, realizó múltiples producciones orientadas al vitral como técnica artística, no solo en parroquias de su pueblo, sino en diferentes templos sagrados de nuestro país.

En el marco de mi tesis doctoral e investigaciones previas, me propongo seguir trabajando con la producción de esta artista argentina que rompió con los cánones establecidos donde la producción de arte sagrado se vinculaba con la realización de obras por parte de los hombres, se impuso como mujer y artista en una época donde el país atravesaba fuertes conflictos sociales y políticos y a su vez trabajó con materiales locales y reciclables.

Su interés por la reunión del pueblo y que el arte sea colectivo es de gran aporte para pensar cómo la producción sagrada de algunos templos argentinos venía ejecutada a la cabeza de artistas no reconocidas en el ámbito académico formal, pero que en sus pueblos fueron grandes representantes del feminismo, de la conversión ecológica y la mirada latinoamericana desde la dimensión epistémica del arte católico cristiano.

Se trabajará con autores de la Filosofía y Teología de la Liberación como E. Dussel, R. Kusch y J. Scannone; autoras del feminismo decolonial como L. Nochlin, A. Montanaro Mena y G. Pollock, entre otros.

Palabras clave: Arte sagrado; Feminismos; Decolonialidad; Vitralismo.

Descolonización artística y feminismos

Para adentrarnos en la figura de la artista visual, haremos un breve recorrido biográfico: ella nació en Bolívar el 25 de abril de 1937, vivió en la ciudad de La Plata y en Tandil. Estudió entre ocho y diez años en la Facultad de Bellas Artes, la actual Facultad de Artes en la Universidad Nacional de La Plata. Se especializó en pintura, cerámica, escultura y finalmente vitral. En la universidad platense se recibió de Profesora Superior de Pintura con alto promedio, realizó investigaciones en museos de Paraná (Entre Ríos) y Brasil, participó en talleres y conferencias en España (Madrid), Estados Unidos, Francia y Alemania.

Vivió un año en España, estudiando el arte románico, además fue estudiante de Historia del Arte. Para ella el arte románico era significancia de expresividad, frescura, imaginación y fuerza dentro del arte religioso; del mismo se inspiró para hacer posteriormente los vitrales de la parroquia bolivarense. En el cortometraje *El vidrio, el vitral y un pueblo* (Imagen 1), que detalla su vida y obra, realizado por el grupo platense independiente llamado Praxis Audiovisual La Plata, perteneciente a los grupos de artes audiovisuales de la UNLP, destacamos algunas cuestiones que la propia artista pone en valor. En un comienzo, que para la época trabajar en el vitral era un arte que estaba en proceso de ser reconocido y reactualizado respecto a los vitrales antiguos. Para la artista fue una manera de hacer arte dialogado y en comunidad.

Nidea afirma que todas las artes nacieron en función de una idea o un proyecto comunitario y civil. La pintura y el vitral responden a la completitud de los templos arquitectónicos religiosos. Asimismo, sostiene que en Latinoamérica los artistas están todos en dependencia de la materia prima para la producción, en su caso el vidrio. De alguna manera, con los materiales que hay se hace siempre una revalorización y una reactualización de la técnica y la estética para trabajar en equipo.

Con el arte se puede ayudar a vivir y entender a los demás, afirma Danessa en el corto "Encontrar en el barro algo fértil que pueda ser fructificado" (1995).

Este corto del grupo audiovisual de la UNLP es el primer archivo de la artista que la muestra en acción, trabajando y dando cuenta de su labor en el taller, junto a sus alumnos; muestra asimismo cómo iba a recuperar el vidrio de los basurales de la provincia para luego convertirlo en obras.

Es el único archivo audiovisual disponible en YouTube para visualización *online*. Por consiguiente, la producción del grupo de cine es la única que muestra en profundidad a Nidea y que se encuentra en la web.

Es interesante pensar la situacionalidad y contextualización de esta artista argentina al momento de producir para la Iglesia adentrado el siglo XX. Podríamos asegurar que Nidea fue parte de la vanguardia artística, y se destacó con todo lo que implicó ser artista y mujer con su obra legitimada en aquellos años de ocultamiento y silencio social en nuestro país, además de destacarse por su gran compromiso comunitario. Se vuelve curioso e interesante pensar la legitimación de esta mujer artista plástica dentro de una institución eclesiástica donde generalmente los artistas suelen ser hombres; podemos recordar famosas figuras desde el Renacimiento en su máximo esplendor.

En esta frecuencia, lo igualitario, comunitario y democrático será posible visualizarlo en tanto se cuestione y revierta la ideología patriarcal y machista dominante (Richard, 2022),

no solo para pensar a las mujeres en la sociedad a lo largo de la historia, sino también en el campo del arte como productoras de conocimiento y simbolismos.

Pensando en la artista bolivarense, a principios de la década de los setenta se comienzan a visualizar las intervenciones feministas en el arte, que ponen a tambalear el paradigma hegemónico. En este sentido, Linda Nochlin (1971) concluye que diversos factores sociales e instituciones han silenciado el desarrollo libre de las mujeres dentro de las artes visuales y a lo largo de la historiografía. Hay muchas hipótesis del porqué de este silenciamiento, entre ellas se encuentra el "nivel de grandeza" que puede tener la producción de arte en clave feminista. Nidea rompe con esta hipótesis sin necesidad de aclarar este cuestionamiento simplista. Asimismo, quiebra la antigua y acotada versión del artista genio creador, generalmente vinculado al hombre como representante de este estereotipo.

A mediados de los años setenta, se empieza a poner en cuestionamiento esa pretensión desde un feminismo elaborado por "las mujeres de color y tercemundistas", que será nutrido por los aportes de las feministas poscoloniales, constituyendo, a lo largo del tiempo, un conjunto de aportaciones dispersas en el globo, pero situadas geopolíticamente en el tercer mundo o en la periferia del conocimiento y que apuntan a denunciar el carácter eurocéntrico, etnocéntrico y universalizador del sujeto del feminismo hegemónico y de la forma en que este reproduce la colonialidad.

En América Latina, descolonizar el feminismo es una propuesta no solo teórica, sino también de compromiso político, para deconstruir el conocimiento eurocéntrico y apuntar las carencias del sujeto asumido desde una pretensión universal, pero además apunta a la construcción de nuevas formas de relación política desde la heterogeneidad, así como prácticas nuevas, diferentes y alternativas a las impuestas por el patriarcado capitalista (Montanaro Mena, 2016).

Griselda Pollock (2001) retoma esta idea de la tradición selectiva en la agenda cultural, donde el canon se asocia a "lo masculino" y existe una sistemática devaluación de cualquier cosa estética relacionada con las mujeres. Se han puesto en debate determinadas artes que no encastraban en el concepto de las bellas artes realizadas por el hombre europeo; como por ejemplo los textiles y la cerámica, asociadas al uso utilitarista de las piezas artísticas y no vinculados a lo simbólico, religioso, ideológico o político. En el arte del vitral, Nidea también desmitifica estos preconceptos y prejuicios.

Imagen 1 – Capturas de pantalla del cortometraje *El vidrio, el vitral y un pueblo /* Grupo Praxis Audiovisual La Plata

Una producción local

Los temas de los vitrales de la parroquia de Bolívar están extraídos de la vida y las experiencias diarias, habituales y cotidianas de la gente del pueblo bolivarense, del que es oriunda la artista plástica. Es interesante pensar estos afectos del pueblo como parte del archivo desde donde se funda nuestro marco teórico.

La presencia de figuras masculinas y femeninas de diversas edades en los vitrales afirman para la artista la presencia de toda la humanidad. Esto lo vinculamos directamente a la afirmación del papa Francisco I, en su *Encíclica Fratelli Tutti* (2020): “No hay que convocar a la cultura del descarte humano mundial y las fronteras deshumanizantes, todos los pueblos del mundo tienen derechos y una memoria social/cultural que no debe ser abolida por ningún sistema económico y político imperialista”.

Se torna interesante pensar en Boaventura De Sousa Santos cuando propone “descolonizar el saber para reinventar el poder” (2010), descolonizar un saber euronormado, pero pensarnos en clave local y reinventar nuestros propios paradigmas socioculturales, a partir de nuestras situacionalidades y necesidades como comunidad latinoamericana.

Pensar nuestro arte, en el que incluimos a los vitrales de Nidea Danessa como parte de la manifestación cultural regional y del Sur Global (De Sousa Santos, 2014).

Rodolfo Kusch, en *América Profunda* (1999), también es un buen referente del pensamiento local sobre la importancia de este “estar siendo en América Latina”, un estar desde el sujeto cultural americano, la revalorización de la sabiduría del pueblo, la comunidad y el suelo propio.

En este sentido el papa Francisco I manifiesta la importancia de la reivindicación de las comunidades y del pueblo muchas veces oprimido por los sistemas que dominan al mundo actualmente. Aquellos excluidos, marginados y relegados por los posicionamientos imperiales que incluso inundan el circuito y la propagación de la cultura y el arte para unas pocas minorías enriquecidas. Aquí vemos cómo surgen los efectos desde el afecto por el territorio nacional, la reivindicación de ser latinoamericanos y cómo esto se manifiesta en la cultura y en el arte.

La carga emocional y sentimental que cada pedacito de cristal o vidrio trajo consigo para la producción multitudinaria y comunitaria de Nidea Danessa. La propia artista, en su libro

Procesión de ofrendas. Los diez mandamientos (1995), detalla esta sección de contacto con diversidades y heterogeneidades que quisieron participar de este encuentro artístico y devocional.

La artista, al ejecutar estos trozos, procedentes de sitios diferentes y de realidades múltiples, pudo reconstruir y transfigurar desde su visión en un solo objeto artístico: los vitrales.

Es verdad, así, que la donación de la materialidad por parte de la comunidad fue testimonio y ofrenda de pequeños grupos que hicieron una obra única y apreciable hasta la actualidad.

Nidea intentó volcar repercusiones de la vida cotidiana para tener un diálogo directo con el espectador y el público visitante/fiel.

Es así que el movimiento en sí mismo es una constante en todo el recorrido de los vitrales (Imagen 2): hay presencia de manchas, curvas, espirales y rectas, en cuanto al orden iconográfico, con la intención ecológica de recrear el movimiento de la comunidad, del pueblo local que va haciendo su camino siguiendo a Cristo en el Evangelio.

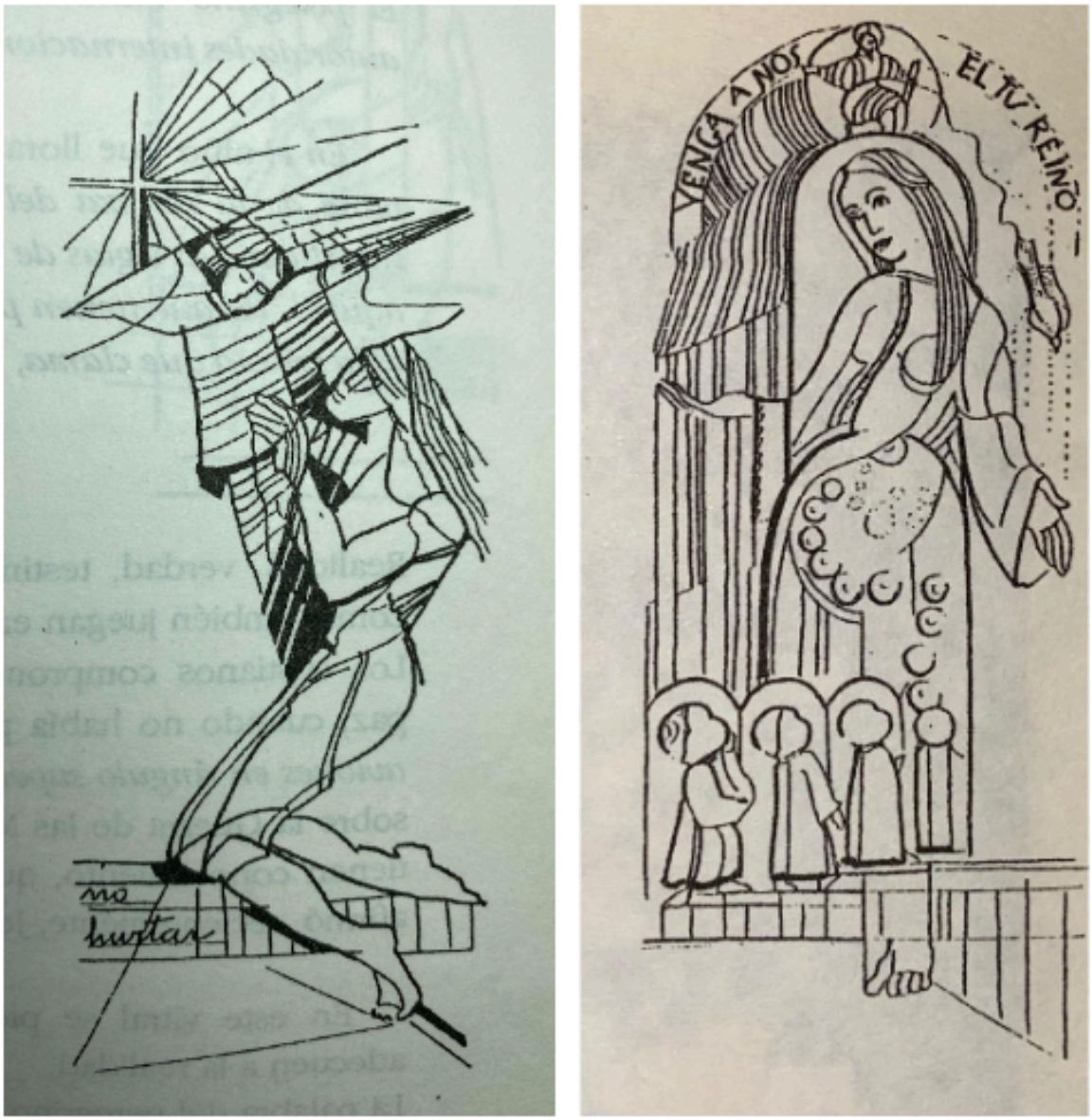


Imagen 2 – Bocetos (selección) de los vitrales de la Parroquia de San Carlos de Bolívar / (1976-1982), Nidea Danessa

Conclusiones

A modo de síntesis, el caso de la artista Nidea Danessa nos sirve para avanzar en una práctica de descolonización cultural, particularmente del arte religioso en clave feminista.

Una mujer que, en los años setenta, se dedicó a crear arte religioso en conjunto con la comunidad; la misma que se formó desde su juventud en la Universidad Nacional de La Plata y apuntó, con el arte del vitral, a visualizar la impronta ecológica del material y el simbolismo de las costumbres de su pueblo bolivarense. Desmitificó prejuicios respecto al rol de la mujer en las pre y mal concebidas artes canónicas, la función del arte sacro del vitral ejecutado por una mujer en aquellos años, la planificación de un proyecto financiado y apoyado por la academia y la Iglesia católica argentina.

Proponemos, entonces, una hipótesis para seguir investigando y analizando: la descolonización de las artes visuales con perspectiva feminista rebate las condiciones deshumanizantes del mundo imperialista propiciando un acercamiento al arte sacro colectivo, donde hombres y mujeres, con los mismos derechos y obligaciones, puedan sentirse parte de la Iglesia, una comunidad pensada para el pueblo, revalorizando las miradas latinoamericanas y el culto local.

Referencias bibliográficas

Danessa, N. (1995). *Procesión de ofrendas. Los diez mandamientos.* Bolívar.

De Sousa Santos, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Trilce.

De Sousa Santos, B. (2014). *Epistemologías del Sur. Perspectivas*. Akal.

Kusch. R. (1999). *América Profunda.* Biblos.

Montanaro Mena, A. (2016). *Hacia el feminismo decolonial en América Latina.* Universidad Carlos III de Madrid. Instituto Universitario de Estudios de Género.

Nochlin, L. (1971). *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM, Conaculta - FONCA. Universidad Iberoamericana, 283-289.

Papa Francisco. (2020). *Carta Encíclica Fratelli Tutti del Santo Padre Francisco, sobre la fraternidad y la amistad social*. https://www.aciprensa.com/pdf/enciclica-fratelli-tutti.pdf

Pollock, G. (2001). Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon. *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. FONCA: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Universidad Iberoamericana, 141-150.

Richard, N. (19 de agosto de 2022). Nelly Richard: por su intensa pasión crítica*. Clarín*. Nelly Richard: por su intensa pasión crítica