

Hacia una epistemología latinoamericana. En búsqueda de la descolonización cultural

Towards a Latin American Epistemology. In search of cultural decolonization

LUISINA BIFARETTI

Universidad Nacional de La Plata
Argentina

lbifaretti@fba.unlp.edu.ar

<https://orcid.org/0009-0008-9352-110X>

<https://doi.org/10.52948/ds.v7i1.1117>

Artículo de investigación

Recepción: 19 de agosto de 2024

Aceptación: 27 de marzo de 2025

Resumen

En este escrito se analizarán dos estaciones del vía crucis de la catedral de La Plata y de la catedral de Bariloche en Argentina, así como uno de los tímpanos de la catedral platense. Estas obras, realizadas por el escultor Gabriel Cercato y el arquitecto Alejandro Santana, abordan desde una perspectiva decolonial la construcción del carácter epistémico del proceso productor. Repensar desde Latinoamérica el concepto de decolonialización en relación con las obras de Cercato y Santana son una de las cuestiones a trabajar; así como las categorías de análisis que se configurarán a partir de un marco teórico construido por autores de la filosofía de la liberación como Enrique Dussel. Se recuperarán autores del giro decolonial como Walter Mignolo y Aníbal Quijano. Desde una perspectiva histórica se trabajará con Juan José Hernández Arregui y Fermín Chávez. Dichos conceptos serán abordados desde un recorrido histórico y filosófico, basado en la concepción de arte y los agentes que participan en el proceso creador. En tal sentido, se examinarán las categorías de la estética tradicional europea (obra de arte, artista) y su devenir contemporáneo, privilegiando una concepción relacional y situacional del proceso artístico, repensando de ese modo dichos conceptos en el contexto latinoamericano, argentino específicamente.

Palabras clave: epistemología; arte argentino; decolonialidad; Latinoamérica; religión.

Abstract

This article analyzes two Stations of the Cross from the cathedral of La Plata and the cathedral of Bariloche in Argentina, as well as one of the tympanums of the cathedral of La Plata. These works, by sculptor Gabriel Cercato and architect Alejandro Santana, address the construction of the epistemic character of their production from a decolonial perspective. Rethinking the concept of decolonization from Latin America in relation to the works of Cercato and Santana is one of the issues addressed, as well as the categories of analysis that will be configured based on a theoretical framework constructed by authors of liberation philosophy such as Enrique Dussel. It examines authors of the decolonial turn, such as Walter Mignolo and Anibal Quijano. From a historical perspective, we will work with Juan José Hernández Arregui and Fermín Chávez. The categories of analysis approaches from a historical/philosophical perspective based on the concept of art and the agents involved in the creative process. In this sense, it reviews the categories of traditional European aesthetics (work of art, artist) and their contemporary evolution, privileging a relational and situational conception of the artistic process, thus rethinking these concepts in the Latin American context, specifically Argentina.

Keywords: Epistemology; Argentine art; decoloniality; Latin America; religion.

Introducción: aproximaciones generales de una estética decolonial religiosa platense

Las producciones visuales seleccionadas fueron realizadas por un lado por el escultor platense Gabriel Cercato, para completar en el año 1999 la catedral de su ciudad natal. Así como el Vía Crucis de Alejandro Santana que fue ejecutado en 1994 en el sur del país por el arquitecto Alejandro Santana. La materialidad utilizada por el primer artista en los tímpanos de la fachada son modelos a escala con madera patinada que posteriormente se ampliaron en cemento símil piedra para ser colocados sobre cada una de las puertas de acceso al templo mayor. Por su parte, las estaciones del vía crucis fueron talladas en petibirí, madera nacional y patinadas en cera negra.

Santana, por su lado, trabajó las estaciones de la Catedral de Nuestra Señora del Nahuel Huapí en Bariloche, la arcilla modelada y horneada con una escala menor que el anterior. Volviendo a la alusión del acontecimiento dentro de la obra escultórica de los tímpanos, refiere a las virtudes teologales¹ de la fe cristiana. El tímpano de los tres que conforman el conjunto en la fachada, se ocupa del motivo iconográfico famoso que es la Pasión y Muerte de Jesús en la Cruz (Figura 1). Este mismo alude a la virtud teologal de la *esperanza*.



Figura 1. *Tímpano de la Pasión (1999)*.

Nota. Elaborado por Gabriel Cercato [Cemento símil piedra], técnica: molde en barro con chamote, finalización con técnica del vaciado. Fachada/Portal derecho de la Catedral Inmaculada Concepción, La Plata, Buenos Aires, Argentina.

En ese sentido, se observa cómo los distintos personajes representados tienen diferentes vestiduras que dan cuenta de las diversas épocas en que se conmemora este hecho bíblico. Es precisamente el viernes santo donde Cristo es clavado en la cruz por los soldados romanos y el hecho es avalado por Poncio Pilato.

En una comunicación personal con Cercato (2022), con este guiño en las vestiduras y ornamentos de quienes acompañan el sufrimiento de la cruz de Cristo, el artista platense exhibe cómo los hombres de cada tiempo viven y vivieron el sacrificio pascual de Jesucristo en la cruz. A su vez, comenta que piensa en la interpretación del público al momento de ponerle un rostro a Cristo o a cada uno de los personajes que acompañan la secuencia. La

¹ Virtudes teologales: en la teología católica, se llaman virtudes teologales o virtudes teológicas a los hábitos que Dios infunde en la voluntad del hombre para ordenar sus acciones. Tradicionalmente se cuentan tres (la fe, la esperanza y la caridad).

presentación de Cercato es abstracta y/o neutra: “La figura del nativo por ejemplo, es bastante indeterminada para ser ‘completada’ por el público en cierto punto”.

De esta manera, considerando que la iconografía sagrada tiene un vínculo directo con la representación eurocéntrica, Gabriel se pregunta: ¿Quién es entonces Cristo? La respuesta inmediata del artista resalta el vínculo del icono representado con la teología de la liberación: “Ambos identificarán a Cristo con el negro explotado, el indio marginado, el mestizo subvalorado” (G. Cercato, comunicación personal, 2022).

Entonces, se observa a Cristo crucificado, el soldado romano, o el de la Cruzada (pasados varios siglos de los romanos); así como los conquistadores españoles que llegaron a América, los nazis, entre otros personajes. Todos en el mismo acto: la Pasión de Jesucristo, la misma que aconteció durante el siglo I. El registro del ícono en esta temática se sustituye hacia el siglo XI en Bizancio, donde el Jesús aparece representado con los ojos cerrados, desnudo y muerto, ya no vivo como antes (Evdokimov, 2021, p. 250).

Evdokimov sostiene que la representación tradicional de Jesús en la cruz no deja por fuera detalles clásicos como la cabeza inclinada, el cuerpo ligeramente flexionado y la presencia de un lienzo, lo único que cubre sus caderas. Por su parte, los ladrones crucificados con Cristo, como se conocen en las pinturas europeas famosas del Renacimiento italiano, no se hacen presente en estas representaciones americanas.

Jesús en la obra de Cercato está centrado y no deja de ser la figura principal. La cruz es casi imperceptible pero las manos y posición del cuerpo de Cristo dejan entrever que detrás de él está presente la cruz de madera donde fue clavado. Asimismo, no aparece la figura de la Virgen María, su madre ni de la del apóstol Juan. Esto último no deja de ser una novedad ya que son dos personajes representados en la clásica imagen europea renacentista de este momento bíblico.

En la imagen perteneciente a la II estación del Vía Crucis de la Catedral platense (Figura 2), se observa la carga de Jesús con la cruz. En el libro *Fundación Catedral, sostén de una obra de fe* (2018), se observa la impresión del artista acerca de la representación iconológica de esta escena bíblica. Así es que Cercato expone que en esta imagen se puede dar a conocer el comienzo del camino al Calvario de Jesús (Cercato, entrevista personal, 2022). Se observa dentro de la talla las dos cruces que esperan a Jesús para ser crucificado junto a los dos ladrones; tal como cuenta la historia cristiana. Dentro de la representación de

los motivos e íconos, el soldado que dirige a Jesús al Calvario porta un garrote en su mano, mientras que otro preso lo ayuda a cargar el patíbulo.



Figura 2. *Vía Crucis, Estación II: Jesús carga con la cruz* (2009).

Nota. Elaborado por Gabriel Cercato [Madera con tablonces encolados de petiribí patinados con cera negra], técnica: talladas en bajorrelieve. Deambulatorio de la Catedral Inmaculada Concepción, La Plata, Buenos Aires, Argentina.

En la ventana derecha dentro de la talla se observa paralelamente la escena de Judas Iscariote, quien traicionó a Jesús, ahorcado en un árbol, comenta el artista en la entrevista. Cristo camina con una soga atado cargando su pesada cruz. Respecto de esto último, Cercato detalla:

Esta soga, no deja de ser símbolo de liberación/ libertad interior. La misma va creciendo, a medida que disminuye su libertad externa. (...) El soldado romano y Cristo no muestran su rostro en la talla, sí puede verse el de quien carga la cruz con Jesús y es un rostro nativo en cuanto a rasgos mestizos. (Cercato, comunicación personal, 2022)

Así, el propio artista señala su intención de establecer una estética latinoamericana dentro del vía crucis catedralicio. En esos términos, el escultor traza sutilmente su percepción de la producción epistémica del proceso creador, donde el acento regional y local va de la mano con la perspectiva del *giro decolonial* (Mignolo, 2010).

De este modo, podemos proponer pensar el carácter relacional y situacional del artista argentino realizando un paralelismo con la estación II (Figura 3), de la obra de Alejandro Santana en la Catedral de Bariloche, quince años antes (1994).



Figura 3. *Vía Crucis: Estación II, Jesús carga con la cruz (1994).*

Nota. Elaborado por Alejandro Santana [Arcilla], técnica: modelado y horneado. Naves de la Catedral de Nuestra Señora del Nahuel Huapi de Bariloche, Río Negro, Argentina.

En el mismo motivo iconográfico se encuentra Jesús cargando la cruz. Dicha imagen también porta un simbolismo nativo importante; pero podríamos afirmar observando las producciones, que esta última tiene un enfoque más “evidente” o directo en tanto a lo político/ideológico que en las obras anteriores. Esto último lo entendemos desde el reconocimiento de personalidades importantes para la historia, los rasgos acentuados y los carteles manifestantes que acompañan este sufrimiento espiritual y terrenal; no solo de Jesucristo, sino del pueblo que lo asiste, acompaña y se hace presente.

Retomando al artista de esta última obra, su producción es un conjunto entre el dolor de Cristo y esos habitantes de una tierra común, donde los mismos no dejan de ser seres que resisten y luchan: “Jesús posee una mirada que habla de su lucidez. Cristo carga en sus hombros con una historia que conoce, la historia de los indefensos, el sufrimiento a causa de la injusticia” (A. Santana, comunicación personal, 2022).

La concreción de Santana, que Cercato reconoce, es directamente identificada en personajes que fueron parte de la historia de la iglesia como, por ejemplo, la representación en esta escena del Padre Mugica². Su presencia expresa al cristiano que creyó y defendió la historia de Jesús en las luchas históricas.

² El Padre Carlos Mugica fue un sacerdote católico argentino (7 de octubre de 1930-11 de mayo de 1974). Fue miembro del clero de Buenos Aires y fundador del Movimiento de Sacerdotes del Tercer Mundo y de curas villeros. Vivió su tiempo histórico con pasión y clara opción por los más pobres. Murió asesinado en la puerta

Las injusticias que siguen a Cristo en la representación de la imagen tienen que ver con las manifestaciones sociales y el reclamo por el trabajo, el pan, la educación pública, la salud de gran cantidad de personas, entre otras luchas colectivas, políticas y económicas que aún perviven en la cotidianeidad latinoamericana. En la cuadrícula inferior derecha de la imagen está representada una calavera con un casco del nazismo; símbolo que incorpora un signo de protesta y lucha social; como afirmaba Cercato en su entrevista (2022) a un Cristo de múltiples épocas y espacios.

En ese sentido, se reconoce a Jesús como uno más de entre los tantos que reclaman derechos frente a las necesidades rutinarias que atraviesa Latinoamérica como espacio geográfico, político y cultural. Jesús se pone ahora del lado de los oprimidos, los golpeados, los acusados. En el segundo principio que plantea el Papa Francisco (2013) para entender la función de la Iglesia desde una perspectiva colectiva y atemporal; asumimos desde la teología cristiana que el criterio evangélico de la unidad nos recuerda que Cristo ha unificado todo en sí: cielo y tierra, Dios y hombre, tiempo y eternidad, carne y espíritu, persona y sociedad. Así es que, en el tiempo de este *Cristo total* (Cercato, 2022) es superior al espacio geográfico donde se encuentran las desigualdades e injusticias.

Hacia una epistemología de la periferia

Dussel (2017) en sus escritos filosóficos incorpora hipótesis para pensar una *estética de la liberación* y por consecuencia una *estética decolonial* (Mignolo y Gómez, 2012). Esta última indica la negación de una estética oculta bajo el manto de la colonialidad eurocéntrica/occidental de la estética actual.

Dussel describe la *áisthesis* como una facultad que comprende cognitivamente y desea como voluntad de vida, unidad emotivo/intelectual. Es la apertura estética al mundo y a las cosas. El campo estético lo constituye entonces la *áisthesis*, una facultad compleja que cuenta con momentos o aspectos de los otros campos como lo sensible, lo perceptual, lo emotivo y racional; pero que asimismo los redefine desde una posición o actitud propia y distinta, como “apertura estética al mundo”.

de la Parroquia San Francisco Solano en Villa Luro (Buenos Aires); víctima de la violencia política de los que, por entonces, no toleraban testimonios de compromiso como el del primer cura villero de la Argentina. Sus restos descansan en la parroquia Cristo Obrero desde el año 1999.

En la obra de arte no hay solo un productor de un ente estético que desarrolla la mera estética natural, sino que hay una comunidad, una historia cultural. Con este lineamiento el campo estético está determinado por uno político. Las obras de los artistas elegidos expresan una interpretación de la historia de un pueblo oprimido y su proceso de liberación; con el vasto detalle de que estas obras se dirigen a su interpretación de la religión judeo-cristiana. No es que el arte tenga una función política intencional o directa, sino que ciertamente presenta el acontecimiento revestido de la aureola de la belleza que el artista sabe objetivar: en términos de Dussel (2017) “El arte produce en el espectador la experiencia del *áisthesis* (sensaciones) que refuerza con la belleza la relación afirmativa de la vida en ambos aspectos (como belleza de la obra y como acto heroico del pueblo)” (p. 19).

Desde la ética y política de la liberación, la estética puede descubrir el hecho de que todo campo o sistema histórico estético queda mutuamente determinado por estos primeros. En sus *Siete hipótesis de Estética de la Liberación* (2017), Dussel sostiene que la cultura eurocentrista se visualiza como la creadora, innovadora, bella por excelencia, moderna; mientras que las coloniales se valoran en la medida que miméticamente imitan defectuosamente a las primeras.

El autor propone pensar primero en *descolonizar* para luego comprender la *liberación estética*. Así es que descolonizar encubre una negatividad (negar la colonialidad estética); liberar en cambio indica el momento positivo, crear la nueva obra de arte, la nueva estética. Por lo tanto, nos enfrentamos al *momento poiético* o creador del nuevo instante estético:

(...) La crítica del fetichismo de la belleza del sistema estético eurocéntrico, occidental y moderno debe ser asumido pero subsumido dentro de otro horizonte; el del nuevo sujeto de creación estética que son las culturas y los pueblos colonizados en el camino de su liberación. (Dussel, 2017, p. 28)

Si realizamos una fusión entre las producciones culturales elegidas y la idea de pensar en una epistemología del pueblo o de la periferia; Juan José Hernández Arregui (1973) y Fermín Chávez (1973), en sus escritos nos proponen revalorizar la cultura desde la educación nacional, entendiendo que durante años hemos sido colonizados pedagógicamente:

(...). El sistema educativo de la oligarquía, junto con el desentendimiento de la ciencia, ha dirigido férreamente la enseñanza de la historia, del derecho, de la literatura,

materias formativas, a los fines de afirmar y justificar ante las demás clases su dominio político y petrificar culturalmente su prestigio. (...) De este modo, el conocimiento científico impartido en la Universidad liberal, se imponía a millares de argentinos, incluidos los universitarios, que terminaban por creer que ese liberalismo conservador era progresista. (p. 13)

Por su parte, Chávez por su parte en su texto *La descolonización mental* (1973) de manera crítica explica que hay ciertos pueblos que deben plantearse “problemas esenciales de autoconciencia nacional”. A la escuela revisionista o movimiento cultural propone denominarlo “historia de la descolonización” por su aporte a la autoconciencia. Con ello, se vuelve oportuno pensar la influencia de la iglesia católica en el pensamiento nacional:

El interés de la Iglesia por la cuestión social toma forma moderna con el Papa León XIII. (...). El supuesto trascendente del pensamiento social de la Iglesia es que el bien común es superior a los intereses de clase o individuales. La doctrina de la Iglesia, se impone no como una opción. (...) Todo católico debe ser un militante, un soldado de la verdad revelada. La Iglesia es el núcleo vivo de la sociedad, su órgano ordenatriz universal. (...) Es decir, sobrenacional. La Iglesia tiende a preservar ese orden del Estado. (Hernández Arregui, 1973, p. 22)

Frente a esta reflexión del autor, se vuelve interesante observar cómo las producciones culturales de los artistas católicos elegidos contienen un giro y una nueva perspectiva a la hora de pensar y ejecutar el arte sagrado respecto al mestizaje cultural entre la religión occidental y la cosmovisión originaria de nuestro suelo. Con ello, podemos atender el tratamiento de los materiales, el significado político y social de las imágenes y el sincretismo cultural.

Entre el sincretismo cultural religioso y la descolonización latinoamericana

Aníbal Quijano (2014) afirma que la matriz colonial incluye la esfera económica y no la separa de las otras esferas. Todas ellas están interrelacionadas en la naturalización de la cosmología occidental (por ejemplo, la totalidad) que produce el efecto mágico de hacernos creer que el mundo es lo que esa cosmología dice que es.

Mignolo en *Desobediencia epistémica* (2010) concluye entonces que el desprendimiento es urgente y requiere un vuelco epistémico decolonial que está en marcha en distintas regiones del planeta, aportando los conocimientos adquiridos por otras epistemologías, otros principios de conocer y de entender y, por tanto, otras economías, políticas y éticas: “La comunicación intercultural debe ser interpretada como comunicación interepistémica, la noción de desprendimiento guía el vuelco epistémico decolonial hacia una universalidad-otra, es decir, hacia la pluriversalidad como proyecto universal” (p. 17).

La reapropiación y resignificación que las imágenes y la iconografía europea sufrieron en América Latina puede pensarse como un acto de resistencia a la imposición del conquistador. En el marco de un proceso de sincretismo, mestizaje o “hibridación”, en términos de Serge Gruzinsky (2000) recuperamos:

La palabra “mestizaje” para designar las mezclas acaecidas en el siglo XVI en América entre seres, imaginarios y formas de vida surgidas en América, Europa, África y Asia. En cuanto al término “hibridación”, lo aplica a mezclas que se desarrollan en el seno de una misma civilización o de un mismo conjunto histórico, así como entre tradiciones que a menudo coexisten desde hace siglos. Ellos afectan simultáneamente a procesos objetivos, observables en diversas fuentes, y a la conciencia que tienen de ellos los actores del pasado (...) La identidad se define siempre a partir de relaciones y de interacciones múltiples. (p. 15)

Consideraciones finales

Hemos contemplado que en todas las producciones decoloniales artísticas elegidas hay un acompañamiento desde la función pedagógica y mistagógica con sentido catequístico y de compromiso social, que es la misión que tiene la iglesia católica argentina desde los años 1960 hasta la actualidad.

Por consecuencia, reafirmamos que existe una dimensión epistémica interesante en todo proceso de construcción y producción artística, donde se acentúa la pervivencia del carácter relacional y situacional de los artistas y su proceso constructivo dentro del arte religioso, cristiano y latinoamericano. América Latina es un espacio geográfico que destaca en las producciones artísticas, el mestizaje cultural; aquellas que conviven de manera sincrética frente a las iconografías europeas y tienen el potencial de retroalimentarse entre sí.

Estas conclusiones a las que arribamos fueron pensadas frente al proceso que implica la deconstrucción desde la historia para luego pensar en la descolonización artística y cultural en sí. Todo ello implica un proceso de maduración y asentamiento en la construcción del pensamiento nacional. Así es que las imágenes se vuelven motivos populares para dar cuenta de este ser latinoamericano, este *estar siendo* en América Latina (Kusch, 1999). Con ello, la importancia de pensar en la descolonización pedagógica y en la supresión parcial del término universidad para empezar a construir la *pluriversidad*.

Por último, Mignolo concluye que la descolonización epistémica es necesaria para hacer posible el desplazamiento hacia una verdadera comunicación intercultural; para intercambiar experiencias y significaciones, como fundamento para una “racionalidad-otra”: “La opción decolonial introduce la geopolítica del conocer, del sentir y del querer” (Mignolo, 2024, p. 1).

Referencias

- Chávez, F. (1973). *La cultura en la época de Rosas. Aportes a la descolonización mental de la Argentina*. Ediciones Theoría.
- Dussel, E. (2017). Siete hipótesis para una “estética de la liberación”. *Cuadernos Filosóficos Segunda Época*, (14). <https://doi.org/10.35305/cf2.vi14.30>
- Evdokimov, P. (2021). *El arte del icono. Teología de la belleza. Ágape*.
- Hernández Arregui, J. (1973). *La formación de la conciencia nacional*. Continente. https://www.labaldrich.com.ar/wp-content/uploads/2016/08/Hernandez_Arregui.pdf
- Kusch, R. (1999). *América Profunda*. Biblos.
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la decolonialidad*. Ediciones del Signo.
- Mignolo, W. y Gómez, P. (Eds.). (2012). *Estéticas y opción decolonial*. UD Editorial.
- Mignolo, W. (2024). Entrevista a Walter D. Mignolo: La opción decolonial introduce la geopolítica del conocer, del sentir y del querer. *Revista de Filosofía*, 54(1),
- Museo Fundación Catedral. (2018). *Fundación Catedral, Sostén de una obra de fe*.
- Papa Francisco. (2013, noviembre 24). *Exhortación apostólica Evangelii Gaudium del Santo Padre Francisco a los obispos, presbíteros, diáconos, personas consagradas y fieles laicos sobre el anuncio del Evangelio en el mundo actual*. La Santa Sede. https://www.vatican.va/content/francesco/es/apost_exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20131124_evangelii-gaudium.html#El_bien_com%C3%BAn_y_la_paz_social
- Quijano, A. (2014). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. CLACSO.