

## **MESA 35**

Constanza Delfina Becerra Ankudowicz

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Universidad Nacional de La Plata

cdbeceraa@gmail.com

## **Pensar lo *ch'ixi* en la Patagonia Argentina: reflexiones sobre arte católico en Junín de los Andes.**

Este trabajo fue realizado a partir de la iniciativa de la materia “Sociología del Arte y los Estudios Visuales” en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP.

### **Introducción**

La localidad de Junín de los Andes -Neuquén, Argentina- cuenta con dos puntos esenciales que la convierten en un destino para el turismo religioso: la Parroquia Nuestra Señora de las Nieves y Beata Laura Vicuña; y el Parque escultórico Vía Christi (variación del Vía Crucis). Ambos espacios de ritual religioso del catolicismo contienen integrada una variedad de simbología perteneciente a la cultura mapuche.

El Vía Christi es un parque de más de 2 kilómetros y situado en la subida de los cerros. El proyecto dirigido por el escultor y artista Alejandro Santana cuenta con 23 estaciones que recorren momentos destacados de la vida de Jesucristo y la misma estuvo en producción desde el año 1999, finalizada en 2017 y actualizada en 2019.

Entre sus particularidades se evidencia la conjugación de simbología de la tradición católica con simbología y referencias a la comunidad mapuche. Junín de los Andes históricamente fue un punto estratégico tanto para el pueblo mapuche al ser un espacio de encuentro entre distintas comunidades, como también un lugar clave para el despliegue de la Campaña del Desierto y el proceso de evangelización.

Esta conjunción simbólica entre lo católico y lo mapuche forma parte de una narrativa compleja que en su recorrido relata diversos temas entre los que es posible destacar el genocidio y la lucha mapuche, el despojo de sus tierras y los crímenes de lesa humanidad efectuados durante la última dictadura cívico-militar en Argentina. Esta inscripción de lo político en el arte nos permite intentar pensar como un parque escultórico que evidencia lo que Silvia Rivera Cusicanqui denomina como *ch'ixi*. Como primer acercamiento a este

concepto, es posible decir que remite a una epistemología “*capaz de nutrirse de las aporías de la historia en lugar de fagocitarlas o negarlas, haciendo eco de la política del olvido*” (Rivera Cusicanqui 2021). Es decir que -entre lo indígena y lo europeo- presenta las diversidades en medio de las relaciones de poder pero sin llegar a ser un proceso homogeneizador.

En este sentido, esta reflexión propone una mirada y un análisis del Vía Christi desde la contravisualidad, la descolonialidad y lo *ch'ixi*. Dado esto, el foco estará puesto en la convergencia de tres líneas narrativas presentes en el recorrido del parque: la narrativa de la tradición católica y como espacio de ritual; una narrativa de denuncia al llamado Proceso de Reorganización Nacional; y una narrativa de representación, reivindicación y memoria del pueblo mapuche. Para ello se retoman una variedad de conceptos claves para a posteriori analizar cuatro obras (esculturas o relieves) presentes en distintas estaciones del parque, con el fin de dar cuenta algunas características de esta convergencia simbólica y subjetiva.

### **Claves conceptuales para pensar lo *ch'ixi*.**

Para pensar en términos de lo *ch'ixi* resulta necesario primero tener en claro algunas pautas en torno a la colonialidad y la descolonialidad hasta llegar a este concepto que contempla a mixtura y complejidad.

En la actualidad, la sociedad latinoamericana atraviesa una crisis que puso en tela de juicio gran parte de los modos de entender, pensar e intentar explicar el orden social y económico. Es en este contexto en donde emergen variedad de opiniones en torno a cuál es el camino de la ciencias latinoamericanas y del pensamiento latinoamericano en sí. Ahora bien, tanto en el ámbito académico como en la intersubjetividad predominante, la forma de pensar y abordar el sistema-mundo es a partir de una matriz binaria que compone pares opuestos y jerarquizados. El uso de este binarismo categórico para abordar y ordenar la comprensión es característico de la modernidad y fue impuesto en Latinoamérica a partir del colonialismo que margina, invisibiliza y/o elimina cualquier otro tipo de subjetividad. Entre los tipos de colonialidad podemos encontrar la colonialidad del poder en autores como Anibal Quijano, la colonialidad del saber de Lander, y varias otras ramificaciones de las cuales destaco la colonialidad del ver. Según Barrientos (2011) la colonialidad del ver constituye y sostiene en las culturas visuales imperiales procesos de inferioridad racial, el ocularcentrismo militar-cartográfico y la génesis del sistema mercantil moderno-colonial.

No obstante, en la *Aiethesis Decolonial* Walter Dignolo, nos presenta una reflexión sobre arte decolonial. Arte que en oposición a esta colonialidad de la mirada nos permite salir de la lógica de opresión y negación. Es así como “*la decolonización estética es una de las tantas formas de desarmar ese montaje y construir subjetividades decoloniales. Las estéticas decoloniales desplazan las estéticas imperiales, ahora sometidas al mercado y a los valores corporativos.*” (Dignolo, 2010). Estas estéticas decoloniales contemplan la herida decolonial causada por la colonialidad y propone una liberación tanto de la *aiethesis* (el sentir) como también de la subjetividad. Resulta interesante resaltar que lo decolonial no aparece siempre en un estado de pureza o de extrema decolonialidad, por lo que en reiteradas ocasiones el foco se produce en la mixtura.

Como se propuso anteriormente, la mixtura y la complejidad en las experiencias de subjetividad en Latinoamérica puede entenderse a partir de la epistemología *ch'ixi* de Rivera Cusicanqui. Este concepto que literalmente significa gris jaspeado (un gris conformado por infinidad de puntos de colores que pueden ser o no contrapuestos y que en la mirada general se percibe unificado pero que en realidad permanecen separados), refiere a un espacio donde multiplicidad de elementos culturales coexisten en paralelo sin fundirse en uno solo. Estos elementos pueden antagonizar o complementarse, yuxtaponiendo las diferencias concretas muchas veces conflictivas y problemáticas entre sí. “*Lo ch'ixi constituye así una imagen poderosa para pensar la coexistencia de elementos heterogéneos que no aspiran a la fusión y que tampoco producen un término nuevo, superador y englobante.*” (Rivera Cusicanqui, 2010). Esto implica una forma emancipada y emancipadora del mestizaje, de la posibilidad del ser y habitar mundos subjetivos en paralelo sin negar uno u otro.

En este sentido, el análisis de una selección de esculturas del Via Christi estará dividido en dos partes. Entendiendo que la subjetividad católica atraviesa toda la obra propongo primero la reflexión y el análisis de una escultura y un relieve con referencias a lo sucedido durante la última dictadura cívico-militar argentina ya que estas narrativas pueden complementarse y no presentan necesariamente un conflicto evidente. Y en segundo lugar, el análisis de dos esculturas enlazadas a la experiencia mapuche coexistiendo con la narrativa católica a través de una comunión problemática.

Estas esculturas no son ingenuas a la creación de sentidos. Pensando en términos de Valko (2019), las esculturas -tanto como los monumentos- si bien aparecen como objetos estáticos pero funcionan como un “atractivo anzuelo” que a partir de su belleza esconde un

proceso de producción de sentidos que las avale y legitime su propuesta. Estas estructuras de grandes dimensiones, poseen imágenes de cuerpos y de rostros bien definidos. Como veremos a continuación, algunos rostros pueden reconocerse en la historia argentina. Sin embargo, muchos de estos rostros poseen rasgos mapuches o mestizos, entre los que se incluye el rostro de Jesucristo. Bajo la premisa planteada por Alejandro Santana de “¿Qué rostro tendría Jesús si hubiera nacido en Junín de los Andes?” se evidencia una contravisualidad que discute con la imagen de Jesús romano, europeo y blanco. Muchos de los rostros visibles en las esculturas pertenecen a personas residentes del lugar que han participado de alguna manera en la producción del parque escultórico.

### **Jesús y la Traición:**

Las primeras dos imágenes aquí expuestas presentan la obra perteneciente a la estación número 12 titulada “La traición de Judas, el Yo soy”.



En este conjunto de estructuras se puede dividir en dos composiciones. Por un lado, Jesús que se encuentra ubicado en el centro de un piso con inscripciones en circular y, por otro lado, cinco soldados prácticamente iguales que lo rodean.. La posición del cuerpo inferior de Jesús recuerda a una columna. En cambio la parte superior muestra su mirada al frente y sus manos señalándose a sí mismo. El gesto de las manos alude a la frase que le da

nombre a la estación y que se encuentran inscriptas en el suelo que pueden ser leídas desde cualquier punto de vista: “ Yo Soy” el cual según la religión católica es el nombre de Dios.

En el documental grabado por la Radio y Televisión de Neuquén y que se encuentra en *Youtube* bajo el nombre “ El Faro - La historia del Vía Christi en Junín de los Andes”, Alejandro Santana señala que cuando los soldados van a buscar a Jesús para llevarlo a la crucifixión, estos le preguntan si él es Jesús de Nazaret. En este momento Jesús responde “Yo Soy” y los soldados se caen de espaldas. Los cinco soldados que lo rodean aparecen en la escultura arqueados vistiéndose de cintura para abajo un uniforme típico militar, con casco, pantalón, un cinturón de municiones y etc. En estas imágenes en específico no se logra observar pero cada soldado posee en sus manos una paloma muerta y en las municiones aparece el número de los desaparecidos por la última dictadura en Argentina: 30.000.



Pensando en la simbología católica, el cielo es donde se encuentra La Santísima Trinidad (Dios, Hijo y Espíritu Santo), los soldados arqueados y no pueden mirar al cielo donde se encuentra Dios ni al lugar donde también se encuentra Jesús (Hijo). Ellos se encuentran en una posición que no les permite mirar de frente a Dios, ya no son dignos de mirarlo. La paloma muerta en sus manos puede pensarse tanto como un símbolo de la libertad o una alusión al Espíritu Santo que los ha abandonado al condenar al Hijo de Dios. Los rostros de los soldados no pueden verse ya que en ellos hay pequeños recuadros con

fotografías de dictadores de países latinoamericanos. En la primera fotografía puede verse el cuadro de Videla y Massera, ex dictadores argentinos. Este conjunto escultórico retrata la traición de Judas pero también podría pensarse que retrata la traición de las fuerzas militares al pueblo latinoamericano. Estos soldados que llevaron a Jesucristo a la tortura y muerte, representan también a quienes desplegaron un plan sistemático de desaparición, tortura y exterminio tanto en Argentina como en el resto de Latinoamérica.

En esta misma estación se presenta un relieve realizado por Alejandro Santana que tiene como temática la tortura y la apropiación de niños y niñas durante la última dictadura cívico-militar. Este relieve fue incorporado al parque en las actualizaciones de 2019.



Aquí se puede ver la imagen de una mujer encadenada a un camastro médico, desnuda y embarazada. Su rostro refleja sufrimiento, dolor y las evidencias de la tortura. En la esquina superior derecha se observa un rostro tras las rejas con expresión de grito. En la parte inferior del relieve se pueden observar varios rostros más, de los cuales se puede identificar a Rafael

Videla..

Aquí es donde podemos encontrar nuestro primer antagonismo entre elementos de dos subjetividades distintas. En el relieve, Videla aparece sosteniendo una hostia como si estuviera a punto de comulgar. La comulgación es una de las partes del ritual de la misa cargado con más sentido, ya que se refiere a la entrada del cuerpo de Cristo en nuestro cuerpo mortal. Para acceder a la comunión, el creyente debe estar libre de pecado. El rostro de

Videla a punto de comulgar podría interpretarse la complicidad de algunos sectores de la Iglesia durante el terrorismo de Estado. Esta idea de la complicidad entre ciertos sectores de la Iglesia y los referentes dictatoriales, entra en conflicto con narrativas católicas que niegan tanto la participación como la atrocidad de los hechos y proclaman a los jefes eclesiásticos “libres” de pecado. Es interesante mencionar que en la estación número 3 “Jesús y las tentaciones”, la escultura que la constituye hace alusión al Padre Von Wernich quien es un sacerdote argentino de la Iglesia católica que se desempeñó como capellán de la Policía de la Provincia de Buenos Aires durante la última dictadura. En dicha escultura se interpreta que este Padre cayó en las tentaciones del Diablo.

Santana en este relieve en particular presenta una narrativa clara que transmite una idea de repudio a los acontecimientos vividos durante la última dictadura cívico, militar, eclesiástica y empresarial. Como ya se mencionó, las esculturas no se pretenden ingenuas o neutrales, y la selección de los hechos de la historia que se deciden contar tampoco.

### **Jesús, entre el reconocimiento y el despojo.**

La estación número 10 titulada “ Jesús lava los pies a sus amigos” nos presenta a dos figuras: Jesucristo y Doña Rosa Cañicul.



En esta escena se representa el momento del evangelio en el cual se produce el lavado de pies. Este ritual simboliza humildad y servicio al recordar el momento bíblico en el cual

Jesús le lava los pies a sus discípulos en la última cena y se reproduce cada año en la conmemoración de “La última cena”.

La escultura de Jesús se encuentra en posición arrodillada, mirando hacia arriba donde se encuentra Doña Rosa. En esta posición y en la gentileza de los gestos, es posible interpretar humildad, adoración y reconocimiento. Reconocimiento a Doña Rosa Cuñicul quien fue una anciana mapuche con autoridad religiosa (*pillan kuse*) perteneciente a la comunidad mapuche del pasaje Pullán Pullán, en Costa del Malleo, a 25 km de Junín de los Andes. Doña Rosa se encuentra sentada sobre un tronco, cuestión que se podría relacionar con la forma en la que los pueblos mapuches se relacionan con la naturaleza que- a diferencia del mundo occidental- no la subordinan al deseo humano. La *pillen cuyen* mantiene una mano en el corazón y un rostro que expresa alegría, emoción y sorpresa.

La imagen de Jesús reconociendo una autoridad de una religión distinta a la que él representa, puede interpretarse como un enlace entre diversas subjetividades que aún antagonizando por ser religiones distintas, coexisten en quienes descienden de pueblos mapuches pero también han adoptado el catolicismo. Asimismo, este enlace hace frente a la lógica de evangelización por el cual hay que dejar de lado cualquier otra cosmovisión para inscribirse en el catolicismo.

No obstante, esta existencia en paralelo de ambas tradiciones y sus subjetividades posee una comunión problemática. En esta escultura se naturaliza un enlace que si bien implica la aceptación de ambas subjetividades, relega y no rememora que la Iglesia Católica tuvo parte de la responsabilidad en la persecución y exterminio de pueblos mapuches a lo largo de la historia. La coexistencia se pretende pacífica en la actualidad pero olvida el daño irreparable que el proceso de evangelización y la colonización causaron en los pueblos originarios. Desde un proyecto financiado y aprobado por la Iglesia Católica y organismos del Estado Argentino, el Vía Christi plantea mixturas y complejidades aunque oculta otras problemáticas. Esto no significa que no sea posible pensarlo desde el mundo *ch'ixi* y con mirada decolonial, sin embargo, las relaciones de poder que aquí se despliegan componen un mundo vasto y complejo que no es posible encasillar.

La última obra que se analizará es la correspondiente a la estación número 15 “ Jesús es despojado de sus vestiduras”.





En esta estación se observan tres figuras reconocibles a nuestros ojos. Jesús que yace en el suelo, Gral. Julio Argentino Roca (1843-1914) en el lado derecho y al conquistador español Francisco Pizarro (1478-1541) en el lado izquierdo. En esta estación en particular, se observa a un Jesús sin barba tal y como es costumbre en los hombres del pueblo mapuche. Aquí, la figura de Roca está despojando a Jesús de su única vestimenta: un poncho pampa en colores rojo y azul, con algunos grabados de la cruz andina. El Gral Roca está uniformado de manera tal que se representa su rol político y militar en el Estado-Nación argentino. Por otro lado, Pizarro vestido con su atuendo de los conquistadores españoles de principios del Siglo XVI, aparece clavando las manos de Jesús en la cruz. El rostro de Jesús -que aquí es el rostro del pueblo mapuche- refleja dolor y sufrimiento ante el despojo de la vestimenta (que representa el despojo de las tierras para los mapuches).

Esta escultura propone señalar culpables con nombre y apellido. Quienes son los responsables originales del dolor del pueblo mapuche. Francisco Pizarro quien lideró la conquista de los españoles en América y Julio Argentino Roca que llevó a cabo la Conquista del Desierto. Sin embargo, tal como en la fotografía antes analizada, aquí no se expresa como ambas conquistas fundamentaron la matanza y en el saqueo con presupuestos ideológicos y morales. Uno con un discurso evangelizador y el otro con un discurso de extensión y consolidación del territorio nacional.

### **Conclusiones:**

Hoy en día el pueblo mapuche sigue siendo criminalizado, perseguido y despojado de su territorio. Las consecuencias de las conquistas se siguen sufriendo hoy y no parecen estar por terminar cuando políticos como Victoria Villarruel -actual a vicepresidenta de Javier Milei- planteó en una sesión especial de la Cámara de Diputados en el año 2022 (con un discurso anti mapuche) que la Patagonia está siendo usurpada e incendiada por “*oportunistas, disfrazados de originarios, ponen en peligro nuestra soberanía y la paz de quienes habitan la Patagonia*”.

Pensar desde lo *ch'ixi* resulta un desafío constante. Las complejidades de los elementos entrecruzados puede necesitar de un esfuerzo extra para no caer en una homogeneización. Este trabajo resulta del intento de analizar variables en conjunto y a su vez distanciadas.

Asimismo, es necesario reconocer que lo planteado en estas hojas puede considerarse un acercamiento a un objeto de estudio por de más intrincado pero no por eso menos interesante y relevante. El recorte de la muestra, si bien es acotado, representa todo un conjunto de esculturas que poseen sus particularidades y que merece la pena observar. Y si bien cada paso en el recorrido de este parque plantea una pedagogía para mirar el pasado y el presente, es imposible negar que el Via Christi ha marcado que el pueblo mapuche tiene derecho a ser mirado. Permanecen abiertas las puertas para futuras reflexiones y análisis más detallados en torno a las tensiones y la percepción de la representación de los pueblos y de los agentes en disputa.

### **Bibliografía:**

Barriendos, J. (2011) “La colonialidad del ver: Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico”. *Nómadas*, n.º 1 35: 13-29.

Grosfoguel, R. (2003) “Cambios conceptuales desde la perspectiva del sistema-mundo. Del cepalismo al neoliberalismo”, *Revista Nueva Sociedad*,  
<http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libros/113.pdf>

Mignolo, W. (2011). *Aiethesis decolonial*. Calle 14. Revista de investigación en el campo del arte-

Mignolo, W., & Gómez, P. P. (2012). *Estéticas decoloniales*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas-ASAB. -Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.

- Mignolo (Comp.); María Lugones, Isabel Jiménez-Lucena, Madina Tlostanova. Género y descolonialidad.
- Mirzoeff, N. (2003). Una introducción a la cultura visual. Barcelona: Paidós. Introducción.
- Mirzoeff, N. (2016). El derecho a mirar. IC-Revista Científica de Información y Comunicación,
- Quijano, A. (2012), “Bien vivir? Entre el desarrollo y la descolonialidad del poder, pp.125-135, en Mar Daza, R, Hoetmer y V. Vargas, Crisis y movimientos sociales en Nuestra América, Col. Teorías Críticas y Transformación Social, Lima, Perú
- Reyero, A., y Navas, M. (2021). Procesos de invención decoloniales sobre visualidades indígenas: Hacia una reconfiguración de los imaginarios hegemónicos en el nordeste argentino. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 16(2), 196-217.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). “Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores”. Buenos Aires: Tinta limón.
- Rivera Cusicanqui, S. (2021) “Ch'ixi: Más allá de las identidades colonizadas”. En Revista GatoPardo. <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/chixi-mas-alla-de-las-identidades-colonizadas/>
- Segato, R. (2014), “Anibal Quijano y la perspectiva de la descolonialidad del poder”, pp.35-73, en A. Quijano, Des/colonialidad y Bien Vivir, Un nuevo debate en América Latina, Universidad Ricardo Palma, Perú.
- Svampa, M. (2016). “Debates Latinoamericanos”, Editorial Edhasa, (selección sobre Desarrollo). pp. 136- 191, 368-401.
- Valko, M. (2019). Pedestales y prontuarios. Arte y discriminación desde la conquista hasta nuestros días. Buenos Aires: Continente. Prólogo. Cap. El extirpador de idolatrías. Cap. Naturaleza desnuda.