

LA DIMENSIÓN EPISTÉMICA DEL PROCESO ARTÍSTICO: LO NATIVO Y DECOLONIAL EN LAS ESTACIONES DEL VÍA CRUCIS Y TÍMPANOS DE LA CATEDRAL DE LA CIUDAD DE LA PLATA

Luisina Bifaretti - Paola Sabrina Belen - Daniel Jorge Sánchez
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

En el marco de la Beca EVC - CIN 2020 llevaremos a cabo a través de un relevamiento fotográfico y de autores como Boaventura de Sousa Santos, Rodolfo Kusch y la encíclica Fratelli Tutti del Papa Francisco I, un escrito que invita a reflexionar sobre cómo la impronta nativa y decolonial se refleja durante el proceso artístico de esculturas dentro de la Catedral de la Ciudad de La Plata. En este sentido, el arte escultórico de Gabriel Cercato se vuelve productor de conocimiento, en tanto se visualiza con la situacionalidad latinoamericana, abandonando toda definición universalista del arte judeo cristiano; proponiendo así una dimensión epistémica del arte sagrado actual y local que atraviese el contexto del continente mestizo en toda experiencia artística y relación obra - público.

Se pondrán a dialogar con el tímpano que rememora el nacimiento de Cristo y la primera estación del Vía Crucis donde Jesús es condenado a muerte, nociones de los autores anteriormente mencionados como: descolonizar el saber; sociología de las ausencias y emergencias; ecología de saberes; repensarnos desde el Sur global; derechos humanos posimperialistas; reconstrucción intercultural; no al descarte mundial y las fronteras deshumanizantes; derechos de los pueblos; límites de las visiones liberales y memoria.

Palabras clave: decolonialidad, arte nativo, Epistemología, Latinoamérica, interculturalidades

En la *figura 1*, se presenta el *Tímpano del Nacimiento* ubicado en la fachada, encabezando el portal izquierdo de la Catedral de la Inmaculada Concepción, el mismo forma parte de un conjunto de tres.

Se presentan, asimismo, dos acontecimientos sumamente relevantes para la religión cristiana como es la Resurrección de Cristo (Tímpano de la Gloria) y en el portal derecho de la fachada, la Pasión (Tímpano de la Pasión) como motivo iconológico.

Este tímpano seleccionado, cumple la función arquitectónica de completar un espacio triangular delimitado entre el dintel y las arquivoltas de la fachada de la Iglesia. Fue diseñado por el escultor Gabriel Cercato, para completar en el año 1999, la Catedral platense. El mismo se ubica en la entrada al templo en la llamada Puerta de la Fe.

La materialidad utilizada por el artista 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.

Volviendo a la alusión del acontecimiento dentro de la obra escultórica, refiere a las virtudes teologales¹ de la fe cristiana, donde sitúa al pesebre a orillas del Río de La Plata, entre maizales, fauna de nuestra región y personajes típicos de la pampa argentina.

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.

Sobre la madera que sostiene los moldes del tímpano dentro del Museo Fundación Catedral, se encuentra escrito: *Eclesiogenesis Rioplatense*. Con esto último vinculamos la reflexión del artista Gabriel Cercato sobre la realidad de la Iglesia judeo cristiana a partir de su nacimiento en medio del pueblo: pensar la génesis de una nueva Iglesia. Es la misma Iglesia de Cristo y de los apóstoles, pero concretizada y encarnada en un marco determinado: laico, no clerical; popular, no de élites sabias o poderosas; evangélico, no como producto cultural.

Este nacimiento de la Iglesia suscita un discernimiento necesario: ¿Cuáles son las notas de una Iglesia verdaderamente encarnada en el pueblo? (Leonardo Boff, 1986). Dentro de la representación iconográfica de esta primera imagen el tiempo del Nacimiento tiene seis puntos concretos para detenerse a observar:

- Representación de la bendición de Dios Padre y el Espíritu a través de un rayo de luz, descendiendo hasta el Verbo encarnado (Cristo) y su madre (María)
- En el centro del relato, María representada como paisana amamantando al Niño Jesús sobre su manto con el plano de la Catedral de La Plata
- San José representado como gaucho
- Pastores nativos con sus ovejas y llamas, testigos del nacimiento (fauna regional)
- Los Reyes Magos llegan en bote por el Río de la Plata
- Maíz y animales de nuestra región: caballo, vaca, gorrión y ñandú

En estos motivos iconográficos reconocidos en la obra de Cercato, podemos plantear un posicionamiento teórico desde Boaventura de Sousa Santos, quien propone repensarnos desde el Sur Global. Consideramos que desde el cristianismo como religión anclada en una mirada eurocéntrica se podría dar un paso más en esta perspectiva decolonial del arte religioso, donde nos permitimos la visualización de una Virgen María humana, representada como paisana con un niño en sus brazos. Reconocer al padre de Jesús como gaucho y dialogar con nuestras propias vivencias ancestrales en esta versión escultórica del pesebre critiano.

Al igual que la llegada rioplatense de los Reyes Magos sumado al conjunto ornamental de la flora y fauna local dentro de la obra escultórica.

Si se plantea un comparativo, todas las partes de la recreación del Nacimiento de Cristo en estas producciones del artista se vuelven latinoamericanas respecto al famoso pesebre blanco y sacralizado representado en pinturas y obras europeas. Esto no indica que una sea más trascendental que la otra sino que podemos repensarnos como latinoamericanos incluso dentro de la religión. En este sentido, consideramos que Cercato hace una relectura local, regional y situacional de este momento bíblico; con la intención de poder ver de manera divergente la historia judeo cristiana, en este caso, parados desde Argentina.

De Sousa Santos se ocupa en *Descolonizar el saber, reinventar el poder* de identificar determinadas situaciones dificultosas, imaginando una pausa frente al sistema capitalista imperante en el mundo y por tanto de la mirada colonialista del arte, que para el autor sería trascendental crear una nueva distancia teórica y epistemológica junto a la tradición occidental.

Este posicionamiento nos permite visualizar junto a estas obras del arte cristiano, la realidad social dividida en dos universos: el de “este lado de la línea” postula De Sousa Santos; y el del “otro lado de la línea”. Adentro y afuera / Europa y América; donde estos binomios aceptados se construyeron a partir de las necesidades de dominación del capitalismo y colonialismo como sistema político, social y económico.

Este trabajo plantea la necesidad de vincular estos puentes, enriquecerse mutuamente y poder visualizar el arte local; que con algunas diferencias respecto al arte sacralizado religioso europeo, muestra representaciones de la Iglesia Católica y la vida de Jesucristo en el evangelio desde una perspectiva propia y Latinoamericana.

Siguiendo el caso, Natividad significa nacimiento. En las obras que llevan este título se representa el nacimiento de Cristo. En las escenas aparecen representados el Niño Jesús, generalmente tendido en el suelo (como es típico en la iconografía nórdica), a su lado, se encuentra su madre, María, arrodillada junto a él, contemplándolo. En la escena también se encuentran José, su esposo y padre de Jesús, algunos pastores y ángeles. Una de las representaciones más conocidas de la natividad pertenece a Piero Della Francesca: *Natividad* (1472-1474, National Gallery, Londres). Aquí la Virgen María se encuentra con sus manos juntas en actitud orante. Los ángeles tocan instrumentos, y uno de los pastores señala la estrella que guió a los Reyes Magos hasta Belén, lugar en el que se desarrolla la escena en la historia bíblica. Observando similitudes y diferencias en relación con la obra de Cercato, cada artista representa en el ambiente de su tiempo y su lugar natal. Aquí se vuelve a la importancia de vernos desde el Sur Global. En muchas de las obras con esta temática, los personajes se encuentran en una actitud de adoración hacia el niño. En la obra de Cercato no se descarta la impronta platense, que se le agrega al sumarse la planta arquitectónica de la Catedral de la Ciudad de La Plata. En este no descarte de la cultura platense podría pensarse la propuesta de Boaventura de Sousa Santos, donde Cercato plantea una visión local, decolonial y desde el Sur, tanto en la iconografía de los personajes bíblicos, la materialidad de las obras así como también sus apreciaciones regionales.

Para ir combatiendo esta situación, De Sousa Santos propone: "(...). Comenzar con una iniciativa epistemológica basada en la ecología de saberes y en la traducción intercultural". (Boaventura De Sousa Santos, 2010: p. 8).

Ahondando fuertemente en esta situacionalidad, el objetivo es doble: establecer una nueva relación de equilibrio entre la igualdad y la diferencia; mostrando la traducción intercultural que creen alianzas basadas en la idea de que la comprensión del mundo es mucho más amplia que la comprensión únicamente occidental. Y por tanto la emancipación social tiene que repensarse de igual modo.

De Sousa Santos, propone una sociología de las ausencias y una sociología de las emergencias. Comenzando por la primera, se trata de transformar objetos imposibles en objetos posibles, objetos ausentes en objetos presentes; distinguiendo así cinco modos de producción de ausencia o no existencia:

- Monocultura del saber y del rigor del saber: la no existencia asume la forma de ignorancia o de incultura
- Monocultura del tiempo lineal: esta lógica declara atrasado todo aquello que según la temporalidad lineal es asimétrico con lo considerado avanzado
- Lógica de la clasificación social: la no existencia se da bajo la forma de una inferioridad insuperable
- Lógica de la escala dominante: en la modernidad occidental, la escala dominante aparece bajo la forma de lo universal y lo global
- Lógica productivista: se asienta en la monocultura de la productividad capitalista

Estas lógicas son las que tenemos que abandonar para pensar una Epistemología del Sur (De Sousa Santos, 2009). Estas cinco categorizaciones de no existencia o ausencia se legitiman por la razón eurocéntrica dominante: lo ignorante, lo residual, lo inferior, lo local y lo improductivo.

Por otro lado, la sociología de las emergencias consiste en proceder a una ampliación simbólica de los saberes actuando no solo en las potencialidades sino en la potencia. En este caso la potencia y potencialidad que provoca la obra de Cercato en una institución como la Catedral de la Ciudad de La Plata, poniendo de manifiesto la importancia de recuperar nuestras raíces nativas en cada personaje y atributo representado:

La sociología de las ausencias y la sociología de las emergencias marcan la distancia con relación a la tradición crítica occidental. A partir de ellas es posible delinear una posible alternativa, a la cual he llamado epistemología del Sur. (De Sousa Santos, 2009: p. 27).

En estas nociones vamos notando como el escultor y artista Gabriel Cercato, tiene esa dimensión epistémica decolonial y nativa dentro del proceso artístico que concluye en su obra y se vincula de una manera más directa y reconocible frente a los fieles o público visitante de la Catedral. De acuerdo con lo dicho, observamos la importancia de la relación del trinomio: obra - público - artista, y como desde el pensamiento latinoamericano se produce una vinculación arraigada a las Epistemologías del Sur propuesta por De Sousa Santos.

Continuando con el recorrido de la producción artística y escultórica del artista, tomaremos la primera estación del Vía Crucis: *Jesús es condenado a muerte (figura 2)*; que se halla en el deambulatorio de la Catedral neogótica de la Ciudad de La Plata. Hay siete de quince estaciones, ya que la obra está en proceso de completamiento desde el año 2009 que se comenzó.

La técnica procedimental artística de Cercato en este caso comprende cada talla en bajorrelieve, incorporando madera con tablonces encolados de petiribí patinados con cera negra.

Retomando la dimensión decolonial y nativa dentro del proceso artístico de las obras del artista platense, se puede comenzar incorporando la expresión en latín: *ecce homo* (he aquí el hombre/ este es el hombre); la misma se deja de manifiesto en una descripción sintética pero profunda del artista en cada una de las siete tallas del Vía Crucis. Tal es así que la edición del libro de *Fundación Catedral, Sostén de una obra de fe* ofrece las palabras del artista al igual que en la página web oficial del museo catedralicio.

Esta expresión se trata en el Evangelio de San Juan (19, 5), de las palabras pronunciadas por el gobernador romano Poncio Pilato cuando presentó a Jesús flagelado, atado y con la corona de espinas ante la muchedumbre hostil con el objeto de conocer su veredicto final sobre su persona, ya que por su parte no veía claro un motivo de condena.

En tanto que la frase evangélica está vinculada a una imagen física de deterioro de Jesús tras ser flagelado lleno de heridas y maltratos. Tanto en pintura como en escultura se denomina *Ecce Homo* a las representaciones de Jesús en la Pasión sufriendo, con las manos atadas y la cruz de espinas. Una de las obras clásicas de esta temática es el *Ecce Homo* de Caravaggio del año 1604 en Venecia. Aquí vemos como Cercato recupera una tradición cultural que pervive dentro de la historia de la vida de Cristo pero con acentos mestizos, como los rasgos físicos, el uso del color, los cuerpos no hegemónicos de la estética clásica, entre otros. Es interesante recuperar la relación que se produce entre el arte europeo y latinoamericano, donde no se excluyen entre sí para el artista platense, sino que colaboran entre los dos al construir esta ecología de saberes propuesta por De Sousa Santos. Que el conocimiento se produzca de manera colectiva y multicultural sin descartar pero revalorizando, en este caso el arte local.

En cuanto a la iconografía que se observa en la primera estación del Vía Crucis es el mismo Cristo tomado por un soldado instrumento de Pilato que a su vez es instrumento del César. Maltratado, golpeado, abusado, lastimado, despojado de su dignidad, difamado e insultado. Introduciendo la iconología de la situacionalidad, sabemos que Cristo permanece en silencio mientras su sangre comienza a resquebrajarse por las columnas del Imperio Romano.

A lo largo de la Encíclica *Fratelli Tutti* del Papa Francisco I, publicada en el año 2020; se pueden encontrar múltiples relaciones teóricas con la temática desarrollada desde el punto de vista de la defensa de las interculturalidades y las obras visuales seleccionadas.

Francisco sostiene que: los conflictos locales y el desinterés por el bien común son instrumentalizados por la economía global para imponer un modelo cultural único. (Francisco I, 2020).

En el caso de esta talla, se observa cómo las vestiduras y los rasgos indios de Cristo lo vuelven más cercano a nuestra cultura latinoamericana, sin licuar la identidad de nuestras regiones; donde el globalismo las propone como vulnerables y dependientes.

Así es que se vuelve interesante pensar el derecho de nuestros pueblos originarios de contar su historia, que incluye el mismo derecho a la reconstrucción religiosa, visual y artística. Responder con un no rotundo al descarte mundial y las fronteras deshumanizantes. (Francisco I, 2020).

Entiendo que el descarte no sólo se produce en las relaciones o comparativos objetuales artísticos sino también entre los mismos seres humanos, la fragmentación producida del binomio mencionado anteriormente: allá/ acá.

Es así que esta condena de Cristo, dentro del proceso de producción artística del artista se puede comenzar a pensar en una superación del relato iconológico de la obra e hibridar con la multiplicidad de visiones que involucran la cultura del encuentro mundial. Se puede visualizar como una misma temática recreada históricamente en múltiples obras plásticas, audiovisuales y cortos; convoca a la diversidad étnica, cultural y social; donde la formación comunitaria se construye con reciprocidad.

Resulta interesante repensar estas sociedades abiertas integradas para todos; reconocer si existe tal periferia e integrar, no poner a Latinoamérica como la periferia artística dentro de la iconografía e iconología judeo cristiana; sino que se estimule un posicionamiento epistemológico desde Sur Global sin promoción de la cultura del descarte.

Retomando al Papa Francisco, consideramos pertinente la siguiente cita, donde se ancla el trabajo de los artistas y la producción de conocimiento tanto en el proceso de producción visual como en la obra/ objeto:

Quienes se dedican al mundo de la cultura y de los medios de comunicación social tienen también una responsabilidad en el campo de la educación y la formación, especialmente en la sociedad contemporánea, en la que el acceso a los instrumentos de formación y comunicación está cada vez más extendido. (Francisco I, 2020: p. 30).

Así reafirmamos que las culturas diversas que promovieron la iconografía judeo cristiana, y que han gestado su riqueza a lo largo de los siglos, deben ser preservadas por nosotros como latinoamericanos para no empobrecer la abundancia de saberes múltiples; es un modo de proteger el patrimonio oral, objetual, escrito y visual de la religión cristiana.

Podemos poner a modo de contrapunto de esta primera estación del Vía Crucis de Cercato, la obra de *La flagelación* de Piero Della Francesca (1455-1460) en la Galería Nazionale Della Marcha (Urbino). Allí Cristo está atado a una columna, semidesnudo, y a un costado se encuentra Pilato observando la escena, mientras del otro lado, tres personajes conversan.

Aquí tenemos las diferencias de representación iconográfica, una de las más notorias es el uso del color en la piel de cada uno de los personajes; Cercato resalta la tez india y mestiza así como los rasgos faciales; contracara de la imagen de Piero Della Francesca del Renacimiento italiano. Vemos como después de más de medio siglo, la iconología sostiene lo que se quiere representar (la condena y flagelación a Cristo en este caso) pero con una contundencia geográfica notable, propia de cada uno de los artistas, de sus saberes y vivencias propias. Lo que nunca impidió que esta imagen recreara ese momento de la vida de Jesús de Nazaret, que a lo largo de la historia se sostiene de manera visual y del relato oral de los fieles.

Es así que como público también tenemos la necesidad de comunicarnos, descubrir las diversidades que fructifican cada región, valorar lo que nos une y visualizar las divergencias no como enfrentamiento sino como oportunidad de crecimiento en el respeto colectivo. Es la reciprocidad del saber y poder compartir/ transmitir valores de nuestra propia cultura y acoger lo que hay frente a la experiencia ajena.

Se vuelve interesante también recordar, como menciona el Papa en su última encíclica; que entre la globalización y la localización se producen tensiones, es por ello que hace falta

prestar atención a lo global para no caer en una mezquindad cotidiana. Al mismo tiempo no perder de vista lo local que es lo que mantiene viva nuestras costumbres/ vivencias/ saberes, etc.

Las dos obras de Gabriel Cercato vistas, las englobo en una poesía visual; la cual propone, promueve, libera un aire de desarrollo humano integral. Este último implica superar esa idea de las políticas sociales concebidas como una política *hacia* los pobres pero nunca *con* los pobres, nunca *de* los pobres y mucho menos inserta en un proyecto que reunifique a los pueblos.

Pensado en una filosofía latinoamericana, convoco a Rodolfo Kusch; quien nos presenta este área de conocimiento, como aquella que sirve de modelo a la filosofía europea en el sentido de poder ser traducida y ser efectiva en la vida de aquellos que no están insertos en el mundo de la filosofía como ciencia humanitaria. Hay una necesidad de abrir los ojos y las vías del pensamiento a un nuevo paradigma de la reflexión trascendental a la comunicación, la acción y la racionalidad comunicativa, de la sola ciencia a la revalorización de la sabiduría de los pueblos y al *-estar siendo-*. (Rodolfo Kusch: p. 106).

Este último autor que incorporamos finalizando el desarrollo de este trabajo, realiza aportes en torno a cuestiones como la cultura, el sujeto cultural, el suelo, el símbolo, la vida, el saber, el pensar, la política, el pueblo, en el *-estar siendo-* en América Latina. A lo largo de su camino del pensar, Kusch señala la necesidad de reencontrar el *sujeto latinoamericano*, es decir, a ese "hombre total", que ha sido desdoblado y des-constituido desde la colonia. En tanto se ha dispuesto e instalado el "aparecer" de uno de los posibles modos de ser: el pulcro, ese que se estanca, se etiqueta, se afirma, se define, se clasifica, "es alguien". Esta totalidad del sujeto americano se ve clara y reflejada en cada uno de los personajes bíblicos propuestos por Cercato a lo largo de su recorrido escultórico dentro de la Catedral de La Plata.

En esta búsqueda del *hombre total*, Kusch considera que los opuestos no se superan o eliminan, sino que conviven, en la contradicción del cosmos y el caos, que siempre está ahí. Pero que, a través de la mediación e integración/ o ecología de saberes (De Sousa Santos) se constituye el *sujeto latinoamericano*, donde es posible la instalación de mundo, de hombre, de sentido, que puede ser traducido como cultura propia, en tanto común (*americana, de-colonial*). Aspectos patentes en el análisis anteriormente mencionado de las dos obras del artista, y en ello su vínculo con nuestra cultura, flora y fauna local.

Kusch recupera entonces la búsqueda de los supuestos axiológicos en el fondo del pensamiento hegemónico occidental, con lo profundo del relato de creencias americanas, en los pueblos andinos, que simbolizan la vida, para el *mero estar*, para ser parte de la cosmología, en comunidad. Mientras occidente lo que más teme es la pérdida de sentido de la acción, por eso se refugia en el proceso de validación.

En el *continente mestizo*, como el autor denomina a América; la naturaleza, está primero que el hombre, América continúa inmersa en ese gran fondo irracional que es la naturaleza. Entre la tensión de lo sagrado y lo profano, donde Occidente se refugia en la ciencia, el indígena/ el campesino, en América, refugiado en la magia, desde los sentidos del olor y la escucha, en el umbral del hedor y la distancia amurallada de la pulcritud, mientras occidente se amparó en la culpa como organizador de la fe, América antepone la conjura como posibilidad del *estar siendo*.

Enriqueciendo este análisis historiográfico y epistemológico, Rodolfo Kusch plantea que el problema del arte americano abarca dimensiones políticas, sociales y económicas. La bifrontalidad se hace patente ante un miedo original a vivir lo americano que busca suprimir lo imperfecto para que lo tenebroso y lo sombrío ocupen un segundo plano.

El arte representa una respuesta plástica a la pregunta que el grupo social se hace de sí mismo; por ello, muchas veces se coarta el acto artístico como fuga ante una realidad que desborda el formalismo de nuestra cultura. Parte de nuestra historia argentina ha rechazado a lo indio o al gaucho por no encajar en la forma de lo que debíamos ser como nación. De ahí el quiebre entre nosotros de un arte oficial y otro popular. Y esto tiene su correlato en

nuestra vida social y política: “que coloca, por un lado, en el terreno de lo tenebrosamente vital, a lo indígena y a la tierra, y por el otro, lo formalmente evadido, en las estructuras sociales que hemos levantado con nuestro esfuerzo en la ciudad”. (Kusch, 1986).

También Kusch en su búsqueda por el *estar en América*, entiende que la historia cultural de América está atravesada por el desplazamiento de lo americano sobre el “*vacío de América*”. El vacío (la justificación esgrimida para imponer la civilización por sobre una supuesta barbarie) llevó a nuestros políticos e intelectuales a erigir una estructura artificial que funcionó a modo de tarima. Esa tarima es concebida como un espacio vacío donde se desarrolla la empresa de la vida o el *ser alguien* y donde lo geográfico es un mero episodio. Es la tarima de la civilización basada en un -ethos- (conducta/ costumbre) que concibe a la cultura como algo universal, trasladable y no tiene en cuenta la dinámica propia del suelo. Desde allí se mira a América, se juzga y califica de bárbaro a lo propio y civilizado a lo ajeno. Por eso, nuestro continente americano sufre de un desgarramiento de su suelo cultural, porque la tarima que se le superpuso rechaza la realidad plural de su cultura.

Con el arte americano sucede lo mismo, por ello la estética americana se sitúa en el horizonte problemático de la cultura tal como se da cuando se indaga el terreno de la política, lo social, lo económico. Hacer arte en América es poner al descubierto la alternancia entre opuestos en el que se juega nuestra vida como americanos (luz y sombra, Dios y el diablo, civilización y barbarie, lo propio y lo ajeno).

El arte latinoamericano no es simplemente un episodio geográfico sino un horizonte desde y a partir del cual construimos nuestra identidad.

Volviendo a las dos obras seleccionadas de Cercato, el tímpano del Nacimiento y la primera talla del Vía Crucis; podemos ver en San José, la Virgen con el Niño, los Reyes Magos, los animales y vegetación, a Poncio Pilato, los soldados, las muchedumbres que acompañan cada uno de los dos episodios como parte de visualizar nuestra natividad cristiana americana/ nuestra Pasión cristiana americana. A modo de interrogante que surge de este trabajo; ¿por que ha de pensarse que lo objetivo corresponde al sistema capitalista y eurocéntrico? ¿Acaso la “objetividad” cancela o censura las dimensiones culturales de los artistas locales?. Kusch en su tercer libro *Sabiduría de América*, correspondiente a *América Profunda* plantea respecto a esto último:

La objetividad nos permite la comodidad de sentirnos turistas en cualquier lugar. (...). El indio pasa ante nosotros y lo vemos como un objeto- indio, que nada tiene que ver con nosotros. Somos en ese sentido turistas espirituales. (Kusch, 1999: p. 159).

Y para no quedarnos en esta comodidad de ser latinoamericanos de paso, turistas espirituales, diría Kusch; propone: más que un sentimiento nativo, buscaría una filosofía de la vida nacida en el quehacer diario del pueblo; como la del campesino en nuestra pampa. Solo así volveríamos a tomar esa antigua savia de la que nos han querido separar. (Kusch: p. 161).

A modo de conclusión; sabemos que históricamente, la impresión inmediata que produce el arte nativo es la de la monstruosidad. La distancia que media entre el arte que se da en la ciudad y el que han producido las antiguas culturas americanas es la misma que hay entre lo monstruoso y lo natural, entre lo estable y lo inestable, el sentir ciudadano y el sentir de la América profunda.

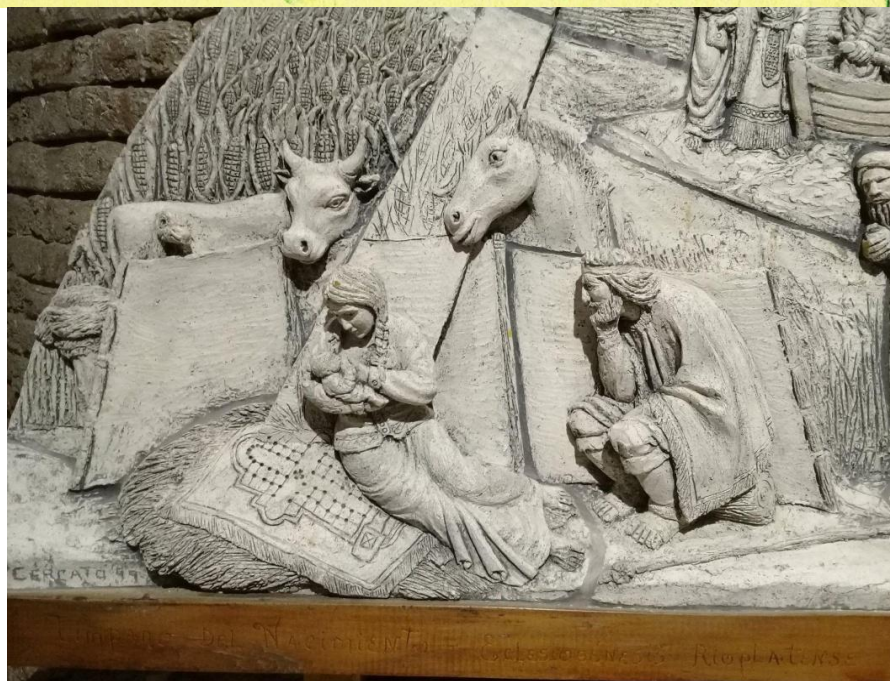
Dicha distancia nace con la conquista de América y la importación de la cultura eurocéntrica a nuestras nacientes naciones americanas. Se trata del choque cultural entre dos culturas antagónicas: una cultura dinámica de llanura (española) con una cultura estática de meseta (indígena). Ahí radica la legalidad del monstruosismo nativo; detrás de lo monstruoso están las experiencias del dominio geográfico con el que se conquistó América. Es por ello que podríamos pensar en “salir” de Europa- EE. UU y el sistema económico vigente para repensarnos como latinoamericanos, aplicado no solo a la religión y nuestros antepasados

regionales sino en las propias imágenes que nos acompañan y dan cuenta de nuestra identidad cultural.

Anexo:



Figura 1 - Tímpano del Nacimiento - Año: 1999 - Artista: Gabriel Cercato - Material: cemento símil piedra - Técnica: Molde en barro con chamote, finalización con técnica del vaciado - Ubicación: Fachada / Portal izquierdo (Puerta de la Fe) de la Catedral Inmaculada Concepción, La Plata, Buenos Aires, Argentina.



Detalle del tímpano del Nacimiento - Año: 1999 - Artista: Gabriel Cercato - Ubicación: Fachada / Portal izquierdo (Puerta de la Fe) de la Catedral Inmaculada Concepción, La Plata, Buenos Aires, Argentina.



Figura 2 - Vía Crucis, Estación I: Jesús es condenado a muerte - Año: 2009 - Artista: Gabriel Cercato - Material: madera con tablonos encolados de petiribí patinados con cera negra - Técnica: talladas en

bajorrelieve - Ubicación: Deambulatorio de la Catedral Inmaculada Concepción, La Plata, Buenos Aires, Argentina.

Bibliografía

- Boff, Leonardo. (1986). *Eclesiogénesis. Las comunidades de base reinventan la Iglesia*. Editorial Sal Terrae.
- De Sousa Santos, Boaventura. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo, Uruguay, Ediciones Trilce.
- De Sousa Santos, Boaventura. (2014). *Epistemologías del Sur. Perspectivas*. Ediciones Akal. España.
- Kusch, Rodolfo. (1986). *Anotaciones para una estética de lo americano*. *Identidad*, (1), p. 6- 20.
- Kusch, Rodolfo. (1999). *América Profunda*. Buenos Aires, Biblos.
- Museo Fundación Catedral. *Fundación Catedral, Sostén de una obra de fe*.
- Papa Francisco. (2020). "Carta Encíclica Fratelli Tutti del Santo Padre Francisco, sobre la fraternidad y la amistad social".

En: <https://www.aciprensa.com/pdf/enciclica-fratelli-tutti.pdf>