



Acerca de la imagen de tapa: Sombra en la tierra. Excavación y entierro (2020), de Nicholas Galanin

Equipo editorial Aletheia
aletheia@fahce.unlp.edu.ar
Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Cita sugerida: Equipo Editorial Aletheia (2022). Acerca de la imagen de tapa: Sombra en la tierra. Excavación y entierro (2020), de Nicholas Galanin. *Aletheia*, 13(25), e144. <https://doi.org/10.24215/18533701e144>



IMAGEN 1

Shadow on the land, an excavation and bush burial, 43.5' x 26.5' x 5.5', Nicholas Galanin, Bienal de Sydney, 2020, Cockatoo Island, New South Wales, Australia



Fuente: cortesía de Nicholas Galanin para *Aletheia*.

Nicholas Galanin es un activista y artista multidisciplinario que nació en 1979 en Alaska, de ascendencia Tlingit y *Unangax#* (cultura indígena de esta región), y que vive y trabaja actualmente junto a su familia en la ciudad de Sitka. Sus primeros aprendizajes en el arte nativo los adquirió de su padre, su tío y diversos maestros talladores y joyeros de su comunidad. Luego obtuvo su Licenciatura en Diseño de Joyas en London Guildhall University y su Maestría en Artes Visuales Indígenas en Massey University en Nueva Zelanda. Su arte ha sido exhibido en Estados Unidos e internacionalmente en el Pabellón de Nativos Americanos en la Bienal de Venecia, la Bienal de Australia, la Bienal de Whitney y en el Museo Nacional del Indio Americano. Algunas de sus producciones forman parte de las colecciones permanentes de la Galería Nacional de Canadá, el Museo de Arte de Portland y el Museo de Arte de Denver. Otras tantas son parte de colecciones privadas. Es miembro de dos colectivos de artistas: Black Constellation y Winter Count. Desde el 2003 al presente ha recibido numerosos premios y becas.

Sus obras, que incluyen joyas, tótems, máscaras, esculturas, instalaciones multimedia, música y danza, entre sus materialidades y procedimientos, afirman, pero a la vez reclaman la autonomía de las producciones

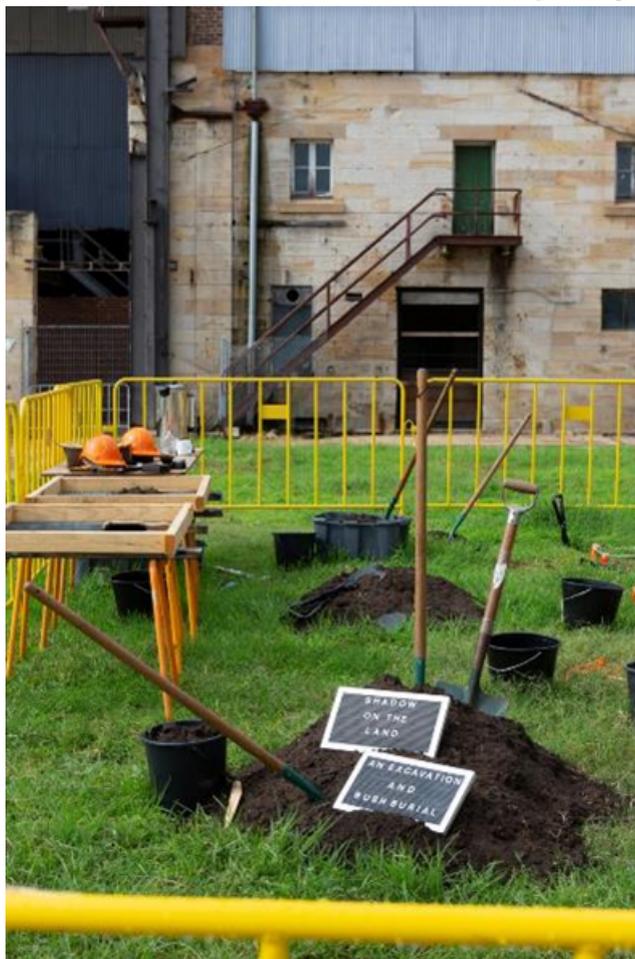
artísticas y las identidades indígenas. Denuncian las violencias coloniales y la explotación a la que fueron sometidas estas culturas desde entonces y hasta el presente.¹

En ese afán de recuperar el valor de la autoría y la propiedad de la agencia indígena y rebelarse a cumplir las reglas establecidas por los colonos, sus obras, a menudo, critican los espacios que habitan. Por ejemplo, para la exhibición *Desert X 2021* en California, Estados Unidos, Galanin en su obra *Never Forget* erigió la frase “*INDIAN LAND*” (tierra india) en letras blancas a gran escala, muy visibles, en el territorio ancestral Cahuilla.² En 2019, retiró su obra sonora de la Bienal de Whitney (acción que repitieron siete artistas más) en protesta por la participación de Warren Kanders en la junta del museo, un multimillonario y propietario de Safariland, una empresa fabricante de suministros para el gas lacrimógeno que ha sido utilizado por fuerzas de seguridad contra manifestantes en todo el mundo. Lo interesante fue que Galanin no se fue de la exposición, permaneció allí a modo de lucha, para explicar su decisión y, a su vez, alzar el reclamo por la falta de representación de artistas indígenas en exhibiciones y colecciones en Estados Unidos.

“Sombra en la tierra. Excavación y entierro”, fue una obra que el artista realizó en 2020 en el marco de la 22ª Bienal de Sydney denominada “NIRIN”. La primera bienal en ser organizada por un artista y curador indígena: Brook Andrew (*Wiradjuri/Ngunnawal*). “NIRIN” significa “borde” en la lengua *Wiradjuri* de la etnia a la que pertenece su madre, y Andrew enmarcó la feria en siete temas *Wiradjuri*. *Muriguwal Giiland* (“diferentes historias”), *Bila* (“río”, comprendido como “medio ambiente”), *Gurray* (“transformación”), *Ngawal-Guyungan* (“poderoso” “ideas”, es decir, el poder de los objetos), *Dhaagun* (“tierra”, la idea de soberanía y trabajo conjunto), *Yirawy-Dhuray* (conexión de *ñame*, es decir, comida) y *Bagaray-Bang* (“curación”). Participaron 108 artistas y colectivos artísticos que, en gran medida, pertenecían a comunidades indígenas, especialmente de Australia y de América.³

IMAGEN 2

Movimiento de tierras, herramientas de excavación arqueológica, barreras



Fuente: cortesía de Nicholas Galanin para *First American Art Magazine*.
Recuperado de: <https://firstamericanartmagazine.com/2020-top-ten/>

El trabajo de Galanin no se acota a los procedimientos plásticos de creación de su obra. Tiempo antes se prepara a través de investigaciones y, como en el caso de la Bienal de Sydney, se contacta previamente con artistas indígenas locales para dialogar sobre intereses comunes. Afirma el artista:

Compartimos luchas coloniales similares contra el racismo, el borramiento y otras disparidades implementadas y defendidas por los gobiernos coloniales. La conversación en torno a monumentos y estatuas que hoy en día, a menudo, representan un costado de la historia, principalmente de hombres blancos responsables de genocidio, violación, trata de esclavos, etc., ha estado en curso entre nuestras comunidades.⁴

Inicialmente, el artista tuvo la idea de instalar su obra al lado del monumento original en el Hyde Park de Sydney, pero el gobierno municipal se lo prohibió. De modo que utilizó los espacios destinados a la Bienal en Cockatoo Island, New South Wales. La intención de la obra, sin dudas, funciona igual -o mejor- que sin la estatua: una escultura de James Cook, Capitán de la Marina Real Británica durante el siglo XVIII que desembarcó en lo que actualmente es Australia y más tarde en Hawái. Se trata precisamente de una excavación de la proyección exacta de su sombra en la tierra. Después de medir y transferir, la excavación -hecha con técnicas arqueológicas- retiene cuidadosamente la forma de la sombra. Explica el autor:

Al crear un agujero lo suficientemente grande como para enterrar la estatua, la excavación de la obra (junto con su título) sugiere el entierro del monumento de Cook, junto con el entierro del gobierno destructivo y su tratamiento dado a la tierra indígena, pueblos indígenas y saberes indígenas.⁵

Sin embargo, como sostiene Capasso (2020) la obra no borra la presencia, sino que la invoca desde un sentido que impugna al personaje que el monumento colonialista reivindica. “Sombra en la tierra. Excavación y entierro” se puede aplicar a cualquier monumento que representa y simboliza el pasado colonial. Su procedimiento y resultado final va en línea con la *furria iconoclasta* y las desmonumentalizaciones que ocurren en todo el mundo. “Se trata de reconocer y cambiar las normas sociales que normalizan la violencia hacia los negros, indígenas y personas de color, mientras se ‘honra’ a estas figuras que históricamente cometieron tales actos”⁶ afirma Galanin.

REFERENCIAS

Capasso, V. (2020). La disputa por lo visible y lo recordable, *Aletheia*, 11(21). Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.12547/pr.12547.pdf

NOTAS

- 1 Para conocer más sobre sus obras véanse los siguientes sitios del artista: <https://galan.in/>, <https://www.instagram.com/nicholasgalanin/?hl=es>, <https://www.artsy.net/artist/nicholas-galanin/works-for-sale>
- 2 Aquí puede verse la obra: <https://desertx.org/es/dx/desert-x-21/nicholas-galanin>
- 3 22nd Biennale of Sydney 2020, Exhibition Report, <https://www.biennaleofsydney.art/wp-content/uploads/2021/11/22nd-Biennale-of-Sydney-2020-Exhibition-Report.pdf>
- 4 “We share similar colonial struggles with racism, erasure, and other disparities implemented and upheld by colonial governments. The conversation surrounding monuments and statues which today often represents one-sided history of mainly white men responsible for genocide, rape, slave trade, etc., has been ongoing amongst our communities”. Traducción propia. En: Trupti Rami, “It’s Funeral Time for Colonial Monuments”, *Vulture New York Magazine*, 19 de junio de 2020, párr. 2, <https://www.vulture.com/2020/06/nicholas-galanin-shadow-on-the-land.html>
- 5 “By creating a hole large enough to bury the statue, the work’s excavation (along with its title) suggests the burial of the Cook monument itself, along with the burial of destructive governance and treatment of Indigenous land, Indigenous people and Indigenous knowledge.” Traducción propia, *Ibidem.*, párr. 1.
- 6 “It is about acknowledging and changing social norms that normalize violence towards BIPOC while ‘honoring’ these figures who historically committed such acts”. Traducción propia, *Ibidem.*, párr. 3.