

TRAMAS ALTERNAS. GUARDA PAMPA, DISEÑO Y RED.

María Gabriela Hernández Celiz.
Facultad de Bellas Artes – UNLP y UNRN.

Nuestra propuesta se desprende de una investigación en curso, que bajo la denominación “La migración de las imágenes, diseño y textiles”, trabaja desde un abordaje transdisciplinar, en el que el fenómeno de “Migración de las imágenes” es analizado en el marco de las corrientes actuales vinculadas a la Cultura Visual.

Se propone ahondar en los modos en que esta “migración de imágenes” construye y reconstruye el *aura* de las producciones simbólicas en un proceso dinámico al que no escapan las manifestaciones artísticas y del campo del diseño local. Se entiende que dicha “migración” da lugar a un diálogo fecundo con el pasado nacional e internacional, posibilitando la construcción y reconstrucción de identidades tanto regionales como nacionales.

El planteo del proyecto propone realizar el análisis correspondiente sobre dos corpus visuales: los que toman como referentes a un cierto número de obras de arte europeo y los que toman como referente a la iconografía de los pueblos originarios, , incluyéndose en este caso tanto las imágenes icónicas como las que retoman texturas y tramas, para este congreso se propone retomar sólo algunos aspectos, principalmente los vinculados a la resignificación de la iconografía americana y en particular los emanado del diálogo con textiles tradicionales.

La selección de estas imágenes responde a la necesidad de confrontación de dos grupos culturales disímiles, que han sido aparentemente creadas con finalidades distintas pero que pasan a convivir en el entramado tejido por las redes de la contemporaneidad. Estas imágenes son retomadas y resignificadas, pero su “apropiación” por parte de artistas y diseñadores encierra una valoración que nos remite a su carácter *cultural* -literal o metafóricamente- y que incluye desde la cita textual descontextualizada, hasta la lejana alusión de formas y usos originales.

En una primera etapa se ha trabajado sobre la relación entre la tradicional Guarda Pampa (originalmente elemento decorativo textil de los ponchos) y el diseño industrial contemporáneo. Posteriormente se profundizó sobre la utilización de la misma imagen como identificación de la “argentinidad”, en la vajilla de la empresa “Aerolíneas Argentinas”.

La hipótesis asociada a esta selección se fundamenta en que, tanto desde la producción como desde la recepción, en las últimas décadas se habría producido un movimiento de sentido en cuanto a la valoración de las tradiciones originarias y cómo esa transformación es reconocible en cuanto a los usos que de sus imágenes se hace, involucrando esos usos un carácter de re-sacralización que, comparativamente se habría modificado en cuanto al arte antes considerado como de “Alta cultura”. Sólo basta pensar en el gesto fundante de Marcel Duchamp dibujándole bigotes a la Mona Lisa (considerada en ese momento como una acción de alto impacto) y su banalización con el correr del siglo XX. Una operación similar es, hoy en día, casi impensable con respecto a las producciones de pueblos originarios, por lo que puede aplicarse la noción de re-sacralización de las producciones, antes mencionada, asociada a la migración de estas imágenes hacia las producciones de diseño actual.

Englobada en una problemática reconocible a nivel internacional, la utilización de imágenes pertenecientes a épocas y culturas distantes geográfica y cronológicamente se ha vuelto constitutiva de la realización estética contemporánea. En el ámbito de lo artístico y lo artesanal se evidencia la búsqueda y la necesidad del diálogo con las tradiciones visuales de los pueblos originarios como elementos constitutivos de una

identidad local construida a través de fragmentos. Muchas veces esta elección es asumida como una posición ideológica con respecto a un “arte occidental” que se inscribe dentro de un imaginario en el que aún perviven la diferencia entre Alta y Baja cultura y un aura impoluta, que en la realidad no es tal. En este contexto se pretende construir una lectura actualizada en la que pueda darse cuenta de cómo lo tradicional ha ganado un lugar de reconocida relevancia, utilizando la *migración* de las imágenes canónicas a la manera de un “grupo testigo”.

Construyendo acuerdos.

Para el abordaje de estos ejemplos es necesario construir acuerdos transdisciplinares en cuanto a la forma que toma esta remisión a producciones visuales pretéritas: considerar a las producciones como “textos” y las relaciones que se van tejiendo con otras producciones del mismo o distinto campo como relaciones transtextuales. Desde aquí retomaremos algunas definiciones construidas desde los campos de la semiótica, la cultura visual y la historia del arte contemporánea para despejar los conceptos referidos a las practicas transtextuales y su aplicación en el ámbito de lo artístico, en primera instancia, para luego ampliar el espectro a su aplicación al diseño y la artesanía.

Habiendo planteado que estas prácticas transtextuales son constitutivas del campo de lo artístico, despejaremos en primera instancia su conceptualización tal como ayudara a definir las Genette¹ para el campo de la literatura, para luego observar algunas transposiciones realizadas en el análisis de las producciones visuales. De las cinco formas transtextuales propuestas por Genette seleccionamos sólo las dos que corresponderían a relaciones puntuales entre textos.² Genette define la transtextualidad como “la trascendencia textual del texto”³, esto es el entramado que construye cada texto en el que pueden reconocerse la referencia a textos previos.

Partiendo de esta definición encontramos a aquellas prácticas transtextuales que son definidas como una “...relación de copresencia entre dos o más textos... y ...como la presencia efectiva de un texto en otro.”⁴, siendo el ejemplo que considera como más literal el de la *cita* encomillada, definiendo luego como segunda práctica al *plagio* (copresencia literal no explicitada) y la *alusión* definida como “...enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al cual remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones...”⁵ correspondiendo estas prácticas a la categoría de lo intertextual.

Textil y contemporáneo.

Comenzamos nuestra trama con el sofá “Poncho”, el que desde lo morfológico, aplica una cubierta que, en uno de sus desarrollos, actuaría de envolvente con la función de abrigo propia de la prenda citada y desde lo visual, puede reconocerse la aplicación de un diseño textil generalmente identificado como “guarda pampa” cuyo origen y

¹ Gérard, Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*.

² Intertextualidad e hipertextualidad. Las tres restantes pueden ser adscriptas a relaciones generales en las que el nexo se basa en la referencia a categorías: novela, poema, ensayo... (“de pertenencia taxonómica” o architextualidad), al comentario o referencia crítica sin citas (metatextualidad) o a la textualidad -interna- *no narrativa* de la obra (el paratexto, concepto que engloba títulos, subtítulos, notas a pie de página, etc.).

³ “...todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos”. Gérard, Genette, *Op. cit.*, pp. 9-10.

⁴ Gérard, Genette, *Ibid.*, p.10, retomando a Kristeva.

⁵ Gérard, Genette, *Ibid.*, p.10.

denominación real es punto de debate.⁶ Pero la cita no es directa ya que el diseño nos reenvía a su vez a otro lenguaje, el de la imagen digital, identificándose la trama negra y celeste como sumatoria de cuadrados en una variación cromática que alude a la urdimbre textil pero también, y en primera instancia al efecto de pixelado en imágenes de baja resolución.

El segundo ejemplo elegido es el de la vajilla diseñada para Aerolíneas Argentinas y que fuera incorporada en 2007. Se trata de un conjunto de piezas, realizado en porcelana, pero también acompañado por mantas de viaje, cabezales y mantelería, entre otros y en los que se verifica la utilización de la “guarda pampa” en un contexto que nos obliga a leerla como epítome de la *argentinidad*.

Según se explicara al momento de su presentación, “Esta guarda está *inspirada* en la guarda comúnmente llamada guarda “pampa” que reproduce un textil mapuche⁷”. Esto conformaría una serie de reenvíos ya que una “*guarda inspirada en una guarda*” da la idea de tomar sólo ciertos rasgos, por ejemplo el uso de pares opuestos acromáticos y cromáticos (el blanco se contrapone a un fondo azul oscuro) y el formato de “cruz escalonada”.

Sin embargo puede cuestionarse la utilización del término “inspirado” pues una mirada superficial ya nos permite observar que el producto final se acercaría más a la idea de “reproducción” del motivo textil que a la de selección de algunos de sus rasgos significantes; podríamos inferir como procedimiento el encontrarnos más ante una copia que ante un producto inspirado.⁸

Si se partiera de la justificación primera, de la idea de estar utilizando la “guarda del cacique”, cabe preguntarse de qué manera se relaciona esto con una línea aérea nacional. Es posible que fuera asimilable en un contexto en el que la propuesta tuviera que ver con un concepto de nación, como sumatoria de sus fragmentos: nativos, criollos, inmigrantes y sus raíces, y del que la “guarda pampa” fuera sólo uno de los eslabones, permutable con otras iconografías que representaran otros sectores culturales.

En todo caso, nos resulta nuevamente aplicable el concepto de cita desarrollado por Omar Calabrese, entendida esta como “...reescritura del pasado” implicando ello una “utopía del pasado”⁹, esta operación “de desplazamiento” que tanto puede “...dotar el hallazgo del pasado de un significado a partir del presente o en dotar el presente de un significado a partir del hallazgo del pasado.”¹⁰

Trama alternas.

Resulta interesante una lectura de conjunto sobre el corpus trabajado hasta el presente. En el primer caso, el diálogo entre el sofá poncho y la prenda poncho que le daba origen se establece desde un proceso de reconstrucción del modelo, en el que el envolvente se vuelve sofá, y el sofá se vuelve envolvente.

El siguiente caso, la decoración de la vajilla, el textil pierde espesor en manos de su transformación en imagen congelada, descontextualizada, malinterpretada y, a posteriori, re-significada.

Analicemos dos casos relacionados con los ejemplos anteriores, pero en esta ocasión

⁶ Ver Alejandro, Fiadone, *Simbología Mapuche en Territorio Tehuelche*, 2007; Ruth, Corcuera, *Herencia Textil Andina*, 1987; y AAVV, *Mapuches del Neuquén*, 2001 citado en “La nueva imagen de Aerolíneas Argentina” <<http://www.hostnews.com.ar/2007/ral/070134.htm>>).

⁷ “La nueva imagen de Aerolíneas Argentina”, [En línea], <<http://www.hostnews.com.ar/2007/ral/070134.htm>>.

⁸ El análisis de estos casos ha sido presentado en las Jornada Internacional Artes en Cruce (Filo-UBA - 2010) y el 2º Congreso Internacional de Gestión Cultural (AAGeCu-UNMdP 2011).

⁹ Nikolaus, Himmelmann, “Utopía del pasado”, citado por Omar Calabrese en *La era neobarroca*, 1994, p. 194.

¹⁰ Omar, Calabrese, *Ibid.*

específicamente en el contexto de Internet, y en los que el motivo textil es revisado desde ópticas disímiles.

Para esto hemos seleccionado dos sitios que presentan enfoques diferentes pero que convergen en cuanto a la presentación de motivos iconográficos tradicionales: “Porton Artesano” y “Puel Mapu We Dungvn”.

En el primer caso se trata de una página en la que se encuentra tanto información como productos a la venta, destinados a proveer a artesanos y hobbistas, con la posibilidad de adquisiciones on-line. Entre los distintos ítems, que incluyen un foro de consultas a especialistas u otros participantes, encontramos un catálogo de “guardas aborígenes”¹¹, bajo la forma de diseño esquemático, en blanco y negro, utilizable – deducimos- por cualquier interesado en el tema. Los motivos se acompañan de una breve leyenda o descripción, adscribiéndolos a diversas culturas locales. El desarrollo principal está dado por los motivos mapuches y atribuciones como la de la “guarda pampa”.

Es interesante observar que en el caso de la iconografía mapuche, el diseño se acompaña de su significado, interpretación que sería avalada por la Fundación Chol-Chol de Chile. Esta referencia que funciona como cita de autoridad, otorga un aura de autenticidad a los diversos signos, cuestión que no se repite en el caso de la “guarda pampa”, a la que sólo se vincula, en una primera versión del diseño, con la aclaración “aborigen argentina”, pero sin hacer referencia a ninguna entidad (autor o fundación) que sustente dicha afirmación. Nuevamente nos encontraríamos ante variaciones que sustraerían sus motivos de anteriores textiles mapuches, pasados por el tamiz del intercambio intercultural ya comentado.

Más extensa es la descripción y justificación del esquema siguiente, aunque sin el recurso de autoridad, del que se comenta: “«Guarda Pampa». Aborigen argentina. Diseño mapuche. Símbolo llamado Cruz Andina que en las culturas andinas es el más común y que significa la eternidad de dichas culturas. Generalmente es un símbolo usado por el “lonko” o jefe de una comunidad indígena”. Surge aquí un nuevo componente que ayudaría a esta construcción difusa de la argentinidad, la referencia a la Cruz Andina y su significado. Es sencillo observar la relación visual entre el diseño propuesto y la *guarda pampa tradicionalista*, no así con los ejemplos más comunes de Cruz Andina, como las existentes en el sitio arqueológico de Tiwanaku, en la ruta inca del norte de Chile o en los *tocapu* andinos¹².

Una visión distinta es la que sustenta el sitio “Puel Mapu We Dungvn.”¹³ Desarrollado con una visión integral hacia la cultura mapuche, en el contexto de un plan de fomento de las tecnologías informáticas con diversos avales institucionales nacionales e internacionales, se recuperan aspectos de su cosmovisión. En la sección dedicada al “Lenguaje de los tejidos”, se accede a un catálogo de imágenes con una breve descripción del significado atribuido. El diseño más cercano al caso que estamos analizando, aparece identificado como “neqũir” con la aclaración de que se coloca en los ponchos para las rogativas. El esquema presentado se observa como más complejo que el de la “guarda pampa” aunque no es mostrado en ningún ejemplo concreto. Este diseño es visualmente relacionable con otro que aparece en la misma página decorando una faja y en el que también se verifica la existencia del cuadrado central. En ninguno de los dos casos se lo vincula específicamente con el uso del cacique. Este motivo es identificado por Fiadone como “prapawe” y tendría asociaciones de orden cósmico, en relación a los puntos cardinales y los siete estratos.

Para simbolizar el hecho de subir montañas (como espacio sagrado al que se va a

¹¹“Portón artesano” [En línea] <<http://www.portonartesano.com.ar/modules.php?name=Galerias&file=galeria&opcion=GaleriaGal&cat=1&galid=12&fid=246&pos=3>>.

¹² Ver Margarita, Gentile (Investigadora Conicet, Museo de La Plata), “Tocapu: unidad de sentido en el lenguaje gráfico andino”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 2010.

¹³ <<http://www.lofdigital.org.ar/admapu/multimedia>>.

pedir dones), en el mismo sitio se presenta otro diseño escalonado, pero este no sigue la forma de cruz sino de picos sucesivos en zigzag.

Breve reflexión.

Esta primer aproximación nos permite observar cómo ciertas imágenes tradicionales han sido apropiadas y resignificadas en contextos diversos. Esta re-significación pretende justificarse en el uso tradicional, pero desde la construcción de sentidos difusos: como producto inspirado, como copia o como alusión. En cada caso se declara un carácter positivo de esta relación y se pretende una vinculación profunda con esa tradición de la que se da cuenta, aún en los casos en los que la mención implica cierto grado de desconocimiento acerca del signo comentado.

Bibliografía.

- AAVV, *Mapuches del Neuquén*, Buenos Aires, Luz, 2001.
CALABRESE, Omar: *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, 1994.
CORCUERA, Ruth: *Herencia Textil Andina*, Buenos Aires, Ducilo, 1987.
FIADONE, Alejandro: *Simbología Mapuche en Territorio Tehuelche*, Buenos Aires, Maizal, 2007.
GENETTE, Gérard: *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1981.
GENTILE, Margarita: "Tocapu: unidad de sentido en el lenguaje gráfico andino", en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 2010.

Links

"La nueva imagen de Aerolíneas Argentina", [En línea],
<<http://www.hostnews.com.ar/2007/ra/070134.htm>>.
"Portón artesano" [En línea]
<<http://www.portonartesano.com.ar/modules.php?name=Galerias&file=galeria&opcion=GaleriaGal&cat=1&galid=12&fid=246&pos=3>>.
<<http://www.lofdigital.org.ar/admapu/multimedia>>.