

LA MIGRACION DE LAS IMAGENES. ARTE, DISEÑO Y TEXTILES. PROYECTO Y ALGUNOS ASPECTOS TEORICOS.

Mag. María de los Ángeles De Rueda (UNLP)
Esp. María Gabriela Hernández Celiz (UNLP - UNRN)
Mag. Laura Fuertes (UNLP - UDE)

El siguiente texto se desprende de una investigación en curso, la que bajo la denominación “La migración de las imágenes en la Era Poshistórica. Arte, diseño y textiles”, desde una mirada transdisciplinar que involucra las ciencias humanas. Abordaremos el fenómeno de “Migración de las imágenes” en el marco de la Cultura Visual, entendido como constitutivo de la producción estética contemporánea, tanto desde el campo artístico como del diseño y el artesanal y analizaremos cómo esta “migración” (en el diseño textil y en el dispositivo Internet) de-construye y reconstruye el *aura* de las producciones simbólicas en un proceso dinámico al que no escapan sus manifestaciones locales. Se entenderá que dicha “migración” vehiculiza un diálogo fecundo con el pasado nacional e internacional, posibilitando la construcción y reconstrucción de identidades tanto regionales como nacionales.

En el desarrollo de la investigación proponemos remitirnos, desde Walter Benjamin, a diversos autores que argumentan acerca de la reconstrucción y multiplicación del aura de las obras canónicas, producidas merced al mecanismo de reproductibilidad -anteriormente “denunciado” por Benjamin como causante de su pérdida. Este mecanismo de reproducción, multiplicación y resignificación de la imagen alcanzaría formas diferenciadas en relación al referente elegido y la valoración (implícita o explícita) por parte de quien resignifica.

La multiplicación de imágenes excede el mero hecho de la producción de nuevas imágenes, incluyendo también la re-utilización de producciones visuales de épocas pretéritas y culturas dispares.

En este sentido, se propone identificar imágenes reutilizadas y analizar los componentes del proceso de resignificación, diferenciando las operaciones involucradas según el carácter valorativo que involucran con respecto al objeto resignificado.

Esta “deriva” en la que se involucran imágenes prendadas de un pasado histórico-social concreto, nos trae hasta la contemporaneidad imágenes migrantes que en el trayecto deconstruyen tanto significados como significantes y a la vez construyen y reconstruyen identidades locales y regionales.

Argentina no escapa a este fenómeno asociado a la contemporaneidad, aunque rastreable en sus manifestaciones a través de la historia del arte, siendo la re-utilización de imágenes uno de los medios por los que se piensa y problematiza la cuestión de la identidad, tanto en el ámbito artístico como en el del diseño y la artesanía en general.

Es aquí en dónde el diálogo se vuelve fecundo atento a que lo que antes pudo ser entendido como un camino de significación unidireccional (centro –periferia, capital-provincias) hoy se enriquece en la interacción y el reconocimiento de la importancia de la producción sustentable de los pueblos originarios.

Remitiéndonos a Walter Benjamin y su análisis en relación al aura y el valor cultural de las Obras de Arte, en su carácter de original y únicas, y la consiguiente pérdida de su condición aurática en la “era de su reproductibilidad técnica” nos remitiremos a diversos autores que argumentan acerca de la reconstrucción y multiplicación del aura de las obras canónicas, producidas merced al mecanismo de reproductibilidad -anteriormente “denunciado” por Benjamin como causante de la mencionada pérdida.

Este mecanismo de reproducción, multiplicación y resignificación de la imagen alcanzaría, según entendemos, formas diferenciadas en relación al referente elegido y la valoración (implícita o explícita) por parte de quien resignifica.

Así podemos, tentativamente clasificar algunas operaciones asociadas a valores positivos más que negativos (cita, copia, plagio, apropiación, adaptación, transformación, fragmentación, alusión) y otras de valor negativo más que positivo (ironía, parodia, distorsión), pudiendo algunas de ellas situarse en cualquiera de los dos polos, según el contexto de producción.

El análisis acerca de las operaciones se realizará sobre dos corpus de imágenes: las que toman como referentes a un cierto número de obras “canónicas” (tentativamente la *Gioconda* de Leonardo, la *Piedad* de Miguel Ángel, *Las señoritas de Aviñón*, de Picasso, Composiciones

de Mondrian) y las que toman como referente a la iconografía de los pueblos originarios (fundamentalmente lo referido a pueblos de América del Sur, del área geográfica argentina) incluyéndose en este caso tanto las imágenes icónicas como las que retoman texturas y tramas.

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.

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.

Los dispositivos en los que se analizarán dichas “migraciones” referirán a dos redes: Internet y textiles en indumentaria y/o diseño, por considerarse a ambos como soportes preñados del momento actual y vehículos de conocimiento (en muchos casos, la imagen fragmentada o distorsionada de la producción artística es leída como si fuera la obra misma ya sea por desconocimiento o por desinterés). Uno y otro poseen un carácter de producción atomizada y recepción fragmentada y dinámica.

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”.

Casos propuestos

Los casos seleccionados para su estudio en el dispositivo Internet son:

Resignificación de la Gioconda; *Mona Lisa con globos* (<http://analizarte.es/2007/03/19/mona-lisa-con-globos/>);

La gioconda va a USA (<http://www.elperroflaco.com/1332/que-peligro-tiene-el-pato-donald.html>);

La Mona Lisa imágenes locas (<http://www.taringa.net/posts/imagenes/2204668/La-mona-Lisa-%28imagenes-locas%29.html>);

Mona Lisa (detalle) (<http://www.editorialvirtual-mapp.com/MONA-LISA.html>), etc.

Resignificación de *Las señoritas de Avignon*: obra del artista español Antonio de Felipe, ilustrando la sección de dietas de la versión digital del diario *El Mundo* (<http://www.elmundo.es/suplementos/magazine/2009/509/1246012034.html>);

Reproducción de *Las señoritas de Avignon* utilizadas para ilustrar un comentario sobre obra teatral (<http://www.sergiozurita.com/los-hermosos-gitanos-no-sea-payaso-doctor/>);

Selección de obras utilizadas como sátira política (http://batiburrillo.redliberal.com/cat_noticias_ciudadanas_x.html)

Resignificación de la *Cueva de las Manos*: Humor gráfico en versión digital del Diario *Clarín* (<http://blogs.clarin.com/alvarez/2008/12/27/cueva-las-manos/>);

Nuestra argentina en fotos (post del 23 de febrero de 2010 (<http://www.taringa.net/posts/imagenes/4747209/Nuestra-Argentina-en-fotos.html>); Páginas digitales varias sobre turismo en la argentina¹.

En cuanto al ámbito del diseño:

Se estudiarán producciones ofrecidas en la feria artesanal de El Bolsón y zona de influencia; Colección Primavera – Verano 2009-2010 de Marcelo Senra (en relación a los textiles de pueblos originarios salteños);

Colección ETNIA (2010) de Benito Fernández (inspirada en México, Perú, Bolivia y Salta; Sofá *Poncho* de Leonardo Sarra, diseño ganador del concurso El sofá latino (Universidad de Palermo y firma Manifiesto).

En cuanto a la “alta cultura” se recurrirá a los siguientes casos:

Yves Saint Laurent y su diálogo con el arte (algunos casos seleccionados, de 1965 en adelante, caso testigo *Vestido Mondrian*²);

Jean Charles de Castelbajac (selección de diseños);

Jean Paul Gautier (Colección primavera-verano 2010 *haute couture*, diseño de estudiantes de la Academia de Bellas Artes inspiradas en la tradición- modernidad mexicana.

Estado del arte

En tiempos recientes se ha realizado una revisión disciplinar, de la mano de las corrientes de los estudios culturales. Gracias a una renovada conciencia del énfasis puesto en la visualidad por los dispositivos multimediales contemporáneos, el concepto de Cultura Visual ha ganado espacio, ampliando el rango de fenómenos abordables, y multiplicando los campos desde los cuales estudiarlos.

En este contexto se refuerza la necesidad de un abordaje desde diversas miradas teóricas que enriquecerán dicho análisis.

La línea de los Estudios culturales surge en Inglaterra en la década del '60 desde la necesidad de abrir los ámbitos académicos a aquellos fenómenos hasta entonces considerados de baja cultura o cultura popular, de modo coincidente con la irrupción de estas temáticas en el ámbito artístico, de la mano del Pop Art y otras tendencias objetuales, pero también dándole voz a las producciones culturales anteriormente dejadas de lado por lo que se consideró en ese momento como un discurso hegemónico, eurocéntrico y machista.

Siguiendo esta línea, los estudios visuales se presentan como ampliatorios del tradicional objeto de estudio de la historia del arte en los que el énfasis estaba puesto en la validación de la cultura hegemónica, reenviando hacia los márgenes de las doctrinas eurocéntricas pero también como mirada hacia el interior, revalorizando las problemáticas vinculadas a grupos minoritarios, a la mujer y a la cultura gay entre otros.

Si bien se reconoce el aporte de esta línea de estudios, resulta también interesante revisar las críticas que desde América latina (principalmente desde el campo literario) han recibido estos estudios, en su versión europea y estadounidense.

Nelly Richard, en “El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad”³ reflexiona acerca del carácter eurocéntrico que aún siguen teniendo estas corrientes renovadoras en la designación del objeto de estudio, pues “asignan” un cierto rango de contenidos pre-vistos en los que ganan los pre-conceptos, esto es: producciones femeninas enlazadas a la violencia de género o a la reflexión acerca de la condición femenina, producciones de etnias minoritarias en las que el artista ahonda en la búsqueda de la identidad, etc. arrojándose las reflexiones de índole plásticas, nuevamente, a los grupos hegemónicos.

En este planteo Richard sigue la tesis de Beatriz Sarlo en variados escritos sobre crítica cultural.

Entendemos entonces que más allá de adherir a una corriente teórica determinada, es necesario reflexionar acerca del lugar desde el que se habla, utilizar los aportes de las distintas

¹ La selección de sitios es tentativa atento al carácter dinámico del dispositivo.

² Saint Laurent, Yves: “Mi diálogo con el arte”, Fundación Caixa Galicia, 1988.

³ Richard, Nelly: “El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad”, en: *Real/virtual en la estética y la teoría de las artes*, Simón Marchán Fiz (comp.), Barcelona, Paidós, 2005.

áreas y aprovechar la diversidad de miradas que ayuden a reflexionar acerca de que cuando se habla de arte en realidad hablamos de cierta idea de arte que en general se vincula a la construida desde el renacimiento y que recién será revisada durante el siglo XX.

Desde un enfoque en el que conviven concientemente Antropología y Sociología, Néstor García Canclini analiza la resultante de este momento poshistórico (para él de Modernidad después de la posmodernidad⁴) en el contexto de América Latina. Partiendo de la noción de capital cultural desarrollada por Pierre Bourdieu, aborda las particularidades de la producción cultural de índole tradicional, atravesada por diversos componente de modernización, entendiendo que, lejos de implicar la desaparición o abolición de las “culturas populares tradicionales”...“la interacción con la cultura de elites y con las industrias culturales” posibilita el crecimiento y difusión de estas culturas, proponiendo reflexionar acerca de la manera en que estas tradiciones se transforman y cómo interactúan con “las fuerzas de la modernidad”⁵.

A los productos surgidos de este cruce aplica el concepto de hibridación. En un campo cercano al propuesto en este trabajo, menciona las propuestas de incorporación del imaginario popular a lo que el denomina la “mirada culta” “...convencidos de que el arte latinoamericano se justificaría recogiendo la iconografía de los oprimidos”⁶, comparando esta propuesta con la de los artistas modernos que tenían como referente a la “alta cultura”: “arte de citas europeas o arte de citas populares: siempre arte mestizo, impuro, que existe a fuerza de colocarse en el cruce de los caminos...Pero creían que había caminos, paradigmas de modernidad...”⁷.

Bibliografía

BENJAMÍN, Walter (1935): *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica. Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires, Taurus, 1989.

GARCÍA CANCLINI, Néstor: *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.

RICHARD, Nelly: “El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad”, en: *Real/virtual en la estética y la teoría de las artes*, Simón Marchán Fiz (comp.), Barcelona, Paidós, 2005.

SAINT LAURENT, Yves: “Mi diálogo con el arte”. En: *Catálogo de la Fundación Caixa Galicia*, 1988.

⁴ GARCÍA CANCLINI, N.: *Culturas híbridas* (1990) y otros escritos en los que aborda específicamente este tema.

⁵ GARCÍA CANCLINI, N. Op. Cit, pp. 204-205.

⁶ *Ibidem*, p. 299.

⁷ *Ibidem*.