

ARTE IMPRESO SOBRE TEXTIL

Guillermina Valent
Universidad Nacional de La Plata- Facultad de Bellas Artes

Resumen

La construcción del concepto de Arte Impreso como disciplina artística tributaria del Grabado significó una enorme expansión de sus límites y la inclusión definitiva de este campo disciplinario en la contemporaneidad de la escena artística. En este contexto es que se potencia la posibilidad de incluir al repertorio inicial del Grabado como campo disciplinar, entre otras cosas, superficies, soportes y dispositivos alternativos a los ya conocidos.

Este desplazamiento que en una primera instancia por ventajas técnicas nos da la posibilidad de arribar con imágenes múltiples a diversos soportes y por lo tanto nuevos espacios de circulación, fue creciendo en volumen, calidades y en definitiva promoviendo nuevos discursos.

En este contexto expansivo y a través de numerosos representantes del arte y del diseño se hacen visibles los textiles, y dentro de ellos la indumentaria.

La indumentaria como dispositivo de cruce es un soporte que oscila entre el esquema de lo artístico y el consumo masivo. Este vaivén y su condición de útil van a colocarlo en una situación particular de análisis que me convoca a preguntar:

¿que entendemos por dispositivo? ¿De que manera interactúa este dispositivo en particular con la imagen? ¿Su pervivencia cotidiana, le da valor identitario? ¿Que lo haría un dispositivo fortalecedor de la identidad general? Puede ser su condición múltiple? ¿Es su contacto directo con la piel? Es la idea de exhibición permanente?

Algunas de estas preguntas tendrán acidero a lo largo de este trabajo y otras quedarán para profundizar mas adelante sobre esta problemática que plantea la pervivencia de algunos discursos artísticos en la vida cotidiana, mas específicamente en los textiles.

La indumentaria resulta entonces un espacio particular y representa un gran universo para el trabajo de la imagen artística, ya que excede su propia materialidad y su condición de objeto para convertirse en la piel o el abrigo de una persona, relación dialéctica en la que se redefine su contenido simbólico.

Este pretende ser el comienzo de un análisis que busca definir las características de un fenómeno complejo como el de la indumentaria artística impresa en un contexto de imágenes múltiples.

La contemporaneidad nos presenta un contexto dominado por imágenes. La estetización de la vida cotidiana impone un amplio repertorio visual omnipresente en el contexto diario. A través de las imágenes y de la sofisticación de sus recursos retóricos y técnicos, visualizamos y categorizamos nuestro entorno.

Este fenómeno está marcado por la producción industrial de los bienes culturales y de las formas simbólicas. Se presentan ante nuestra individualidad de una manera masiva a través de los impresos múltiples, los medios digitales, la televisión, los grandes centros comerciales, el diseño, la moda, serializando tanto a los productos como a los receptores que las consumen.

La omnipresencia de la imagen generada a partir de la posibilidad de los múltiples y su difusión estratégica publicitada presenta una paradoja en relación a su visibilidad. La imagen abundante esta tan presente que deja de ser percibida y frente a esto se desprende una pregunta ¿dónde queda el sentido? O mejor dicho ¿como opera el sentido en este contexto?

Este proceso de banalización de las imágenes, tiene su origen en el tiempo de las dictaduras europeas, con "...la utilización comprehensiva de todos los soportes estéticos y artísticos para conseguir la cohesión y dominación de las masas sociales"¹. Lo que comienza siendo una estrategia experimental, con la democratización de los gobiernos pasa a transformarse en una importantísima herramienta para difundir los mecanismos y comportamientos de consumo.

Con una evidente intención de acercar el arte a la vida, las vanguardias van a verse fuertemente influenciadas por las condiciones externas al campo artístico. El progreso del turismo, la concepción del tiempo libre y la democratización cultural,

¹ José Gimenez; La era de la imagen global, En: *Teoría del arte*; (201).

trasladaran los criterios propios del consumo a las prácticas artísticas en general. Esto no es raro ya que “el artista plasma a través de su obra lo que el también ha vivenciado individualmente”².

Proyectos aislados pero muy significativos en este sentido se desarrollan en la Europa de entreguerras con la Bauhaus en su concepción original (1919-1933) como portal en la vinculación del arte para los objetos de la vida cotidiana. O como el trabajo de la artista Sonia Delaunay, activa realizadora y defensora del *arte total* (Imagen 1). Como esposa del artista Robert Delaunay el marco de su tiempo hizo que sus propuestas quedaran en el escenario histórico como efímeras manifestaciones de las artes decorativas. Así lo manifestaba ella:

“Se comete una auténtica y flagrante injusticia con nosotros dos. A mí me colocaron en las artes decorativas y no quisieron admitirme como pintora completa.”³, Sin embargo el material que pervive hasta hoy nos presenta un valiosísimo antecedente para el escenario contemporáneo.

En la década del 60 los artistas pop, grandes operadores de imagen y expertos en la imagen masiva van a terminar de completar el acercamiento del arte a la cotidianeidad del diseño, la publicidad, los medios de comunicación, el cine, las revistas, los packagins, reproduciendo como un espejo la redundancia comunicativa y la abundancia de la información superficial. Se introduce de esta manera la indistinción de los objetos de la cultura de masas y los productos artísticos.

Textil como dispositivo interdisciplinario

El dispositivo textil es un conjunto complejo de elementos que depende de una actividad interdisciplinaria integrada por fabricantes de materia prima, diseñadores, ilustradores, artistas plásticos, impresores, costureros, cortadores, vendedores y otros. El extenso proceso que constituye la creación del producto textil, desde la obtención de la materia prima, su diseño integral, moldería, corte, estampado, armado, venta y posterior uso, caracterizan a este dispositivo como un valioso producto contemporáneo, que por su dimensión múltiple se hace aun más relevante en las prácticas sociales.

El conocimiento personal de este contexto, y haber formado parte de esta cadena de valores, permitió detectar que existe un lugar, en el proceso mencionado, al cual denominaremos *diseño de arte*. Este constituye un espacio de cruce donde interactúan el arte y el diseño de indumentaria, en el momento de generar imágenes para un dispositivo de uso como es el dispositivo textil. La aproximación a este espacio da la posibilidad de reconocerlo como potencialmente significativo. Frente a esto se hace necesario estudiar y poner a prueba el funcionamiento de la imagen artística impresa sobre el dispositivo textil.

La indumentaria resulta un gran territorio para el trabajo de la imagen artística, ya que este dispositivo excede desde su creación, la propia materialidad para convertirse en la piel o el abrigo de una persona y en esta acción la imagen como parte de esta totalidad se resignifica en su contenido simbólico.

Con este fin, debemos conocer en profundidad los mecanismos propios de este dispositivo, para poder accionar sobre él y principalmente poner en funcionamiento su potencial significativo en colaboración con las demás disciplinas que intervienen. De esta manera, en la indumentaria, el ser psicológico y el ser social se encuentran en una efímera convivencia, para formar parte de las acciones y reacciones que conlleva dentro de la vida social cada individuo.

² Oscar de Gyldenfeldt; *¿Cuándo hay arte?*, En: *Cuestiones de arte contemporáneo*; (30)

³ En: http://gradivaartetotal.blogspot.com.ar/2009/01/de-sonia-delaunay-citas_27.html

El soporte, según Jacques Aumont⁴ es uno de los elementos que influye en toda relación individual con las imágenes. Pero ésta es sólo una de las determinaciones sociales que conforman el conjunto al cual el autor denomina **dispositivo técnico**⁵. Las condiciones materiales de apropiación que implican al soporte están inevitablemente interdefinidas con las demás características que describe el autor a la hora de distinguir al dispositivo. Por lo tanto, la variación de soporte, trae consigo la semántica de un esquema de apropiación, producción y circulación diferenciado. En este contexto es que planteamos el análisis de la producción de sentido sobre el textil y proponemos un abordaje que permita desnaturalizar estos mecanismos aprendidos para poder llevar adelante un verdadero planteo de la imagen como elemento constitutivo de un dispositivo complejo. Desde las esferas de la indumentaria Susana Saulquin, creadora y directora del Instituto de Sociología de la moda dice:

“...Ese salto hacia el futuro que se dará por la creciente complejidad social, hacia el vestido inteligente con adelantos tecnológicos incorporados, transcurrirá con un consecuente salto al pasado, al vestido ritual, estable en su base homogénea pero personalizado porque puede comunicar identidades y descreer de mandatos sociales”⁶

Esta declaración de muerte a la moda, entendida como visión unificada y unificadora del vestir, promueve un encuentro entre las disciplinas que conforman el fenómeno de la indumentaria y los textiles para replantear la dinámica de la vestimenta en nuevos marcos conceptuales.

Desde el Arte Impreso

En este recorrido es fundamental la tradición del arte impreso como práctica artística gráfica inclusiva de los recursos fotográficos y mecánicos, que alteran los rangos de imagen conocidos, modificando los criterios del valor artístico en lo referido a la destreza y criterios de multieemplaridad.

El carácter conceptual reflexivo que aporta la dinámica práctica del arte impreso es un punto esencial en esta propuesta.

La apropiación de tecnologías útiles y contemporáneas en las cuales están incluidos los medios digitales es una práctica habitual en la dinámica de esta disciplina que se instala en la concepción de aquel artista valioso que describe Deleuze⁷.

El arte entendido como parte de la dinámica social cotidiana propone un artista que es atravesado por su tiempo, lo que lo hace inevitablemente contemporáneo.

Sobre la superficie la piel como antecedente

Este texto que hoy se plantea como los andamios de una tesis doctoral, tiene antecedentes en la investigación titulada *Sobre la Superficie la piel*⁸ (2002 – 2004), instalación realizada bajo la dirección del profesor Julio Muñeza, en el cual se plantea

⁴ “La imagen” Jacques Aumont; Edit. Paidós; Barcelona; 1992

⁵ “.....los medios y técnicas de producción de las imágenes, su modo de circulación y, eventualmente, de reproducción, los lugares en los que ellas son accesibles, los soportes que sirven para difundirlas. El conjunto de estos datos, materiales y organizacionales, es lo que entendemos por dispositivo.”

⁶ Susana Saulquin; La moda, después; Bs As 1999

⁷ “.....en la actualidad el artista valioso, busca los soportes, crea los procedimientos, ensaya en la tecnología, trabaja con el conocimiento tecnológico y social.”

⁸ “Sobre la Superficie la Piel” trabajo de tesis de grado realizado por Guillermina Valent, presentado en Espacio Corazón, Diciembre de 2004, ciudad de La Plata.

una reflexión acerca del sentido de las imágenes impresas sobre indumentaria y su relación con la información escrita.

El proyecto plantea las bases de esta búsqueda en un ejercicio de carácter intuitivo acerca del cambio de soporte en el trabajo artístico y sus implicancias.

Este cambio fue orientado hacia un soporte de uso común como lo es la remera.

Desde una mirada parcial esta tiene una superficie frontal similar a la del cuadro bidimensional, pero sin embargo pertenece a un esquema de producción, circulación y uso totalmente diferente.

Planteado en un desarrollo teórico práctico el trabajo se presentó como el punto de encuentro de tres elementos LA IMAGEN (en relación a la semántica y los aportes de la información escrita); LOS IMPRESO (en su dimensión dialéctica detalle-fragmento y su condición de índice); EL SOPORTE (haciendo especial incapié en el esquema que propone la moda).

El resultado de esta propuesta conceptual fue la realización de una Colección de remeras estampadas en su superficie con imágenes fotográficas y formas abstractas como elementos ornamentales (Imagen 2). Estas imágenes en una convivencia aleatoria se presentaron en una variedad de 25 prendas que se trabajaron con colores vivos, superposiciones y variedad de texturas.

El eje de la propuesta está dado por la imagen fotográfica y su relación con la información, en tensión con el soporte y su tratamiento. La imagen utilizada es una fotografía de archivo sacada en el centro clandestino de detención de la ESMA en el año 1978. Las protagonistas de la misma son Alice Dumont y Leonie Duquet, dos monjas de origen francés que fueron detenidas y desaparecidas en ese año. Esta información que nos conecta con un universo muy presente y significativo de la historia Argentina y Latinoamericana es un componente clave de la propuesta, El origen tan conectado con la muerte y la violencia hace visibles los hilos del funcionamiento del dispositivo, o por lo menos los pone en cuestión.

Con estas remeras que aparentemente no varían en su estructura con una de consumo masivo pero que sin embargo están impresas con estas imágenes en particular, se nos presentan preguntas: ¿Quién está dispuesto a ponerse esta camiseta⁹? ¿Qué significa vestir esta prenda? ¿es la imagen relevante en este caso? ¿donde está la experiencia artística? ¿llevarla puesta es una toma de posición? ¿nos hacemos estos planteos fuera del circuito del arte cuando elegimos una prenda para vestir? . Estas son algunas de las incógnitas que motivaron el primer trabajo y se continúan hoy en esta dirección.

Esta línea de búsqueda está expresada también en la propuesta de análisis de la Profesora Andrea Saltzman en un apéndice de su trabajo sobre indumentaria:

“La superficie textil es un poderoso territorio de expresión, que califica y da identidad al diseño. Una vestimenta tradicional puede convertirse en signo de rebeldía y renovación apenas por un cambio de color, como por ejemplo un clásico traje inglés con forrería en rojo estridente o naranja furioso, o una corbata estampada con motivos de caricatura.”¹⁰

En lo que se refiere al dispositivo textil específicamente, existe en la actualidad una estrecha relación entre la alta costura y las categorías artísticas. Varios diseñadores de esta elite, de la misma forma que un artista plástico, han mostrado sus diseños en espacios legitimadores del arte contemporáneo. Es así como en el año 2001 Giorgio Armani hizo su exposición en el museo Guggenheim de NY, Vivienne Westwood o Jean Paul Gaultier en el Victoria and Albert Museum de Londres y diversos autores/artistas operan desde el campo artístico generando productos culturales en indumentaria.

⁹ La frase “ponerse la camiseta” que proviene del universo del futbol implica asumir la prenda como una bandera haciendo propia, con este acto, la ideología del equipo que la utiliza para su actividad. Es una actitud de total compromiso con lo que esta significa en relación de pertenencia a un grupo.

¹⁰ Andrea Saltzman; *El cuerpo diseñado. Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*; Paidós; Bs As; 2004.

En Argentina las propuestas experimentales comenzaron a abundar en los años 60. Varios autores como Manuel Lamarca, Mary Tapia, Medora Manero, Juan Risberto han hecho desarrollos textiles, explorando este soporte desde diversas perspectivas. En 1988 se organiza en nuestro país la primera Bienal de arte joven que incorpora a la moda como parte vital. En esta participaron Monica Van Asperen, Andres Baño, Gabriel Grippo, Ana Sariago, Pedro Zambrana, Gustavo Vasco, Gaby Bunader y Norberto Laino.

Desde aquel momento numerosos casos aislados fueron dando forma a lo que hoy encontramos como un auge de diseñadores/autor que de una manera atomizada desarrollaron valiosas producciones experimentales. Los representantes más reconocidos en cuanto a la exploración de la imagen sobre el textil son: Constanza Martínez, Manuel Brandazza, Martín Churba (trosman-churba/tramando) (Imagen 3).

“En Tramando celebramos el textil, es nuestro lenguaje y nuestra filosofía. Es materia cálida que protege. Es vestimenta para el cuerpo y para el hogar. Es vehículo de identidad y de afecto. Es un placer!”¹¹

También algunas marcas han hecho esfuerzos por reforzar la importancia del sentido artístico de la imagen sobre el textil, es el caso de SIX FEET con su proyecto Art Pack (Imagen 4)

“Desarrollado por Sixfeet; reúne a los principales referentes de la plástica, ilustradores, estudios de diseño y artistas de street art; convocados a expresarse sobre prendas de vestir masculinas, urbanas y cosmopolitas. Edición limitada de 300 prendas únicas”¹²

Y su ESPACIO 6.0, lugar de exposiciones artísticas propio de la marca en donde se fomentan actividades artísticas interdisciplinarias.

La marca de indumentaria Lévis también ha realizado colecciones cápsula¹³ en las que se convoca a artistas que desarrollen una serie de imágenes para aplicar sobre sus prendas en carácter de edición limitada con claras intenciones de proyectar una mayor empatía local en sus productos de carácter masivo. En referencia a este trabajo el periodista Mario Aranaga decía en la revista Estampa.

“Ya llegaron a nuestro país las piezas que diseñó la reconocida artista colombiana Catalina Estrada para la estilosa marca de jeans. La colaboración, bautizada como "Catalina Estrada para Levi's", pretende transmitir una mezcla de color, fuerza y mucho optimismo latino.”¹⁴

De la misma manera lo experimental muy presente en las producciones artísticas contemporáneas y su dimensión conceptual han generado una notable conexión con los textiles y numerosos artistas plantean sus propuestas hechando mano de este universo para abordar sus problemáticas específicas. Un caso muy significativo es el de Nicola Constantino con su Peletería humana¹⁵ que analizaremos en profundidad mas adelante (imagen 5).

En este contexto global, múltiple y exageradamente estetizado se desarrollan las imágenes impresas para textil, multiplicándose sobre un soporte que entra y sale, del esquema de lo artístico al consumo masivo. En estos términos y con la profundización en la calidad de los medios técnicos es importante detenerse y evaluar la capitalización del valor de la imagen en consonancia con nuestros intereses locales, sosteniendo de este modo la globalización como posibilidad, y como una apuesta a la diversidad.

¹¹ Martín Churba : Filosofía textil en <http://www.tramando.com/#/2003-ss-pre-apertura-filosof%C3%8Da+textil>

¹² Proyecto Art Pack ; http://www.sixfeet.com.ar/sitio_es/artpacks.php

¹³ Se le dice colección cápsula a pequeñas series de corta duración que se presentan en paralelo a las colecciones de temporada (primavera-verano y otoño-invierno) que manejan habitualmente las marcas de indumentaria.

¹⁴ Revista Estampas , 15 DE NOVIEMBRE DE 2009. Versión Web:

http://www.estampas.com/2009/11/15/moda_arti_catalina-estrada-y-l_1634455.shtml

¹⁵ http://www.nicolacostantino.com.ar/es/obra_nicola_peleteria_humana.php

Imágenes:



Imagen 1: Capa para Gloria Swanson (1923-1924) Sonia Delaunay en el Cooper Hewitt National Design Museum foto de Wolfgang Woessner



Imagen 2: Proyecto Sobre la Superficie la Piel, Guillermina Valent, (2004)



Imagen 3: Trosman-Churba; Tapado geométrico, pollera fotográfica, musculosa Jackie Brackets, Colecion 2000 en: *Moda! Fotografía y diseño*, Fundación Proa (2003)



Imagen 4: Proyecto Art Pack 2, Sixfeet, Con imagen de Milo Locket.



Imagen 5: Vestido de tetillas masculinas con pelo natural 2000. Nicola Constantino.

Referencias Bibliográficas.

AAVV , *Grabado, fotografía, obra transmediática. Reflexiones sobre los modos contemporáneos en la gráfica artística*. Secretaría de Ciencia y Técnica de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP; 2007.

AUMONT, Jacques; *La Imagen*. Editorial Paidós, Buenos Aires, Barcelona, México 1992.

BETTETINI, COLOMBO; *Las nuevas tecnologías de la comunicación*; Edit. Paidós, Barcelona 1995.

BOURRIAUD, Nicolás; *Post producción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Adriana Hidalgo editora Buenos Aires 2004.

BOURRIAUD, Nicolás; *Estética relacional*. Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires 2006.

CARLÓN, Mario Oscar, *Imagen de Arte/ Imagen de Información*. Editorial Atuel. Buenos Aires 1994.

DEBRAY, Régis, *Transmitir*. Ediciones Manantial, Buenos Aires 1997.

DE GYLDEFELDS, Oscar; *¿Cuándo hay arte?* En: *Cuestiones de arte contemporáneo*, Emecé, Buenos Aires, 2009.

FAJARDO, Carlos; *Aproximación a los cambios operados en la estética de la era global. En: Estética, ciencia y tecnología. Creaciones electrónicas y numéricas*. Iliana Hernandez García (compiladora). Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2005.

GRÜNER, Eduardo; *El arte, o la otra comunicación*. En: *Actas de la 7ª Bienal de La Habana*, 2000.

IVINS W.M.; *Imagen Impresa y conocimiento*; Gustavo Gili, Barcelona, 1975.

RANCIÈRE, Jacques, *La imagen intolerable*. En: *El espectador emancipado*. Editorial Manantial, Buenos Aires, 2010.

JIMENEZ, José; *El arte en nuestro tiempo y la estética envolvente*. En: *Teoría del arte*. Tecnos, Madrid, 3ª impresión, 2006.

JOLY, Martine; *La imagen fija*. Biblioteca de la mirada dirigida por Guido Indij; Buenos Aires, Argentina 2003.

MICHAUD, Yves; *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la Estética*; Fondo de Cultura económica, México, 2007.

SALTZMAN, Andrea; *El cuerpo diseñado, Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*; Paidós Buenos Aires 2004.

SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo; *De la estética de la recepción a la estética de la participación*. En: *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*. Simón Marchan Fiz (compilador), Paidós Ibérica, Barcelona, 2006

SAULQUIN, Susana; *Historia de la moda Argentina. Del miriñaque al diseño de autor*; Emecé editores S.A. Buenos Aires 2006.

SAULQUIN, Susana ;*La moda, después*; ISM Instituto de Sociología de la Moda. Buenos Aires 1999.