

ABRIGO DE IMAGEN

Autoras:
Fernández Julieta Aldana,
Jumar Natalia Susana y
Valli Valentina

Ante un actual contexto marcado por el triunfo de las nuevas tecnologías, y su invasión en el terreno de lo artístico, el arte ha perdido su privilegio sobre la forma, la cual ha sido mancillada por la publicidad, el diseño o los medios masivos, y que lo obligó a sufrir el detrimento de su condición aurática. Por lo tanto, el nuevo escenario artístico nos lleva a pensar casi obligadamente: ¿cuál es entonces el lugar que le corresponde al arte?

Parece difícil encontrar una salida definitiva contraponiendo disyunciones fatales. Quizá resulte más fructífero asumir que, exiliado de sí, el arte deambula buscando las pistas de un lugar que ya no tiene asiento asegurado ni cimiento firme, que ya no ocupa un coto exclusivo: que, en verdad, es un no-lugar, un deslugar sin umbrales, tal vez sin suelo.¹

Deambulando sin reparo, como el arte en su nuevo contexto, quizá la lluvia nos moje, el frío nos hiera y la intemperie nos aceche tajante. Habrá que buscar un nuevo abrigo. Buscando algo con qué cubrirnos encontramos la serie "Entramados", de Leticia Barbeito, quien recorre sitios interviniéndolos con su propuesta artística. En su tránsito, la autora impregna su marca en las calles platenses, en algunos interiores, como también llegando a Wilde y San Carlos de Bariloche con su obra. Sin intenciones de resultar pretenciosas, sólo seleccionamos como referencia la intervención que ella misma realizó en el Casa Cultural C'est la vie, en la Plata. A partir de módulos de papel que estampa con fotoduplicación, photoplate o transferencias, generalmente de 10x10 cm, y utilizándolos como pegatinas, Barbeito se apropia e interviene los más diversos muros.

Pero, ¿qué nos lleva a hablar de su obra?

En principio, notamos que la serie que plantea la artista tiene características seductoras para su análisis, ya sea por su técnica, emplazamiento o la intencionalidad conceptual que nos interpela. A consideración de ello, creemos que pervive en esta serie de intervenciones la invitación a vivir una experiencia estética actual, que resignifica puntos substanciales del aura benjaminiana y los reactualiza a nuestro contexto contemporáneo, el cual, obviamente, no plantea los mismos parámetros artísticos (ni perceptivos, ni expositivos, ni representativos, etc.).

Indagar acerca de las técnicas que utiliza Barbeito para producir esta serie de obras puede servir de punto de partida. El photoplate es una técnica derivada del grabado, en la que se utiliza una chapa fina que posee una capa de emulsión fotosensible. Mediante un proceso de revelado similar al fotográfico se consigue la matriz para reproducir la imagen. Esta técnica tiene de particular que no sólo posee las cualidades de reproductibilidad propias del grabado, sino que también se erige como una hibridación con la fotografía. Por lo tanto, la asociación a la reproductibilidad técnica de la cual nos habla Benjamin es bastante clara. Sin embargo, examinar el concepto del grabado no tiene límite. Por lo que podríamos seguir preguntándonos si en esta técnica existe un original, ya que la creación de una matriz sólo dará "copias" y, a su vez, la chapa creada (en el caso del photoplate)

¹ ESCOBAR, Ticio (2004): *El arte fuera de sí*, capítulo: Veintisiete fragmentos sobre la paradoja de la representación y una pregunta sobre el tema del aura, pág. 152

jamás fue pensado como obra, pero sí sus calcos. Creemos que puede resultar interesante pensar el término que propone ante esta situación la misma artista: “original múltiple”.

A su vez, Leticia trabaja con fotocopias que son también de tirada masiva, pero a diferencia de las técnicas del photoplate (previamente mencionado) y el tranfer, no conserva el sesgo “artesanal” que si aparece en estas técnicas gráficas. En su trabajo, la artista nos explica que posee un laboratorio propio para generar las matrices, su propia prensa, guillotina, entre otros. Es más, no todas sus estampas (con los diversos métodos) salen siempre en la calidad deseada, y cualquier parte de los diversos pasos es susceptible a imperfecciones, propias de la producción manual. Por lo tanto, cada parte, cada módulo, a pesar de poder poseer varios pares, nunca será idéntico a otro, por más que fuera la intencionalidad. Sin embargo, ante la necesidad de gran cantidad de papeles estampados, necesarios para seguir interviniendo espacios, tanto las “buenas copias” como las malas formarán parte de las obras de Barbeito.

Aunque el trabajo de la artista conserva características artesanales en la reproducción de la imagen, elimina todo rastro de la imagen de formato único. Explorar acerca de este tópico deja al descubierto lo que podemos leer como un ambiguo concepto de reproductibilidad encerrado en la obra: por un lado la genuina pretensión de la copia y por otro el impedimento que supone lo estrictamente manual.

Tal como lo dijo genialmente en 1936 Walter Benjamin (...): “A grandes intervalos, en la historia, el modo de percepción de las sociedades humanas se transforma al mismo tiempo que el modo de existencia”. Aunque las disposiciones de la naturaleza humana (...) no cambian, en este caso la disposición humana muy general a realizar experiencias estéticas, las formas y los modos de la sensibilidad y del sentir, las formas y los modos de percepción, sí cambian y al mismo tiempo los objetos con los cuales se relacionan. (...) Y sin duda alguna seguirán cambiando.²

Por lo tanto, siguiendo las líneas de Michaud, resulta casi en vano realizar un estricto análisis de la obra de Leticia en los términos auráticos que nos proponía Benjamin. ¿No podríamos entonces, comenzar a pensar esta serie como una reactualización artística, pensada en términos contemporáneos y encajada en un contexto francamente mercantilista? Si bien persiste una relación insoluble entre forma-concepto, la búsqueda del arte ya no necesariamente se encuadra dentro de los cánones de las Bellas Artes, en cuanto técnica, aspecto o contenido. Explorar desde la problematización los nuevos roles del arte contemporáneo y su funcionalidad crítica frente al esteticismo masivo, no sólo proporciona una apertura a las experiencias estéticas actuales, sino también un redescubrimiento de las posibilidades enunciativas que nos sigue brindando el arte.

La obra de Leticia a la vez nos obliga a pensar en la totalidad y el fragmento. Si bien la instalación funciona como un todo, su trabajo se compone de a partes, eslabones, módulos, cada uno de los cuales nos plantean diferentes imágenes. Esto nos habilita a pensar que la conformación misma de la serie que la artista realiza en distintos espacios (siendo aquí citada la intervención en C'est la vie) están a su vez compuestas por la multiplicación de estas “mini obras”. Quizá la reproductibilidad se conforma como un patrón o unidad que dota de un carácter identitario a la producción que Barbeito nos propone. Si bien hay una pretensión de mantener lineamientos de similitud entre las obras que componen la serie, y cada obra en particular posee un formato dentro de cierto margen de homogeneidad (desaturación del color, tamaño, forma, etc.). Tanto el contexto como su disposición sobre la superficie son específicos y particulares en cada caso.

²MICHAUD, Yves (2003): *El arte en estado gaseoso, ensayo sobre el triunfo de la estética*, Introducción pág. 17

Los lugares donde se encuentran las intervenciones de Barbeito no son azarosos. Es ella quien decide qué lugar cubrir con sus modulitos de colores pasteles. Saliéndose del circuito académico (museos, galerías, ferias), ella discurre en centros culturales, espacios netamente urbanos, casas de amigos, entre otros. Si bien en varios casos ha sido invitada, opta por los sitios que va a abrigar, eligiendo las áreas a revestir en función de los sentimientos que le agita cada lugar. En el presente caso de la Casa Cultural C'est la vie, Leticia cuenta haber trabajado y participado en la conformación del sitio y, que abrigar esas paredes con su obra era de manera simbólica “abrigar a sus amigos”, haciéndolo justo el 20 de julio de este mismo año (popular “día del amigo”). Cada pared propone sus propios términos estéticos (sus relieves, roturas, etc.), quizá muros que no son del todo óptimos para murales/graffitis, sí lo son para serie de Barbeito, que se amolda a esquinas, paredes arrinconadas, descascaradas, pero siempre adecuándose. Y esto es relevante ya que implica que cada obra se construirá o compondrá estéticamente en función del lugar que esté destinada a abrigar y, si bien existe un cierto patrón de módulos similares, cada obra será particular y única como el mismo espacio en el cual sea emplazada. Por lo tanto está bueno pensar en este caso: ¿la reproductibilidad profana a la obra, o la ayuda a construir una identidad propia y vincularla como serie?

A su vez, toda esta adecuación al respectivo muro, coincide con que las obras de esta serie están creadas para quedarse en el emplazamiento donde fueron elaboradas e instaladas. Figuradamente, el abrigo se queda cubriendo en la misma intemperie. Y decimos intemperie en diversos sentidos: por la situación climática de cada sitio, las intervenciones humanas que puedan suceder, la eventual destrucción de la pared o el mismo tiempo que corroe todo a su paso; siendo todo esto parte del mismo “juego” de salirse del ámbito institucionalizado.

Paradójicamente a su origen devenido de las diversas técnicas reproductibles, en vez de multiplicarse sin fin, cada manera de obrar conserva un sesgo efímero (como los emplazamientos susceptibles a la intemperie). En el photoplate la chapa se continúa revelando hasta que su dibujo desaparece, en el caso de las transferencias más que un par de utilidades no perdura, y las fotocopias que Barbeito realiza van cambiando para no ser monótona. Por lo tanto, lo que queda es la obra, la cual siendo emplazada en el sitio genera un nuevo origen. Su localización fija la va autenticando, ya que se dispone a acumular como testigo, la historia del lugar que habita, como decía el mismo Walter Benjamin: “*La imagen de una virgen medieval no era auténtica en el tiempo en que fue hecha; lo fue siendo en el curso de los siglos siguientes, y más exuberante que nunca en el siglo pasado*”³. De esta manera, la obra prácticamente se emancipa de su reproductibilidad de origen e interrumpe su vínculo con el mercado, ya que no puede transportarse para comercializarse. Y en un movimiento de contraposición, se ofrece a la tradición (por su capacidad de acumular historia) y se brinda a la comunidad (por su locación fija).

“Cada época debe intentar arrancar la tradición del conformismo que está a punto de someterla” (...). Los desfases entre tecnología e infraestructura permiten el “despertar” de cualquier situación a posibilidades liberadoras cobijadas en ella. El requisito básico para el cumplimiento de esa tarea es su dimensión colectiva (...). A partir de ella, pueden rastrearse pistas “redentoras” (en sentido benjaminiano) en los territorios ocupados por la pura lógica del capital. Un dato: el aura sigue brillando y cautelando, así, la distancia y convocando la mirada.⁴

³BENJAMIN, Walter (1936): *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, pág. 3 de versión en línea.

⁴ESCOBAR, Ticio (2004): *El arte fuera de sí*, capítulo: La irreplicable aparición de la distancia [Una defensa política del aura], sección “el tema del aura”, pág. 176

Leticia vuelve sobre la temática de tejidos y tareas en referencia de un devenir ligado a la manualidad, como ser carpetitas, manteles, mantas, vinculados a la técnica tradicional del crochet. Su trabajo retoma los puntos del tejido, su explicación gráfica, casi recreando sus esquemas o formas en simples mandalas. En algunos casos se reproduce más espontáneamente la representación del punto y en otros aparecen las fotografías mismas del tejido. Por lo tanto, en el primer caso estaríamos hablando de representaciones de representaciones (valga la redundancia). Según Grüner, en este juego de representaciones, existe una relación dialéctica insoluble entre representante (dibujo del tejido) y representado (tejido en sí), y es que sólo existe representación cuando no está el objeto al cual se está representando. Sin embargo, esta imposible coexistencia en un mismo espacio, los vincula en su infinita distancia, lejanía; siendo una noción perfectamente asociable al término aurático que propone Benjamin.

Pero, ¿con qué nos conecta Leticia con su obra? Quizá con cosas heredadas, que tienen que ver con las identidades de las personas, con su propia identidad, llevándonos casi al interior de las casas. Mediante técnicas y procedimientos contemporáneos, Leticia se propone reactualizar “los modos de manipular la materia”, como forma de revitalizar la historia, cultura, o tradición, implícitos en cada punto de crochet. Nos invita a formar parte, a no olvidar recuerdos sensibles que concentran nuestra historia común, que conforman nuestra identidad colectiva, que guardan extractos de vida. Barbeito arranca del circuito del mercado los gráficos del tejido industrializado y se reapropia humanizándolo, poniéndolo al servicio de la comunidad, a la cual invita a construir con sus módulos la idea de un tejido conjunto y que nos involucre a todos. Abriguemos lo que hemos construido para protegernos, cobijemos la vida misma, protejamos de la intemperie nuestra identidad colectiva con estos tejidos, que no son más que nuestra historia, nuestra tradición.

En fin, no estamos queriendo sólo hacer notar características del aura benjaminiana, sino que estamos pretendiendo entender que desde nuestra distancia temporal, si bien hay cosas que continúan siendo, hay otras que mutaron pero no sucumbieron. Y he aquí toda la reflexión que nos trae Leticia con la creación de su obra: prácticamente una mutación del tejido a la pegatina, como un proceso de cambio generacional, y conteniendo la carga simbólica que significa “abrigar los muros que nos abrigan”. Si bien creemos que la obra de Barbeito reactualiza puntos esenciales del aura, consideramos que lo verdaderamente interesante es que nos permite tirar el anzuelo de la duda, apuntando a la reflexión. En definitiva, el aura en estrictos términos de Benjamin quizá no perdure en la actualidad, ¿pero eso implica dejar de vivir experiencias auráticas y estéticas?, ¿o el aura mutó y se ha amoldado como las intervenciones de Leticia al nuevo contexto?. Quizá la obra de Leticia nos invita a pensar, a reflexionar acerca de la actual situación del arte. O quizá esa es la nueva funcionalidad del arte. Lo único que nos queda es el potencial enunciativo de la obra, y cada mundo que se nos abre a su encuentro.

Bibliografía

- BENJAMIN, Walter (1931): *Pequeña historia de la fotografía*, artículo original perteneciente al semanario Die literarische Welt. [En línea]
<http://www.bio-design.com.ar/2-UNLa/historia2/libros/walter%20benjamin-Historia-de-la-fotografia.pdf>
- BENJAMIN, Walter (1936): *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en Discursos Interrumpidos I, Taurus, Buenos Aires, 1989. [En línea]
<http://diegolevis.com.ar/secciones/Infoteca/benjamin.pdf>

- BUNTIX, Gustavo (1993): *Desapariciones Forzadas/Resurrecciones Míticas (fragmentos)*, en El Siluetazo, texto compilado por Longoni Ana y Bruzzone Gustavo, Editorial Adriana Hidalgo.
- ESCOBAR, Ticio (2004): *El arte fuera de sí*, Centro de Artes Visuales-Museo del Barro, Fondec, Asunción, Paraguay.
- GRÜNER, Eduardo (2004): *El conflicto de la(s) identidad(es) y el debate de la representación*, La relación entre la historia del arte y la crisis de lo político en una teoría crítica de la cultura. En revista La Puerta FBA; N°1, UNLP, Facultad de Bellas Artes.
- GRÜNER, Eduardo (2000): *El arte, o la otra comunicación*; ponencia en el marco de la 7° Bienal de La Habana.
- MICHAUD, Yves (2003): *El arte en estado gaseoso, ensayo sobre el triunfo de la estética*, Editorial Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2007.
- Blog de Leticia Barbeito: <http://www.lebarbeitoentramados.blogspot.com.ar/>