

El orden técnico y material como índices amerindios en las estéticas de los espacios públicos

The technical and material order as Amerindian indices in the aesthetics of public spaces

Natalia Estarellas

Universidad Nacional de Córdoba
 Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
 Facultad de Artes. Centro de Producción e Investigación en Arte
 Córdoba, Argentina
nestarellas@unc.edu.ar
<https://orcid.org/0000-0002-5809-0200>

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/527186555/5wky1abe2>

Resumen

El presente trabajo busca señalar hitos de conexión entre imágenes y materialidades vinculadas a los sistemas de (re) presentación andino amerindios y manifestaciones materiales, visualidades y prácticas artísticas, situadas en el espacio público de barrio Güemes en Córdoba, desde 2015 hasta el 2019. Estas vinculaciones serán apreciadas desde un arco de larga proyección histórica y en el marco de las condiciones de reconocimiento de parte de agentes culturales presentes en el contexto de estudio. Dichas conexiones pretenden ser apreciadas desde una dimensión relacional que permita comprender los sistemas sígnicos en su capacidad permeable, contextualizados en un marco local habilitante de variaciones propias, sintácticas y de sentido. En esta línea, la capacidad sígnica de imágenes y manifestaciones artísticas es la clave que permite dimensionar el caudal de “adaptabilidad” –potencial y latente– que estas poseen (Escobar, 2021). Además, las presentes reflexiones consideran en sus interpretaciones lo propuesto por Ruiz y Triquell (2017), quienes se basan en la existencia material de las imágenes y en su gran eficacia en la disputa por la imposición de sentidos, al concebirlas como índices, entendiendo a estos en su particular relación con la realidad desde el punto de vista de sus efectos y recepción.

Palabras clave

Visualidades, amerindias, índices, materialidad, espacios públicos.

Abstract

The present work seeks to point out milestones of connection between images and materialities linked to the Andean Amerindian (re)presentation systems with material manifestations, visualities and artistic practices located in the public space of the Güemes neighborhood in Córdoba, from 2015 to 2019. These links an arc of long historical projection and within the framework of the conditions of recognition by cultural agents in the context of study will be appreciated. These connections are intended to be appreciated from a relational dimension that allows us to understand the sign systems in their permeable capacity, contextualized in a local framework that enables their own variations, syntax and meaning. In this framework, the symbolic capacity of images and artistic manifestations is the key that allows dimensioning the flow of “adaptability” –potential and latent– that they possess (Escobar, 2021). In addition, along these lines, the present reflections consider in their interpretations what was proposed by Ruiz & Triquell (2017) who are based on the material existence of all images and their great effectiveness in the dispute over the imposition of meanings when conceived as indices, understanding to these in their particular relationship with reality from the point of view of their effects and reception.

Key words

Visualities, amerindians, index, materiality, public spaces.

Caudales de significación situada en imágenes índices de experiencias locales

En la actualidad, desde múltiples campos disciplinares¹, asistimos a la convergencia de variados métodos de investigación que habilitan la vinculación entre sí de manifestaciones visuales provenientes de disímiles períodos históricos, muchas veces separados por amplios arcos temporales, espaciales e histórico-culturales. Estas propuestas proveen a las historiografías e historias de las artes renovadas interpretaciones para la apreciación de las relaciones entre contextos, usos, cronologías e imágenes, considerando de forma particular las trayectorias propias de las culturas visuales, para el estudio situado de sus configuraciones.

En este marco, el presente trabajo² busca señalar hitos de conexión-vinculación entre imágenes y materialidades derivadas/provenientes de sistemas de (re)presentación andino amerindios con manifestaciones materiales, visualidades y prácticas artísticas situadas en el espacio público de barrio Güemes en Córdoba, desde 2015 hasta 2019. Estas vinculaciones serán apreciadas en el marco de las condiciones de reconocimiento de una parte de los agentes culturales presentes en el contexto de estudio. Dichos hitos relacionales se considerarán desde un arco de larga proyección histórica inspirado en el método wargburgiano, en la sociología de la imagen de Rivera Cusicanqui (2010, 2015) y en el anacronismo de las imágenes propuesto por Didi-Huberman (2018).

Las conexiones estudiadas pretenden ser apreciadas desde una dimensión relacional que permita comprender los sistemas signícos en su capacidad permeable y versátil, contextualizadas en un marco local habilitante de variaciones propias, tanto sintácticas como de sentido, e inscriptas, a su vez, en una propia semiosis social (Verón, 1993). La capacidad signíca de imágenes y manifestaciones artísticas es la clave que permite dimensionar el caudal de “adaptabilidad” –potencial y latente– que estas poseen (Escobar, 2021). Según Rendón (2014), el modelo semiótico triádico³ propuesto por Pierce permite la interpretación de fenómenos sociales y artísticos debido a que la “función” signíca activa algo latente y evoca lo significado

1 Como la sociología de la imagen, los estudios culturales y de la cultura visual.

2 Una versión anterior se presentó en formato ponencia durante las XXV Jornadas de Investigación en Artes realizadas el 14, 15 y 16 de septiembre de 2022 por la Secretaría de Investigación y Producción y el Centro de Producción e Investigación en Artes de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba.

3 Índice, ícono, símbolo.

a partir de la asociación de ideas por “semejanza, contigüidad o causalidad” (Pierce, 1998, p. 117). En esta línea, las presentes reflexiones consideran además lo propuesto por Ruiz y Triquell (2017), quienes se basan en el fundamento de la existencia material de toda imagen y su eficacia mayor frente a lo lingüístico en la disputa por la imposición de sentidos⁴. Para estos autores el poder de las imágenes radica en concebirlas como índices, entendiendo a estos en su particular relación con la realidad⁵ desde el punto de vista de sus efectos o su recepción. El índice nos obliga a percibir la realidad “dirigiendo nuestra percepción (visual, auditiva, etc.) hacia donde nos indica” (p. 149). Según esta perspectiva, la imagen se antepone en la percepción desde su materialidad y muestra algo vacío de sentido en su presentación; pero, ante tal vaciamiento, articula operando procesos hermenéuticos. Esto implica que el sentido no es propio de la imagen, sino que es adjudicado en relaciones de reconocimiento (Ruiz y Triquell, 2017). En el marco de los nuevos materialismos, estas actuales vinculaciones “subsanan” las oposiciones anteriormente generadas entre las perspectivas “de sentido” (semióticas) y las provenientes del giro icónico. La dialogicidad relacional entre ambas apuestas, en sintonía (en nuestro objeto de estudio) con las ontologías y epistemologías amerindias (Arnold y Espejo, 2013; Viveiros de Castro, 2004) permite considerar a la materia a partir de su capacidad vibrante (Bennett, 2022 [2010]), desde su potencia energética material, como reservorio vibratorio de memorias transhistóricas.

Por otra parte, entre las categorías de análisis que entrarán en juego en la presente propuesta, la noción de sema visual resultará fundamental. A los semas visuales, de manera puntual, los consideraremos como mínimas unidades visuales hápticas⁶ habilitadoras de sentido⁷. Esta perspectiva de la semántica, puesta en relación específica con la visualidad desde un fundamento material, resulta acorde con el carácter indicial de las imágenes y permite comprender al sentido

4 Por presentar una relación directa, menos mediatizada que el lenguaje. Ruiz y Triquell (2017) entienden lo social como el campo de lucha por la imposición de sentidos desde una dimensión discursiva que atañe no solo a los sistemas hegemónicos de dominación, sino también a la apropiación del poder por parte de un grupo o sector social. Desde esta perspectiva, además, las producciones y disputas de sentidos construyen la realidad humana y como tales están atravesadas por la ideología y el poder.

5 La imagen índice al conectar directamente con un referente real se presenta con una fuerza protagónica potencial.

6 La visualidad que permite la percepción de múltiples materialidades es de tipo háptico, no óptico, ya que permite “tocar” lo mirado.

7 Si bien la noción de sema es propuesta desde el modelo semántico estructuralista de Greimas, quien la considera como una unidad mínima de sentido, en el presente trabajo se opta por una noción contemporánea de mayor amplitud que incorpora la dimensión experiencial y performativa.

como una consecuencia del acto de “sentir”, es decir, desde su dimensión perceptiva sensible (encarnada) ante la que se moviliza el proceso interpretativo.

A su vez, aclararemos que los semas se organizan según asociaciones, articulaciones paradigmáticas u oposiciones, estableciendo recorridos o ejes sémicos (Barthes, 1974; Greimas, 1987) por vinculaciones y encadenamientos que se intentarán describir e interpretar en el corpus de imágenes propuesto. Esta descripción e interpretación de encadenamientos sémicos de sentido local tiene como objetivos señalar re-semantizaciones y evidenciar el carácter performativo y móvil de la semiosis social de inscripción. Con esto además se quiere destacar el carácter social, histórico, acumulativo y situado de materialidades, imágenes y signos, para los cuales un similar o mismo representamen/significante no implica idéntico significado, sino que la variación del contexto geocultural, e incluso la intersubjetividad, explica e implica una variación en las cadenas de sentido, percepción, significación y reconocimiento.

De forma puntual este trabajo pretende evidenciar la relevancia del orden técnico y material como índices andino-amerindios en las prácticas estéticas de los espacios públicos. A medida que fue avanzando el trabajo de campo contextual y la realización de entrevistas en profundidad a agentes vinculados con el objeto de estudio en territorio, emergió, como referencia constante, la íntima conexión entre las formas del hacer⁸, los diferentes materiales que componen una pieza u obra y las geografías simbólicas (Agüero, 2017) y afectivas que los vinculan (Depetris Chauvín, 2019) como vehículos explícitos –para las subjetividades hacedoras– de las matrices culturales amerindias.

Dichas conexiones transparentan relaciones entre materiales, imágenes y objetos que, en el marco de procesos de fabricación y de vínculos de aprendizaje-enseñanza⁹, potencian asociaciones en semejanza a través de materiales identificados con la región andina puneña. Estos funcionan como índices de locación junto a las iconografías, los símbolos, el diseño objetual, la sintaxis interna de la composición visual y la puesta ferial contextual que cohesionan de manera performativa el contexto e interconecta, cita y recrea –o pretende recrear– tradiciones técnico-

8 Su metodología de realización técnica.

9 Muchas veces vinculados a experiencias de vida en contextos de viaje. Téngase en cuenta la elevada transmisión de saberes orales y la formación profesional por fuera de los circuitos académicos de las artes circulantes en los espacios públicos, generalmente transmitidos en contextos de talleres familiares y/o entre pares. En este sentido, técnicas y contactos materiales en el contexto de Güemes promueven, en términos de evocación, memorias emocionales, afectivas y simbólicas.

visuales vinculadas a imaginarios [simbólicos y afectivos] sobre la cultura material y simbólica andino amerindia. En este sentido el presente trabajo busca evidenciar el rol fundamental que adquiere, en el marco de las condiciones de reconocimiento de las matrices culturales andino amerindias, la dimensión perceptiva háptica (Marks, 2000; Bruno, 2002; Deleuze y Guattari, 2002; Deleuze, 2005; Depetris Chauvín, 2019) considerada como el efecto evocador producido a través de la relación entre materialidad e imagen. Las visualidades hápticas evocan “texturas” materiales donde se activa el vínculo entre cuerpo y visualidad por medio de propuestas e imágenes sinestésicas y efectos de memoria física. Es decir, son imágenes que no buscan el dominio óptico, sino la táctilo visualidad a partir de a partir de convocar una mirada cultural y sensorial del mundo material.

Las fuentes primarias que se utilizaron en el presente trabajo –las cuales son un recorte del corpus de mi actual investigación doctoral¹⁰– son extractos de entrevistas e imágenes-montajes¹¹ realizadas por instituciones culturales del barrio para convocatorias específicas en el marco de sus actividades¹².

Entramados de instituciones y agentes a la luz de las condiciones de reconocimiento local

La imagen 1 fue publicada por el espacio Cultural “Casa 13”¹³ el 4 de octubre de 2015 para la convocatoria al evento “Audio para todos” en el marco del II Ciclo de Talleres sobre Herramientas Libres. En esta imagen-montaje interactúan texto e imagen en un ensamble unificado con capacidad polisémica que, como documento epocal, da cuenta de las nuevas formas de presentación de las imágenes contemporáneas, producto de las interacciones y convergencias de las diferentes formas de experienciación perceptivas de las subjetividades actuales locales. En este sentido, es de particular interés esta imagen debido a que, desde una dimensión háptica, promueve una interacción perceptiva entre lo textil, lo musical y lo digital.

¹⁰ Denominada “Usos y resemantizaciones de ideografías geométricas de matriz amerindio en el espacio público. El caso del barrio Güemes en Córdoba, 2015-2019”.

¹¹ La noción de imagen-montaje que aquí se considera deviene de los aportes de Didi Huberman (2018) quien entiende a las imágenes como montajes impuros que permiten la convivencia de discontinuidades y anacronismos proponiendo nuevas nociones de temporalidad.

¹² Estos flyers fueron puestos en circulación pública de parte de las instituciones de manera digital y/o impresa.

¹³ El espacio cultural de gestión independiente “Casa 13” está ubicado en Pasaje Revol 19, barrio Güemes de Córdoba.

La analogía-juego visual propuesta –de clara referencia americana– es promovida a partir de la organización geométrica y rítmica de una imagen que evoca “el módulo geométrico en común” y la proyección matemática inherente de las tres prácticas. En este sentido, en gran parte de las técnicas textiles andinas de tradición amerindia, se realiza una planificación previa bajo parámetros de conteo que permite organizar el desarrollo procesual de la materialidad textil y que produce, en la intersección entre urdimbre y trama, unidades compositivas modulares que inciden en la estructuración geométrica de las formas en superficie (Arnold y Espejo, 2013; C. Bigetti, comunicación personal, 29 de mayo de 2022¹⁴).

Por otro lado, la música electrónica a la cual parece aludir la imagen (en realidad, la música en sí misma) posee una estructura matemática inherente que condiciona la rítmica compositiva y su desarrollo temporal. La estructuración de base matemática de la lógica programática digital permite la unificación de estas tres prácticas en la contemporaneidad bajo una misma imagen convocante que, como documento histórico, es indicial de la era transmedial y de internet; sobre todo si consideramos la incorporación del “globo” de locación de Google Maps que salió al mercado en el 2005. Asimismo, esta imagen-montaje, a través del indicio de una locación específica (en la dirección escrita de Casa 13) y de la señalización del logo del Google Maps, refuerza la noción de situacionalidad, direccionando su alusión a las prácticas culturales regionales (sudamericanas) y, de manera específica, remitiendo la referencia visual-textil a los textiles andinos.

Además de la alusión a la base matemática geométrica y programática común entre las tres prácticas, hay una clara evocación háptica-textural en una imagen que convoca, más allá de la visualidad, la sinestesia de otros sentidos, por un lado el auditivo y, sobre todo, el táctil–, a partir del protagonismo de la trama textil y de la evocación “volumétrica” de los pliegues. Este llamado a la rememoración física de la experiencia encarnada (en la evocación del sonido y en la memoria táctil) se ve potenciado en su interacción con la dimensión sémica de un discurso textual que desde una imagen oculta –no presente, pero evocada– remite a la dimensión técnico tecnológica y óptica de la herramienta, desde su capacidad de evidenciar un desocultamiento funcional (Heidegger, 2004 [1954])¹⁵. Por otra parte las formas enunciativas de “audio para

14 Entrevista realizada el 29 de mayo de 2022, por la autora del artículo. Cecilia Bigetti es maestra artesana del rubro textil y especialista en prácticas de producción con telar. Cuenta con más de cuarenta años de trayectoria en la disciplina. Es expositora permanente del Paseo de las Artes en la ciudad de Córdoba.

15 En el ejemplo de la imagen 1, esta evocación a la herramienta en su dimensión contemporánea, su construcción material y su construcción digital-virtual, torna evidente su variabilidad óptica transhistórica.

todos” y “herramientas libres” aportan a la asociación entre lo colectivo y lo público como construcción (en una metáfora de su asociación con el uso de herramientas), donde hay una aspiración tácita, a modo de proyecto, a una idea de acceso “libre” a los bienes de producción estéticos contemporáneos. La imagen integral propone en este sentido una íntima relación entre la dimensión técnico-material, en conjunción con la dimensión instrumental de la herramienta, vinculada a una idea colectiva y pública de construcción, elaborada poéticamente a través de la visualidad.

El uso de los textos en esta imagen-montaje habilita el intercambio de posición de las palabras (metodología ampliamente utilizada en las prácticas artísticas) donde el juego libre asociativo permite la recreación de “audios libres” y “herramientas para todos” como posibilidad que, de forma cíclica y tácita, se pone en juego en la lectura interna de la imagen. Estos juegos asociativos adquieren particular potencia en el contexto de circulación y reconocimiento de barrio Güemes; barrio que nuclea ferias artesanales, instituciones y espacios artístico-culturales de Córdoba, donde exponen en sus espacios públicos, hacedores culturales que requieren del constante uso y acceso a herramientas y maquinarias para su producción. En este contexto además “audios libres” puede remitir, de forma crítica, a las restricciones para descargar y reproducir contenidos (especialmente de audio y música, donde entran en juegan los

AUDIO PARA TODOS

II CICLO DE TALLERES SOBRE HERRAMIENTAS LIBRES

ENTRADA GRATUITA

INFORMES info@librebase.org.ar | librebase.org.ar

Imagen 1: “Casa 13” Espacio Cultural (2015, 4 de octubre). Imagen digital. Flyer de difusión publicado en redes sociales por Casa 13.

derechos de autoría), así como promueve una noción de libertad de escucha asociada a la libertad de expresión.

La imagen 2 corresponde al *flyer* de difusión del “Primer desfile de textiles etnográficos” realizado el 12 de agosto de 2017 en el Museo Iberoamericano de Artesanías¹⁶. Los textiles que formaron parte del desfile fueron facilitados por “Espacio Etnográfico Textil Huaca” del Valle de Traslasierra en Córdoba. Como subtítulo puede leerse “Hilos invisibles uniendo el pasado, presente y futuro”, identificándose aquí la evocación a un contacto cultural regional de larga proyección histórica vehiculizado a través de los textiles. Esta lectura es concordante con lo relatado por Mónica Labrador y Mónica Romero¹⁷ (comunicación personal, 28 de septiembre de 2021), directoras del MIA durante el período de estudio, quienes comentan del vínculo de este desfile con la muestra de “Hilados y Cobijos”¹⁸ en la que se expuso parte de la colección del Patrimonio textil del Fondo Nacional de las Artes. Ambas refieren que a través de dichas propuestas se buscaba establecer diálogos entre lo local (la producción textil de Traslasierra, Córdoba) y lo americano entendido como una herencia cultural amplia en torno a la tradición textil.

Siguiendo la lectura interpretativa de la imagen-montaje, en conjunción con las fotografías de textiles presentes en ella, podemos ver que se sitúa en la sección superior de la publicación, la imagen de una casa construida en adobe, con techo de paja, que presenta en su pared el relieve de una chacana o cruz andina. A su vez, dicha casa (que presuntamente es el sitio donde se aloja el “Espacio Etnográfico Textil Huaca”) se inscribe en un paisaje donde se pueden visualizar las sierras detrás. Esta vinculación promueve diálogos (de fuerte agencia y reconocimiento locales) entre las formas contemporáneas de manejo sustentable del hábitat en las serranías y los imaginarios de larga proyección histórica sobre la supuesta tipología de viviendas y paisajes rurales (tanto del noroeste argentino como del norte cordobés) a través de la activación como cita visual de un tipo de material de uso constructivo y utilitario transhistórico: el barro y el adobe. Además, se inserta en la parte izquierda de dicha imagen, el logo institucional del espacio:

16 El Museo Iberoamericano de Artesanías (MIA) es un museo de gestión municipal ubicado en la calle Belgrano 750 de barrio Güemes, en Córdoba. Cuenta con un fondo museológico de más de doscientas piezas. La colección del MIA es mixta; muchas de sus piezas están en comodato y el resto provienen de donaciones.

17 Lo consignado en el presente trabajo proviene de la entrevista realizada a ambas directoras el 28 de septiembre de 2021.

18 La muestra se realizó desde el 15 de julio hasta el 22 de agosto de 2015 en la sala Ernesto Farina de la Universidad Provincial de Córdoba

una chacana policroma de construcción modular basada en la proyección de la hipotenusa del cuadrado unitario (Milla Villena, 1989). Lo que promueve la construcción de una geografía simbólica y vinculante entre Córdoba y la tradición cultural andina es la conjunción dentro de la imagen de: (i) la ideografía de la chacana, (ii) junto a un paisaje serrano cordobés con (iii) un tipo de aplicación tecnológica para la construcción del hábitat (como es el adobe) transhistórica, transcultural y asociada a los imaginarios de ambas regiones. Es aquí donde se identifica la

referencia al orden técnico-tecnológico-material vinculado a un triple imaginario: el tipológico del paisaje rural, un tipo constructivo asociado a un contexto regional y su (supuesto) sustrato social indígena y mestizo. En este sentido, se puede inferir que la imagen integral propone, a la vez, una dialogicidad cronológica y un uso anacrónico de diferentes tiempos y situaciones espaciales.

Por último, debajo de la fotografía de la casa-paisaje se inserta una guarda geométrica en disposición horizontal que –aquí lo interesante de ella– está construida a partir de la incrustación de la imagen fotográfica de una “faja” bicroma realizada en telar. Vuelve a construirse, en este sentido, la referencia como índice de lo andino amerindio y de la tradición de su cultura material y visual a través de direccionamientos (como semas visuales) explícitos de orden técnico-tecnológico y material: lanas e hilos, y tecnologías aplicadas al telar. De esta

Presenta
**PRIMER
DESFILE DE
TEXTILES
ETNOGRAFICOS**
en
Museo Iberoamericano
de Artesanías

**SÁBADO
12 DE
AGOSTO
20 Hs.**

**"HILOS INVISIBLES
UNIENDO PASADO
PRESENTE Y FUTURO" ...**

MUSEO
IBEROAMERICANO
DE ARTESANÍAS
MIA
PROF. MIGUEL CARLOS SARABE

Belgrano 750 - Güemes - Córdoba - Argentina
- tlfno. 03513 424233 -
museoiberoamericanoartesanias@gmail.com

MUNICIPALIDAD
DE CÓRDOBA

Imagen 2: Museo Iberoamericano de Artesanías (2017). Flyer de difusión (impreso y digital) del "Primer desfile de Textiles Etnográficos" realizado el 12 de agosto de 2017.

manera, el reconocimiento de las matrices culturales de procedencia se construye a partir de la evocación de las praxis “vivas”, y no solamente a través de un desarrollo estilístico y morfológico asociado a ellas.

Durante el mes de agosto de 2017, el MIA llevó a cabo una serie de publicaciones en el marco de un evento de múltiple coordinación institucional: las “Primeras jornadas de prácticas y saberes textiles de la provincia de Córdoba” realizadas durante el 10, 11 y 12 de agosto¹⁹. El *flyer* de difusión del evento (imagen 3) presenta en la esquina superior izquierda una imagen de particular interés para nuestro estudio por su carácter geométrico y por su evocación ideográfica. Se trata del detalle de un telar contemporáneo presentado en la anteriormente mencionada muestra “Hilados y Cobijos”. En él (imagen 4) se evidencia la predeterminación geométrica de la morfología en superficie, producto de las técnicas aplicadas del telar de simple y doble faz de urdimbre. La imagen, por un lado, en sus secciones inferior y superior, presenta desarrollos geométricos y, por otro, en la sección central, presenta imágenes representativas (aunque geometrizadas) de flores. El despliegue lineal inferior tiene un desarrollo geométrico policromo constituido por un espiral doble de ritmo opuesto, generalmente vinculado a la simplificación de la serpiente bicéfala (Sonderreguer, 1999; Rex González, 1980). El desarrollo lineal superior presenta formas de “s” en disposiciones acostadas e interconectadas entre sí de manera enlazada una al lado de la otra, diseño que también remite a la simplificación de las serpientes bicéfalas. En la secuencia inferior es necesario destacar la interrelación –en intervalos rítmicos simétricos– de una guarda diagonal de cuadrados de presencia escaleriforme. Esta forma de distribución espacial en la composición textil (escaleriforme, en diagonal y de base cuadrada) la reconocemos vinculada a las distribuciones en diagonal de los diseños de tokapus en los unkus andinos (prehispánicos y coloniales) (De Rojas Silva, 2008; Kauffmann Doig, 1978) y, en la actualidad, a la disposición en diagonal de los cuadrados de las whipalas²⁰ andinas.

También es fundamental destacar el contexto del *flyer* total en que aparece este detalle: la imagen principal (centralizada y de mayor tamaño) es un telar (en su dimensión de artefacto/herramienta tecnológica) donde se ve la disposición total de los hilos, junto a las manos del tejedor/a. Esta imagen, desde sus condiciones de producción, alude a una práctica, su técnica y sus formas materiales específicas. En este sentido presenta un saber desde su integridad a

¹⁹ El “Primer desfile de textiles etnográficos” fue realizado en el marco de este evento.

²⁰ Bandera/estandarte identificadorio contemporáneo de la tradición indígena viva. Se han reconocido cuadrículas textiles como antecedentes a las whipalas contemporáneas desde el horizonte Huari (De Rojas Silva, 2008).

partir de una imagen háptica que evoca el hacer y la acción, la incidencia física del cuerpo y la performatividad de una praxis (a través de la presencia de las manos en acción). A su vez, dicha dimensión háptica se manifiesta al evocar la textura del hilado a través de los hilos y la lana cruda; y al evocar una tecnología específica y evidenciar el cuerpo activo mediando entre el mecanismo metodológico, la estructura del telar y la disposición espacial (volumétrica y tridimensional) de los hilos. La imagen del detalle también es de índole háptica ya que no “reproduce” un diseño iconográfico que se hace en textiles, sino que presenta el diseño en su interrelación con el textil, es decir, producido desde esa praxis, lo que connota la base de su estructura material, vinculada a una forma específica de producción en una imagen que

10,11 Y 12 DE AGOSTO DE 2017

Hebras, Tramas y Entramados
 PRIMERAS JORNADAS DE PRÁCTICAS Y SABERES TEXTILES DE LA PROVINCIA DE CÓRDOBA

INSCRIPCIÓN LIBRE Y GRATUITA
 Talleres con cupo limitado



Informes en extension.fad@upc.edu.ar
 más info: www.upc.edu.ar/jornadatextil













Imagen 3: Facultad de Arte y Diseño. Universidad Provincial de Córdoba (2017). Imagen publicada por el Museo Iberoamericano de Artesanías para la convocatoria a las Primeras jornadas de prácticas y saberes textiles de la provincia de Córdoba. Las Jornadas fueron gestionadas por ambas instituciones.

Imagen 4: Facultad de Arte y Diseño. Universidad Provincial de Córdoba (2017). Detalle superior izquierdo de la imagen publicada por el Museo Iberoamericano de Artesanías para la convocatoria a las Primeras jornadas de prácticas y saberes textiles de la provincia de Córdoba.

evidencia la trama, el “cuerpo” del textil (Arnold y Espejo, 2013). La conjunción de la imagen del detalle y la trama del textil configura una materia perceptible de textura *táctilo visual*, olfativa e incluso afecto mnemónica. Este sentido perceptible que evoca la imagen invita a una apreciación más allá de lo iconográfico, donde es evidente la cita amerindia también desde la materialidad “tela-telar” y desde la praxis tecnológica que la posibilita.

Considerando las condiciones de recepción de la imagen se puede inferir que su cualidad háptica impacta directamente sobre tejedores/as en general, para quienes la “visualidad” es una forma limitada de enunciar una praxis integral, donde una apreciación desde la monosensorialidad (Ihde, 2005; 2004) evidenciaría una posición epistemológica abstracto-occidental, sin anclaje material.

La imagen 5 es publicada por Teatro La Luna²¹ como *flyer* de difusión en el marco de la convocatoria a los festejos del 1° de mayo de 2019, Día del trabajador, donde se presenta la obra *Operativo Pindapoy. Autopsia al secuestro de Aramburu* junto al convite de la tradicional comida argentina locro y vino. Se puede ver en este *flyer* la imagen de la esquina de Fructuoso Rivera y Pasaje Escuti de barrio Güemes donde se localiza el teatro. Delante de ella se visualiza de manera doble, por medio de simetría axial, la imagen de una mujer con ollas cocinando locro, una típica comida nacional asociada a la tradición criolla, popular, mestiza e indígena argentina²² (se evidencia aquí una zona de contacto que vincula lo popular, la alimentación y el mestizaje). La presencia repetitiva en la imagen de muchas ollas parece evocar la tradición de las “ollas populares” (símbolo de contención colectiva ante situaciones de crisis económica), lo cual cobra particular sentido para el sector cultural en el marco de las medidas laborales restrictivas y represivas hacia el sector de parte del gobierno nacional durante el período²³. Se reconoce el uso en la imagen de lo que Rex González (2007) denomina figuras anatómicas, es decir, imágenes idénticas presentadas a través de oposiciones, reflexión o rotación, como lo identificado en la presencia dual de la mujer cocinando el locro. Cabe destacar en esta línea

21 El Teatro y Centro Cultural La Luna está ubicado en el pasaje Rafael Escuti 915 del barrio Güemes en Córdoba.

22 Recordemos que el locro es una comida a base de maíz molido, cereal de origen americano, vinculado directamente a las comidas de tradición cultural indígena presentes en toda América.

23 A la coyuntura económica nacional adversa al sector cultural de gestión independiente se adiciona una creciente tensión en el sector producto de persecuciones hacia artistas callejeros/as junto a desalojos de espacios culturales y ferias artesanales iniciados en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en el marco del Proyecto de Modificación del código contravencional. Los diversos desalojos propiciaron un clima nacional de incertidumbre y tensión respecto a posibles réplicas de desalojos de ferias y trabajadores/as localizados/as en otras latitudes.

que en el uso de figuras anatómicas en esta imagen-montaje de producción contemporánea se puede identificar el contacto cultural de larga proyección histórica con la tradición cerámica andina, cuestión que promueve el acostumbramiento de agentes al reconocimiento de dicho recurso visual como estrategia comunicativa²⁴. A los costados que enmarcan la imagen total, se situaron fajas textiles realizadas en telar con diseños geométricos, que funcionan a modo de guarda, que promueven la vinculación con lo mestizo, lo indígena y lo popular, reforzando los índices señalizados con la localización de una esquina barrial, la imagen del loco y las palabras “loco + vino”. El fondo, cubierto de franjas que parten del centro en tonalidades rojas, vincula el marco general de la imagen a las gráficas de las variedades y el teatro popular, direccionadas hacia lo revolucionario a partir de la presencia del rojo. En la sección inferior puede leerse sobre el fondo negro “Organiza teatro Zeppelin. Teatro, poesía y lucha de calles”, lo cual refuerza el imaginario revolucionario vinculado a las manifestaciones populares en los espacios públicos (las calles) y propone una cita al concepto marxista de lucha de clases. Esta última referencia toma particular sentido en relación al título de la obra que propone una “autopsia al secuestro de Aramburu”. Nótese cómo esta frase funciona como índice directo tanto de un hecho social específico²⁵ como del peronismo en su ala más radical: montoneros. A su vez, esta misma cita, que refiere a la memoria del período de proscripción peronista, en el marco del gobierno neoliberal vigente en el 2019, adquiere particular relieve a la luz del 1° de mayo, en relación a su evocación a la clase trabajadora, las ollas y sectores populares en el marco de las luchas contraculturales y estético-ideológicas contestatarias.

²⁴Es fundamental tener en cuenta que en Güemes se emplazan numerosos talleres ceramistas y que su puesta ferial convoca a ceramistas de otras locaciones provinciales y latitudes nacionales, en sus puestos permanentes y visitantes. Este contacto entre agentes de diferentes oficios en una misma puesta ferial promueve el reconocimiento de los recursos artísticos utilizados por otras disciplinas.

²⁵El asesinato del expresidente de facto argentino Pedro Eugenio Aramburu, se realizó el 1 de junio de 1970 y fue denominado por montoneros como un “juicio revolucionario”. Su figura toma particular relieve para el peronismo si se considera que fue presidente entre 1955 y 1958, después del Golpe de Estado del 1955 (autodenominado «Revolución Libertadora»), que derroca al teniente general Juan Domingo Perón, quien posteriormente marcha al exilio y se inaugura el período de su proscripción.

Conclusiones

A medida que fue avanzando el trabajo de campo contextual y la realización de entrevistas en profundidad a agentes vinculados con el objeto de estudio en territorio, fue emergiendo, como referencia constante, la íntima conexión entre las formas del hacer y los materiales que se utilizan en piezas o procesos creativos, como vehículos explícitos, en términos de identificación y condiciones de reconocimiento, de las matrices culturales amerindias.

Los usos de índices técnicos y materiales en imágenes de publicaciones y convocatorias a eventos provenientes de instituciones culturales del barrio (tanto públicas como autogestivas) evidencian no solo el carácter situado de estas producciones, sino, sobre todo, su intención de impacto y reconocimiento de alcance específico y local. Esto indica el interés por parte de los agentes de producción de dichas imágenes por impactar, en términos de reconocimiento, en los agentes implicados con el circuito de producción restringida del contexto ferial de Güemes. No obstante, si bien podríamos decir que ese interés proviene de la búsqueda por sumar públicos y agentes del contexto a sus convocatorias, el uso explícito de dichas identificaciones se debe también a la



Imagen 5: Teatro La Luna (2019). Imagen-montaje digital. Publicación impresa y digital del teatro La Luna en barrio Güemes en el marco del 1° de mayo de 2019.

interacción de una serie de razones. Respecto a esto se puede mencionar que la identificación y la referencia al interior de las publicaciones de imágenes y sus detalles, con claro énfasis material y direccionadas hacia procesos de producción específicos y performativos del contexto, indican un reconocimiento integrado de formas de producción específicas vinculadas, a su vez, con implicancias poéticas y afectivas. Esto puede emerger, en cierta medida, de la implicancia, la actividad laboral y/o el activismo en paralelo por parte de agentes culturales del contexto, tanto en los circuitos feriales como en los gubernamentales-institucionales.

Por otra parte, el uso y la construcción de imágenes-montaje, por parte de instituciones culturales autogestivas, que contienen índices técnico materiales (explícitos para el contexto de recepción ferial), en publicaciones que las vinculan con problemáticas de orden social y político dan cuenta de que son consideradas en un sentido activo y potencial, como agentes ideológicamente afines en términos de militancia. De esto emerge una red de vinculación contextual que permite la supervivencia de un foco crítico y alternativo de actividad cultural a contra pelo de las políticas locales y los circuitos artísticos hegemónicos vinculados a las “artes académicas” y a jerarquizaciones al interior de las “bellas” artes.

La referencia al orden técnico y material en las imágenes propuestas da cuenta de un imaginario social local que vincula –mediante una serie de asociaciones en semejanza– lo indígena con lo popular, estableciendo relaciones de contigüidad. Estas asociaciones implican relaciones entre sujetos, materialidades y prácticas funcionales del hacer estético –tecnológicas y simbólicas–, propias de los circuitos feriales artesanales –quizás por una asociación con el horizonte simbólico (Kusch, 2016, 2015, 1976; Giunta, 2020) del mercado americano– y con cierto imaginario anacrónico²⁶ sobre las formas de producción y circulación de la cultura material indígena.

Las precedentes interpretaciones dan cuenta de una red de agentes artísticos en contexto que reconoce índices andino-amerindios desde una dimensión de mayor amplitud que la visual, de implicancia háptico-performativa. Desde dichas praxis encarnadas se promueven horizontes ontológicos híbridos, provenientes de la pervivencia de prácticas y performatividades desde las matrices culturales amerindias.

²⁶ Cristalizado a partir de un imaginario social casi romántico, por fuera de lo histórico (Bovisio y Penhos, 2010)

Bibliografía

- Agüero, C. (2017). *Local/Nacional. Una historia cultural de Córdoba en el contacto con Buenos Aires (1880-1918)*. Editorial Universidad Nacional de Quilmes.
- Arnold, D. y Espejo, E. (2013). *El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. ILCA: Serie Informes de Investigación, (II)8.
- Barthes, R. (1974). Retórica de la imagen. En *La Semiología. Serie Comunicaciones*. Tiempo Contemporáneo.
- Bennet, J. (2022). *Materia Vibrante. Una ecología política de las cosas*. Caja negra editora.
- Bovisio, M. A. y Penhos, M. (2010). *Arte Indígena. Categorías, Prácticas, Objetos*. Encuentro Grupo Editor.
- Bruno, G. (2002). *Atlas of Emotion. Journeys in Art, Architecture, and Film*. Verso.
- De Rojas Silva, D. V. (2008). *Los Tokapu. Graficación de la emblemática Inka*. Producciones Cima.
- Deleuze, G. (2005). *Francis Bacon. Lógica de la sensación* (I. Herrera, trad.). Arena Libros.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Depetris Chauvin, I. (2019). *Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)*. Latin America Research Commons. doi: <https://10.25154/book3>.
- Didi-Huberman, G. (2018). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo Editora.
- Escobar, T. (2021). *Aura latente. Estética/Ética/Política/Técnica*. Tinta Limón.
- Giunta, A. (2020). *Contra el Canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro*. Siglo Veintiuno Editores.
- Greimas, A. J. (1987). *Semántica Estructural. Investigación metodológica*. Gredos.

- Heidegger, M. (2004). La pregunta por la técnica. En *Conferencias y artículos*. Ediciones del Serbal.
- Ihde, D. (2004). *Los cuerpos en la tecnología. Nuevas tecnologías: nuevas ideas acerca de nuestro cuerpo* (C. Hormazabal, trad.). UOC.
- Ihde, D. (2005). La incorporación de lo material: fenomenología y filosofía de la tecnología (C. Alfaraz, trad.). *Revista CTS*, (5)2, pp. 153-166.
- Kauffmann Doig, F. (1978). *Manual de Arqueología Peruana*. Ediciones Peisa.
- Kusch, R. (2015). *El pensamiento indígena y popular en América*. Tierra del Sur.
- Kusch, R. (2016). *América Profunda*. Cleta Ediciones.
- Kusch, R. (1976). *Geocultura del hombre americano*. Editorial Fundación Ross.
- Marks, L. (2000). *The Skin of the Film. Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Duke UP.
- Pierce, C. S. (1998). *El hombre un signo*. Editorial Crítica.
- Rendón, P. A. (2014). Hacia una semiótica del arte. Implicaciones del pensamiento peirceano en el estudio del arte contemporáneo. *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, (35)111, pp. 127-145.
- Rex González, A. (2007). *Arte, estructura y arqueología*. La Marca Editora.
- Rex González, A. (1980). *Arte Precolombino en Argentina*. Filmediciones Valero.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Chi'ixinakax utxiwa. una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Cleta Ediciones.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón.
- Ruiz, S. y Triquell, X. (2017). Imágenes y palabras en la lucha por la imposición de sentidos: la imagen como generadora de relatos. *Cuadernos del Centro de estudios en Diseño y Comunicación*, (17)61, pp. 143-154.

Sondereguer, C. (1999). *Arte Cósmico Amerindio*. Ediciones Corregidor.

Verón, E. (1993). *La Semiosis Social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa.

Viveiros de Castro, E. (2004). La antropología perspectivista y el método de la equivocación controlada (J. M. Miranda, trad.). *Tipiti: Revista de la Sociedad para la Antropología de las Tierras Bajas de América del Sur*, (2)¹, Article 1.

Cómo citar este artículo:

Estarellas, N. (2023). El orden técnico y material como índices amerindios en las estéticas de los espacios públicos. *AVANCES*, (32), Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/41458>.