

EL AMOR DESPUÉS DEL AMOR

Fermín Picón
Emilia Acevedo Díaz
Mauricio Peirano
Ignacio Portela
Julieta Reinaud Pavón
María Gabriela de la Cruz
Facultad de Artes
Universidad Nacional de La Plata

Resumen

La producción elegida para este trabajo es una instalación de la estudiante Julieta Reinaud Pavón que habla acerca de cómo se percibe una híper idealización del amor y de la persona estimada, al amor romántico como un fenómeno que todo lo puede, que les llega a todos quienes lo esperan, la creencia de una “media naranja” Para este trabajo, analizaremos esta obra con los conceptos de la materia Estética en tanto poder desentramar lazos que aporten al arte. Se analizarán los conceptos de reproductibilidad, aura, lo oculto pero también lo develado en tanto participación del espectador.

Palabras claves: serigrafía – estética – reproducción – aura – lo oculto

El amor después del amor

La obra de Julieta Reinaud Pavón se presenta en cinco módulos, los cuales transmiten el mismo concepto desde diferentes formatos; todos bajo un aspecto que se caracteriza por remitirse a una época remota. Esta idea de presentarlo como “antiguo” puede notarse en las imágenes impresas en blanco y negro, con materiales que pasaron por un proceso de envejecimiento buscando expresar, a partir de estas representaciones, formas de generar relaciones y de construcción de la idea de amor que ya han quedado obsoletas. Los diferentes módulos cuentan con un elemento formal en común que es la impresión en serigrafía de diversas fotografías en las que aparece el mismo patrón: el hombre abrazando a la mujer. Es importante resaltar que dicho aspecto fue logrado intencionalmente, mediante la intervención de las fotografías y los distintos soportes.



(1) Módulo n° 1 Julieta Reinaud Pavón, 2019, Argentina.

El primer módulo (figura n° 1) es una pegatina de 80x170 cm, el cual cuenta con variadas impresiones repetidas de las imágenes previamente nombradas, en tinta negra sobre papel obra blanco. Algunas de estas imágenes fueron intervenidas con bordados en negro y con papel vegetal rojo.

El segundo módulo (figura n° 2) consta del libro “Antología” de Gabriela Mistral, intervenido con las impresiones previamente nombradas, carbonilla y plenos negros en serigrafía, bordado en ciertas partes con hilo rojo, y calado en otras.

El tercer módulo (figura n° 3) está formado por un estante de madera de 10x50 cm, sobre el cual está impreso en tinta blanca el poema completo “nunca te atraparía” de Kimey Figueroa. Sobre este estante se presentan cuatro impresiones sobre placas de yeso de 10x10 cm previamente envejecidas con té, las cuales tienen sus bordes desgastados.

El cuarto módulo (figura n° 4 y figura n° 5) es una caja de cartón fino previamente comprimida, cuya tapa e interior están impresos con un fragmento del poema nombrado anteriormente en tinta negra. Dentro de la caja se encuentra una placa de yeso sometida al procedimiento explicado anteriormente, partida en varias partes e impresa con una de las imágenes.

El quinto y último módulo (figura n° 6) se presenta inclinado, y sobre él se encuentra una de las placas de yeso previamente nombradas.



(2) Módulo n° 2 Ibídem.



(3) Módulo n°3 Ibídem.

La obra elegida está compuesta por imágenes que se ponen en juego a partir de su repetición. Esto es posible ya que a partir del siglo XIX se inventaron máquinas que permitían la reproducción de imágenes, como lo son la xilografía, la litografía, la serigrafía, etc. dando como resultado lo que hoy en día es la impresión digital. A esta novedosa manera de utilizar las imágenes se le dio el nombre de reproducción mecánica y fue revolucionaria ya que permitió a los artistas y copistas, incorporar sus creaciones de manera masiva en el mercado. Esta posibilidad de repetición exacta (o no) de un original hace que la obra rompa con la idea de aura¹, concepto que da cuenta de obras con existencia singular y frágil, como una

¹ Benjamin nos habla de la posibilidad de la reproducción perfecta, diciendo que esta es alcanzable mediante la reproducción mecánica, una copia tan perfecta que visualmente es indistinguible del original. Pero a pesar de ser visualmente idénticas ¿Podemos decir que son la misma obra? Benjamin plantea que la obra original cuenta con un aura que la copia no.

El aura es para Benjamin la relación entre la obra de arte y su contexto externo. El original tiene un lugar particular, y es a partir de este lugar que el original se inscribe en la historia como un objeto particular y único. La copia es, en cambio, virtual, deslocalizada, ahistórica. Reproducir algo es removerlo de su lugar, desterritorializarlo.

La copia carece de autenticidad, entonces, no por diferir visualmente del original, sino debido a que no está localizada, no está inscrita en la historia. Por esto Benjamin nos dice que la fotografía y el cine son las formas artísticas modernas por excelencia ya que desde su origen están

manifestación en un aquí y ahora, como una idea mística que le otorgaría autenticidad, aquello necesario para poder definir una producción artística como obra de arte. Esta percepción del arte fue uno de los valores dados por la religión, a través de los cuales dotaron al arte de un carácter cultural, mágico, único e irrepetible que luego sería puesto en jaque con las nuevas tecnologías y la aparición de la reproductibilidad técnica, que implicaría una apropiación colectiva del arte, cercano para el público de masas.

La elección de estas imágenes no es azarosa, son parte vital del significado que busca la artista, por lo que su utilización bajo una misma connotación da sentido a la obra. Podemos observar cómo el abrazo forja una constante a través de los diferentes módulos, ya que si bien éste es tomado como una muestra de afecto, motivo por el cual podríamos pensar que el tema que recorre la obra es el cariño y el amor, al deconstruir las imágenes la sensación que se genera es que no sólo el hombre abraza a la mujer en un sentido afectuoso, sino que con ese abrazo la atrapa, aprisiona, detiene, oprime. Esto se interpreta como un reflejo que describe al amor romántico y patriarcal. La acción de abrazar siempre se presenta con los brazos del hombre por sobre los hombros de la mujer, lo que denota una condición de superioridad y una relación de poder de unos sobre otras. Al analizar la obra con un ojo crítico un poco más entrenado, podemos prestar atención a ciertos detalles que complejizan su significación. Podemos tomar de ejemplo el material del que está hecho el soporte sobre el cual se imprimieron las imágenes: el yeso. Éste puede dar cuenta de la fragilidad de las relaciones, y de cómo la idea del amor fusional en la que el amor solo existe si se realiza entre dos y de una única manera, ha quedado caduca. Esto mismo puede observarse al abrir la caja de cartón (figura n° 4 y n° 5), donde nos encontramos con una de estas impresiones, pero en pedazos. El aspecto añejo dado de forma intencional también puede jugar con la sensación de nostalgia característica de la fotografía, así como el pequeño estante desnivelado (figura n° 6) puede invitar a la reflexión sobre la inestabilidad de las relaciones afectivas. Deteniéndonos en este módulo, es interesante observar que la imagen impresa cambia: ya no aparecen personas adultas, sino que ahora se trata de la foto de dos niños. Al encontrarse montada en un estante que está inclinado, la sensación es que la imagen está cayéndose como consecuencia de su propio peso, cosa que podría leerse como una alusión a lo insostenible que resulta la opresión del hombre por sobre la mujer en la concepción de amor que promulgan las nuevas generaciones. Otro detalle es la poesía seleccionada que puede verse en la caja y en estante, la cual presenta al amor como algo libre, lejos de la idea comúnmente aceptada del ideal de amor romántico e inseparable avalada por el imaginario social impuesto por ejemplo a través de fábulas populares como la del hilo rojo que conecta a cada persona con otra en concreto. En esta obra, a primera vista podemos pensar que lo que la artista nos quiere transmitir es que esta concepción del amor o de la manera en que nos vinculamos es la acertada, pero si ajustamos un poco más la mirada, podemos observar que en realidad es una crítica a esta percepción del amor romántico.

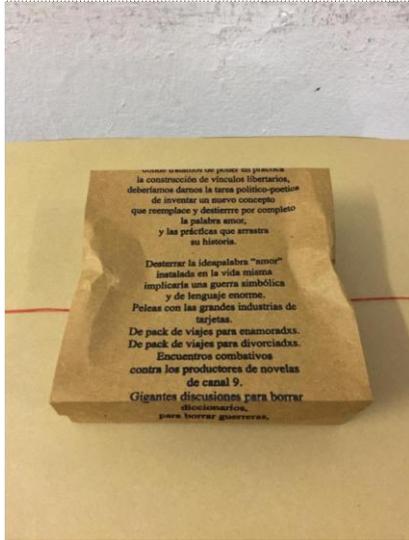
En esta obra podemos encontrar un “sentido común” (también llamado *status quo*) que va en contra de los objetivos usuales en relación al arte por parte de los medios masivos de comunicación, como Adorno lo ilustra particularmente bien en su ensayo: “...el ambiente en el que la técnica conquista tanto poder sobre la sociedad es el poder de los económicamente más fuertes sobre la sociedad misma” (Adorno y Horkheimer, 1944: p.39): aquí el autor hace un llamado de atención sobre la falta de crítica y de movimientos artísticos que muestren que no están conformes con el *status quo* como elemento de dominación de masas. La industria

mecánicamente producidas y destinadas a una circulación topológicamente indeterminada. Entonces según esta concepción la era de la producción mecánica no puede producir originales, solo borrar la originalidad de originales que ha heredado de otras épocas.

El concepto benjaminiano de originalidad está fuertemente ligado al concepto de la naturaleza.

Ser original significa ser inimitable, irreproducible, natural en tanto la naturaleza se supone inimitable e irreproducible por medios técnicos. Pues a pesar de la naturaleza ser técnicamente reproducida y perfectamente simulada en su materialidad y forma visual es imposible reproducir su aura, su inscripción del aquí y ahora. Así como es imposible reproducir el “aquí y ahora” de la experiencia de estar frente a un paisaje sin que se pierda la experiencia aurática de ese momento.

cultural², al volverse masiva, termina reproduciendo *clichés* que funcionan a nivel de éxito comercial, lo cual hace que se reproduzcan hasta el hartazgo las mismas consignas y no deja lugar a la visualización de otras corrientes por fuera de éstas. Así podemos extrapolar esta relación a la obra en cuestión y dar cuenta de esta crítica a la noción general sobre un tema tan natural como pueden ser las relaciones humanas/sociales.



(4) Módulo n° 4 Ibidem.



(5) Módulo n°4 Ibidem.



(6) Módulo n° 5 Ibidem.

Otro de los factores que nos pareció importante resaltar es la aplicación de un sentido oculto en la obra. A diferencia de las obras hegemónicas de los medios masivos, en donde existe una ideología de transparencia donde todo se muestra y no hay ningún significado a revelar, ya que la obra refleja la realidad y la ilustra en su totalidad, cosa que obstaculiza la creación

² Entendemos el término Industria Cultural como una categorización de las artes destinadas a un consumo de masas de forma mercantil, surgidas a partir de los avances tecnológicos industriales urbanos durante la modernidad que permitieron la producción artística en serie y su inscripción en lo cotidiano, teniendo como resultado la serialización y universalización de ciertos estándares. Este término fue profundamente analizado y debatido principalmente por los filósofos Theodore Adorno y Walter Benjamin.

de nuevos sentidos llevando al arte a perder su carácter transformador y analizador de las diferentes realidades en la sociedad, la obra que elegimos contempla los sentidos ocultos que nos atañen y rompe con esta percepción de una sociedad homogénea, donde la comunicación es la misma para millones de sujetos, creando así en estos últimos una unidad en la cual pretende nuclear a todos, lo que les transforma en individuos pasivos y asociales que solo consumen sin criterio crítico.

Para Grüner se precisa: “Una comunicación que restituya lo visible como conflicto de la visión, la cultura como campo de batalla entre lo “comunicable” y lo “incomunicable”. Que denuncie aquella “transparencia” como un disfraz de la opacidad de las manos invisibles³, que diseñan un punto de vista único al que todos tendríamos que someternos.” (2000: p. 2). En este sentido, la obra elegida intenta romper con una realidad que está visibilizada como homogénea, como la norma: la idea del amor romántico que tan idealizado resulta en la sociedad actual (y sobre todo en las generaciones anteriores a las actuales). Esto sucede por la concepción que imprime el mercado en esta relación social. Podemos ver como en el cine, en la literatura, la televisión, etc. se percibe una híper idealización del amor y de la persona estimada, al amor romántico como un fenómeno que todo lo puede, que les llega a todos quienes lo esperan, la creencia de una “media naranja” y cómo sin ella no se es un ser completo, que si hay celos hay amor, el mito del emparejamiento que enseña que tener pareja es algo natural y necesario, el mito de la exclusividad por creer que solo se puede amar a una persona a la vez, y que éste amor es siempre bello e inagotable cuando en realidad sabemos que en las relaciones sanas existe un respeto por las individualidades, además del apoyo mutuo, y que se basan esencialmente en la igualdad. Esta realidad queda oculta detrás de la verdad hegemónica que pretende mostrar la comunicación dominante. Otro factor importante en esta obra es el rol de los receptores, que difiere del tradicional ocupado por los espectadores en el arte clásico: en éste el foco se centraba en el artista y en el rol de los creadores, o por otro lado en la obra en sí, desprendida de su creador y su receptor. El rol que ocupaba el espectador en estas estéticas era un rol pasivo, entregado a una contemplación cuasi religiosa. Esta manera de pensar a los espectadores se potencia en la modernidad, donde, citando a Adolfo Sánchez Vázquez: “...se consagra [...] al concebir la relación propiamente estética como contemplación y a la obra de arte en cuanto tal como que aquella que, por su forma o su belleza, es digna de ser contemplada” (2006: p.18). El autor además nos habla de que bajo esa mirada se englobaron todas las obras, no solo las modernas que sí contemplaban esta manera de pensar al receptor, sino también obras que eran anteriores a esta concepción, ejemplificando con el altar medieval, un monolito azteca o una máscara africana.

A mediados del siglo pasado sucedió un importante cambio en el rol del espectador de arte, asignándole en ese entonces un rol activo, convirtiendo a las obras en una nueva forma tripartita, donde el espectador será parte de la creación de sentido de la obra misma. Esta estética será llamada estética de la recepción, ya que citando nuevamente a Sánchez Vázquez: “...lo producido por el autor [...] sólo es obra de arte por la actualización (o concreción) que el receptor lleva a cabo sobre él.” (2006: p. 20). En la obra que estamos analizando, la participación del receptor es importante, ya que dará sentido a la obra. Sin el rol activo de éste la obra no logra su completitud, es necesario como co-autor de la misma. En el módulo donde nos encontramos con una caja de cartón, sin su participación se pierde una parte vital y significativa de la obra. Y sin apreciar ese último grabado en yeso, el cual se encuentra fragmentado, el significado de la obra podría ser completamente el opuesto: al abrir esa caja y observar la pieza rota se resignifican todas las instancias anteriores, mostrándonos la fragilidad que existe en esta forma de vincularnos.

Consideraciones finales

³ El autor se refiere a esa supuesta sensación de transparencia y falsa unidad dada por los medios masivos de comunicación como “opacidad de las manos invisibles” simbolizando el intento de homogeneización de las expresiones artísticas por parte de estos medios hegemónicos a través de la cual ejercer diferentes formas de dominación. (Grüner, 2000)

Podemos concluir entonces que, basándonos en lo que vimos anteriormente, la producción artística elegida se acerca mucho a las concepciones estéticas de la filosofía moderna del último siglo. En la actualidad los artistas se alejan de la concepción de genio creador y realizan obras en las que invitan a los receptores/espectadores a habitarla, concluirla y darle un sentido. El espectador en este caso mira, interviene, resignifica, participa activamente de la obra y le da un cierre. Por lo tanto a partir del análisis realizado, podemos entender que la artista creó una obra que interpela al público, al espectador, no sólo como observador sino como intérprete, relacionándose con la obra, con la autora y lo que ésta quiso plasmar.

Esta instalación de arte contemporáneo se aleja de las antiguas concepciones estéticas y se relaciona con el público haciendo una crítica a los estándares e imposiciones sociales hegemónicas que prevalecen en la sociedad, donde las cosas parecieran ser de una única y aceptable manera. Así, no sólo nos enfrentamos a una obra de arte sino ante un mensaje, una denuncia, en contrapunto con las obras de arte antiguas en donde solamente le espectador era un mero observador de la misma, donde el mensaje era único y lineal, no existía la posibilidad de buscar otra interpretación. La artista nos invita a reflexionar y pensar, elaborar la crítica y formar parte del proceso creativo.

Toda la obra invita a la reflexión, la elección de las imágenes, de los soportes donde se reprodujeron las mismas no es azarosa, todo tiene un porqué y esa explicación la encuentra quien mira, habita y se relaciona con ella.

Bibliografía citada

Horkheimer, M., Adorno, T. (1944). *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Editorial sudamericana.

Grüner, E. (2000). *El arte, o la otra comunicación*. En: Actas de la 7° Bienal de La Habana, Cuba.

Sánchez Vázquez, A. (2006). 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 Marchán Fiz (compilador). Barcelona: Paidós Ibérica.

