



**Imaginarios transculturales
en la obra Tejedores de Sueños**

*Dr. Adolfo Felipe
Mantilla Osorio*

Hace mas de setenta años, Clyde Kluckhohn y Alfred L. Kroeber publicaron la que, hasta entonces, era la más amplia recopilación de las distintas referencias semánticas de la idea de cultura.¹ Hoy, el número de sistemas axiológicos que modulan el valor *cultural* de las expresiones humanas se ha incrementado de tal manera que parecería imposible realizar una nueva compilación de todos y cada uno de los marcos referenciales que dan sentido a las distintas nociones de cultura. De manera simplificada, podría plantearse que la noción de *cultura* en su matriz dominante se gestó a partir de una concepción que operaba desde la distinción e implicación *contenido-extensión*. Al estar compenetradas y entrelazadas, establecen una relación concomitante que presuntamente permitía definir los límites de una cultura dada y los elementos que la conformaban. Por ejemplo, la noción de *cultura* registrada en el pensamiento de Johann Gottfried Herder responde a una concepción esférica que presupone una homogeneidad interna y una delimitación externa.² Al parecer, este principio conceptual determinó de manera esencial las teorías de la cultura modernas e incluso repercutió sobre los modelos teóricos de la multi e interculturalidad, los cuales se sostienen del paradigma de la *esfera*; en el primer caso, desde una perspectiva hacia el interior de la esfera/nación; en el segundo, registrado en las relaciones entre esferas/naciones.

1 Alfred L. Kroeber y Clyde Kluckhohn, "Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions", Papers of Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University 47, n.º 1 (Cambridge, Massachusetts, 1952): viii y 223.

2 Johann Gottfried Herder, Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad, trad. J. Rovira Armengol (Buenos Aires, Argentina: Losada, 1959), 701 pp.



Imagen 1
Del billete de Lotería Nacional

Al plantear la pregunta sobre la manera como el graffiti-mural *Tejedores de sueños* (2012) puede ser referido como un dispositivo que condensa/articula diversos componentes de las múltiples realidades que definen la dimensión cultural de las poblaciones de México, Edgar Flores, uno de los autores, señaló en su momento que la pieza intentaba recrear más el modo en que los autores percibían esa identidad. Por ello, en la búsqueda de este ejercicio —que suponía registrar la complejidad de la cultura mexicana, las máscaras, danzas y también el Arte Popular— se articulan dos personajes que están haciendo un bordado en tela, con la intención de evocar un entramado cultural.



Imagen 2
Tejedores de sueños (boceto) 2010

De acuerdo con lo anterior, la obra *Tejedores de sueños* (2012) parece insertarse en la tradición de la pintura mural o del muralismo que, en México, ha tenido un desarrollo muy profundo muy extenso, al dejar registro de la diversidad, mediante la complejidad y multiplicidad de su producción. Por ejemplo, en su momento Miguel Covarrubias plasmó en su obra *Geografía del Arte Popular en México* (1947) un entramado de la diversidad cultural mexicana utilizando recursos simbólicos que suponían referir a las particularidades identitarias de cada región y cada localidad. De manera semejante a Covarrubias, la pieza de Saner y Sego parece tener también una intención de plasmar la diversidad cultural de México. Particularmente la pintura parece intentar encontrar referentes que buscan construir una experiencia de identidad desde la propia percepción de los artistas. De este modo, al plantearse como una obra mural cuyo fin es registrar

la topografía de diversas regiones de México, la pintura supone operar como un elemento relacional al interior del espacio donde está anclada. Como ocurre en el trabajo de Covarrubias, *Tejedores de sueños* (2012) intenta promover en quienes transitan por el Museo Nacional de Culturas Populares un mecanismo para acceder a la dimensión transcultural.



Imagen 3
Tejedores de sueños (registro fotográfico posterior a su conclusión) 2014

Sin embargo, una de las cuestiones determinantes de las reflexiones contemporáneas es la que plantea la tentativa de abordar al fenómeno cultural con base en un enfoque que responda más efectivamente al análisis de procesos de reticulación externa e hibridación interna en el nivel macro, pues se considera el carác-

ter transcultural de los individuos y grupos. En este contexto, la hibridación/transculturalidad interna/externa presupone encontrar una dimensión más allá de la noción de *esfera*, al proponer una forma alternativa de comprender la diversidad.³ Considerando este paradigma, no es casual que, desde hace ya más de un cuarto de siglo, Homi K. Bhabha planteara trasladar la idea de cultura hacia un *lugar* alejado de las narrativas esféricas/bidimensionales. Esta *translación* implicaba concentrarse en los procesos y eventos emergentes de los entrelazamientos producidos por la interacción de diversos agentes culturales. Estos lugares en el “entre-medio” de las *culturas* exhiben diversos mecanismos que forman parte de la re-construcción de las identidades que, a su vez, derivan en signos que reelaboran los relatos sobre los grupos humanos. Mediante la emergencia de estos *espacios* intersticiales, se engendran entrelazamientos culturales que generan la reformulación de las experiencias intersubjetivas y colectivas; en consecuencia, producen representaciones derivadas de estos procesos. Su articulación con diversos agentes, referentes y espacios permiten a las concepciones sobre las *culturas* nacionales homogéneas, o de comunidades étnicas “orgánicas”, entrar en un profundo proceso de redefinición. De ahí que las experiencias producidas desde estos *lugares* en el “entre-medio” sean contingentes⁴ y den cuenta de esta cultura en parte; esta cultura parcial que es el tejido impuro, pero conectivo entre culturas.⁵

3 Wolfgang Welsch, “¿Qué es la transculturalidad?”, en Multiculturalismo, transculturación, heterogeneidad, poscolonialismo. Hacia una crítica de la interculturalidad (México: Herder, 2011), 11-40.

4 Homi K. Bhabha, El lugar de la cultura (Buenos Aires, Argentina: Manantial, 2002), 17-37.

5 Homi K. Bhabha, “El entre-medio de la cultura”, en Stuart Hall y Paul du Gay, comps., Cuestiones de identidad cultural. (Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores, 1996), 94-106.



Imagen 4
Tejedores de sueños (registro fotográfico previo a su proceso de restauración) 2022



Imagen 5
Tejedores de sueños (registro fotográfico posterior al proceso de restauración) 2022

En el caso de *Tejedores de sueños* (2012) sus autores evocaron al registro de ecologías simbólicas que buscaban transformar el sentido de pertenencia e identidad, mediante una composición que distribuyó sus componentes tomando un criterio o cuadrangular. Así, al partir en cuatro partes el espacio, los artistas trabajaron en la producción de la composición preliminar. Posteriormente, ya sobre la primera distribución de los elementos se definieron los ajustes; en algunos casos, hechos ya después de hacer un trazo. Así se logró una imagen que, determinada por la particular manera como dos artistas exploraron sus componentes identitarios, se aproxima a discursos similares, a pesar de las importantes diferencias en sus estilos personales. De este modo, al tomar como referencia central la idea de red para la configuración de la pieza, se logra un planteamiento narrativo que definió la pieza.

En total, podría decirse que la pieza ha pasado por tres etapas; es decir, una primera en el momento cuando se desarrolló el primer diseño; luego una segunda, tras las intervenciones a las que fue objeto tras su primer versión; finalmente, una tercera etapa en el marco de su última modificación. Finalmente, su inserción en un billete de lotería conmemorativo permitió que la pieza fuera objeto de una nueva redimencionalización, pues la percepción de la pieza se altera de su forma original al estar en otro soporte diferente al que le definió en su versión mural. Así el desdoblamiento de la implicación imagen-medio permite el emplazamiento de una experiencia de identidad, al mismo tiempo, particular y transcultural.

En su momento, Hans Belting postuló que el ser humano era el *lugar* de las imágenes, ya que su *mundo* se produce por medio de aquellas que establecen entrelazamientos con el espacio social y

que, al mismo tiempo, se vinculan de modo permanente con las experiencias almacenadas en la memoria. Desde este enfoque, la cuestión sobre la imagen apela al estudio de los artefactos y procedimientos mediante los que las imágenes emergen, debido a que la cualidad principal de una imagen es su incorporeidad, pues requiere siempre de un medio en el cual pueda *materi- alizarse*. Es decir, aunque las imágenes parecen tener siempre un carácter individual, son siempre resultado de un fenómeno colectivo y los medios son siempre medios portadores o anfitriones. Los medios son, digamos, *espacios* que albergan las potenciales imágenes que emergen durante el acto de *percepción/ animación*.⁶ Si se considera que los individuos y los grupos humanos se distinguen entre sí mediante sus imágenes, es posible plantear aquí que las imágenes en el mundo exterior existen apenas en potencia, por lo que requieren entrelazarse con las de la memoria individual y colectiva derivadas de las experiencias culturalmente moduladas. En este sentido, la percepción individual implica siempre también la existencia de un cuerpo colectivo; en estos *lugares*, las imágenes modelan la supervivencia de las culturas, determinadas por una relación entre las imágenes simbólicas de una praxis colectiva y las imágenes personales.⁷ Parece imposible negar entonces el poder de las imagografías, independientemente de si estas corresponden con la realidad o no. Como planteó en su momento Gustav Siebenmann, ese poder se observa claramente y adquiere especial importancia en el entrelazamiento entre grupos humanos e individuos, donde son modulados los estereotipos, mentalidades, prejuicios, valores,

6 Hans Belting, *Antropología de la imagen*, trad. Gonzalo María Vélez Espinoza (Buenos Aires, Argentina: Katz Editores, 2010), 13-70.

7 Belting, *Antropología de la imagen*, 71-107.

ideas fijas, actitudes y otras referencias simbólicas contenidas en las imágenes. De ahí que el análisis, y la comprensión de estos registros mentales, ya desde hace tiempo se constituyó como una rama de la literatura comparada; posteriormente, como instrumento epistemológico que ha sido denominado *imagología*. De este modo, el estudio sistemático de los imagotipos, entendiéndolos como las imágenes albergadas en nuestros imaginarios, permiten, en consecuencia, explorar entrelazamientos culturales⁸ modulados, en este caso, mediante *imagografías* de la diversidad cultural mexicana.

Bibliografía

Bhabha, H. K. (1996). "El entre-medio de la cultura" en *Cuestiones de identidad cultural*. Stuart Hall y Paul du Gay (comps.), Amorrortu, Buenos Aires, Argentina, pp. 94-106.

Bhabha, H. K. (2002). *El lugar de la cultura*, Manantial, Buenos Aires, Argentina, pp. 17-37.

Gottfried Herder, J. (1959). *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*, trad. de J. Rovira Armengol, Losada, Buenos Aires, Argentina.

Kroeber, A. L., & Kluckhohn, C. (1952). Culture: a critical review of concepts and definitions. *Papers. Peabody Museum of Archaeology & Ethnology*, Harvard University, 47(1), VIII, 223.

Welsch, W. (2011). "Que es la transculturalidad" en *Multiculturalismo, transculturación, heterogeneidad, poscolonialismo. Hacia una crítica de la interculturalidad*, México, Herder, pp.11-40.

8 Gustav Siebenmann, "Methodisches zur Bildforschung", en *Das Bild Lateinamerikas im deutschen Sprachraum* (Tübingen: Niemeyer, 1992), 1-17.