

# Imaginarios en cruce

## Una mirada a Oriente desde el arte argentino contemporáneo

**Katchadjian, Anush** | Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires | anushkatcha@gmail.com

---

### › Resumen

¿Cuáles son las imágenes que nos hacemos de eso que llamamos Oriente? ¿Cómo se construye ese imaginario oriental desde Argentina? ¿Cómo se forma esa mirada desde las artes visuales en los artistas locales contemporáneos, cómo se entrecruzan los imaginarios?

Históricamente, se definió Oriente como la otra mitad del mundo. En esa conceptualización se afirmaba que Oriente sería todo aquello que Occidente no era. De esta forma se contraponía esa mitad a esta, definiéndola por oposición.

Este artículo se propone visitar cómo se construyó esa mirada desde ese occidente que era Europa en un principio y luego también Estados Unidos. Pero además, analizar el alcance que tuvo en Argentina esta concepción.

Para extendernos luego en una forma más actual que deja de lado el señalamiento del otro para devenir en un concepto que más que separar busca cruzar aquellas dos mitades del mundo.

Y analizar luego cómo se entrecruzan ambos imaginarios en dos artistas visuales argentinas que toman conceptos e ideas que tienen que ver con lo oriental y lo usan como sustrato para mezclarlo con su punto de vista y posicionamiento local.

**Palabras claves:** Oriente, imaginarios; encuentro, arte argentino, arte contemporáneo

### Crossing Imaginaries: a look at the Orient from the point of view of contemporary Argentine art

### › Abstract

What are the images we have of what we call the Orient? How is this oriental imaginary constructed in Argentina? How is this gaze shaped by the visual arts in contemporary local artists? How are the imaginaries intertwined?

Historically, the Orient was defined as the other half of the world. In that conceptualization it was stated that the East would be everything that the Occident was not. In this way, that half was contrasted with the other half, defining it by opposition.

The purpose of this article is to revisit how this view was constructed from the Occident, which was initially Europe and later also the United States. But also, to analyze the scope that this conception had in Argentina.

To expand later on in a more current form that leaves aside the pointing out of the other to become a concept that rather than separating seeks to intertwine those two halves of the world.

And then analyze how both imaginaries intersect in two Argentine visual artists who take concepts and ideas that are related to the oriental and use it as a substrate to mix it with their point of view and local positioning.

**Key words:** Orient, imaginaries, crossing, Argentine art, contemporary art

### › Oriente es... ¿la fascinación, lo exótico, lo otro, lo diferente, lo curioso?

Oriente fue *orientalizado* según los estereotipos de un europeo promedio del siglo XIX. El orientalismo es un cuerpo de teoría y práctica que se transformó en un sistema para conocer la otra mitad, un filtro con el que Oriente entra en la conciencia occidental. En un primer momento desde lo que se conoce como disciplina orientalista (teorías, papers, investigaciones) pero que más tarde proliferó al interior de la cultura general. Consecuente a todo este imaginario se generan categorías, formas, prejuicios, estereotipos que lo describen y lo reducen.

Los orientalistas proceden como los caricaturistas, esto es, que no son fieles a la realidad observable, aunque pueden captar rasgos parcialmente existentes de la realidad. La caricatura no es una fotografía, no reproduce con fidelidad a la persona o la realidad, la distorsiona y la exagera. Pero en toda caricatura hay elementos distintivos que hacen reconocible la representación del individuo o de la realidad, mediante el procedimiento de la exageración; no se trata de una representación realista. Los discursos orientalistas, como las caricaturas, no son jamás la realidad absoluta (Gasquet, 2016: 408-409).

Las ideas diferentes y potencialmente contradictorias que rodean a Oriente no inspiran ningún argumento, ninguna actitud crítica ni ninguna deconstrucción. Las viejas ideas se conservan, pero no se dejan añadir los nuevos matices, con lo que el repertorio sigue aumentando. El proceso está tan interiorizado e integrado en la forma que pensamos y razonamos, es una parte inconsciente de la conciencia de Occidente. Oriente es la tierra que está al oriente de occidente. Su realidad se ha visto siempre encapsulada en formas narrativas que nos remiten a los hechos, a las ficciones y a las fábulas. Oriente invita a la imaginación (Sardar, 2004: 17).

## › Orientalismo local

¿La cultura que habitamos problematiza todo lo que es distinto? ¿Qué sucede con ese orientalismo que llega desde Europa a nuestro país? ¿resulta legítimo hablar de un orientalismo argentino?

En Argentina el discurso del orientalismo adapta los discursos orientalistas europeos. Pero cuando se reiteran los estereotipos discursivos del orientalismo europeo, se opera también una adaptación crítica de los mismos. Esto significa que se adapta a las condiciones locales. Podemos entonces afirmar que existe un orientalismo argentino específico, y que además este discurso tomó una relativa autonomía respecto del orientalismo europeo. En Argentina el interés por el Oriente no traducía una voluntad de expansión colonial ni de dominio cultural (Gasquet, 2016: 401).

A mediados del siglo XIX, el concepto de oriente fue utilizado en este país como referente cultural negativo; sirvió para conceptualizar localmente a los nativos americanos y al gaucho *malo* —*los bárbaros*—, que debían ser erradicados del territorio y del proyecto social por la civilización, cuyos protagonistas exclusivos eran los blancos (Gasquet, 2016). En Europa, si bien el orientalismo fue un discurso que sirvió para legitimar los emprendimientos coloniales, nunca fue empleado como un proyecto de civilización interna a la nación, como sí se observó en la Argentina.

## › Mirar allá desde acá hoy

¿Cuáles son las imágenes que se crearon a partir de esta forma de abordar lo oriental ligada al orientalismo?

La teoría y el análisis de orientalismo que describe tan precisamente Saíd es de 1978; el orientalismo que sostiene nace en 1798, con la invasión de Napoleón a Egipto, que publica a principios de 1800 un diario de viaje *Descripción de Egipto, o una colección de observaciones e investigaciones que fueron hechas en Egipto durante la expedición del Ejército francés*, en el que participaron investigadores, científicos y dibujantes. Pero el orientalismo, pensado como una estructura fija de lo que ese oriente es, ideas e imágenes cristalizadas es también tema de la actualidad.

Declaramos en principio que no existe un solo oriente, existe la categoría orientalismo. El orientalismo es una construcción sofisticada y su reconstrucción no pudo hacerse sino con las herramientas que la cultura académica ponía a nuestro alrededor. En un mundo de multitudes estas categorías fluctúan, aparecen y desaparecen, unas veces del lado del poder, otras perdidas entre la muchedumbre (Romero, 2008: 24).

Gustavo Ng, periodista de ascendencia china analiza este tema en la actualidad, se pregunta qué ven los latinoamericanos cuando miran a China en particular. A partir de eso elabora siete imágenes en las que analiza las formas en que los latinoamericanos componen representaciones de China. Las siete imágenes son la China de la eternidad, la China del New Age, la China contemporánea, China como mercado utópico, China como fábrica del Mundo, China vista en los inmigrantes chinos y las nuevas empresas chinas instaladas en América Latina.

A pesar de esta aproximación sostiene, de todas maneras, que ese país está tan lejos (real y simbólicamente) que los latinoamericanos aún no llegamos a hacernos una idea clara de qué es China; toda aproximación desde América Latina es una somera introducción, incluso muchas veces se habla como si fuera otro planeta. La idea de que no podemos comprender a China ha sido una premisa tan penetrante y eficaz como inocente. Pero también se expandió la idea de que no podemos realmente entender a China, porque es un país diferente, que solo puede ser comprendido en sus propios términos.

Una de estas siete imágenes que propone Ng es La china de la eternidad, que es esta idea de China como lugar lejano, extremo, distinto, exótico. Y sostiene que esta imagen fue la que cristalizó Europa en los tiempos de la Ruta de la Seda.<sup>1</sup>

¿Cómo se construyó esa imagen? Mediante los relatos e imágenes que llegaban desde Europa de viajeros, comerciantes. Por otra parte, la mente europea, amante de los mundos fantásticos, podía cultivar en China su deseo de un mundo de cielos surcados por dragones, de sabios de cuatro ojos, de estatuas del tamaño de montañas, de murallas que no tenían fin, de ejércitos infinitos, de perros que eran mezcla de león con mono (Ng, 2022). Para Europa China estaba hecha de sucesos fascinantes. Esta imagen se cristalizó hace cerca de un milenio pero la mirada que la construyó sigue viva.

Sin una actitud crítica o una deconstrucción las diferentes ideas que rodean a Oriente, algunas incluso contradictorias, se conservan y así el repertorio sigue aumentando. El proceso está tan interiorizado e integrado en la forma que pensamos y razonamos que es una parte inconsciente de la conciencia de Occidente (Gasquet, 2016: 408)

Christine Greiner sostiene que una de las estrategias para sostener eso es *exotizar* al otro. A través de imágenes y narrativas, lo que se hace es neutralizar el peligro pensando ilusoriamente que esa alteridad nunca nos va a afectar y que incluso va a permanecer aislada (2019: 51).

Pero esta forma de acercarse a eso otro es a partir de lo que nos imaginamos. Para Greiner “nada de lo que hacemos sucede sin nuestra habilidad imaginativa que fabula sin cesar porque es así que nos relacionamos con el mundo y con los demás” (2019: 12). La fabulación se concibe como un tipo de invención, un recurso para imaginar la tierra distante, las imágenes exóticas y modos distintos de vida. Las fabulaciones se hacen cada vez más vivas, en la medida en que se mantienen distantes de lo que se consideraría la verdad o el origen a ser alcanzado (Greiner, 2019: 81).

Pero, ¿la fabulación no es de nuevo una forma de narrativa orientalista y una forma peyorativa? Después de todo, pensar al otro en términos de fábula es crearlo en la imaginación. Es una ficción del otro,

---

<sup>1</sup> Fue una red de rutas comerciales de la antigüedad que unió China con occidente. Establecida oficialmente a partir del 130 a. C., cuando la dinastía Han de China (202 a. C - 220 d. C.) abrió oficialmente el comercio con Occidente. Duró hasta 1453 cuando el imperio otomano boicoteó el comercio con occidente y cerró las rutas (en 1453 con la toma de Constantinopla por lo otomanos se pone fin al Imperio bizantino. La ciudad es renombrada como Estambul y se convirtió en la nueva capital de Imperio otomano). Esta ruta transportaba durante el camino no solamente bienes, sino también ideas, cultura, arte, ciencia o incluso religión. Para entonces, los europeos ya se habían acostumbrado a los bienes de Oriente y, cuando se clausuró la Ruta de la Seda, los mercaderes tuvieron que encontrar nuevas rutas de comercio para satisfacer la demanda de estos productos.

una idea. El otro se reduce a imágenes cristalizadas, en donde sigue siendo una exageración de determinados rasgos, actitudes, características. Y eso no solo es tomar una posición si no también es establecer una relación de poder en donde el otro es solamente eso. Imaginar al otro peyorativamente es un ejercicio de poder y por eso, un modo que se instaura para neutralizarlo.

Otra de las imágenes que arma Ng referida a lo que los latinoamericanos vemos es China como parte del New Age, que está ligada a la magia y la superstición. Esta idea muchas veces referida a sociedades del pasado pero también a lugares marginales del mundo capitalista, considerados evolutivamente atrasados (Ng, 2022: 34). Las artes marciales, el horóscopo chino, el oráculo Yi Jing son representaciones de una China pura, inofensiva, incontaminada de modernidad.

Y occidente se acerca a eso casi como si fuera una forma mágica. La tendencia del New Age tuvo la ocurrencia de que, si se adoptaban modos, costumbres, conocimientos o productos de China y otras sociedades asiáticas, ya se contaría con una solución para estar mejor e incluso vivir mejor. Tal modo de pensar es, justamente, un modo que caracteriza a la modernidad. Es la ilusión de obtener una solución apretando un botón. “La tensión en la vida de las urbes enloquecidas de San Pablo, México D.F. o Buenos Aires, podría solucionarse tomando unas clases de yoga instruidas por un profesor que aprendió de un profesor discípulo de otro profesor que una vez en su vida tomó una semana de taiji en China” (Ng, 2022: 35)

Para que exista una posibilidad de traducción (o cualquier otro tipo de relación), siempre habría una co-figuración cultural que entiende a las culturas como procesos y no como esencias dadas *a priori* (Greiner, 2019: 69). Es imposible encapsular una cultura, cualquiera que sea, porque sería pensar que las culturas no cambian, que no son dinámicas pero también pensar que la existencia de esa cultura es algo a descifrar. Hay un movimiento, y este movimiento es también un modo de co-figurar diferentes realidades e imágenes que colocan a Oriente y a Occidente en tanto que supuestas realidades dadas (Greiner, 2019: 69).

Las culturas, ni oriente ni occidente son algo fijo y dado. Y como no son cosas dadas *a priori* ni fijas y las realidades son siempre flujos podría inferirse con esta misma idea que entonces es posible cambiar la configuración de los estereotipos o las ideas cristalizadas que tenemos sobre Oriente. Repensar en otros términos desde el ámbito artístico cultural, como algo más fluido. Y no seguir agudizando un sistema simbólico ya dado. Intentando dejar de lado los estereotipos que armaron tan profundamente este tipo de conocimiento o de creencias de lo que es el otro. “Los dispositivos de poder actúan profundamente en la constitución del conocimiento y las creencias acerca de lo que somos, de lo que se reconoce (o no) como *otro*, así como, en la constitución de juicios de valor” (Greiner, 2019: 130).

Entonces, ¿cómo se entrecruzan los imaginarios, el de acá con el de allá? ¿Cómo llega, cómo nos atraviesa, entendiendo cuáles son las cosas que nos vienen dadas y las que tomamos por válidas. Y con eso pensar ¿cómo se construyen las imágenes a partir de ese cruce, de mirar allá desde acá? ¿Cómo se produce un encuentro que no busca recapitular la historia de oriente ni tampoco olvidar la local?

Cuando se encuentran ambas culturas no se borra ninguna, no se pegotean, no se juntan, se cruzan en algunos puntos y en otros se ven claramente separadas.

Cuestionarnos esta cosmovisión eurocéntrica de oriente relegada a la categoría de un otro como exótico. Un oriente “creado en cierto modo por los conquistadores, administradores, académicos, viajeros, artistas, novelistas y poetas británicos y franceses” (Said, 2002: 10); un oriente que es algo que está *afuera* y es por eso *inaccesible*. Que se traduce en un replanteo de ‘lo oriental’ como concepto y analizar estos cruces en las artes visuales como un espacio, como lugares de contestación y negociación cultural: “un espacio donde las culturas de este mundo se choquen y desplieguen su heterogeneidad, su irreconciliabilidad incluso, donde se entrecrucen, hibridicen y convivan en la mirada y la memoria del espectador” (Huyssen, 2007: 73).

### › El encuentro en la distancia

¿Cómo se produce el encuentro entre las dos mitades? ¿cómo se pasa de definir a Oriente cercándolo y achicándolo a una perspectiva que sea de apertura y de conocimiento? ¿Cómo acercarse a lo otro?

¿Podemos verdaderamente?, se pregunta Francois Jullien. ¿Cómo no seguiríamos estando presos en la herencia, o peor aún en el “atavismo” de algún pensamiento anterior? (Jullien, 2022: 9). Para ello propone aventurarse a pensar de otro modo —que aclara: es la consigna tradicional de la filosofía—.

Uno de los términos que se propone desarmar para *pensar de otro* modo es oponer. Esta palabra supone situar lo otro en un enfrentamiento, es contenerlo dentro de la perspectiva de lo mismo, aunque invertido. “En lo opuesto, la alteridad es ordenada” (Jullien, 2022: 44). Se ve entonces “contenida” en el sentido de que ya no está solamente encerrada, sino también frenada y retenida. “El otro ya no es *totalmente otro*, sino que en adelante se entiende a través de su contrario (...)”. Así, “cuando se redujo lo que el otro es a lo otro en el sentido de opuesto, *el otro* ya no es otro, ya no se deja afuera, ya no es extranjero y por ende “extraño”: el “otro” no desconcierta ni molesta más. No obsesiona ni preocupa más: está puesto bajo control. La *oposición* es, a decir verdad, el *estadio bloqueado de la alteridad*: allí no se despliega más. En lo opuesto, la alteridad es desactivada; el otro perdió su virulencia (Jullien, 2022: 47).

Oponer es una visión estereotipada y cerrada del otro. Es definir al otro en una lista de adjetivos, se reduce a un contrario. Por eso la alteridad está frenada, detenida, porque eso otro está puesto bajo control, termina siendo controlado, internalizado, perdiendo toda extrañeza. El otro está siendo apropiado y superado y con ellos completamente funcionalizado. El otro es vencido como otro.

Entonces, la pregunta será: cómo pensar de otro modo el encuentro con el otro. Aunque parezca paradójico seguiremos la premisa de este autor que propone que para encontrar al otro es necesario abrir una distancia. “Buscar lo otro no en lo que se anuncia en las antípodas (...) sino más bien abriendo una distancia” (Jullien, 2022: 9). Lo que sostiene es que, al emerger de una distancia, ese otro puede ser encontrado.

La propuesta es desarmar lo que creo que conozco del otro. Es acceder a lo desconocido, o al menos a aquello que podría desarmar lo conocido, lo demasiado conocido, lo convencional. Consiste en volverse contra lo normado, en romper la complicidad, en liberarse de lo aceptado y aún de lo tolerado.

Otro de los términos que trae este autor para repensar este encuentro es la distancia. Es la que conduce finalmente a descubrir, es la diferencia entre definir al otro por lo que se piensa que se sabe (lo otro es...) y preguntarse ¿qué es eso otro? Cuando abro la pregunta, abro una distancia. Y solamente cuando abro una distancia es posible el encuentro. “Porque es por *distanciamiento*, al separarlo de lo próximo, de lo semejante, del aparente equivalente, que vemos despuntar por fin al otro, que sea otro: el otro activo, en tensión como otro, aún no emparejado e integrado” (Jullien, 2022: 71)

Así es como el pensamiento piensa de nuevo y tiene algo nuevo por descubrir. Y el otro emerge desprendiéndolo del semejante impuesto.

## › Cruces

¿Cómo se articulan dos cosmovisiones, dos formas de pensar que son distintas? ¿Cómo se entrecruzan los imaginarios, el de acá con el de allá? Cómo llega, cómo nos atraviesa, entendiendo cuáles son las cosas que nos vienen dadas y cuáles las que tomamos por válidas.

Y con eso pensar ¿cómo se construyen las imágenes a partir de ese cruce, de mirar allá desde acá? ¿Cómo se construye ese imaginario y la mirada desde las artes visuales en los artistas locales contemporáneos?

Primero indagar por qué estos artistas introducen un componente oriental, si hay algo que buscan recuperar y cuál es la conexión que tienen con ese oriente. Analizar también si esa búsqueda tiene relación con oponerse a la cultura institucionalizada local, si busca romper con la rigidez del arte serio occidental, si funciona como un paréntesis que los separa de la realidad actual local y los acerca a otras ideas de otras partes del mundo.

¿Es posible acercarse y conocer otras culturas a partir del encuentro en la distancia?

Greiner analiza los casos en los que artistas de latinoamérica se vinculan con Japón —ella estudia particularmente la relación con ese país— y concluye que *la alteridad ha sido transformada en un estado de creación*, accionando una pluralidad de fabulaciones. Sin obedecer a los patrones tradicionales, es como si el descubrimiento del otro asegurase la invención de sí en un flujo continuo para siempre inacabado, teniendo como punto de partida la empatía y ya no la dicotomía *yo y el otro* (Greiner, 2019: 15) “Puede considerarse que la experiencia de la alteridad que aborda todo aquello que no es lo *mismo* (con un *estado otro*, accionado por algo, alguna circunstancia o una idea diferente), se constituye como uno de nuestros principales operadores de movimiento” (Greiner, 2019: 131).

Las artistas que introduce este artículo no usan lo oriental para copiarlo, hacer idéntico o para crear una japonización sino que se sirven de eso como sustrato para su creación. No están reproduciendo

esa cultura, toman una parte y la mezclan con lo actual y con lo local. El momento en el que nos mantenemos afuera de nosotros, afuera de la razón del yo, se quiebra la razón, la pertenencia, la adherencia (Jullien, 2022). El descubrimiento pasa por el entrecruzamiento y la interpenetración, el intercambio (Cheng, 2016).

Existe un desplazamiento al usar conceptos alejados de los locales que nos ubica a todos en el mismo lugar de desconocimiento: nos trae al mismo lugar y ya no es deber saber y conocer sobre arte europeo ni sobre historia del arte, tampoco sacar a relucir competencias artísticas (Bourdieu, 2012). “Cuando se abandona el pensamiento occidental, se caen los conceptos” (Jullien, 2001) y también se diluye un poco la categorización. No “tenemos” que saber sobre arte oriental de antemano, ni sobre técnicas, ni rituales, no tenemos que saber sobre historia de oriente, no sacamos a relucir las competencias artísticas. No importa si al visitar una muestra con obras relacionadas a oriente no conocemos lo que vemos. No se espera socialmente que no sepamos algo de lo que es la propia cultura. Surge así un espacio, una distancia que da lugar a la sorpresa y lo fascinante, hay otra cosa que se activa.

En las artistas que se analizan a continuación y en sus obras el procedimiento es que a lo conocido sobre Occidente se agrega algo de Oriente y es en ese entrecruzamiento que se abre una reconfiguración, a partir de una exterioridad que abre el espacio para pensar lo no pensado de la tradición occidental. El concepto de encuentro es también mirar allá desde acá pero teniendo muy presente que se habla desde acá. Analizar estos cruces como una forma de repensar la propia imagen o lo no pensado de la tradición occidental a partir de la relación con la alteridad.

Estas artistas no buscan pensar o hacer sus prácticas como si fueran de algún país de oriente. Tampoco tratan de recapitular la historia de un lugar que no es propio.

En este artículo se analizarán artistas que toman conceptos, ideas o formas de lo Oriental y que viven en Argentina.

### › **Artistas que toman conceptos o ideas de lo Oriental y que viven en Argentina**

El foco está puesto en artistas que residen en Argentina y que dialogan con conceptos, términos, usos, costumbres y ritos de Oriente. ¿Por qué dialogan? ¿Para qué dialogan?

¿Por qué se introduce un componente oriental? ¿Para activar algo, destruir algo, conocer algo, dar a conocer algo, construir algo? ¿Qué recuperan esos artistas? ¿Viajan?

La propuesta es analizar cómo se piensan esos cruces, cómo se toman esos conceptos que son de otro lugar en esta mitad del mundo. Para ello se tomarán dos casos como referencia: Alma Estrella y Paula Massarutti.

## › Un viaje imaginario: Alma Estrella<sup>2</sup>

Entre el 4 de octubre y el 5 de noviembre del 2023 se realizó *Lo que mueve el mar*, una intervención de Alma Estrella en el Museo Nacional de Arte Oriental (MNAO).<sup>3</sup> Se enmarcó dentro del ciclo de exhibiciones llamadas *Oriente pop up*, que es una sección dinámica del MNAO en la que artistas contemporáneos argentinos intervienen temporalmente la exhibición principal *Oriente todo* y dialogan con la colección del museo incorporando una mirada artística actual.

Alma seleccionó unas piezas textiles exhibidas en las vitrinas del museo: un peto chino, una pintura tibetana, una alfombra de oración turca, tres bandas para indumentaria chinas, un kimono japonés y una alfombra de Kirguistán.



Imagen 1. Patrones tradicionales de la técnica de sashiko



Imagen 2. Vista en sala del montaje

La pregunta desde la curaduría fue ¿es posible hacer crecer las piezas del museo por fuera de sus vitrinas? con la idea de ‘extender’ los textiles de la colección con las telas bordadas de la artista. Realizó ocho telas azules que ‘salían’ desde seis vitrinas de las salas. Así, las piezas del MNAO se ‘ampliaban’ con ellas, por las paredes, por el techo y por el piso.

<sup>2</sup> Alma Estrella. Artista visual, psicóloga, editora. Realizó su formación artística de manera independiente y continua por más de veinte años. En 2018 viajó al norte de Japón para visitar los lugares en donde se originó la técnica sashiko (刺し子) (región de Tohoku) para investigar y recibir supervisión de su trabajo, que desarrolla en forma autodidacta desde hace ocho años.

En su proyecto busca integrar esta técnica de costura medieval con otros lenguajes artísticos y herramientas de edición contemporáneas tales como video, performance, ilustración digital y escritura.

La investigación sobre estética, iconografía y diseños tradicionales japoneses son fuentes de las que se nutre su trabajo. El acto de bordar tiene, además, para ella, un aspecto performático que resulta fuente de inspiración para la construcción narrativa.

Sus trabajos han sido exhibidos en muestras colectivas locales, en Brasil e Italia, y forman parte de colecciones privadas. Sus piezas de sashiko han ilustrado libros y otras publicaciones, participado en colecciones de indumentaria y en artes escénicas. Actualmente trabaja en distintos proyectos individuales y colaborativos con artistas locales y del exterior.

<sup>3</sup> La curaduría de la exhibición fue realizada por esta autora.



Imagen 3. Vista en sala del montaje



Imagen 4. Vista en sala del montaje

La idea fue emular un viaje imaginario a través del espacio y a la vez el movimiento de las olas con el movimiento de las telas. Y, por otro lado, remarcar que los bordados de las telas de la artista surgían del diálogo con los objetos del museo además de la investigación sobre la estética, la iconografía y los diseños tradicionales japoneses.

El movimiento y el mar son algunos de los elementos con los que Alma Estrella trabaja en su obra. En este caso crea un ambiente nuevo para estos objetos textiles. El mar aparece en todas sus telas como símbolo de la simultaneidad *de lo que está por venir y lo que ya pasó*.

Alma interviene sus telas con una técnica japonesa de costura llamada *sashiko* 刺し子, que significa “pequeñas puntadas continuas”. El *sashiko* es tradicional del norte de Japón y se caracteriza por el uso de puntadas en forma repetitiva, creando patrones decorativos. Durante el período Edo (1603-1868) se utilizaba en zonas rurales para remendar y reforzar la ropa pero también para unir capas de telas y volver las prendas térmicas. Los motivos de las telas aludían a la naturaleza, a ideas como la salud, la longevidad, la buena fortuna y protecciones espirituales para quienes las utilizaban en trabajos agrarios, domésticos o en salidas al mar.

*Lo que mueve el mar* incluyó además una serie de videos cortos en un televisor, en los que la artista proponía un viaje entre los objetos textiles de la colección del museo, a través de la animación digital de fotografías, la investigación museográfica y la poesía. Las imágenes iban acompañadas de un texto leído en off por poetas, músicos y actrices que prestaron su voz a la lectura.



Imagen 5. Vista en sala del montaje

Alma trabaja con una técnica japonesa tradicional a la que ella le agrega un aspecto actual y local. Mezcla un tema que viene trabajando —el mar— con el bordado japonés. Trae algo distante y lejano a esta realidad actual local.

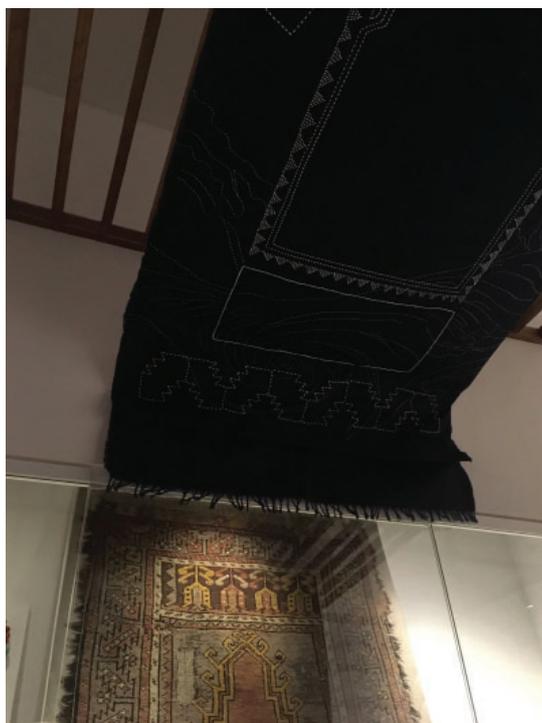


Imagen 6. Vista en sala del montaje



Introduciendo este concepto de que cuando se repite, en esa misma repetición surge algo diferente y teniendo mucho cuidado de no hablar de la dicotomía occidental original-copia. La idea principal fue que en la repetición existe un modo de creación. Paula investigó la colección de piezas chinas del museo y las vinculó en esta exhibición con este concepto también.

*El porvenir es siempre un futuro anterior* (2023) es un video que cuenta este concepto a partir del registro del viaje a China y la posterior visita al museo. El asombro, el extrañamiento y lo enrarecido aparece con una voz en off que cuenta la historia del viaje en el que se encuentra con la cultura *shanzhai*. Dice esa voz: *¿Por qué China? Porque era necesario ver como si fuera la primera vez.*



Imagen 8. Vista en sala. Fotografía de Mariana Poggio

Una serie de fotografías de paisajes, monumentos, ciudades y jardines de China ingresaron a fines de 1900 al museo por medio de un donante anónimo. Parecen fotos de registro de algún viaje, sin año ni autor. Interesada por esto último, la artista selecciona algunas de ellas y crea descripciones sobre lo que percibe. A partir de esta traducción en palabras una inteligencia artificial fabrica una nueva imagen. Estos dos registros formados por copias de exhibición de esas fotografías de la colección del MNAO e impresiones digitales de las nuevas imágenes creadas por la inteligencia artificial entran en diálogo, se confunden, se entremezclan a partir de las palabras narradas por la artista en *Cómo enseñar a un algoritmo qué es un paisaje*.<sup>7</sup>

---

becas y apoyos de diferentes instituciones entre ellas: Ibermúsicas, Fondo Nacional de las Artes, Festival Nueva Ópera, Teatro Colón, Goethe-Institut, Atlantic Center for the Arts, Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras, Darmstädter Ferienkurse Internationales Musikinstitut, Delian Academy for New Music. Su trabajo fue presentado en las salas más importantes del país y en Chile, Bolivia, Uruguay, Brasil, Colombia, México, EE.UU. Canadá, Francia, España, Suiza, Austria, Finlandia, Irán, Grecia, entre otros países.

<sup>7</sup> Paula Massarutti Instalación. Impresión digital y madera 2023.



Imagen 9. Vista en sala. Fotografía de Mariana Poggio



Imagen 10. Vista en sala



Imagen 11. Vista en sala

En *tambor.ovillo.montaña*<sup>8</sup> tres objetos del museo<sup>9</sup> de procedencia china son elegidos por la artista. A partir del recuerdo de cada pieza toman cuerpo las nuevas. La memoria como condición para la creación, donde se entrecruzan los objetos con un procedimiento que acerca algo distante y lejano

<sup>8</sup> Paula Massarutti. Cerámica, esmalte, masilla y plástico. 2023.

<sup>9</sup> Obra Inv. 136 del MNAO: Estatuilla que representa a un holandés montado en un perro de Fo. En sus manos sostiene un ovillo de lana. China, Dinastía Qing (1644-1911). Porcelana esmaltada. Obra Inv. 1958 del MNAO: Sello que presenta un grupo de dragones entre nubes, esferas, perlas sagradas rodeadas de halos flamígeros. En la parte inferior, un poema. Piedra tallada China, s. XX Obra Inv. 2797 del MNAO: Figura de un músico tocando un tamboril. China Cerámica policromada.

para recuperarlo con una evocación propia. Es a partir del recuerdo que se repite algo del objeto y en el mismo proceso se crea algo diferente.



Imagen 12. Vista en sala

La muestra también incluyó una instalación de arte sonoro musical de Luciano Giambastiani, *180 variaciones sobre un espacio*<sup>10</sup> en donde un programa diseñado por el artista graba el espacio sonoro del museo cada día, separado por los silencios de cuando la sala está cerrada. Los sonidos de cada día se suman a los del anterior y los días se suman unos sobre otros. *¿Cómo escuchar musicalmente un sonido que es el mismo sonido del espacio?* Es en el mismo espacio de la sala donde la escucha construye la música que excede este lugar. Una obra que propone escuchar el espacio y que también extiende sus dimensiones. Lo que se escucha es también lo que sobrepasa el muro de las salas, el paisaje de la ciudad. ¿Cuáles son las fronteras de la obra? ¿Hasta dónde llegan los sonidos que incorpora? Un desplazamiento temporal excede el tiempo de la visita. La escala es sobrehumana: la escucha de la obra en su totalidad no termina en este rato, en cada asistencia a la sala habrá una escucha parcial de la duración total de los 180 días. Los límites de la duración se borran. Los límites de cuánto podemos escuchar son imprecisos.

A partir de la repetición en diferentes materialidades (lo audiovisual, lo sonoro, lo objetual y lo espacial) se trabaja con el concepto de *shanzhai* y con la idea de que la repetición siempre trae la diferencia, que es condición de posibilidad de lo nuevo y un procedimiento creativo. Porque repetir no es repetir lo mismo, cada vez es diferente. El mecanismo creativo, el de la repetición, es el sustrato de cada una de estas obras.

---

<sup>10</sup> Luciano Giambastiani. instalación de arte sonoro musical, 2023.



Imagen 13. Vista en sala

Hace un tiempo, en una conversación con Paula Masarutti en la que contaba sobre su viaje y sobre este concepto decía: "sé que nunca lo voy a entender como un chino". Ella se posiciona como local. Es ahí, en ese hueco, donde se abre una distancia. Y es ahí, justo ahí, donde se da el encuentro. Es abrir un concepto que no es propio para con lo propio construir algo nuevo. Es usar este concepto, no para copiarlo o decir lo mismo, si no para usarlo como 'sustrato' para hacer otra cosa mezclándolo con lo local y con lo actual.

### › Bibliografía

- › Bourdieu, P. (2012). *Las reglas del arte*. Anagrama.
- › Cheng, F. (2016). *Cinco meditaciones sobre la belleza*. Siruela.
- › Gasquet, A. (2007). *El orientalismo argentino*. Eudeba.
- › Gasquet, A. (2016). *El llamado de Oriente. Historia cultural del orientalismo argentino (1900-1950)*. Eudeba.
- › Greiner, C. (2019). *Fabulaciones del cuerpo japonés*. Zettel.
- › Huysen, A. (2007). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica.
- › Jullien, F. (2022). *Tan cerca, totalmente otro*. Cuenco del plata.
- › Jullien, F. (2001). *Un sabio no tiene ideas*. Siruela.
- › Ng, G. (2022). *El Tangram de China*. El bien del sauce.
- › Romero, P. (2008). La máquina de trovar de Menezes. En *De rasgos árabes*. Centro Cultural de España en Buenos Aires.
- › Said, E. (2003). *Orientalismo. De bolsillo*.
- › Sardar, Z. (2004). *Extraño Oriente. Historia de un prejuicio*. Gedisa.