

La hibridación de carácter popular entre iconografía religiosa y política

Consuelo Dubor /
conzuelod@hotmail.com

Profesora de Historia del Arte, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

La cultura visual latinoamericana posee un profuso corpus iconográfico referido al campo político y al campo religioso. Entendemos a la iconografía como un *paralenguaje* y acordamos con Román Gubern en que la expresión icónica

si no es un lenguaje en sentido estricto, constituye por lo menos un fenómeno paralingüístico, o un paralenguaje, ya que permite que un emisor, por medio de un conjunto de símbolos combinables y socialmente compartidos, transmita información e ideas a un receptor (Gubern, 1987: 108).

Ambos corpus están integrados a la vida social, legitimados y naturalizados. El espacio público es uno de sus escenarios, así como los medios de comunicación y los eventos culturales.

El discurso visual, esgrimido por los campos político y religioso, se entrecruza para generar una iconografía nueva en la que el sentido del mensaje se produce mediante operaciones de apropiación, que consisten en tomar atributos de íconos pertenecientes al otro campo para realizar una operación metafórica.

A partir de un ejemplo argentino y otro mexicano, el presente artículo pretende valorar la iconografía que surge a partir de la hibridación entre estos dos campos, porque da cuenta de la complejidad de la cultura visual creada por determinados grupos o sujetos sociales para entender y transformar la realidad social.

La hibridación iconográfica

Dentro del campo de la iconografía popular latinoamericana, los corpus más copiosos y tradicionales son el de la política y la religión. Lo que interesa en este caso es la fusión que se produce entre ellos, a partir de la creación iconográfica de carácter popular realizada por los diversos sujetos sociales que integran, orgánicamente o no, los movimientos sociales.

La iconografía no considera el valor estético de las obras, sus dominios conciernen a muchas obras

que no interesan a la historia del arte. Desde el punto de vista iconográfico, la obra de un mediocre artesano puede presentar tanto o más interés que la creación de un artista genio (Réau, 1996: 11).

Erwin Panofsky (1955) sostiene que el análisis iconográfico se realiza desde tres niveles que se implican: el preiconográfico, el iconográfico y el iconológico. Nos detendremos en este último, por ser el que descubre el sentido que para un contexto cultural particular tiene una determinada imagen.

Toda imagen forma parte integrante de un contexto cultural muy preciso. Y *contexto* que procede del latín, de *contextus*, es en aquel idioma el participio de *contexto*, significando por tanto, *enlazado, unido, entret Tejido* y como sustantivo significa, *nexo, trabazón, unión*. Por consiguiente, *contexto es lo que va con el texto*, su marco referencial indisoluble (Gubern, 1987: 126).

A partir de estas breves consideraciones, y de los tres niveles de análisis iconográfico que propone Panofsky, se analizarán dos imágenes: *Virgen de las barricadas* y *El ángel de la bicicleta*.



Figura 1. Autores anónimos, *Virgen de las barricadas*, Oaxaca, México, 2006



Figura 2. Autores anónimos, *El ángel de la bicicleta*, Rosario, Argentina, 2001

En la Figura 1 observamos una imagen de la Virgen, con el manto decorado con llantas de neumático en llamas y el rostro cubierto por una máscara anti-gas. De su cuello cuelga, a modo de collar, un alambre de púas y debajo posee una leyenda que dice: "Protégenos Santísima Virgen de las barricadas". En la Figura 2 vemos a un hombre alado que anda en bicicleta.

El *análisis iconográfico* comprende los temas. En la Figura 1, la fe converge con la lucha por la justicia social. El procedimiento que permite esta convergencia es la sustitución de los motivos propios de la Virgen (el rostro apacible, las estrellas del manto), por los correspondientes a la insurgencia social (la máscara anti-gas, las llantas de neumático encendidas, el alambre de púas, el texto). En la Figura 2, un luchador social es identificado con la pureza angelical, por medio de las alas que se le agregaron como atributo personal.

El *análisis iconológico* supone la interpretación de los valores simbólicos. El contexto particular de la Figura 1 es una revuelta popular en el pueblo de Oaxaca, México, en 2006. Puede leerse como una fusión entre el discurso religioso y el político que se manifiesta en el sentimiento religioso cristiano, fuertemente arraigado en la cultura popular mexicana, y en el pensamiento político libertario, también vigente en este contexto por el escepticismo hacia los partidos de izquierda (el Partido Revolucionario Institucional, PRI, estuvo muchos años en el poder y traicionó sus ideales). Las dos vertientes, la política y la religiosa, se integran en esta imagen para construir

un discurso poético que reclama por los derechos sociales del pueblo de Oaxaca.

La Figura 2 se sitúa en el contexto de las manifestaciones populares que repudiaban el estado de sitio decretado por el Presidente de la Argentina, en diciembre de 2001. La imagen puede interpretarse como la reivindicación de la lucha social por medio de uno de sus representantes y víctima de la represión, Claudio "Pocho" Lepratti, quien realizaba trabajos sociales en barrios en situación de emergencia en la ciudad de Rosario. Esta obra levanta las banderas de la dignidad de los sectores oprimidos, otorga un aura sagrada a un militante social y lo eleva por encima de la banalización del mundo. Mediante la metáfora de las alas, se exaltan los valores humanos genuinos, como la dignidad y la libertad. "Pocho vive", reza la leyenda que acompaña la imagen; ésta lo revive, para sus compañeros él vive en el trabajo social de todos los días.

Las dos imágenes son discursos poéticos de libertad; banderas que pregonan la justicia social para que sus hermanos latinoamericanos las escuchen y las acompañen. En ambos casos, las instancias de producción, de circulación, de reproducción y de consumo son similares, ya que constituyen expresiones estéticas de movimientos sociales.

La *instancia de producción* se da al calor de una revuelta social. Su modalidad es colectiva. Los *facilitadores* son las personas que guían el proceso, se discute qué se quiere decir, cómo hacerlo y luego se define la imagen. Se trabaja sobre la técnica del estencil, con varias plantillas de uno o de diferentes tamaños.

La *instancia de reproducción y de circulación* se relaciona con la apropiación que realizan de la imagen otros movimientos sociales o sujetos sociales que se identifican con esta reivindicación. Se reproducen los estencils, se la difunde en Internet, en libros, periódicos y publicaciones independientes, y se realizan impresiones de objetos y de indumentaria.

La *instancia de consumo* se da, en primer término, en la calle, en el marco de las manifestaciones o las tomas de espacios públicos, por medio del estencil. Luego, pasa a formar parte de libros, páginas de internet o se estampa sobre objetos e indumentarias.

Los casos descriptos dan cuenta de que la cultura visual es una creación constante y colectiva, un proceso abierto en el que conviven, entre otras, la iconografía religiosa y la política. Ambas convergen para producir, estéticamente, diferentes relatos de la historia. La cultura visual se nutre de imágenes precedentes, les otorga otro sentido, cambiando algún rasgo y agregándole atributos o acompañándolas con algún texto que las resignifique. Lo interesante es el *valor exhibitivo* de estas producciones, el alcance al público en general: todo aquel que circule por la vía pública es interpelado por estas imágenes, que le generan inquietud, asombro, adherencia o rechazo.

Habría que centrarse, en lo sucesivo, en el estudio de otros corpus existentes en la iconografía popular que se imbrican en los muros de los espacios públicos y forman un texto con rasgos de palimpsesto. En ellos se superponen discursos, que contradicen, discuten o apoyan marcas anteriores en el muro; se genera un tipo de diálogo, formado por una trama compleja de imágenes y de palabras, que representa la multidiscursividad de nuestro mundo contemporáneo.

Bibliografía

GUBERN, Román: *La mirada opulenta*, Barcelona, Gili, 1987.

PANOFSKY, Erwin: (1955) *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza, 2008.

RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, Ediciones del Serval, 1996.