

The History of a Safety Pin Necklace: Transnational Colonization Misrepresented

Inmaculada Hurtado (Associate Professor, Dept. History of Art, Universidad de Málaga)

In this chapter we will study the body ornamentation of colonized non-western cultures (mainly African and Latin American) when using western objects (as a safety pin), which, in turn, could have influenced those other ornamental forms that occurred in western culture along the 20th century. These were defined as absolutely original and modern ready-mades in Western jewellery: in the 1920s, Elsa von Freytag-Loringhoven, the Dada Baroness; in the 1940s Anni Albers and Alexander Reed, or Izabel M. Coles; the punk artists of the 1970s and 1980s, or present authors like Tamiko Kawata Ferguson or Tina Fung Holder. However, our working hypothesis is that these types of objects for ornamentation and these artistic behaviours were previously and already present in other non-western colonized cultures from the moment of their territorial and objectual occupation with the functional products of western culture. We will take into account the possible paths for the diffusion of these influences as well as their transcultural or transregional intersections, and we will investigate the persistence regarding the uses of safety pins and other western cultural elements in the ornamentation of indigenous colonised cultures.

En este capítulo estudiaremos la ornamentación corporal de las culturas no occidentales colonizadas (principalmente africanas y latinoamericanas) cuando utilizan objetos occidentales (como un imperdible), lo que, a su vez, podría haber influido en otras formas ornamentales que surgieron en la cultura occidental a lo largo del siglo XX. Estos fueron definidos como ready-mades absolutamente originales y modernos en la joyería occidental: en la década de 1920, Elsa von Freytag-Loringhoven, la baronesa del dadaísmo; en la década de 1940, Anni Albers y Alexander Reed, o Izabel M. Coles; los artistas punk de los años 70 y 80, o autoras actuales como Tamiko Kawata Ferguson o Tina Fung Holder. Sin embargo, nuestra hipótesis de trabajo es que este tipo de objetos para la ornamentación y estos comportamientos artísticos estaban presentes anteriormente y ya en otras culturas colonizadas no occidentales desde el momento de su ocupación territorial y objetual con los productos funcionales de la cultura occidental. Tendremos en cuenta las posibles vías de difusión de estas influencias, así como sus intersecciones transculturales o transregionales, e investigaremos la persistencia en el uso de imperdibles y otros elementos culturales occidentales en la ornamentación de las culturas indígenas colonizadas.

Introducción

Esta investigación nace de un feliz encuentro con la desconocida artista Izabel M. Coles y sus trabajos en joyería con imperdibles. Una joyera tradicional que presentó unas novedosas piezas en la exposición 'Modern Handmade Jewelry', inaugurada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1946. Junto a Coles, expusieron otros veinticinco artesanos/as-diseñadores/as, pintores/as, escultores/as, el fotógrafo y director de cine Alexander Hammid (Alexandr Hackenschmied, 1907-2004), y hasta el marchante de arte y galerista Julian Levy. Todos ellos/as utilizaban materiales como el níquel, el plástico, el latón, los guijarros o, como no, las piezas de ferretería y quincalla, esto es, los objetos industriales recontextualizados como *ready-made* de Anni Albers y Alexander Reed, las piezas prehispánicas recontextualizadas en modernas joyas de Annette Stephens (Nancarrow) o los imperdibles –objeto industrial al fin- de Izabel Coles. En palabras de Newmeyer, directora de la exposición, esa muestra de joyería de 'hoy en día no necesita ser ni el lujo principesco de piedras y metales preciosos ni el dudoso brillo de los artilugios de línea de producción a veces designados apropiadamente como *junk jewelry*.¹

Estos comportamientos ornamentales se calificaron como sumamente modernos y originales. Sin embargo, desde este arranque, discurriremos en la búsqueda transcultural y cronológica de estas fórmulas ornamentales y estos comportamientos artísticos en la cultura occidental junto con culturas colonizadas no occidentales para vislumbrar cuáles fueron los caminos, ya transculturales ya temporales, y la persistencia del uso de los objetos funcionales en la ornamentación occidental así como de los pueblos indígenas colonizados.

Izabel (Isabelle) M. Coles Nueva York. Joyería con imperdibles

Isabelle (Izabel) M. Coles (Bayonne, Nueva Jersey 1891- Daytona Beach Florida, 1964)², diseñadora de joyas, presentó cuatro piezas en dos conjuntos a la referida exposición del MoMA: un collar y brazaletes en color oro y plata y otro conjunto de dos piezas similares en colores verde y azul³. Los collares y brazaletes están realizados con imperdibles esmaltados en varios colores, y como indica la memoria de la exposición 'are suggestive of ancient Egyptian

¹ La exposición tuvo lugar entre el 17 de septiembre al 17 de noviembre de 1946. Cf. The Museum of Modern Art New York (MoMA). 1946a. 'Press Release: Exhibition of Modern Handmade Jewelry opens at Museum of Modern Art'

<<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3195>> [accessed 14 May 2017].

² *New York Times*. 1964. 'Shaw, Izabel Coles. Obituary', 29 December: 26.

³ MoMA. 1946b. 'Master Checklist: An exhibition circulated by The Museum of Modern Art' <<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3195>> [accessed 16 September 2019].

adornments'.⁴ Con uno de sus conjuntos aparece Izabel M. Coles en la fotografía que ofrecemos para consulta.⁵ Laura Mathews ha estudiado en profundidad la vida y obra de Coles⁶; nosotras nos centraremos en sus trabajos *ready-mades* presentadas para la exposición del MoMA de 1946. Una diseñadora de joyas tradicionales que trabajó para Tiffany & Co. desde 1917 a 1930 aproximadamente y abre su propio taller de diseño hacia 1931 en el número 19 de la East Fifty Seventh de Nueva York. La revista *Harper's Bazar* hizo una reseña muy brillante de su trabajo y llegado 1934, la autora se asocia con la talladora de gemas Beth Sutherland, con quien continuará trabajando hasta bien entrados los años cincuenta. De este tándem surgen algunas famosas piezas como el *Camafeo Harkness*, o el *Brazalete Benton*, y una exhibición conjunta en el Museo Berkshire en Pittsfield, Massachusetts en 1938.⁷

Para intentar comprender los cambios en el trabajo de Coles, debemos recordar algo muy importante. Hacia 1944 fueron años difíciles para la joyería: la II Guerra Mundial, la escasez de materiales, los necesarios cambios mentales de las economías de guerra, etc. Es este momento cuando la diseñadora está proyectando ornamentos de fieltro de lana y lentejuelas que fueron la última nota de moda para las señoras en estos años.⁸ La crisis en Europa está en su apogeo, así como las dificultades económicas y de recepción de materiales provenientes de la zona ocupada.

1946 traerá para Izabel M. Coles un giro en su trabajo: la presentación de sus joyas con imperdibles esmaltados en el MoMA, sólo un año después de la finalización de la II Guerra Mundial. Como indica Mathews, la única fuente para su estudio ha sido la aparición, en 2009, de una parte de sus joyas para el MoMA en una casa de subastas junto con algunos diseños de

⁴ MoMA. 1946c. 'Press Release' <<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3195>> [accessed 14 May 2017].

⁵ Mathews, Laura. 2012a. 'Moonstruck over Moonstone: Izabel Coles & Beth Sutherland', *Carving and Casting* <<http://gustavmanz.blogspot.com/2012/04/moonstone-moments-rediscovering.html>> [accessed 16 October 2019].

⁶ *Idem.*; *Ibidem.* 2015. 'Dining Rooms to Diamonds' <<https://www.cooperhewitt.org/2015/11/20/dining-rooms-to-diamonds/>> [accessed 16 October 2019].

⁷ Mathews, Laura. 2012b. "Moonstruck over Moonstone: Izabel Coles & Beth Sutherland", *Carving and Casting*, 7 April <<http://gustavmanz.blogspot.com/2012/04/moonstone-moments-rediscovering.html>> [accessed 16 November 2019].

⁸ Cf. 'New Ideas. Felt Ornaments', *Forbes* 53, 1 May 1944: 22-23.

varias épocas de su trabajo anterior.⁹ Pero, ¿Cuándo comenzó a utilizar los imperdibles en sus diseños? y ¿Por qué dio este giro en su trabajo? Ese espacio queda oscuro, pero vamos a intentar investigarlo y plantear una hipótesis plausible.

En un principio, parecería lógico afirmar que el trabajo de Coles se inspira en el de Annie Albers y Alexander Reed y su uso del *ready-made* para el ornamento corporal, trabajo sobre el que hemos investigado y que si incluye en nuestra tesis¹⁰; pudo conocer los collares de la pareja para la exposición *Hardware Jewelry* (1941) y sus trabajos posteriores hasta la fecha de la exposición del MoMa. Sin embargo, investigar sobre los collares de imperdibles nos ha llevado en otra sorprendente dirección. Una fotografía sin fechar obtenida en una búsqueda en internet¹¹ demuestra que este ornamento fue muy popular en Estados Unidos durante los años de la II Guerra Mundial. La imagen muestra a una modelo con el habitual peinado Victory Rolls, que marcó la estética del cabello en la primera mitad de los años cuarenta, coincidiendo con la II Guerra Mundial. En su cuello, un collar de imperdibles. Como veremos, estos ornamentos van dejando su rastro en la bibliografía americana desde los años veinte del siglo XX.

Los imperdibles, desde su re-inención en su forma contemporánea como objeto utilitario (Walter Hunt, en 1849), empiezan a aparecer en la joyería como pequeños y delicados objetos fabricados en oro, como soporte para broches o como *pins* decorativos, ornamentados con piedras preciosas, pequeños dijes, esmaltados, etc. Recuperan, en cierta manera, las funciones de prestigio que sus hermanos más antiguos, las fíbulas, tuvieron siglos atrás. Pero no

⁹ Un familiar llevó a valorar una parte del archivo de trabajos de Coles para su tasación: en él se recogían una buena cantidad de diseños, algunos, parecen realizados para Tiffany, una fotografía de la autora luciendo uno de sus collares para el MoMA y varias piezas producidas para esa exposición de 1946. Cf. Jonas, Joyce. 2009. 'Izabel Coles Jewelry & Drawings'. *Antiques Roadshow*, 15 August <<https://www.pbs.org/wgbh/roadshow/season/14/san-jose-ca/appraisals/izabel-coles-jewelry-drawings--200906A18/>> [accessed 16 November 2019].

¹⁰ Cf. Hurtado Suárez, M. I. 2021. 'No solo los diamantes son los mejores amigos de una "chica": creadoras a la vanguardia del ornamento corporal' (unpublished doctoral thesis, University of Málaga); Hurtado Suárez, María Inmaculada. 2023. 'Joyería moderna hecha a mano: it's art baby', in *Inconformistas: diseño y género*, ed. by Marta Castanedo Alonso y Alba Moliní Gimeno (Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2023), pp. 163-180.

¹¹ Para visualizar la imagen, 'World War 2 safety pin necklace?', *Antique Jewelry Investor* <<https://www.antique-jewelry-investor.com/world-war-2-safety-pin-necklace.html>> [accessed 16 February 2020].

es esta la presentación que buscamos, sino la del imperdible como *ready-made* en la fabricación de joyas. Busquemos entonces.

A la búsqueda de la historia de un collar de imperdibles. American Safety pins.

La revista *Parties* (1929), ofreció en sus páginas una ayuda inestimable a las mujeres norteamericanas; ideas para decorar, confeccionar disfraces, preparar refrigerios o incluso juegos: ¡esos momentos donde una mujer debe demostrar su valía! Una de esas nuevas ideas era fabricar collares con imperdibles. El autor/a del artículo, viendo lo importantes y valiosos que son los imperdibles en la vida diaria, decide elevarlos a la dignidad de las joyas, y realizar un collar con ellos. Como dice el autor/a, si alguien quiere un equipo portátil de reparación de emergencia ante cualquier adversidad, aquí lo tiene, justo colgando de su cuello.¹² Una posición funcional y ornamental que se alinea con las ideas que estamos investigando. Pero años antes, en libros y revistas populares, aparecían ya los atrevidos collares de imperdibles en fiestas horteras y de disfraces, momento en que las señoritas modernas debían abrazar la nueva moda de los collares de imperdibles.¹³

Avanzan los años, y algunas publicaciones de los años treinta ya anuncian la venta de brillantes joyas de imperdibles¹⁴, como 'Safety Pins or Jewelry. What do you plan to wear at the neck of that dress that you have on?? It won't hurt you to look at our specials for this \$1,00 day'.¹⁵

El *boom* de la joyería con imperdibles aparece, por lo encontrado en prensa, con la llegada de los años cuarenta. Grandes almacenes y tiendas exclusivas lo publicitan en sus *advertisement*, como el de los Grandes Almacenes *Namm's* en Brooklyn; una muestra similar de estas joyas las anuncia *Hess Brothers*, o muestra *Saks at 34 Th.*, departamento de modas de *Saks*

¹² Cf. 'Safety pins necklace'. 1929. *Parties: a Magazine of Decorations, Costumes-games, Refreshments*, 3: 39.

¹³ Cf. 'Society. Tacky Party'. 1920. *Santa Ana Register* 15 May: 5; *Susquehanna, Student Newspaper*. 1926. 28 September: 2; 'Frosh Girls Being'. 1934. *The Daily Item*, 20 October: 2; 'Frosh at Moravian! College for Girls Put Through Initiation Paces'. 1938. *The Morning Call*, 4 October: 4.

¹⁴ Cf. 'H. George & Sons. Tomorrow! New Fashions and Values at Extraordinary Savings'. 1932a. *The Knoxville Journal*, 23 October: 5; 'The Frances Shop'. 1932b, *The South Bend Tribune*, 13 November: 11.

¹⁵ 'Safety pin or Jewelry'. 1939a. *La Grande Observer*, 9 August: 7.

& Company de Nueva York.¹⁶ Hasta la gran modista Elsa Schiaparelli se publicita en *Stripling* con un brillante collar de imperdibles [Fig. 1]¹⁷. Como la cara visible (y comercial, por qué no decirlo) del surrealismo parisino a partir de los años treinta, *Schiap* también huye de la Guerra antes de la caída de París, y se establece en Nueva York hasta el final del periodo bélico. En ese tiempo, su negocio de modas siguió activo por lo que, sin duda, se alistó a las filas de fabricantes de estos surrealistas collares de imperdibles. Sin embargo, no se tenían referencias de esta producción de joyas de imperdibles de Schiaparelli en ninguna de las publicaciones consultadas. Sólo en este periódico local. Así que, o estamos ante “publicidad engañosa” de los años cuarenta, o hemos encontrado un tesoro en la producción de *costume jewelry* de la modista, que no se aleja, en absoluto, de sus ediciones surrealistas parisinas.

Un dato interesante: entre las ofertas de la *Spencers Jewelry*, aparecen estos ornamentos alistados entre las ‘Joyas Patrióticas’ norteamericanas: todo tipo de dijes, gemas falsas con los colores de la bandera americana, *pins* en forma de aviones, la “V” de la Vitoria, *Sam’s hats*, águilas americanas, banderas, y un largo número de formas y tipos iconográficos que identifican a la joven y entusiasta América.¹⁸ Y nos preguntamos ¿por qué? ¿Patriotismo? Sin duda.

La mujer americana, en la mayoría de los casos, se quedó luchando en el *Homefront*; permanecieron activas sustentando la economía, atendiendo hospitales, criando los retoños *yanquis* y, sobre todo, respaldando el espíritu patrio; y cómo no, el sentimiento de identidad nacional. En sus vestidos y ornamentos, las norteamericanas mostraron su apoyo a aquellos seres queridos que se encontraban en el frente y, ante la escasez de metales y gemas, la mujer patriótica también luce estas joyas realizadas con elementos innobles como signo y señal de su adaptación al estado de guerra. ‘Lo falso’, madera, plásticos, piedras falsas o *ready-mades* - collares de botones, cucharillas- pulseras, elementos textiles reciclados, etc., y cómo no, los imperdibles, sustituye sin agravios la joyería y la bisutería de alto *standing*, en una especie de ‘Manifiesto de Resistencia’ de lo mundano frente al fascismo, con los que ornarse sin fallar, en ningún sentido, a lo que América espera de ellas. Una reflexionan de una pequeña gaceta de estudiantes (del todo trasnochada, machista e incluso racista), dice que París ha muerto y que la

¹⁶ Cf. ‘Namm’s Brooklyn’. 1940a. *Daily News*, 2 October: 367; Hess Brothers’. 1940b. *Mauch Chunk Times-News*, 6 September: 2; ‘New Budget Seventh Floor. Saks at 34 th. Safety pin Necklace’. 1940c. *Daily News*, 25 September: 72.

¹⁷ ‘First to Stripling’s then back to College’. 1940d. *Fort Worth Star-Telegram*, 11 August: 32.

¹⁸ ‘New Fall and Patriotic Jewelry. New Safety pin Jewelry’. 1940d. *Dayton Daily News*, 30 August: 8.

Haute Couture está ahora a las puertas de América y en sus diseños, este país debe demostrar también ese patriotismo siendo realistas:

A toast to pitiful Paris! We shatter the glass and murmur "Il est mort!" We open the vintage labled "American 1940", and it bubbles over with enthusiastic brilliance. Yes, when the Paris of rollicking gait, of Rue de la Paix perfumes, of grinning Maurice Chevalier's, of amorous springs, was converted into a Triple-A concentration camp, its Diploma of Fashion orphaned on the doorstep of America. What could be more Uncle Samish than the flag pins? [...] safety—pin jewelry from realistic America.¹⁹

Muchas páginas de prensa diaria, revistas, y hogareños libros de *hobbies*, comenzaron a enseñar a fabricar estas joyas con imperdibles teñidos con ceras de colores (por qué no los colores de la bandera) y cordón elástico.²⁰ Pero claro, el mínimo indispensable para un buen collar era de ¡96 alfileres!²¹ Aunque no parezcan muchos (imperdibles digo), según las quejas que plantea el redactor Fayette, porque se vieron por Ohio verdaderas estructuras andantes de más de 156 imperdibles: el indignado periodista oyó que había una gran escasez de imperdibles, pero no lo quiso creer hasta que vio todos juntos en un collar.²² Hoy en día siguen sorprendiendo estos collares en multitud de pasarelas internacionales, desde París hasta en los diseños de *couturières* africanos. Lo irónico es que siguen presentándose como novedades: ¡Qué corto el olvido!

Así, tanto Izabel M. Coles como la directora de la exhibición del MoMA de 1946, Sarah Newmeyer, no presentan un trabajo novedoso, sino que recogen los comportamientos artísticos que se están produciendo en la moda y las artesanías de esos años, y los eleva a objetos que se exponen en un museo de arte contemporáneo. Parece que, aquellos collares *pop* evolucionaron hasta fórmulas todo museables. Pero sigamos con la búsqueda.

Como muestra, un imperdible.

No creemos en el nacimiento espontáneo de este tipo de ornamentación *ready-made* en la moda "pop" norteamericana de los años treinta y cuarenta: hemos visto que comienzan a aparecer pequeñas referencias desde la mitad de los años veinte, pero nos gustaría poner en

¹⁹ 'A toast to pitiful Paris!'. 1940e. *The Teresian*, 10, 28 November: 4.

²⁰ 'Local Flashes'. 1940f. *The Morning Call*, 16 September: 5; 'Shopping Around with Marianne'. 1940g. *News-Journal*, 9 October: 8.

²¹ 'Safety pin Jewelry'. 1939b. *The Times*, 21 November: 8.

²² Fayette, Wash. 1943. 'Meandering Along the Main Stem', *Washington C.H. Record-Herald*, 15 October: 1.

evidencia cuáles pudieron ser las influencias, los caminos por donde se desarrollaron posteriormente, las intersecciones transculturales (o transregionales) y los intercambios que pudieron generar, si los hubo, estos comportamiento artístico-ornamentales. Por ello, investigaremos ciertas pervivencias en los usos de los imperdibles en el ornamento de culturas nativas y primigenias.

Sin duda, el rastreo de los objetos utilitarios manipulados como ornamento corporal se evidencia en muchas culturas primigenias, como por ejemplo los Nativos Americanos (ya en el norte o sur del continente), que en muchas de sus naciones y expresiones artístico-ornamentales, utilizaban y utilizan el imperdible y una gran variedad de objetos funcionales como recurso para su joyería, tal y como se indica en una publicación de Nuevo México de 1936:

Many objects strictly utilitarian are used by the Navajos to express his aesthetic sense. An indian girl returned from town with a box of paper clips whici she sahioned into a bracelet. One old man had a bottle-opener suspended from his string of turquoise for a pendant. Safety pins are used in every conceivable method for ornamentarion.²³

Poco a poco, esta fórmula parece calar en la sociedad norteamericana, y este tipo de joyería artesanal (con imperdibles y perlas coloreadas) se convirtió en una fórmula habitual en la fabricación manual de ornamentos, realizada casi completamente por mujeres. Así, estas fórmulas de los nativos norteamericanos continuaron en la cultura *hippie* y se extendieron, poco a poco, de la mano de artesanas de las zonas más sureñas de los Estados Unidos. Y siempre mujeres que organizan sus negocios de bisutería con imperdibles, imitando los usos y las formas de estos nativos y heredan el imperdible como fórmula magistral para su trabajo, adquiriendo, en este caso, el objeto que un día introdujeron en la cultura primigenia. Junto a ellas, aparecen bastantes nombres de artesanas que se dedicaron a esta producción, usando a veces imperdibles en oro o plata para piezas menos económicas: Iva Stewart²⁴, Anita Bulzomi²⁵, Jackie Richner²⁶, Janet Savage o Alberta Ballengee, quien escribió su propio manual sobre cómo realizar estas piezas de joyería.²⁷ Ellas produjeron sobre todo collares entre los años sesenta y setenta del siglo XX. Podríamos fijarnos también en la historia de LuWanna Johnson y su hermana Bárbara

²³ 'Safety Pin Jewelry'. 1936. *The Gallup Independent*, 25 August: 9.

²⁴ Cf. 'Unique Safety Pin Jewelry Will Be Shown in April', *The Call-Leader*, 24 March 1973: 4.

²⁵ Cf. Stewart, P. J., 'Safety pins Join Gem Game', *Arizona Daily Star*, 12 April 1973: 29.

²⁶ Cf. 'Safety Pins Make Surprising Jewelry', *Colorado Springs Gazette-Telegraph*, 13 October 1976: 76.

²⁷ Cf. 'On Fashion. Hitching Your Jewel to a Safety Pin'.1972. *The Los Angeles Times*, 3 April 1973:58 and Ballengee, Alberta. *Safety Pin Jewelry* (Rosemead, H. Pearson: Handicraft,).

Zachariae [Fig. 2] que crearon su propia marca registrada, *Pin Gems*; sus diseños eran originales: decían no vender collares, sino “ideas”, *copyright* que registraron junto con su marca y hasta escribieron un libro sobre el tema. Por último, se lanzaron al gran mercado mediante una serie de *kits* de materiales que acompañaban con las instrucciones de montaje: *make you own*, buena vista comercial.²⁸ Este panorama (el uso del objeto industrial en joyería), ha continuado hasta la joyería contemporánea en múltiples facetas. Autoras actuales como Tamiko Kawata Ferguson y Tina Fung Holder comenzaron sus producciones ornamentales con imperdibles desde los años sesenta del siglo XX. Ambas experimentaron la curiosidad frente al objeto industrial prefabricado, ambas creyeron en el ensamblaje libre de los imperdibles, en la construcción con materiales industriales, pero cada una desde sus propios principios estéticos.²⁹

La contemporaneidad ha naturalizado el *objet-trouvé* y el *ready-made* en joyería. Ya no nos son extraños esos objetos recontextualizados o reciclados como lo fueron durante la vanguardia de la mano de autoras como Baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven y sus ornamentos corporales Dadá, utilizando todo tipo de objetos industriales en su ornamentación y otras variadas fórmulas: latas de tomate, una jaula con un canario, anillas de cortinas a modo de pulseras. Verduras doradas con pinturas, cucharillas de helado como pendientes, bolas de té como broches, etc.³⁰ Pero ¿cuándo pudieron comenzar esas experiencias? En el caso del objeto inutilizado y apreciado solo por su belleza, forma o su extrañeza, convertido luego en otra cosa, adorno, objeto apotropaico u otra referencia cultural, va a ser un lugar recurrente, si se sabe dónde mirar, sobre todo en otros mundos culturales, un resorte que hemos estimado llamar la colonización transnacional tergiversada. De esta manera queremos analizar ahora esa transposición de materiales o ideas occidentales a otras culturas, con el objeto funcional o tecnológico occidental colonizador convertido en adorno en las culturas no occidentales. Situaremos el objeto para el ornamento recontextualizado como centro de encuentro e

²⁸ Schultz, Elie, ‘Fashion Folio. Success pinned down by Designing Sisters’, *Arizona Republic*, 28 April 1973: 108; Cf. Johnson, LuWanna y Zachariae, Barbara, 1972. *Safety pins? You're Kidding!* (Scottsdale: Pin Gems).

²⁹ Hurtado Suárez, M. I. 2021. ‘Tamiko Kawata Ferguson: desde Japón a la Metrópolis neoyorquina’ and ‘Tina Fung Holder. El espíritu de Guyana’, in ‘No solo los diamantes son los mejores amigos de una “chica”: creadoras a la vanguardia del ornamento corporal’ (unpublished doctoral thesis, University of Málaga).

³⁰ Hurtado Suárez, M. I. 2021. ‘El entorno Dadá norteamericano: Elsa von Freytag-Loringhoven, la “baronesa Dadá”’, in ‘No solo los diamantes son los mejores amigos de una “chica”: creadoras a la vanguardia del ornamento corporal’ (unpublished doctoral thesis, University of Málaga).

intercambio transcultural que, como veremos, ha sido un lugar más común de lo que creemos, incluso, antes de que las vanguardias se plantearan estas acciones artísticas con el adorno.

Colonización transnacional tergiversada: el objeto funcional como ornamento en culturas primigenias colonizadas.

El colonialismo, esa ocupación, control y explotación occidental de otros territorios, esa dominación ejercida desde las metrópolis sobre el pueblo ocupado y al fin convertido en esclavo, tiende a difuminar el ser mismo del ocupado en un reflejo de lo que debería ser su condición desde la mirada del paternalismo occidental. Se ocupan los territorios, se desplazan las ideas sí, pero también se dominan los usos, las costumbres, los modos de vestir, y por qué no, se domina también con los objetos del colonizador.

Las culturas ocupadas, en muchas ocasiones, en estadios de lo que se ha llamado no industrializados (aunque ya tenían sus formas de industria) o “primitivas”, consideradas en estadios inferiores de civilización, respondieron de diferentes maneras a estas novedades industriales occidentales impuestas: ya con su aceptación, convertidos en espejo de la metrópolis aun contra sus principios; enfrentándose a esos nuevos usos y objetos invasores, o de otra manera más interesante, *tergiversando* la relación con lo occidental a partir de una nueva interpretación de los objetos culturales de los invasores, y por qué no pensar, que restituyendo el objeto con su nuevo uso a occidente, contaminándolos en eso que hemos llamado colonización transnacional tergiversada.

Si reparamos en algunas antiguas fotografías coloniales, muchas de ellas impresas en bellas postales que difundieron una imagen muy distorsionada de esta colonización, agudizando la mirada, descubrimos gran cantidad de estos objetos de uso común funcional, pero transformados de manera natural en ornamentos corporales por los pueblos colonizados.

Pensemos un momento en algunos de esos objetos: ¿qué es una moneda de curso legal colgada en el collar de un nativo que sólo practica el trueque?; ¿qué es un imperdible para alguien que no lleva vestidos, ni los necesita, salvo si pensamos en él como un objeto quirúrgico de urgencia?; ¿qué es una llave al cuello o en la cintura para alguien que no tiene puerta en su choza? Objetos extraños a su cultura, enigmáticos e intrigantes, a la vez que bellos y útiles para su adorno corporal y su prestigio.

Y esto es lo que se hace con estos objetos: tergiversarlos sí, desviarlos de su carga significativa primera, en consonancia con la definición del *détournement* situacionista. Este desvío, sin una crítica política-social primera (aunque pueda tenerla *a posteriori*), toma el objeto cultural del ocupante, creado por una sociedad occidental para un uso funcional y concreto. Casi como por arte mágica, desfigura su uso original, o le une otro a aquel, según la aceptación

cultural del primario uso objetual. De esta manera, su significación cultural exógena para quien lo lleva como adorno, no lo olvidemos, toma otro camino.

Podríamos hablar incluso de pasos en esta reconversión: un primer descubrimiento del objeto extra-cultural, un segundo paso de adaptación si se quiere, y un tercero con la asimilación distorsionada que se activa de manera natural. Y entonces nace la metamorfosis del objeto, si así se decide: el colonizado ejecuta una operación de extrañamiento del objeto y a la vez de atracción, convirtiéndolo en algo para su atavío, que no olvidemos, será de nuevo re-significado con otra carga semántica, la de la cultura primigenia que lo adopta, convirtiéndolo en un centro parlante que narrará aquello que los ocupados reconocen como embellecedor, protectorio o de carácter apotropaico, como talismanes, amuletos, o signo de prestigio.

En fotografías estudiadas, realizadas en África en los inicios del siglo XX, podemos ver algunas muestras. Un hombre y una mujer llevan dos útiles imperdibles como ornamento corporal adornando sus orejas.³¹

La Colección del archivo *Eliot Elisofon Photographic* posee la imagen de una joven angoleña cuyos cabellos están adornados con imperdibles y cuentas coloreadas.³²; también la fotografía de una joven *Yawalapiti* (Brasil) con un collar con imperdibles en la cintura.³³ En otra, una joven lleva un collar de cuentas e imperdibles a modo de separadores.³⁴ Otra de las

³¹ *Chief Nkulelo (Ngulelo) of Machame, Tanzania. c. 1900-1905.* Emil Müller (1868-1940). <https://digitallibrary.usc.edu/asset-management/2A3BF1EM6FNJ?FR_=1&W=1920&H=919> [accessed 3 November 2019]; *Portrait of West African Adult Female.*

<https://www.britishmuseum.org/collection/object/EA_Af-B84-10> [accessed 4 November 2019].

³² *Young Woman wearing beaded Jewelry [...], 19--*, African Postcard Collection, Angola (AO), Eliot Elisofon Photographic Archives <<https://collections.si.edu/search/results.htm?q=safety+pin>> [accessed 5 November 2019].

³³ *Young Woman Wearing Safety Pin Necklace, 1931*, National Anthropological Archives, Smithsonian Institution. <https://www.si.edu/object/young-woman-wearing-safety-pin-necklace-waist-outside-pole-and-thatch-house-profile-1931:siris_arc_52613?edan_q=NAA%20INV%2007604200&destination=/search/all&searchResults=1&id=siris_arc_52613> [accessed 16 December 2019].

³⁴ *Young Man in Costume with Monkey Fur Pendants in Earrings And Necklace Clasped with Safety Pin*, Verrier Elwin, 1954. National Museum of Natural History, National Anthropological Archives, Smithsonian Institution. <<https://www.si.edu/object/young-man-costume-monkey-fur-pendants-earrings-and-necklace-clasped-safety-pin>>

piezas del *Smithsonian* es un collar de cuerda de la cultura *Waiwai* (Guyana) del que cuelgan 'imperdibles, arandela de aluminio, dos chapas de registro del Censo de Brasil del Servicio de Protección de los "indios", y una moneda británica de un centavo'. Este tipo de collares pueden llevar otros objetos utilitarios como llaves para abrir latas, discos de goma, y hasta antiguas bombillas de *flash* quemadas.³⁵

Frikel, en su estudio del pueblo *Tiriyó* (Brasil) explica que, estos nativos, a menudo utilizan objetos metálicos como placas, monedas, medallas, botones, llaves e incluso abrelatas intercalándolos con cuentas de sus collares. Pero lo que especialmente les interesan son los imperdibles como ornamento, que en caso de necesidad pueden servirles para extraerse una espina.³⁶

Las referencias africanas también aportan datos muy interesantes. El misionero Eugene Déry relata su apostolado en Mitala Mariya (Uganda). Gracias a los regalos que ofrece a los habitantes protoevangelizados, entre los que se incluyen los deseados imperdibles, se abren camino entre estos 'paganos':

Tan pronto como salimos de la capilla vamos a la pequeña "gran plaza" del lugar. Allí, en medio de estos corazones comprensivos y radiantes de alegría, estamos felices de charlar un rato. Una palabra amable a éste, una sonrisa a este pequeño pagano, todos temerosos al ver a este gran hombre blanco con su mentón barbudo, una medalla a éste, un imperdible a éste... y la plaza es conquistada. El rey del momento es el misionero.³⁷

Sir John Alexander Hammerton en una publicación hacia 1922, muestra una joven *Swahili* 'Slave in the Bondage House of Fashion' que acompaña su vestimenta con un collar del que cuelga un imperdible que para Hammerton muestra: 'La incongruente combinación de arcaísmo y modernismo [que] se ilustra deliciosamente en el adorno de la nariz y el "pasador de

[1954:siris_arc_57417?edan_q=Safety%20Pin%20Necklace&destination=/search/all&searchResults=1&id=siris_arc_57417>](#) [accessed 20 January 2020].

³⁵ *Novelty` Necklace*, 1958 <https://www.si.edu/object/novelty-necklace:nmnhanthropology_8425434?edan_q=Safety%20Pin%20Necklace&destination=/search/all&searchResults=1&id=nmnhanthropology_8425434> [accessed 21 February 2020].

³⁶ Frikel, Protásio. 1973. *Os Tiriyó: seu sistema adaptativo*. (Hannover: Völkerkunde-Abteilung des Niedersächsischen Landesmuseums) p. 168.

³⁷ DÉRY, E. 1911. "Mitala Mariya. Une tournée Apostolique", *Pour les missions: l'apostolat en Afrique*. (Quebec, Amis des missions) p. 101.

seguridad” del cuello’.³⁸

Parece que en los mercados africanos de principios del siglo XX podían verse, entre las ofertas habituales ‘adornos metálicos para uso nativo’, que ‘delataban su origen occidental, ya que algunos se hacían en Birmingham y otros venían de Alemania’.³⁹ El viajero del relato no nos cuenta cuáles eran estos objetos, pero podemos darle rienda suelta a nuestra imaginación.

También la escritora y aventurera Lady Dorothy Mills (1889-1959), describe en su libro *Through Liberia* como hombres y mujeres usan imperdibles en sus ropas, o colgados del cuello como colgante, e incluso usándolos como un ordenado patrón en sus cabellos.⁴⁰

Otro libro, *Une blanche chez les noirs: l'Afrique vivante* de Madeleine Poulaine narra el viaje de la escritora junto a su marido Robert por el Congo Belga en 1928. Llegados a un poblado, Poulaine observa sus ornamentos, entre los que destacan monedas agujereadas, cerrillas en el lóbulo de las orejas, imperdibles e incluso una tapa de *Perrier* y un dado colgando del cuello.⁴¹ Los objetos europeos viajaron hasta los nuevos territorios: el agua *Perrier* recorre el camino desde Francia hasta el Congo. Estas ‘extrañas cosas’ occidentales, que ejemplificaremos en el imperdible, llegaron a tener mucho más valor que la moneda de cambio de algunos países. Por ejemplo, por lo que se refiere en el viaje de Théodore Delachaux junto con la misión científica de Suiza en Angola en 1933, los pastores de Oberland le ofrecían los objetos etnográficos más inusuales para ser comprados y que, a veces, Delachaux pagaba con ‘un simple imperdible, cuyo valor, a los ojos de la bellas de Catyila [Angola] supera con creces el de la moneda del país’.⁴²

De igual manera, Eleanore Claff Treutle relata sus viajes por África, y cómo las mujeres nativas le pedían los imperdibles que usaba para convertirlos en piezas ornamentales. Las nativas los insertaban a través de las orejas, en cadenas en sus cuellos. Para los nativos, los

³⁸ HAMMERTON, John Alexander Sir (ed.). 1922. *British Empire in Africa*, 20, Vol I, Enciclopedia *Peoples of all nations; their life today and the story of their past* (London: The Fleetway House) p. 660.

³⁹ BLAND-SUTTON, John Sir. 1911. *Man and Beast in Eastern Ethiopia: From Observations Made in British East Africa, Uganda, and the Sudan* (London: Macmillan and Company) p. 81.

⁴⁰ MILLS, Dorothy (Lady). 1926. *Through Liberia* (New York: Stokes) p. 100.

⁴¹ POULAINÉ, Madeleine. 1931. *Une blanche chez les noirs: l'Afrique vivante* (Paris: J. Tallandier) pp. 24-25.

⁴² BAER, Jean G. 1950. ‘Théodore Delachaux: 21 mai 1879 - 24 avril 1949’, *Bulletin de la Société Neuchâteloise des Sciences Naturelles* (Neuchâtel: Société des Sciences Naturelles de Neuchâtel) p. 12.

imperdibles eran magníficas joyas.⁴³

Estas fórmulas de adorno las hemos querido documentar con imágenes extraídas de algunas tarjetas postales.⁴⁴ En todas ellas, como ornamentos corporales, aparecen todo tipo de objetos *ready-made* occidentales, caso de los botones, las monedas, o nuestros imperdibles. A estas tarjetas coloniales hemos sumado el trabajo de la fotógrafa Mirella Ricciardi⁴⁵ de la que hemos podido aprender, desde los ojos de una mujer, de la belleza ornamental de objeto *ready-made*.⁴⁶ Junto a esto, y gracias al trabajo del fotógrafo Anders Ryman [Fig 3] podemos comprobar nuestra hipótesis: unas mujeres Hamar están bailando en la ceremonia del “Salto del Toro”. Podemos observar que, sobre el pecho lleva un collar de imperdibles, y en la cabeza, lo que parece una diadema de imperdibles junto a otro elemento que no podemos identificar.

Como hipótesis, nos gusta pensar que la ocupación colonial llevó estos objetos útiles (como muestra, un imperdible) hasta estos pueblos primigenios, en una fórmula colonialista al fin. Al principio, y con una mirada *outsider*, los colonizados desviaron su carga cultural occidental, curvando su recorrido funcional hacia otros nuevos caminos, esos que los situacionistas verían como subversivos en su crítica a la cultura de masas en los años cincuenta y sesenta. Sin intención filosófica ni política, no parece que la haya *a priori*, aunque sí artística porque la ornamentación lo es, estos humanos en su *Edad de oro*, trastocan nuestros códigos culturales, realizan yuxtaposiciones inesperadas con los objetos colonizadores, y abren nuestros ojos a otras perspectivas del objeto. No afirmamos que sean *ready-made duchampianos*, ni tampoco *détournement* situacionista, pero muchos de estos objetos sufren unas primitivas operaciones de descontextualización, subversión y desvío similares y anteriores en el tiempo a las que se realizaron con las vanguardias.

⁴³ STRACK, Joseph (ed.). 1954. ‘How to Travel Well Equipped in Darkest Africa’. *TIC Magazine* (Albani: Ticonium Company) p. 12.

⁴⁴ ‘Angola African Nude Unused’. 1950 <<https://www.hippostcard.com/listing/angola-african-nude-unused/5163325>> [accessed 15 February 2020]; ‘Angola, Vintage postcard’. 1960 <<https://www.pinterest.es/pin/525091637778922028/>> [accessed 18 February 2020].

⁴⁵ La imagen comentada pertenece a la fotógrafa Mirella Ricciardi (1931-), autora de varios libros como Ricciardi, Mirella, *Vanishing Africa*, Londres / Toronto, Collins, 1984, ©1974; Ricciardi, Mirella, *African Saga*, Londres, Collins, 1981; Ricciardi, Mirella, *African Visions: the Diary of an African Photographer*, Londres, Cassell & Co., 2006.

⁴⁶ Ricciardi, Mirella. 1968. ‘Safety Pin Headdress’. *Vanishing Africa* <<https://guinevere.co.uk/product/accessories/artworks/safety-pin-headdress/>> [accessed 23 January 2019]; Cf. Ricciardi, Mirella, 1974. *Vanishing Africa* (New York: Abrams).

Parece que esta conversión funcional-ornamental comienza en el momento mismo de la colonización occidental, como un mágico desafío a la tecnología occidental llegada, tensionando aquello que consideramos 'lo racional', la función misma del objeto colonizador frente a la irracional fantasía de los colonizados liberadores del objeto.

Para completar el fantástico cambio de estos objetos, las representaciones fotográficas de ellos, o los objetos mismos, ocuparon luego un lugar en los museos "coloniales" o en Exposiciones Internacionales (cruel ironía), ensalzados a objetos de estudio y culto. Y por qué no pensar que, con estas nuevas realidades objetuales, recontextualizadas de nuevo en los museos y exposiciones, conectaron y contaminaron a todos y todas los/las que quisieran mirar esta nueva forma y sentido del objeto ornamental primitivo en los inicios del siglo XX, ya de manera consciente o inconscientemente. ¿No fueron los estudios etnográficos uno de los cauces de la labor de los surrealistas? ¿No fueron sus colecciones de objetos tradicionales de otras culturas fuente para muchos de sus trabajos? ¿No se usó como lucha contra la represión impuesta la valoración de los modos y objetos de las culturas primigenias y auténticas? ¿No fue moda en el Occidente de entreguerras todo aquello que supusiera provocación nacida de estos mundos primigenios? Creemos que Duchamp, La Baronesa Dadá o Guy Debor & Cía. estarían irónicamente felices con estos comportamientos que terminaron como objetos de estudio artístico y antropológico. Si además a esto le sumamos que (y siempre como hipótesis), estos objetos 'de ida y vuelta' pudieron contaminar a Occidente con sus *primitivas* ideas para el ornamento corporal occidental, más allá de broches tradicionales y de imperdibles dorados, la ecuación se cierra, y el objeto manipulado se devuelve transformado en una bella, quizás leve y silenciosa, reparación colonizadora. Siempre como romántica hipótesis claro, nos parece fascinante que, tras su reinención en el siglo XIX, el colonialista blanco llevara estos objetos útiles hasta sus territorios ocupados, y allí los nativos produjeran su acto transformador (que podríamos llamar, incluso, anti-capitalista), y provocaran una colonización cultural de-vuelta como esta surreal fórmula de enbellecimiento, pero que enfrenta, en gran medida, aspectos de la diferencia estética, económica y/o social.

Desde esta hipótesis, la comprensión de los fenómenos estéticos del *punk*, más allá de acciones de automutilación y sus imperdibles, su *body decoration* pierde originalidad, aunque no carga significativa.

Iniciados en los años setenta, de clara herencia Dadá, Situacionista y Letrista, el *punk* se presenta como imagen revolucionaria frente al sistema. Es irónico que la gran Isabel II, cabeza visible del Gran Imperio Colonial Británico, terminara apareciendorn una imagen con un imperdible sellando su boca y dos esvásticas en los ojos gracias al artista Jamie Reid (1977) y a la fotógrafa Carol Moss en una de las versiones para la portada del sencillo 'God Save de

Queen'. Esta imagen se convertirá en uno de los iconos del *punk* al aparecer también en la camiseta diseñada por Vivienne Westwood y Malcolm McLaren en ese mismo año. Pareciera que la suerte quiso que el círculo se cerrara.

Esta conversión de lo útil en ornamento, sigue ocurriendo hoy en culturas occidentales y bajo la filosofía del reciclaje. Pero lo sorprendente es que sigue ocurriendo en culturas africanas primigenias, que pueden servirnos para documentar esas anteriores rupturas y desviaciones del objeto que hemos planteado.

Siguiendo los paralelos etnográficos.

La teoría de los paralelos etnográficos consiste en el estudio de los grupos humanos desaparecidos, ayudándose en las analogías que puedan mantener con grupos primigenios actuales mediante su observación, siempre teniendo en cuenta el tiempo transcurrido o las distancias geográficas entre ellos. De esa manera, queremos documentar si actualmente existen grupos culturales primigenios que mantengan estos comportamientos ornamentales, en el ámbito de su tiempo y el nuestro, y las interrelaciones que mantienen con las culturas occidentales.

Eric Lafforgue, fotógrafo y viajero, en su libro *Ethiopie*⁴⁷ ha documentado con fotografías los pueblos *Daasanach*, *Murgi*, *Bodi* o los *Bana*, entre otros muchos, que ocupan territorios del Valle del Omo, entre Etiopía, Sudan y Kenia. Estas imágenes emocionan cuando se aprecian los adornos contemporáneos de estos hombres y mujeres de cualquier edad: reciclan la "basura" occidental en bellos ornatos corporales; qué comportamiento más ecológico y contemporáneo.

Entre sus materiales para el adorno corporal son muy codiciadas las tarjetas SIM que se convierten en pendientes o colgantes al cuello. En la imagen que acompañamos, una chica *Dobi* aparece con un collar realizado con pulseras de relojes, unos pendientes con tarjetas SIM y unos clips para el cabello a modo de 'yelmo nasal' [Fig. 4].

Sobre estas instantáneas, el autor ha declarado que

The tribes in south Ethiopia recycle everything. An empty bottle of water has a high value. For months now, tribes uses the scratched sim cards that they find in Key Afer market as earrings. Of course this makes us smile, but when i buy their wooden pillows, they find this idea so stupid and cannot believe that a white man can collect them!⁴⁸

⁴⁷ Lafforgue, Éric. 2018. *Ethiopie* (Burdeos: Ed. Elytis).

⁴⁸ Lafforgue, Èric (s.f.). 'New fashion in Bana tribe: scratched sim card as earrings - Ethiopia'

Tocados realizados con tapas de botellas, candados, pernos o clavos retorcidos. Pulseras de relojes inutilizados ornan sus frentes, cuellos o tocados, así como las tapas de botellas de cerveza y refrescos que recogen en los bares de las aldeas, a los que se pueden sumar el metal de las latas de conserva. A todo esto, podríamos unir restos de tubos metálicos, eslabones de cadenas, llaves o cualesquiera otros bellos, brillantes y tintineantes materiales metálicos producidos en occidente. Estas joyas llegan al paroxismo cuando incluyendo relojes digitales estropeados completos en un tocado combinado con las plumas tradicionales. O por qué no utilizar el agujero de la oreja para llevar un bolígrafo, o las coloridas tapas de agujas hipodérmicas usadas en las vacunaciones como cuentas en originales collares.⁴⁹

Pero la tecnología avanza, y llegada la era digital, qué mejores pendientes que unos centelleantes DVDs reutilizando [Fig.5]. Sobre estos pueblos y su reciclado de basura occidental, Eric Lafforgue declaró que ‘todo lo que proviene del mundo [moderno] tiene potencial como accesorio. Es una forma de mantenerse al día con el progreso de la tecnología moderna a la que no tienen acceso, convirtiéndola en moda’.⁵⁰ De cualquier manera, nos encontramos ante objetos modernos, incluso tecnológicos sí, pero con comportamientos creativo-ornamentales que se nos aparecen como ancestrales. Por ello, nos parecen interesantes los estudios de dos autoras, Enid Schildkrout y Donna Klumpp⁵¹ que examinan el reciclado de objetos occidentales como ornamento en muchas culturas, años antes que Eric Lafforgue tomara estas bellas imágenes.

Schildkrout y Klumpp, hablan de reciclaje intercultural y analizan este comportamiento en múltiples culturas: explican que cuando un guineano adorna su cabeza con una etiqueta de una lata de caballa, o un *Maasai* adorna su brazalete con un capuchón de bolígrafo azul, muestran una absoluta despreocupación por la cultura que genera el objeto fuente, y están ‘deconstruyendo los objetos en elementos de forma, color y material, y dándoles un significado

<<https://www.flickr.com/photos/mytripsmypics/6085067164>> [accessed 25 February 2019].

⁴⁹ Lafforgue, Éric. (s.f.). ‘Tribes Turn Trash into Jewelry’

<<https://www.ericlafforgue.com/storage/files/pages/caps.pdf>> [accessed 5 May 2019].

⁵⁰ WIKE, Tom. 2015. “Digital Watches and Bottle Caps in their Hair and Sim Cards for Earrings: The African Tribe turning Western Rubbish into Jewellery”. *Daily Mail Online*, 10 November <<https://www.dailymail.co.uk/news/article-3312451/Digital-watches-bottle-caps-hair-sim-cards-ear-rings-African-tribe-turning-Western-rubbish-jewellery.html>> [accessed 5 July 2019].

⁵¹ SCHILDKROUT, Enid y KLUMPP PIDO, Donna. 1996. ‘Serendipity, Practicality, and Aesthetics: The Art of Recycling in personal Adornment’, in CERNY, Charlene y SERIFF, Suzanne (eds.), *Recycled, re-seen: Folk Art from the Global Scrap Heap* (New York: Harry N. Abrams) pp. 152-165.

en su propio lenguaje de objetos'.⁵² Y no es sólo una transferencia del objeto mediante apropiación o mimetismo, 'sino que implica la revalorización y redefinición de los objetos reciclados'.⁵³ El objeto, en nuestra cultura occidental se transforma en la cultura que lo adopta, pasando a convertirse en 'materias primas utilizadas en un nuevo lenguaje de objetos'⁵⁴. Pero las autoras insisten en algo fundamental: no podemos pensar que la sociedad receptora simplemente no entiende su significado original (¿para qué sirve esto?), o que sus integrantes estén cegados por la admiración por la cultura industrial occidental, sino que

Los adornos [...] reciben un significado a través de una gramática cultural precisa que utiliza el lenguaje de los objetos. Los objetos y materiales que no están definidos como ornamentos en una sociedad pueden ser apropiados en el lenguaje de los ornamentos de otra. La forma, el color, la textura y la resonancia simbólica se separan analíticamente del conjunto, ya que el proceso de reciclado influye en la integridad cultural de los objetos originales. Los objetos que entran en la balsa de reciclaje se convierten en materias primas porque su significado original se altera necesariamente, o incluso se pierde, si no se funden o cambian físicamente. Así, los objetos reciclados pueden ser analizados como una combinación de dos lenguajes de objetos: el de los primeros fabricantes y usuarios, y el de los recicladores que imponen su propio sistema estético en el producto final.⁵⁵

Siguiendo el argumento de las autoras, se puede afirmar entonces que existen varias vías de asimilación, adaptación y/o resignificación del objeto. Ambos grupos (si queremos emisores y receptores del objeto) pueden tener conocimientos del otro grupo cultural, o quizás no, o que el sistema receptor del objeto sí conozca el sistema de origen y quiera apropiarse de aquellas cuestiones que sean de su interés, por ejemplo, una moneda, que pueda no tener utilidad en el mercado del intercambio de una sociedad de trueque, pero sí como símbolo de algo valioso. Pero, como insisten las autoras

La ironía y la anomalía [...] que se encuentran en los objetos reciclados sólo están en los ojos del observador que asocia los objetos con su resonancia simbólica [anterior] ahora irrelevante. El desafío está en entender los nuevos significados de los objetos reciclados. Esto requiere el conocimiento del lenguaje del ornamento en la cultura de los recicladores, de los contextos en los que ciertas cosas y materiales pueden ser usados,

⁵² SCHILDKROUT, Enid y KLUMPP PIDO, Donna, *op. cit.*, p. 152.

⁵³ *Id.*

⁵⁴ *Id.*

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 153-154.

del simbolismo del color, y de la forma en que la auto-decoración define a la persona y su relación con la sociedad. Sin esta información, todo lo que podemos hacer es reconocer la incongruencia de ver 'nuestras' cosas en el contexto equivocado.⁵⁶

Así, cuando la cultura receptora despoja al objeto de los antiguos usos y significados, la cultura emisora del objeto origen, impresionada por el nuevo uso, especulará sobre el sentido y los significados que guardan para esos 'otros' los nuevos usos del objeto. Las autoras lo ejemplifican, entre otros modelos (ya imperdibles, cerraduras de maletas como collar o juguetes de plástico), con una fotografía de una mujer del pueblo Zande (Azande) del centro y norte de África, fotografiada en 1913 por Herbert Lang.⁵⁷ El collar que luce está realizado con cartuchos de balas gastadas ¿Cuál es su significado? ¿Por qué seleccionó estas exóticas cuentas para su collar? Las hipótesis de las autoras son variadas: atracción por la forma, valor del latón con el que se realizaron o incluso una declaración política ante las armas de los extranjeros.⁵⁸ Cualesquiera que fueran estas razones, pertenecen al universo simbólico de la mujer fotografiada.

Desde África partió la humanidad primigenia a poblar el mundo. Milenios pasaron para que esos migrantes miraran de nuevo, perdida su memoria ancestral, a sus ignotas tierras nativas con su engendrado espíritu colonialista. Como desmemoriados neo-descubridores, ahora occidentales, con un flujo constante que se produce en toda la historia, invadieron estas tierras primigenias, como se hizo también en América (Norte y Sur), Asia, u Oceanía. Hombres y mujeres modernos/as, viajeros y viajeras, conquistadores/as, evangelizadores y evangelizadoras, ahora poblaron y esclavizaron estos territorios en pos del bien de los ocupados. Ahora bien, si examinamos los objetos del ocupante como un medio de encuentro intercultural, y en el caso que nos ocupa, con un fin ornamental para la cultura invadida, con sus nuevos usos y finalidades, estos objetos *des-imperializados*, y por ende los individuos que intervienen en sus usos, se nos aparecen como productores libres de condicionamientos, que supieron adelantarse, conscientemente o no, a muchos de los resortes artísticos de la modernidad cuya herramienta fue la descontextualización y resignificación del objeto común industrial en otra cosa, algo a lo que podríamos llamar, incluso, arte objetual, en este caso, con el ornamento.

Con seguridad, estas exóticas fórmulas de ornamento tribal con objetos de la modernidad, representadas y publicadas por todo el moderno occidente desde los inicios del

⁵⁶ *Ib.*, p. 155.

⁵⁷ *Id.*

⁵⁸ *Ib.*, p. 156.

siglo XX, viajaron como noticia, como nuevas ideas, incluso en el uso de materiales exógenos a la joyería tradicional occidental. Y por qué no plantearse que pudieron calar en el inconsciente colectivo occidental, y generar allí, desde París a Nueva York, esas modernas fórmulas ornamentales que parecieron nacer espontáneamente del imaginario blanco occidental, tras un simple paseo por los museos etnográficos. Quizás, ojalá, porque la contaminación, que no la ocupación, siempre es bella.