



NOS NOS

*Curaduría para un
proyecto colectivo*

Trabajo Final de Grado
Licenciatura en Artes Visuales
Orientación Pintura

Micaela Albrecht
Inés Sandoval

Asesora: Mariana del Val
Co-asesora: María Finocchietti

Marzo de 2019



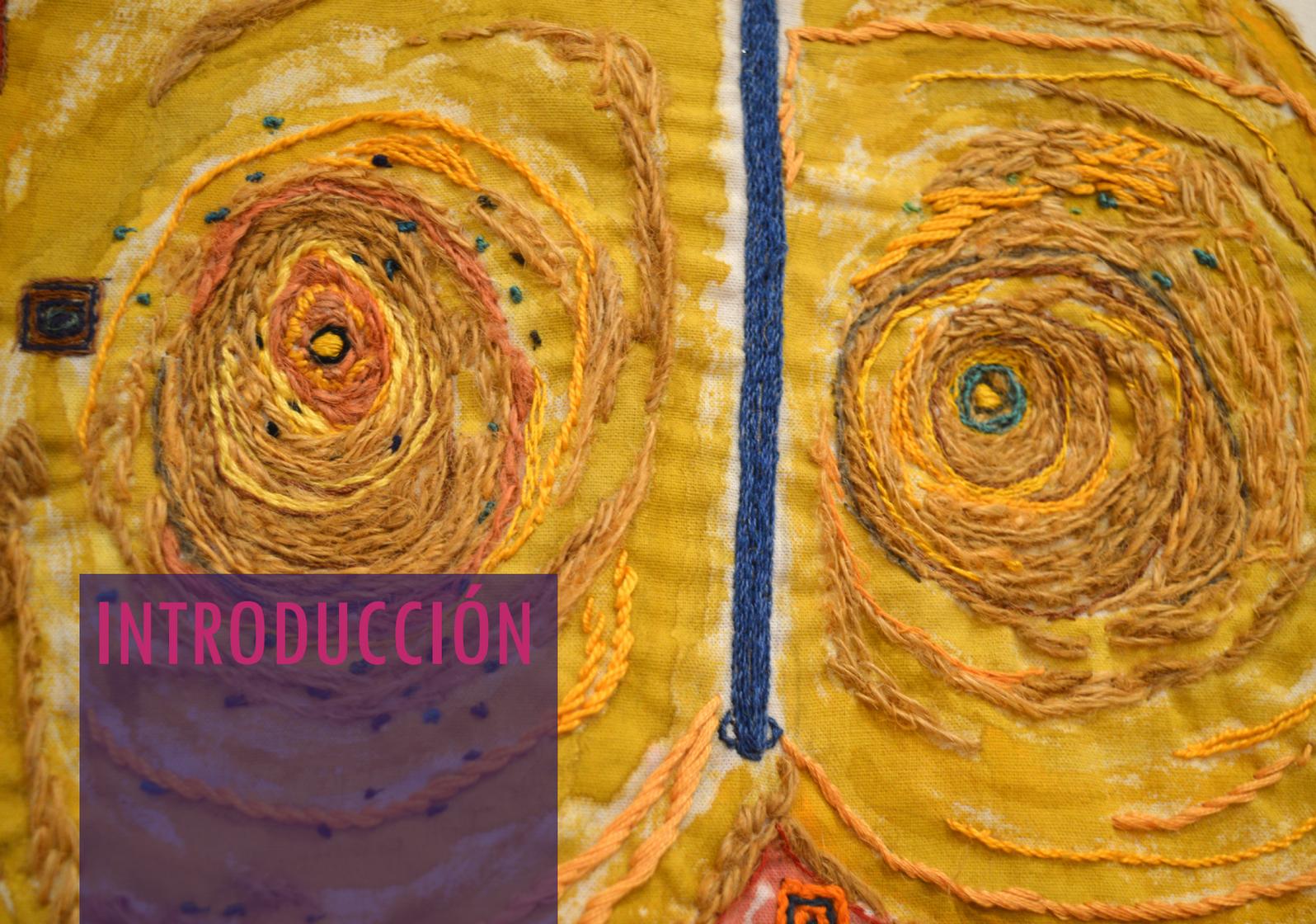
*Para Andre, Roxi, Adela, Nena, Anita, Titi, Lauri,
Analía, Mari, Ita, María, Guille, Norbis, Mariana,
Edis, Alison, Jason, Lore, Lili, Vani, Ceci y quienes
comparten, como nosotras, el amor por el bordado.*





Índice

Índice	5
Introducción	6
Nos: bordadoras	8
<i>Bordadoras en el Museo: Inicios</i>	9
Fundamentación	11
Contexto	15
Procesos de producción	17
Nos: estudiantes	20
Proyecto Curatorial: Inicios	21
Fundamentación	22
Diseño de montaje	25
Recursos expositivos	26
Presupuesto	27
Comentarios finales sobre la práctica	28
Conclusión	37
Bibliografía	40
Dossier Digital y Anexos	42



INTRODUCCIÓN

Cuando uno siente que algo le es propio, se enorgullece en sus logros, se entristece en sus faltas, se alegra en su simple existencia. Nosotras, estudiantes de Artes Visuales y participantes del proyecto colectivo *Bordadoras en el Museo*, quisimos desarrollar nuestro Trabajo Final de Grado a partir de nuestra trayectoria con este grupo.

En este trabajo, como en el proyecto mencionado, se nota la dualidad de lo individual y lo colectivo: hablamos de *nos* –las bordadoras– y de *nos* –las estudiantes que escriben este Trabajo Final–. Esto porque, aunque no nuestro, nos sentimos parte de *Bordadoras* y porque lo que producimos aquí le es propio a *Bordadoras*.

Nuestra propuesta es la realización de un proyecto curatorial para las producciones realizadas durante el año 2018 por *Bordadoras en el Museo*.

A continuación, organizamos la información en dos grandes ejes: uno en relación al proyecto colectivo y otro acerca de nuestra propuesta curatorial. En el primero, nos detenemos en la historia del proyecto, su forma de trabajo y producción artística, su relación con el Museo. En el segundo eje, presentamos nuestra propuesta, cómo se llevó a cabo y se hizo visible en la exposición realizada: *Desbordando mitos* (2018, Museo Superior de Bellas Artes Evita – Palacio Ferreyra). Finalmente, reflexionamos sobre el proceso realizado.



NOS:
BORDADORAS

“Si vivo en una sociedad en la que cada uno está especializado y tiene su identidad cultural específica, entonces ofrezco a los otros lo que tengo y puedo hacer, y recibo de ellos lo que ellos tienen y pueden hacer”. (Groys, 2016, p.51)

Bordadoras en el Museo: Inicios

Bordadoras en el Museo es un proyecto colectivo bajo la coordinación de la Lic. Mariana del Val, que tiene lugar en el Museo Superior de Bellas Artes Evita – Palacio Ferreyra. Se trata de un grupo de mujeres de distintos sectores sociales y edades que se reúnen a bordar.

Se originó a partir del proyecto *Vaivén*, proyecto del área de Extensión de la Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, de la cátedra de Morfología de la Licenciatura en Artes Visuales a cargo de la Lic. Mariana del Val, quien nos comenta (comunicación personal, 6 de marzo de 2019):

“*Vaivén* es un proyecto que pretendía trabajar el desplazamiento de prácticas de arte contemporáneo sobre prácticas territoriales y comunitarias. Y digo desplazamiento porque empezamos a pensar que las prácticas no eran solo producciones intermediadas por pintura, dibujo, grabado, sino que se volvían algunas prácticas que tenían que ver más con el estado de encuentro y de intercambio de saberes, y de rescatar desde aquellas comunidades con las que empezábamos a trabajar, los propios intereses y saberes”.

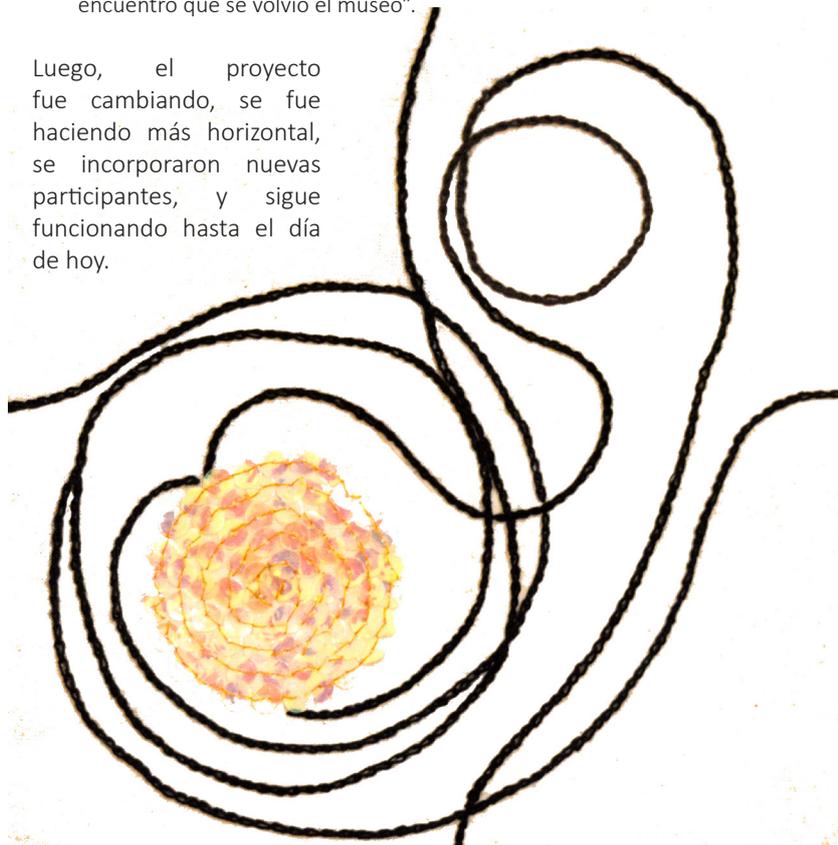
Comenzó alrededor del año 2013; y poco a poco se fue transformando en un programa con sub proyectos en diferentes barrios. Su fin, sustentado en el arte relacional (Bourriaud, 2008), era vincular diversos sectores de las periferias con espacios de la cultura como la Universidad, museos y centros culturales, y proponer el intercambio de saberes multidisciplinares.

Bordadoras en el Museo es uno de dichos sub proyectos, Mariana del Val nos cuenta cómo comenzó (comunicación personal, 6 de marzo de 2019):

“Cada vez que iba a los territorios, (...) empecé a detectar que las mujeres eran las más invisibles, eran las que hacían posibles los encuentros, las que vehiculizaban todo, las que ponían los recursos, y a su vez, eran las más invisibilizadas porque ellas eran las que nunca, nada era para ellas. Ellas son las que cuidan los niños, hacen la comida, trabajan, mantienen el hogar, sin embargo, ellas son las que nunca tienen un tiempo para ellas genuino. Entonces, en un cierre de *Vaivén* en el año 2015, yo me junto con Micaela en Ladrilleros, y ella me dijo: yo no sé hacer nada, yo no sirvo para nada. No te creo, le contesté yo. Entró a su humilde vivienda, me mostró un hermoso traje de murga bordado, y le dije: el año que viene vos vas a enseñar a bordar a otras mujeres. De ese diálogo, (...) invito en el 2016, cuando me nombran directora del museo Evita, a todas las mujeres que yo pude invitar en ese momento, que conocí en los distintos trabajos comunitarios, las invité a venir al museo. (...) Micaela empieza enseñándonos a todas a bordar. Fue, creo que la única experiencia de docencia que tuvimos, Micaela que decía: ¿cómo voy a enseñar yo que no terminé ni el primario a bordar a otras mujeres? Pero para mí era importante que ella, que sentía que no podía enseñar, pudiera enseñar

y transmitir. De ahí empieza *Bordadoras*. Empieza, como les digo, como (...) una posibilidad más para abrirnos al encuentro con mujeres de muy distintos lugares, algunas chicas de la facultad que quisieron participar del proyecto, y después fueron apareciendo otras, ¿no?, en esta plataforma de encuentro que se volvió el museo”.

Luego, el proyecto fue cambiando, se fue haciendo más horizontal, se incorporaron nuevas participantes, y sigue funcionando hasta el día de hoy.



Fundamentación

La práctica del proyecto *Bordadoras en el Museo*, está situada desde la idea de estética relacional de Nicolás Bourriaud (2008): “el arte es un estado de encuentro” (p.17). Una forma de arte que parte de la intersubjetividad, cuyo eje es el estar junto, el encuentro, el intercambio, la elaboración colectiva del sentido.

La belleza se puede encontrar en lo cotidiano del hacer, en hechos aparentemente insignificantes. Una historia, una sonrisa, un saber donado, un abrazo, una risa o una lágrima, entonces, se revelan bajo una luz nueva, como una epifanía en sí misma –como sugiere Gombrich (1990)–. Y estas pequeñas experiencias epifánicas son las que contienen potencialidad creadora, aquí es donde se produce el arte. El arte permite reflexionar sin palabras, hacer preguntas, dar resonancia a distintas voces, liberar (Groys, 2016).

Bourriaud (2008) toma el término “intersticio social”, utilizado por Karl Marx, para describir lo que la obra de arte –en este sentido– representa: comunidades de intercambio que escapan a las leyes del sistema capitalista.

Este tipo de intercambio se caracteriza, en primer lugar, por sus tiempos distintos a los de la vida

cotidiana. En el proyecto *Bordadoras*, se sostiene porque sus participantes permanecen en el tiempo.

En segundo lugar, se caracteriza por la creación de espacios libres: en el proyecto se aceptan los diferentes tipos de propuestas, se propone una igualdad de condiciones para la participación que no discrimina género, edad, condición social ni educación. La idea de democratización de las prácticas artísticas es abordada también por Boris Groys (2016): el arte es “una actividad en la que todos pueden participar, inclusiva y verdaderamente igualitaria” (p.53).

En tercer lugar, se trata de un intercambio humano diferente a las “zonas de comunicación” impuestas. Mariana del Val nos comenta al respecto:

“En este ida y vuelta, siempre tratando de democratizar (...) nuestras prácticas y pensar que el otro es una persona que tiene mucho para darnos y nosotros en ese sentido, dar y recibir. No vamos nosotros empoderados como que nosotros vamos a enseñar, sino que vamos a ponernos en una situación de horizontalidad, rescatando lo que los otros saben y pensando que estos intercambios tienen que partir también de los intereses de todos” (comunicación personal, 6 de marzo de 2019).

El intercambio es horizontal, se genera un vaivén de saberes, aportados alternativamente. Con respecto a esta forma de relación, Paulo Freire (1970), pedagogo brasileño, se refiere a esta idea en el diálogo entre los hombres:

“Al basarse en el amor, la humildad, la fe en los hombres, el diálogo se transforma en una relación horizontal en que la confianza de un polo en el otro es una consecuencia obvia. Sería una contradicción si, en tanto amoroso, humilde y lleno de fe, el diálogo no provocase este clima de confianza entre sujetos” (p.102).

Estas características con que el autor califica al diálogo –amoroso, humilde, lleno de fe y confianza– se hacen presentes entre las *Bordadoras en el Museo*, y se fueron construyendo a lo largo del tiempo en el estar con, el compartir. Podemos también agregar otra característica que demuestra la horizontalidad: la generosidad con la que cada una comparte sus saberes, o se comparte a sí misma, para las demás.

El bordado es la estrategia que facilita el encuentro, el medio para que el arte suceda. Comenzó con Micaela, que con mucho amor enseñó a bordar, y se mantiene hasta hoy. Está relacionada con las afectividades: a muchas les transmitió este saber alguna madre o abuela, a otras les recuerda a la

infancia, y a las que no sabían bordar les enseñó con mucha generosidad una *Bordadora*. Una de las bordadoras, Vanina Quinteros (comunicación personal, 23 de junio de 2018), nos comenta:

“(…) cuando te hablan, te cuentan sus historias y te enseñan algo, y se emocionan porque te lo enseñaron y porque, no sé, creen que no te lo podían enseñar, o no lo ibas a aprender. O vos enseñarle y ver que lo aprenden con una facilidad porque lo hacés con tanto cariño que te hace querer volver todos los sábados, y volver a vivir una experiencia nueva. Porque no todos los sábados son iguales, ni todas las personas son iguales todos los días, entonces, creo que va más por ese lado que por venir a bordar y ya”.

Pero, además, el bordado es una práctica artesanal ancestral, ligada a lo femenino y lo doméstico desde tiempos renacentistas (Gila Malo, 2014). Es transmitida en general de mujer a mujer y de generación en generación (Tellechea, 2017). En el proyecto se resignifica esa práctica, por un lado, al sacarla de su contexto doméstico y llevarla a un museo, por otro lado, al volverla una práctica colectiva y, además, al darle la potencia de que se vuelva arte, capaz de comunicar ideas, promover la reflexión, generar debates. Al respecto, Aldana Tellechea (2017) afirma:

“Es que para cualquiera que lo haya experimentado alguna vez, bordar siempre traslada el pensamiento a otros lugares que trascienden lo meramente técnico y material.

A medida que la aguja sube y baja del derecho y el revés del soporte, aparecen preguntas de todo tipo. Hay gente que no da puntada sin hilo, dicen. Yo pienso que no hay puntada sin una cabeza que reflexione”.



En relación a los procesos de producción artísticos colectivos, y las relaciones en red que se van generando para producir nuevas obras, Elena Oliveras (2008), en su libro *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*, dice que esta relación del arte con lo comunitario no es una idea nueva, y lo relaciona también con lo festivo, pero se diferencia ya que se refiere meramente a la contemplación estética. En todo caso, si pensamos en todos los sujetos que intervienen en los contextos del arte vemos las múltiples relaciones que pueden generarse. El antropólogo y escritor argentino Néstor García Canclini (2010, p.33) recurrió al campo de la música para describirlo: “Howard S. Becker, (...) destacó que hacer arte es una actividad cooperativa: como músico, además de antropólogo, le resultaba obvio que un concierto necesita del trabajo grupal”. No siempre se contempla este sentido comunitario en la producción artística por lo que este espacio es muy valioso para todas. En este sentido y en la vida misma, es enriquecedora la variedad de experiencias, opiniones y otras cuestiones que se entrecruzan y construyen la práctica.

Un claro ejemplo de estas relaciones en red fue la *Jornada abierta de bordado*, en la que la coordinadora del proyecto *Bordadoras en el Museo*, Mariana del Val, invitó a los miembros del equipo de investigación del que participa de la Facultad de Artes (UNC) *Desde el dibujo:*

estrategias metodológicas. Producción y estudios de casos de dibujo artístico actual. En palabras de Mariana del Val (comunicación personal, 6 de marzo de 2019):

“Yo soy miembro investigador de ese equipo y cada uno de nosotros tenía que proponer una actividad artística de producción de dibujo. (...) Y entonces para mí, lo más democrático en mis prácticas era venir, que cada uno aprenda con cada uno a dibujar bordando. Entonces, yo propuse que vengan acá porque, además, me parecía que estaba bueno cómo alguien que es fuera de la academia, o chicos que son estudiantes de arte, o gente que tiene otra formación, le enseñara a miembros investigadores y docentes de la Universidad a dibujar bordando. Eso me parecía un enorme desplazamiento. Cómo a veces mediados por una técnica, o un saber, o un conocimiento, uno podría volverse experto en algo”.

Desde *Bordadoras*, se pensó la jornada para enseñarles a bordar a quienes asistan. Como estrategia posibilitadora del intercambio, se optó por sentarnos intercalados. Se decidió que lo bordado forme parte de uno de los dos ejes de producción abordados en el año, para lo cual se explicó la consigna: que sean autorreferenciales y representen cómo cada uno llegó al proyecto. Dicha jornada representó un intercambio de saberes enriquecedor para todos los que participaron.

Contexto

En este punto pretendemos centrar la mirada en las diversas formas en que *Bordadoras* se relaciona con el Museo Evita, dado que representa su contexto o lugar en el que suceden los encuentros. Por un lado, cada sábado se habitan los espacios del museo. Espacios cargados de historia debido a que solían ser una vivienda familiar de alto poder adquisitivo, llamada *casa grande* por la familia Ferreyra, hoy transformada en espacio de uso público. Habitan la sala de billar, lugar que era de uso exclusivo de los hombres; habitan el jardín de invierno, espacio en el que las mujeres de otro tiempo bordaban; habitan también el comedor, la terraza o el jardín. Y sin transportarnos a aquella época, habitan salas o espacios del museo que hoy están destinadas a las exposiciones o eventos culturales. Esto lleva, por otro lado, a ver las diversas relaciones que se establecen con los públicos que van al museo y se encuentran con mujeres allí, bordando. Sobre esto Laura Rosales (comunicación personal, 2 de septiembre de 2017) dice que los

sábados “juntamos varias mesitas, nos ponemos alrededor, ponemos el mate, y entonces la gente que está haciendo la visita al museo pasa, nos mira...”, en ocasiones preguntan qué hacen, en qué consiste el proyecto, si pueden participar. Aquí encontramos vínculos del proyecto y su existencia en el museo con las nuevas formas de la museología, o museología social. Mario Chagas (2015), referente contemporáneo de la museología social, dice que:

“Los museos son puertas, portales de conexión entre personas diferentes, entre culturas diferentes, entre mundos diferentes. Son grandes posibilidades, son grandes plataformas de conexión. Pensar esto hace mucha diferencia, permite ver los museos desde otro prisma, desde otro ángulo, ver los museos en movimiento, ver los museos en vida”.

El hecho de que mujeres que nunca habían conocido el museo, que incluso pensaban que no serían aceptadas en él, ahora lo habiten y se sientan como en casa es una conexión que se establece entre esos mundos a los que Chagas se refiere. También así, las exposiciones de *Bordadoras*, que tanto por sí mismas como por las personas que a ellas acuden –familiares o conocidos–, se ponen en relación con los otros mundos que en el museo se encuentran.



Procesos de producción

En el año 2016 se trabajó con bordado de pedrería sobre indumentaria o telas, técnicas que Micaela Peralta iba enseñando. Al finalizar el año, se exhibieron las producciones en una exposición en el Museo Evita que llevó por nombre *Bordar*. En ella se mostraban bordados de diferentes formatos, el montaje de los bordados era sobre pared, en las bases que estaban ubicadas en el centro se mostraban partes de trajes de comparsas y también se colgaron perchas desde el techo que sostenían prendas bordadas.

Al año siguiente, 2017, ya se había adoptado una manera de trabajo propia. Se tomó la decisión de unificar una temática y formato de los bordados. Después de muchos encuentros en los que se debatió el tema a elegir, se compartieron textos, poemas, canciones; se llegó a una idea común: *La soledad y su contrapunto*. A partir de este disparador, cada una bordó en telas de 40x60cm, con técnica libre. Al igual que el año anterior, se realizó una exposición en el Museo Evita con el nombre del tema elegido. Para el montaje, los bordados se colgaron en alambres tensados ubicados por sobre la línea visual, intercalados y en cuatro filas separadas a dos metros de distancia aproximadamente. La exposición estaba también acompañada por fotografías del grupo de bordadoras y por el texto de sala.

La misma muestra, fue expuesta en abril del 2018 en la Casa de la Provincia de Córdoba, CABA. En cuanto al montaje, en cambio, la disposición de los alambres tensados era circular. Esto facilitó la circulación y la lectura de los bordados.

Bordar (2016) Museo Evita



La soledad y su contrapunto (2018) Casa de la Ciudad de Córdoba



La soledad y su contrapunto (2017) Museo Evita



En el año 2018, surgió el interés del grupo por producir a partir del disparador de las construcciones sociales sobre lo masculino y lo femenino, tema que además atraviesa nuestro contexto actual. A esto se le llamó *mitos de lo masculino y lo femenino*.

A partir de esto, y de acuerdo con la forma de trabajo del colectivo artístico, se dedicó un primer tiempo a pensar qué querían decir con las producciones. Para esto, se consultaron varias fuentes además de las propias experiencias y relatos. Un ejemplo de esto fue el video sobre los roles de género en el hogar: *Un sueño imposible* (2017). Otra de las fuentes a las que se recurrió fue la Psicóloga Mariana Dapuez, especializada en Género y Salud Sexual. María González, una de las bordadoras, ha compartido en los encuentros varios libros que tenían que ver con el tema elegido: *Enciclopedia práctica de la mujer* (Rocamora, 1972), *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre bombones y mujeres* (Fernández, 2014).

En cuanto a los formatos elegidos, en primer lugar, se asumió el desafío de bordar en un formato más grande que el del año anterior: 70x70cm. Por otro lado, María González, otra bordadora, propuso producir un trabajo colectivo, es decir, compuesto por telas de 20x20cm que se puedan unir entre sí por sus lados y que juntos conformen un todo, cuyo sentido represente cómo se entrecruzan las vidas de cada uno a partir del encuentro.



NOS:
ESTUDIANTES



Proyecto curatorial: Inicios

Nosotras –quienes escriben este Trabajo Final de Grado– desde el año 2016 participamos de *Bordadoras en el Museo*. Cursamos la materia de Morfología en el año 2015, y los años siguientes participamos como ayudantes alumnas.

Al comenzar a pensar en nuestro Trabajo Final de Grado, supimos desde el principio que queríamos hacerlo con el proyecto del que estábamos participando. Entonces, consultamos nuestra iniciativa con la coordinadora del proyecto *Bordadoras* –Mariana del Val–, que además era nuestra asesora de Trabajo Final.

Finalmente, decidimos realizar un proyecto curatorial para las producciones del año 2018. Para ese entonces, el tema a partir del cual producir estaba tomando forma: los mitos –o construcciones sociales– que definen lo masculino y lo femenino.

Fundamentación

Partimos de la idea de pensar la exposición como una etapa más del proceso de producción colectivo, en la que se genera la posibilidad de crear nuevos encuentros. Se trata de un espacio de relación con el espectador, momento en que las producciones se hacen públicas, accesibles al público (Groys, 2014), una buena oportunidad para nuevas relaciones, nuevas articulaciones, nuevos modos de ver y significaciones. La exposición, en este sentido, “implica fundamentalmente: conectar, relacionar, organizar, interpretar, explicar y describir a la vez” (Pacheco, 2001, p.3). Nos interesa también, pensar que el curador cumple el rol de narrador, quien hace uso del discurso, de la escritura y la narración para, mediante la realización de una exposición, dirigirse a un público específico centrando su trabajo en el tema de la mirada (Pacheco, 2001).

A partir de estas cuestiones es que nos preguntamos ¿cómo realizar una curaduría para el proyecto colectivo *Bordadoras en el Museo*? Teniendo en cuenta lo mencionado en los fundamentos de este proyecto, quisimos incluir en la curaduría algunos ejes centrales, a modo de objetivos generales que guíen nuestra práctica.

En primer lugar, al tratarse de un colectivo artístico en el que participamos, decidimos hacer de la misma curaduría un proceso compartido. Una de las cosas que realizamos, a lo largo del año 2018, con este fin, fueron entrevistas a las *Bordadoras* para que la práctica curatorial sea de manera colectiva. Pensamos que los procesos colectivos se pueden construir también desde espacios de participación individual.

En segundo lugar, queríamos que estuviese presente la dualidad entre lo individual y lo colectivo. Es cierto que se genera una intimidad entre la tela, el bastidor, los hilos y la persona que los maneja; pero en el proyecto bordan en plural, construyen el proceso artístico desde lo colectivo, piensan con muchas cabezas y hacen propios los resultados de cada una, sin dejar de aportar cada una lo propio.

En tercer lugar, nos interesaba presentar al público la forma de trabajo, es decir, dejar ver algunas huellas del proceso de producción colectivo, tanto plástico como conceptual. Por este motivo habíamos considerado la posibilidad de incorporar ciertos elementos que estuvieron presentes a lo largo del año como bibliografías, revistas de bordado, registros de los encuentros, herramientas de trabajo o frases que las integrantes hayan dicho y que aporten a tal fin.

En cuarto lugar, como ya dejamos claro anteriormente, la obra es el encuentro y el proyecto tiene como fundamento la democratización del arte. Por estas razones, la selección de obras a exponer se basaba en la participación comprometida de cada bordadora, dejando de lado otros criterios que tienen que ver con lo estético, técnico, conceptual, entre otros. El fin era poner en valor las producciones de todas las participantes, cada una realizada a partir de las propias subjetividades, y hacerlas públicas: “para que algo sea –socialmente– reconocido como arte, es preciso que ingrese en el «mundo del arte»” (Oliveras, 2008, p.125).

En relación con el punto anterior, también nos propusimos continuar garantizando que la exposición sea de fácil acceso. Entendemos que el acceso al arte puede suceder cuando el receptor dialoga, se ve interpelado o se identifica con lo que ve. Más aún, como menciona Mariana Montalvo (comunicación personal, 9 de junio de 2018) en su entrevista acerca de las exposiciones anteriores: sentir que uno –el espectador– también podría hacer arte, “(...) me parece que era un reflejo también de lo que somos nosotros. (...) es algo que no deberíamos perder, ese mensaje llano, mucho más accesible para todos los públicos. Me pareció como una riqueza que es natural del grupo (...)”.

En último lugar, la exposición condensaba dos ejes temáticos que guiaron la producción. Por un lado, una composición colectiva que daba cuenta de las relaciones y vínculos en red que se generan a partir del proyecto, tanto hacia el interior del mismo como en relación a otros ámbitos –como en el caso de la *Jornada abierta de bordado*–. Por otro lado, los bordados sobre *los mitos de lo masculino y lo femenino*, tema cercano que en el contexto actual que se ve interpelado por las mismas prácticas artísticas del proyecto. A lo largo del proceso de producción se fueron cuestionando ciertos supuestos socialmente establecidos acerca del género, emparentado con el modo en que la obra de la artista mexicana Amor Muñoz lo hace con respecto al trabajo. Teniendo en cuenta también lo que las *Bordadoras* querían que se vea en la exposición, la intención era proponer diálogos entre las múltiples miradas que se despliegan sobre los mitos, invitando a la reflexión, a pensar y cuestionar desde el arte (Mitominas 1. (1986). *Un paseo a través de los mitos*. Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta).



"El arte tiene algo que transforma las emociones, las invoca, pero al mismo tiempo te abre puertas o ventanas, te da posibilidad de pensar de otra manera". Mariana M.

Diseño de montaje

El diseño de montaje es tal vez la parte más visible de un proyecto curatorial, que busca reflejar sus fundamentos o ejes. Implica cuestiones más técnicas de planificación, diseño, comunicación. En esta etapa trabajamos colectivamente con las áreas de montaje, diseño y comunicación del museo, y con las bordadoras que pudieron participar.

Para guiar el diseño, nos propusimos los siguientes objetivos:

Nuestra intención, en las medidas de las posibilidades, era poder **(i)** generar espacios reducidos, íntimos, en los que el espectador pueda hacer una pausa significativa (Castilla, 2009), que permita ver los bordados individualmente y a la vez en relación con otros.

Quisimos **(ii)** mostrar la dinámica de trabajo de *Bordadoras*, mediante la incorporación de fragmentos de las entrevistas que den cuenta de la importancia de los encuentros y procesos de producción colectivos.

La necesidad de **(iii)** asegurar que las formas de montaje de los bordados respondan al valor simbólico que tienen para las bordadoras —que todos puedan ser visualizados, que se tomen los

cuidados necesarios para su conservación—.

En relación a la accesibilidad, **(iv)** asegurar que los textos sean de fácil lectura y se integren al relato expositivo.

Además, tomamos la decisión de incorporar la producción electiva de un bordado en otro formato —diferente de la tela, que podría ser sobre un objeto—, con el objetivo de **(v)** que la heterogeneidad de miradas en la producción se vea ampliada por la heterogeneidad de formatos. Por último, en cuanto a la producción colectiva, **(vi)** integrar de manera horizontal lo producido en la *Jornada abierta de bordado* con el equipo de investigación *Desde el dibujo*. Además, **(vii)** integrar ambos ejes temáticos desarrollados en la producción en una misma exposición.



Recursos expositivos

Los recursos con los que contábamos para llevar adelante la exposición son:

- Entrevistas que realizamos a las *Bordadoras*, que nos sirvieron como fuente para contemplar sus diversas voces.

- Producciones realizadas por las integrantes del grupo. Los tiempos de producción varían entre cada bordadora, por lo que dependimos de esto para planificar el diseño y el montaje.

- Espacio expositivo, que sería la sala B del Museo Evita.

- Recursos económicos: contamos con el presupuesto del museo para la exposición y otras colaboraciones personales para algunas cuestiones específicas.

- Personal de las distintas áreas del museo, con los que trabajamos en equipo para la creación de contenidos y edición de textos, diseño, difusión, montaje, mantenimiento, registros fotográficos.

Detallamos a continuación los elementos que se expusieron en sala:

La exposición presentó 19 bordados en lienzos de 70x70cm y 8 bordados de otros formatos, con el tema de *los mitos de lo masculino y lo femenino*. Además, 49 bordados de 20x20cm que se propusieron como expresión de los encuentros

que el proyecto genera entre sus participantes.

En los epígrafes de los bordados grandes y objetos especificamos el autor, nombre y técnica de las producciones. Para la composición de pared con los bordados pequeños se trabajó con un epígrafe con los nombres de los autores y una referencia numérica en cada bordado.

El título de la muestra *–Desbordando mitos–* fue elegido por el grupo, se hicieron propuestas en un primer momento y luego se optó por uno. El texto de sala fue elaborado por nosotras junto con el área de comunicación del museo, con aprobación de la dirección del mismo.

Decidimos que en vez de que la información sobre cómo funciona el proyecto y sobre la producción esté presente en el texto de sala, se distribuyeran citas *–fragmentos de las entrevistas–* sobre las paredes a lo largo del recorrido poniéndolas en relación con algunas obras. Su presentación, al igual que el texto de sala, es en vinilo de corte adhesivo. Su colocación fue llevada a cabo por la gráfica contratada.

Se incorporaron fotografías retrato de las *Bordadoras*. Al colocarlas todas juntas, se reforzó la idea de la dualidad individualidad-colectivo: se ve quienes son las *Bordadoras*, pero no se las identifica con sus nombres, ni se termina de relacionar la obra con cada una de ellas, sino que prevalece la idea de colectividad.

Presupuesto

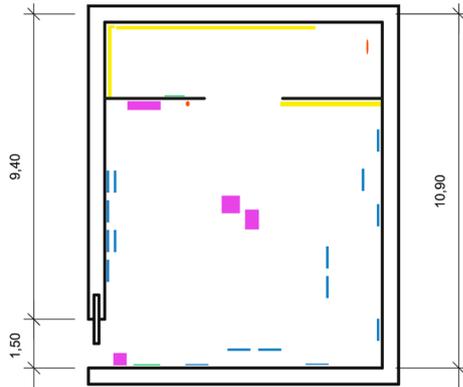
Para la planificación de este proyecto contemplamos las limitaciones en cuanto al presupuesto y los recursos disponibles. Estos motivos condicionaron las decisiones tomadas para el montaje y la curaduría.

Los gastos previstos eran destinados a:

- Vinilos adhesivos de corte para título, subtítulo, texto de sala, citas y referencias numéricas.
- Colocación de vinilos.
- Impresión de epígrafes en vinilo adhesivo.
- Varillas para montajes aéreos.
- Elementos de montaje: clavos, pitones, tarugos, tanza, broches.
- Cuaderno de comentarios.
- Mantenimiento de sala: enduido y látex blanco.
- Apresto.
- Hilo de algodón negro.

Sala B

Distribución de obras



planta

Referencias

- Bordados 70x70cm
- Bordados pequeños
- Bases
- Texto de sala y fotos
- Objetos sin bases



**COMENTARIOS
FINALES SOBRE
LA PRÁCTICA**

Tras haber realizado la práctica curatorial, queremos reflexionar a modo auto evaluativo en base a los objetivos y aspectos que nos propusimos anteriormente.

Teniendo en cuenta que el sentido relacional del proyecto quiso ser traducido a la propuesta curatorial, nos parece importante reflexionar sobre la incorporación a la muestra de los bordados realizados en la *Jornada abierta de bordado* con el equipo de investigación *Desde el dibujo*. Esta decisión deja en evidencia la importancia del intercambio para el grupo. Además, los bordados realizados por una bordadora o un académico no se diferencian en la sala, de hecho, no se incorporó información de dicho intercambio en la exposición –solo los nombres de quienes participaron en el epígrafe–. Nos parece que se logró integrar de manera horizontal tal propuesta, haciendo que todas las obras tengan el mismo valor.

La incorporación de las citas extraídas de las entrevistas, así como de los textos de sala de fácil lectura, colaboraron con el objetivo de presentar cómo funciona el proyecto, y garantizar la accesibilidad del público. Sin embargo, notamos que, en este sentido, se logró una mayor accesibilidad con las *Jornadas de bordado* que se realizaron los días jueves en la sala, en el marco de la programación de verano propuesta por el museo. La idea de una propuesta relacional

abierta a nuevos públicos se había comenzado a gestar a partir del intercambio con el Museo de la Historia del Traje (CABA), en donde se realizaban jornadas de bordado abiertas. También así lo proponía la exposición de Rosa Mercedes González: *Y esto recién empieza* (2018) en el Museo Genaro Pérez.

En estas *Jornadas de bordado* se presentaba en la sala el encuentro mismo, que es la obra de arte, junto con los bordados ya producidos. Podríamos decir que se superponen distintos momentos del proceso de producción, y se abre la posibilidad de resignificar la exposición al hacer que los visitantes participen de la obra. A partir de esto se comenzó a producir un lienzo intervenido colectivamente mediante el bordado, producción que propone una instancia nueva de reflexión sobre la práctica y que podría exponerse en una futura muestra. Notamos en este punto, el carácter procesual e inacabado de las producciones, que continuamente se pueden conectar de una nueva manera, generando nuevos intercambios y nuevas formas de producir sentido.

En cuanto a que la exposición establezca diálogos con el público relacionados con *los mitos de lo masculino y lo femenino*, no podemos dejar de lado el contexto actual en el que se está reflexionando sobre las construcciones sociales acerca del género. Si bien las opiniones de



cada bordadora son aceptadas considerando la heterogeneidad presente en el grupo, sí atravesamos un proceso colectivo de reflexión y construcción conceptual que facilitó el acceso a la información sobre el tema, el hacerse preguntas, el compartir experiencias, etc. No podemos ser tan específicas con respecto a la recepción del público de los resultados de dicho proceso, pero sí contamos con el libro de comentarios de la exposición, así como también los comentarios que recibimos personalmente. Estos, en su mayoría, dan cuenta de una identificación con el tema abordado.

La dualidad entre individualidades y colectividad presente en la dinámica del grupo, se hizo presente en la presentación de la composición de bordados pequeños, las fotografías retrato y las citas incorporadas. Particularmente, los bordados pequeños habían sido pensados por el grupo para conformar una especie de tapiz, en el que todos estén unidos uno al lado del otro. Nuestra decisión, atendiendo a que las formas de exposición respondan al valor que cada bordado tiene, fue separarlos. Para proceder tuvimos que explicar nuestra idea a las bordadoras y consensuar, ya que se modificaba la idea original de los bordados pequeños. A partir de esto, decidimos mantener las uniones entre los bordados dibujando con hilo negro sobre la pared, ya que esto sostenía la

idea original de los vínculos que se generan en los encuentros.

Algunas limitaciones con las que nos enfrentamos durante el proceso de montaje fueron, por un lado, en relación con los tiempos de entrega de las producciones por parte de las Bordadoras. Cuando comenzamos a montar aún no contábamos con todas las obras, lo que obstaculizó el planeamiento detallado de su ubicación. Lo mismo sucedió con algunos epígrafes, que fueron modificados a último momento. Si bien esto es algo que no podemos prever por el hecho de trabajar con un grupo de personas, sí pensamos que podríamos haber incluido más a las bordadoras en cuanto a lo que implica llevar a cabo una exposición y la importancia de respetar los tiempos.

Por otro lado, al trabajar en equipo con el montajista del museo, pudimos dimensionar otras limitaciones de tipo más técnico que tenían que ver con posibilidades de montaje en sala, disponibilidad de recursos, trabajo con otras áreas del museo encargadas del mantenimiento de la sala, entre otros.

Acerca de la elección del espacio expositivo, si bien queríamos disponer de un espacio de mayor tamaño, esto no fue posible debido a la programación del museo, y tampoco se logró coordinar con otra institución. En consecuencia, pensamos el montaje para la sala B del Museo

Evita. Esto significó integrar las producciones en un mismo relato en una sala que está subdividida, por lo que decidimos que la composición de bordados pequeños ocupe ambos espacios, de tal manera que observándola de frente se vea la continuidad de las formas.

Para el montaje, abordamos diferentes elecciones: los lienzos en pared o desde el techo a distintas alturas y los objetos en su mayoría, en bases con fanales. Esto, con el fin de generar nuevos espacios dentro del recorrido y para que los bordados, que ya están unificados por un mismo formato, no estén también unificados por el montaje, sino que puedan despegarse y verse en su singularidad. Un ejemplo es *Pregnancia II* (María González), que fue ubicado en la subdivisión de la sala, junto con una cita, que genera una pausa significativa.

Por último, para el montaje de los objetos, hicimos uso de tres bases con fanales –con excepción de *Pregnancia II* y de *Miradas* (Adela Hazarián)–. Si bien nuestra intención no era usar fanales, tuvimos que contemplar esa opción para el cuidado y seguridad de las obras, que en definitiva sí respondía a la necesidad de que las producciones se expongan de acuerdo al valor que representan para el grupo.



desbordando mitos

Bordadoras en el Museo

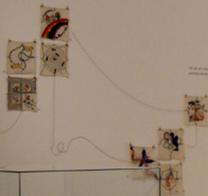
Desde el año 2016, mujeres de diversos ámbitos habitan cada sábado este Museo con un fin común: encontrarse y bordar. Para *Bordadoras en el Museo* el proceso artístico se construye desde lo colectivo y se celebran los resultados de cada participante.

Desbordando mitos es la propuesta con la que se trabajó a lo largo del año 2018. A partir de una charla surgió la idea de representar los mitos, o construcciones sociales, que “definen” lo masculino y lo femenino.

Andá a lavar los platos, los hombres no lloran, las mujeres son más sensibles, las mujeres son las que cocinan, en el truco el macho vale más que la hembra, sexo débil / sexo fuerte.

Cada bordadora eligió uno como puntapié para pensar su obra y representar desde allí aquellos estigmas y mandatos que ellas también se encargan de “desbordar.”





Small text label on the wall.



Small text label on the wall.





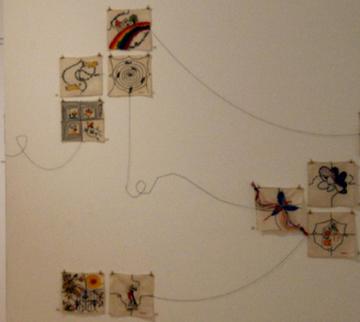
"Llorar no solamente es derramar lágrimas por los ojos, eso no es llorar. Se puede llorar de muchas formas, se puede llorar por dentro. Todos lloramos".
Laura



"Acá en el proyecto nos ayudamos, somos más compañeras, nos entendemos más". Andrea



Small text block on the left wall, possibly a label or caption.



Small text block at the bottom of the right wall, possibly a caption or title.



El arte contemporáneo es un fenómeno que surge en el mundo, que se desarrolla en el tiempo y que se manifiesta en la cultura. Es un fenómeno que surge en el mundo, que se desarrolla en el tiempo y que se manifiesta en la cultura. Es un fenómeno que surge en el mundo, que se desarrolla en el tiempo y que se manifiesta en la cultura.

Contemporáneo





CONCLUSIÓN

Habiendo ya reflexionado sobre la práctica, nos preguntamos ¿qué cambiaríamos o qué sostendríamos si tuviéramos que volver a realizar la exposición?

Sostendríamos el sentido relacional del proyecto traducido a la curaduría y los fundamentos que atravesaron la práctica. También así, las estrategias de trabajo en equipo que establecimos con *Bordadoras* y con las áreas especializadas del museo.

Volveríamos a incorporar a la exposición el intercambio de la *Jornada abierta de bordado* con el equipo de investigación *Desde el dibujo*. Al contemplar lo enriquecedor que resultó ser el encuentro, sí promoveríamos otros intercambios con distintos espacios. Los mismos se podrían abrir a nuevas posibilidades: podrían ser facilitados por las mismas bordadoras, podrían cruzar saberes provenientes de otras áreas, o tal vez podrían vincular al museo con otros territorios. Esto podría ser una propuesta anterior o en el marco de la exposición.

Las *Jornadas de bordado* realizadas los días jueves en la sala garantizaron la accesibilidad y democratización de la muestra, por lo que las incorporaríamos desde un principio y durante todo el tiempo de exposición —en tanto fuera posible sostenerlo desde el compromiso del grupo—. Consideraríamos la posibilidad de incorporar al

diseño expositivo el espacio de trabajo, quedando expuesto permanentemente como registro de lo realizado.

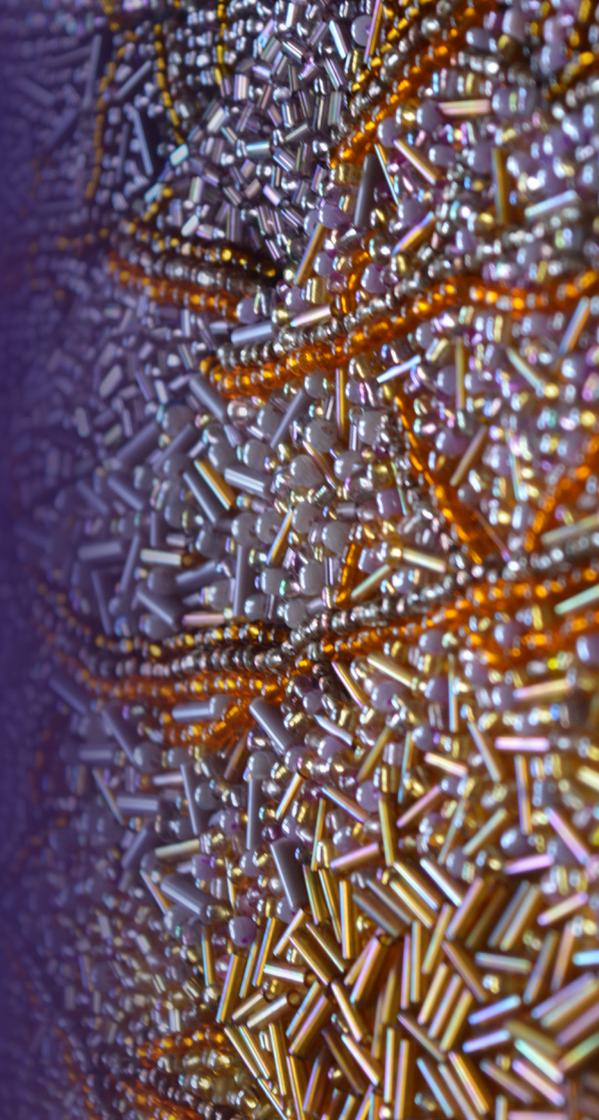
Nos parece que podríamos abordar el eje de *los mitos de lo masculino y lo femenino* desde las *Jornadas de bordado*, abriendo las puertas a nuevos intercambios de saberes y construcciones de sentido a partir de poner en diálogo puntualmente estos interrogantes, usando al bordado como estrategia metodológica.

En relación al montaje, exploraríamos otras formas de montaje que permitan la accesibilidad pero que además se piensen en relación con el sentido y las posibilidades comunicativas de cada obra. De todas maneras, este punto nos parece que debería ir acompañado de una mejor planificación de los tiempos y de una mayor variedad de recursos, cuestiones que hoy, ya teniendo toda la producción, serían más fáciles de resolver.

Una cuestión que nos quedó pendiente por razones de tiempo fue la producción de un catálogo junto con la posibilidad de incorporar alguna plataforma digital. Nos interesaría ampliar los medios de acceso a la exposición a través del uso de los medios digitales (registros audiovisuales, información del proyecto, información sobre actividades y programación, son algunas de las posibilidades). En cuanto al catálogo, sería

una manera de dejar una documentación de las producciones y la exposición, así como de las reflexiones que se generaron sobre dichos procesos. Si bien no pudimos incluirlo en esta instancia de Trabajo Final, sí tenemos la intención de realizarlo próximamente.

Propondríamos, finalmente, una instancia de evaluación con las *Bordadoras* con el fin de repensar las prácticas realizadas y reflexionar en vista a futuras decisiones y propuestas del proyecto. Esta instancia también podría ser contemplada para el inicio de las actividades de *Bordadoras*, en este año 2019.



- Bourriaud, N., (2008), *Estética relacional*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Castilla, A. (2011). ¿Hay un curador acá? El criterio de autoridad en los museos. El caso Fortabat. En: Herrera M. J. (Dir.), *Exposiciones de arte argentino y latinoamericano: curaduría diseño y políticas culturales*, Córdoba: Escuela Superior de Bellas Artes Dr. José Figueroa Alcorta.
- Freyre, P., (1970), *Pedagogía del oprimido*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- García Canclini, N., (2010), *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*, Buenos Aires: Katz Editores.
- Gila Malo, M. C., (2014). *Dibujar bordando. Aplicación del bordado al dibujo* (Tesis Doctoral con Mención Internacional). Universidad de Granada, España.
- Gombrich, E. H., (1950), *Historia del arte*, Londres: Phaidon Press Limited.
- Groys, B., (2016), *Arte en flujo*, Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Oliveras, E., (2008), *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Emecé.
- Pacheco, M., (12 al 14 de noviembre de 2001). *Campos de batalla... Historia del Arte vs. Práctica curatorial. Teoría, Curatoría, Crítica*. Simposio llevado a cabo en el congreso Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- Tellechea, A., (2017), *Este libro es de bordado*, Bahía Blanca: Aldana Tellechea.

- Del Val, M., (2016), *Bordar. Bordar*. Museo Evita- Palacio Ferreyra. Agencia Córdoba Cultura.
- Quintana, H., (2016) *Chiachio & Gianonne. Monobordado. Pasaje 17. Arte Contemporáneo*. Galería de arte de Apoc y Ospoce.

Bibliografía

Catálogos consultados

Webgrafía

Entrevista a Amor Muñoz: la mutualidad textil-tecnología. (2013, 22 de octubre). Emma. Recuperado de: <http://noiselab.com/blog/tecnologia/entrevista-a-amor-munoz-la-mutualidad-textil-tecnologia/>

Faculdade Arthur Sá Earp Neto/Faculdade de Medicina de Petrópolis. [FMP/Fase]. (2015, enero 29). Arte & Cultura- Museología Social [Archivo de video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=HQD_Yc6uZuo

Molas, V. (2015, 17 de diciembre). Rosita González: La vida color de Rosa. Diario La voz. Recuperado de: <http://www.lavoz.com.ar/ciudad-equis/rosita-gonzalez-la-vidacolor-de-rosa>

Rosa, M. L. (2006) El rol de las exposiciones en la escritura de la historia. Mitominas y el origen de la relación arte-feminismo en Buenos Aires. Buenos Aires. Academia. Recuperado de: http://www.academia.edu/23304252/El_rol_de_las_exposiciones_en_la_escritura_de_la_historia._Mitominas_y_el_origen_de_la_relaci%C3%B3n_arte-feminismo_en_Buenos_Aires

I.E.S. Xunqueira I. (2017, marzo 29). Un sueño imposible (I) [Archivo de video]. Recuperado de: <https://youtu.be/4UvE-zIsRYg>

El registro fotográfico y los anexos se pueden encontrar en la siguiente dirección web:
<https://proyectonosnos.wixsite.com/nosnos>

DOSSIER DIGITAL Y ANEXOS