



Del gesto del bordar

De la puntada vacía y de la puntada plena: una escritura

Introducción

Voy a intentar escribir sobre la práctica del bordado como gesto en los que se pueden situar momentos de Ruptura y Escritura. Me interesa la articulación del bordado con la poética de la acción del bordar. Y esto lo encuentro en lo que actualmente se llama bordado libre o “sin patrón”. En los artistas que he conocido como *Junko Oki*, *Cecilia Vicuña*, *Louis Bourgeois* esto es muy evidente. Por eso voy a situar mi ensayo en la obra de *Violeta Parra* que como artista fue catalogada como artesana y realizó una singular producción en continuidad con la tradición. NO me interesa el producto final, sí la relación o posición subjetiva del artista en el momento de crear. Un texto de *Lacan* del 2005 “Función y campo de la palabra y del lenguaje en el Psicoanálisis” donde se distingue entre palabra plena y palabra vacía, me creó un fuerte interrogante sobre la práctica del bordado. Voy a intentar escribir sobre la obra de *Violeta Parra* apoyándome el andamiaje conceptual que propone la operatoria de los sustratos elaborada por el *Dr. Edgar De Santo* (2014) en su tesis doctoral donde da cuenta de la insociabilidad intrínseca de los distintos sustratos que atraviesan el hecho artístico (materialidad, canon, metafísica y contrato social) El bordado es una práctica textil considerada como arte menor e incluso artesanía (cuestión que no me interesa discutir acá). Sabemos que el trabajo textil se remonta a la antigüedad y que ha tenido diferentes contextos de producción. Una cuestión es el textil producido en el taller de un sastre de la edad media destinado a la nobleza, ejecutado por hombres que conocían y se transmitían el oficio en los gremios, otro las hilanderas de las



Fernanda Castell



fábricas de la modernidad.

En un principio, y quizás inocentemente consideré que mi preocupación se situaba en la cuestión de los Géneros (si femenina o masculino) porque mi práctica personal comenzó en una clase de Actividades Prácticas de la Secundaria. La enseñanza de actividades prácticas sí estaba destinada a las mujeres *tech education* - En los 80' estábamos sumergidos en el frío metafísico de la dictadura, como dijo el poeta *Fabián Casas*. Entonces para mí las agujas y los hilos eran instrumentos que usaban las mujeres: la modista, la monja, la madre para hacer un dobladillo rápido y las adolescentes en las clases mencionadas. Pero, yo usaba esas agujas para levantarme la piel de los dedos un poco por placer y otro por curiosidad. ¿Qué era la piel? Yo había visto como despellejaban liebres, zorros, vacas. Y luego los cuerpos tristemente expuestos en su musculatura. Las pieles objetos a la venta. Mujeres con tapados de piel, tapaditos de piel de los 15 que me negué a usar. Piel sustraídas de los cuerpos, cueros cabelludos sustraídos en los relatos de *Jack London*. La piel es algo que se puede manipular, perforar, lastimar, ornamentar. En la horrible clase de actividades prácticas descubrí el soporte textil como extensión de mi cuerpo y comencé a herir la tela. Y empecé a bordar a escondidas para que no me pidieran cuadrillos o batitas de bebés que no pensaba gestar. Conseguí retazos de telas y derivé en líneas y formas. ¿Vas a hacer un camino de mesa?, ¿para qué haces eso? Yo clavaba colores donde antes no hubo nada. O mejor dicho clavaba colores en la nada que era todo en

ese momento.

Gestos y gestas

Durante mi estadía en el hospital como arterapeuta tuve la oportunidad de trabajar con gente muy próxima a su muerte. Les ofrecía materiales plásticos para dibujar, transcribí memorias, guiones de cine que nunca se filmarían y algunas personas pedían lanas de colores para bordar. Necesitaban manipular el color y el calor de la lana. Pero no fue nada textil lo que me quiero relatar hoy. Fue el descubrimiento de los



Violeta Parra borda una máscara. Tomada de un video histórico de la exposición parisina. Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=bLm2a_PIWGw

gestos vitales. En esos diálogos encontraba que la gente no tenía espacio para la estupidez. No había tiempo ni aire para producir sonidos sin anclaje. Recuerdo a H que tenía una traqueotomía, yacente en la austera cama de hospital público. Supo ser coiffeur muy viajado que había caído en la peor de las desgracias y en soledad. ¿Qué puedo hacer por vos?, le pregunté como una idiota e hizo el gesto del “cortado” como si estuviéramos en un bar. *Octavio Paz* en la “Dialéctica de la soledad” dice “*Todos los hombres, en algún momento de su vida, se*



sienten solos; y más: todos los hombres están solos. Vivir es separarnos del que fuimos para internarnos en el que vamos a ser, futuro extraño siempre”- En el caso del Paciente H muriente solitario, esperar el café que luego compartimos fue un encuentro lleno de vida. Creo que conocí al más real de los H. Sin hablar nos dijimos todo. Al otro día murió. Sé que conocí a H a través del más rioplatense de los gestos. Hay vacuidades y hay gestos.

Estoy tratando de entender algo de la lógica de mis propios gestos íntimos. *Vilem Frossler* entiende el Gesto “como un movimiento del cuerpo u objeto unido a él para los cuales no hay ninguna explicación causal satisfactoria.” En mi biografía gestual herir la tela fue un gesto que cabría en la definición de *Frossler*. Una aguja es una herramienta muy antigua. Hay agujas de hueso de 20.000 años y agujas de metal oxidado. Una aguja puede matar de tétanos, enviar a dormir a las mujeres o despertarlas de un sueño afásico. *Lacan* en su escrito del 2005 *Función y campo de la palabra y del lenguaje* en el Psicoanálisis plantea una distinción entre lo que llamó la palabra plena: “una palabra que hace acto” articula la dimensión simbólica del lenguaje, en tanto que la palabra vacía articula su dimensión imaginaria donde el sujeto esta alienado por el lenguaje. Y no a todo hay que responder.

Yo me voy a tomar el atrevimiento y en línea con *Flusser* para quien no todos los movimientos son gestos y en consonancia con *Lacan*, de plantear la distinción entre Puntada Vacía para llenar formas estereotipadas por un patrón y Puntada Plena que “hace acto”. Decir puntada vacía no es lo mismo que decir bordar el vacío. Puesto que el vacío es hacia dónde

va la puntada sin Patrón. En la puntada Vacía, el vacío alude al bla bla del decir sin implicación subjetiva. El bordar de living de doncella casadera, en el gineceo contando milimétricamente los puntos para no errar la perfección de un tapiz predeterminado. Y por otro lado y en esa línea, se me ocurre que hay puntadas Plenas, subjetivadas y subjetivantes, enraizadas en lo más profundo de la tradición y a la vez disruptiva.. Porque no es sin destrucción que el río avanza. Puntada Plena sería, acaso aquella que deriva sin patrón ni pretensión, sino solo la propia intencionalidad expresiva de “eso” o “algo” que Anima a los Seres. Y pienso en *Violeta Parra* y sus s arpilleras que tuve oportunidad de ver en una muestra del “Museo Pettoruti” en la década de los noventa en La Plata. Música coagulada. Música suspendida que se ejecuta ante la mirada sensible. Y ahí vamos.

Puntada plena y un Cristo en Bikini

Todos conocemos a *Violeta Parra*, pero, solo, para poner en contexto voy a citar sus propias palabras cuando la entrevistan en ocasión de la muestra en el Palacio del Louvre en 1964: “yo no sabía nada, es el punto más simple del mundo, no está dibujado.... ¿Entonces lo inventaste todo? Si, cualquiera lo puede hacer.... No es una especialidad mía.” Es sabido que Violeta empieza a bordar con intensidad durante una convalecencia: “Tuve necesidad de hacer tapicería porque estaba enferma, hube de quedarme en cama ocho meses, así que no podía permanecer sin hacer nada. Un día vi frente a mí un trozo de tela y empecé a hacer cualquier cosa; y aunque no pude producir nada esa primera vez quise copiar una flor”, relató en 1965 durante una entrevista para la televisión suiza. Violeta no sabe dibujar entonces llena y las formas se definen solas. Tampoco tiene una mirada panorámica desde un bastidor. Trabaja sobre bordado, y parte a la tridimensional sin avisar. Cuando habla del “Cristo en Bikini” dice que empezó



por el dedo del pie “y después fui subiendo”.

“La arpillera “Cristo en Bikini”, tiene unas dimensiones de 161,5 cm de largo por 125 cm de ancho. Los materiales utilizados para su elaboración son algodón –teñido– y lana, conformando la base y el bordado, respectivamente. Muestra como figura principal a Cristo crucificado en el centro de la obra y como figura secundaria a un ave en la parte superior izquierda de la misma. El Cristo, bordado principalmente en color amarillo y azul, presenta la cabeza caída hacia su lado izquierdo y paralela al brazo clavado en la cruz. Según Montealegre, con el título “Cristo en Bikini” la artista le dio a la crucifixión una connotación burlesca, ya que, si se asume que en la arpillera el trapo que cubre los genitales de Cristo hace referencia a una de las partes de un traje de baño femenino, es muy probable que Cristo sea visto como afeminado.

(Tunarroza Gaitán Andrea, Canto a lo Divino: Tradición campesina en dos arpilleras de Violeta Parra. Tesis.

Universidad de los Andes 2013)



“Cristo en bikini” - Violeta Parra (1964)

Pero volvamos a los gestos. Ella quería dar a conocer las cosas de Chile alguien le da la dirección del museo del Louvre donde le dan un espacio en el pabellón de Arte decorativo destinado a arte textil y diseño. La crítica chilena

es la primera asombrada “*Violeta Parra ha comenzado por donde todos los artistas culminan*” El Louvre desde su valor simbólico legitima la obra de violeta para propios y ajenos. Hablan de la autenticidad de Violeta Parra como campesina y autodidacta.

En esta imagen se la ve con “sus cositas” como categorizaron los productos de Violeta, tal vez como diciendo esos trapitos inocentes. Parafraseando la cita bíblica del camello y la aguja, Violeta fue el camello que pasó por ojo de la guja y



Andrés Wood, “Violeta se fue a los cielos” (2011). Violeta y Ángel Parra en el Museo del Louvre. Fuente: Tráiler oficial.

llegó al Reino del Louvre. “*Pobre, ingenua, intuitiva y simple, dicha concepción le ha impedido hoy ingresar al canon de la historia del arte chilena*” (Quijada, 2017; Yalkin, 2017; Hormazábal, 2018)

El uso del color no es realista, como tampoco las figuras. En muchas arpillaras los elementos cotidianos aparecen animados, hay alusiones a la tradición popular y cuestiones personales. Mezcla los mundos privado/público. ¿Borda como una loca? O descoloca a los espectadores

Aracne liberada o Bordar sin Patrón

Esos trazos textiles me han despertado de mi propio sopor. En el movimiento hostil de la aguja he roto y creado a la vez mis propios y efímeros patrones. Son incisiones de una Aracne liberada de su eterna repetición. Recordemos que el



mito griego cuenta el duelo entre la diosa Atenea herida en su maestría y Aracne la hija de un simple tintorero. Según la versión de Ovidio, Atenea desairada por la pericia de Aracne, la castiga convirtiéndola en una araña condenada a tejer eternamente de modo inalterable. ¿Qué diferencia habría entre el patrón genético del tejido de una araña y los patrones de bordado que han constreñido a las mujeres desde la época clásica a la producción de bordados predeterminados? ¿No es acaso una práctica más en el disciplinamiento y control de los cuerpos? Tal como es usada actualmente la aguja está destilando las memorias de muchas personas agobiadas en el encierro del domos o la forclusión de las identidades de géneros, Y pienso en *Feliciano Calderón* que en los años ochenta fue uno de los primeros bordadores. Por todes y muchísimos que no nombro, el hilo es la extraña secreción de un inmenso cuerpo colectivo a interpelar.

Vilem Flusser que, en su ensayo ya citado, “Gestos”, discute la definición del acto de escribir como “*el agregado de materia sobre una superficie*” para conceptualizarlo como un acto de destrucción, “*rascar, arañar una superficie, como lo designa el griego Graphein*”. Se trataba de hacer incisiones, penetrar la superficie. Escribir era hacer inscripciones. Cuando yo inscribo hostilizo la materia para implantar una secreción o material extraño. Y no puedo dejar de pensar que cuando escribimos penetramos el mundo así, como cuando bordo penetro la tela. Pero hay un momento previo, íntimo, o extimo cuando se hace público, que da cuenta de algo previo o anterior a la Letra. *Steiner* entiende “por gramática

la organización articulada de la percepción, la reflexión y la experiencia; la estructura nerviosa de la consciencia cuando se comunica consigo misma y con otros. Intuyo (sin duda éstos son ámbitos casi de completa conjetura) que el tiempo futuro llegó relativamente tarde al habla humana.”

Gracia Cutuli, reconocida artista textil argentina, viene en mi auxilio cuando plantea que el Textil tiene un gran potencial semántico, como reservorio de iconografía tradicional en tensión con los contextos de producción textil actual. También hace una conexión con el mito de Ovidio planteando a Aracne productora de telas de araña como una precursora de la web: “esas redes cibernéticas que nos envuelven”. Y no puedo dejar de citar a *Ivonne Bourdelois* en su ensayo “La palabra amenazada” donde sitúa el origen de “*Spinster, mujer soltera en inglés, se refiere originariamente a la que hila* (spinweb significa tela de araña). En la Edad Media las mujeres solteras sólo podían dedicarse a hilar para mantenerse económicamente.”

El textil (de *texere*: tejido) es un texto que se puede leer y si se puede leer es porque ha sido escrito. En todo caso, habría que preguntarse por la Letra. De qué tipo de letra estoy hablando cuando en lugar de letras alfabéticas se trata de incisiones en la tela. Son preguntas que no puedo responder. Pero sí enlace con la idea de, así como hay palabras vacías y palabras plenas, hay bordado vacío y bordado pleno. Y cuando digo Vacío es lo mismo que decir “muerto” porque los bordadores se alienan en patrones. Una aguja es una herramienta antigua con memoria acumulada, y durante siglos ha sido un instrumento disciplinario: - Bordá tu ajuar de novia, -Bordá el ajuar de tu bebé. Y bordaran manteles, toalla, cortinas, y vestidos. Toda una parafernalia decorativa de prendas caras al ritual de la domesticidad. Largas extensiones de telas se han transformado en indumentaria para ocultar una desnudez de pudor victoriano. También puedo tomar como referencia del



siglo xx los bordados de *Feliciano Calderón* y Antes de la explosión de los Salones Textiles, el bordado era vivido como una gran contradicción porque ha representado por siglos una actividad femenina sin prestigio feminista ni estatus artístico. Por suerte las cosas han cambiado y somos muchos los que trabajamos en este lenguaje. A veces mapa, otro palimpsesto, tiene varias capas e incisiones como la piel de un ser imaginario o un territorio.

Voy a citar a *Edgar de Santo* “Quiero hablar también de aquellos y para aquellos que expresan con detalles y fragmentos su relación emocional con el mundo, de los que no dibujan con la técnica albertina de perspectiva; quiero hablar de los que pintan en las puertas de los muebles de sus casas, de los que estampan sus remeras o de los que perpetúan en sus pieles extraños tatuajes de amor y odio hecho de líneas y puntos. De mujeres artistas que en sus imágenes no hay ni rosadas nubes ni bucólicas escenas de amor, de varones que no exaltan con justificaciones teóricas a priori sus trabajos visuales y audiovisuales.” Sí, me interesa plantear la pregunta acerca del vínculo de los seres bordantes con su propia práctica. En el caso de *Violeta Parra* creo que es una práctica vital, orgánica, subjetivante y a la vez colectiva, a través de la cual ella discute con el canon y los estereotipos. Pone a Cristo en bikini y eso más que un gesto es una Gesta. La materialidad es tradicional: arpilleras / bolsas de papas de Puerto Mont como las arpilleristas del sur de Chile. Confunde a los críticos chilenos y enamora a la crítica europea. ¿Qué les decía a los espectadores? No lo sé, pero sí me dijo todo a mí.

Como diría *Lacan* la palabra plena no requiere respuestas, Las puntadas plenas no requieren explicaciones. Una campesina chilena en Europa les dijo a todos que se podía amar durante la vejez, gozar con los colores y cantar/bordar el absurdo como como la “Cantante Calva” llamada así por su hermano Nicanor, aludiendo a la obra de *Ionesco* (1950) a la que el autor refirió como una parodia de: “un teatro de boulevard que descompone y se vuelve loco” (en *Bourdieu*, 2010: p. 184).

En “La dialéctica de la soledad” *Octavio Paz* dice que no se nos enseña a morir, pero tampoco a vivir. ¿El arte o la vía expresiva a través de los lenguajes artísticos nos conectará con la Letra por escribir/se? Intenté pensar estas cosas a través de *Violeta Parra* porque fue mi primer contacto visual con lo que llamé la Aguja Plena. Pero luego apareció *Louis Bourgeois* con



“La cantante calva” - *Violeta Parra* (1960). Yute bordado en lanigrafía

su poética de araña (otra vez, siempre la araña) y sus tajos en la tela. El trabajo no termina.



Recursos bibliográficos

- DE SANTO Edgar: *¿Cómo se expresa lo indecible? Hacia una operatoria teórico- ensayística del arte. Tesis Doctoral.* Disponible en <https://unlp.academia.edu/EdgarDeSanto>. La Plata, 2014.
- PEREDA Carlos: *¿Qué puede enseñarle el ensayo a nuestra filosofía?. La Filosofía en América Latina.* 61-2. Disponible en http://www.espectador.com/principal/documentos/pereda_ensayos.pdf. 2000.
- RESTREPO Luis C.: *El derecho a la ternura.* Nexos/Península. Barcelona, 1997.
- STEINER George: *Interpretar es juzgar.* El Urogallo, 18, 84-97. Trad. Enrique Lynch. Barcelona, 1994.
- STEINER George: *Gramáticas de la creación.* Siruela. Madrid, 2001.
- LACAN Jacques: *Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis.* Escritos 1. (Informe del Congreso de Roma celebrado en el Instituto de Psicología de la Universidad de Roma, 26 y 27 de setiembre de 1953). Siglo XXI Buenos Aires, 1988.
- PLANTE Isabel: *Tapiserías chilenas de Violeta Parra entre lo vernáculo y lo internacional.*1- <https://doi.org/10.4000/artelogie.2923>
- FLUSSER Vilem: *Los Gestos: Fenomenología y Comunicación.* Herder. Barcelona, 1994.
- TUNARROSA GAITÁN Andrea *Canto a lo Divino: Tradición campesina en dos arpilleras de Violeta Parra.* Tesis Universidad de los Andes. Bogotá, 2013.