

Laura Comatelli

Instituto de Formación Docente Continua- Villa Mercedes-

[lauracomatelli@yahoo.com.ar](mailto:lauracomatelli@yahoo.com.ar)

Las poéticas del arte textil en el contexto contemporáneo: Prácticas estéticas de la resistencia desde el carácter político de la producción.

El siguiente trabajo propone un análisis de las prácticas textiles en el arte contemporáneo. En él, se considera al arte como una forma de producción simbólica específica, diferente del *sensorium* cotidiano, y a la práctica textil como una forma específica de producción dentro del campo artístico, donde la memoria y la resistencia son conceptos inherentes a dichas prácticas. Se indaga, a partir de lo expuesto, acerca de la relación que se establece entre práctica textil y arte, atendiendo a los desplazamientos que se generan en la producción en tanto objeto de arte - sea desde lo técnico o lo funcional - y la manera en que lo político determina no sólo las formas de producción, circulación y consumo de dichas producciones, sino el significado atribuido a las mismas en la construcción dialógica que las constituye (práctica-objeto) y las sitúa en el entramado socio-cultural complejo que las significa a partir de su devenir histórico al contexto artístico contemporáneo.

Palabras claves:

Arte- Práctica textil- Contemporáneo- Resistencia-Memoria

Introducción:

*No hace mucho tiempo me encontré frente a la incómoda pregunta “¿en qué pensás cuando producís? En ese momento mi respuesta fue vaga, casi esquiva, un balbuceo nimio que en su esfuerzo por disfrazarse de verdad, ocultaba innumerables pensamientos al respecto de mi producción. Luego de ese momento continué ensayando una posible respuesta.*

*La verdad es que cuando trabajo en alguna propuesta visual son muchos los mecanismos de pensamiento que se ponen en juego, y en un ir y venir constante entre el pasado y el presente a veces se disparan posibles futuros, aún cuando éstos sean imposibles; mas ¿cuál es el problema de lo utópico si es este el motor que nos impulsa siempre a proponer?*

*Y así continuó modificando mi pensamiento con cada puntada.*

El título de este trabajo “*Las poéticas del arte textil en el contexto contemporáneo: Prácticas estéticas de la resistencia desde el carácter político de la producción*” enuncia la pretensión de superar ciertas tradiciones académicas que traza el eje central a partir del cual desarrollaré mi propuesta.

Las motivaciones que guían este trabajo son la necesidad de re-pensar la práctica textil en el campo artístico contemporáneo y analizar dichas producciones como la manifestación del ejercicio político de los sujetos creadores atendiendo a los espacios de circulación las mismas.

Este es un intento por superar el tradicional debate en relación a la dicotomía arte-artesanía, donde la categorización de las producciones, aún en nuestros días, termina por ofrecer análisis vinculados a lo folclórico (desde los estudios culturales o antropológicos) o bien en términos de experimentación técnica desde el lugar de las artes. Este trabajo propone un abordaje que posibilite el debate en términos conceptuales más amplios, así como también profundizar el análisis de producciones textiles desde miradas sociológicas más complejas que superen el análisis formal o cultural a los que estamos acostumbrados.

Para esta oportunidad trabajaré con dos casos puntuales, Chiachio y Giannone, y el grupo Fuentes Rojas con la propuesta Bordamos por la Paz. Ambos casos presentan, desde varias aristas, la complejidad de abordaje que pretendo, constituyéndose, cada uno de ellos, como casos que desde la práctica textil el factor político circula por espacios diferentes en el campo artístico.

Frente a la necesidad de identificar o construir el sujeto creador en el contexto contemporáneo del arte surge la pregunta ¿Quiénes tejen o bordan? Y ¿Por qué lo hacen?

Los textiles son manifestaciones culturales, como portadores de técnicas milenarias perduran hasta nuestros días. Todas las culturas utilizan diferentes técnicas para producir diversos objetos que se constituyen como formas económicas y simbólicas de producción. Desde una mirada latinoamericana, los textiles históricamente, fueron revalorizados en occidente por el principio de rareza, por el extraordinario asombro que genera lo nuevo, configurando y ofreciéndose la categoría de lo exótico como la nueva portadora de esta materialidad. Lo exótico, sin embargo, estaba dotado de técnicas valoradas como excelentes, tanto en trabajo, producción y calidad, pues la perduración de los textiles da cuenta de eso. Lo que para unos era valorado por su manufactura y extrañeza para “*otros*” era parte de un ritual que no dividía lo sagrado y lo profano de la labor misma en la cosa manifestada, como producciones

prehispanicas, los historiadores han categorizado bajo la denominación de arte la mayoría de los objetos. Rodolfo Kush expone que un verdadero arte no puede andar lejos de la verdad, porque si no, no sería arte sino juego. El juego tiende a ser falso, mientras que el arte no puede serlo [ CITATION Kus12 \l 11274 ]. En esta primera aproximación de la definición de arte encontramos la trama social primaria de significantes que van a contener la emergencia de manifestaciones artísticas vinculadas a lo textil.

El trabajo con las fibras (sean naturales o artificiales) se circunscribe en un plano ambiguo. Por una parte puede abordarse en relación a la falsa dicotomía que se plantea entre lo público y lo privado. Pero un intento más audaz es poder analizar cómo esas construcciones, que se dan en los planos mencionados, son construcciones culturales que dependen de la socialización de los saberes. Esta socialización, sin embargo, y aun cuando se intente inferir lo mencionado, tienen una fuerte carga simbólica que se sociabiliza en tanto saber practicado, y sobre todo en tanto producto material de un pensamiento creativo que se socializa a partir de los mecanismos puestos en acción mediante los ejercicios de la/s memoria/s. Del mismo modo, la noción de tiempo es fundamental para comprender no sólo las tradiciones implícitas y explícitas en los trabajos textiles o como posibilidad de anclaje histórico, sino más bien para abordar las cuestiones referidas al ejercicio político en el campo artístico contemporáneo.

Arte textil y la cuestión de lo contemporáneo:

Como expuse, el arte textil ha sido concebido tradicionalmente como artesanía. Esta denominación ha colocado y mantenido las producciones en la periferia de las consideraciones respecto de lo artístico dentro del propio campo. Pensar en la utilización de ciertos términos para referir a este tipo de producciones, o ubicar las mismas en espacios históricos temporales determinados, más que ponderar el debate terminan por cerrar estructuras conceptuales sobre sí mismas, asignando al objeto producido un lugar determinado *a priori* en función de su utilidad y su calidad técnica. Para advertir esto sólo nos basta con rememorar las producciones textiles que son categorizadas a partir de las distinciones de sus funciones decorativas o de utilidad. Incluso en lo contemporáneo varios de los concursos de arte se refieren a lo textil como arte decorativo generando así una categoría que connota una consideración menor respecto de las propuestas tradicionales tales como la pintura o la escultura; pareciera que el arte textil se reduce a la fabricación de tapices que ofrecen paisajes para decorar el interior de algún espacio arquitectónico sin atender a los sentidos que se involucran desde una mirada artística, o bien a la mera práctica de alguna técnica en términos

de exploraciones formales y materiales que intentan vincularse a la predominancia de la función estética. Función y norma estética son dos nociones que guían esta propuesta, ya que la complejidad de la práctica textil conlleva a atender a múltiples dimensiones. Se entiende que la función estética es la capacidad de diferenciación social de los objetos en una cultura de significantes y que la norma es el conjunto de reglas más o menos estables que aspira a la validez inmutable sin ser por eso invariables o inmutables[ CITATION Muk11 \l 11274 ].

Práctica textil y campo artístico:

Si entendemos al arte como un tipo de producción simbólica, admitiendo a la vez su aptitud para conocer y construir lo real, su estructura interna específica[ CITATION Nés10 \l 11274 ], la práctica textil como producto cultural tiende a organizarse como sistema más allá de cualquier condición social dentro del cual se analice. Un análisis teórico más profundo me lleva a considerar al arte como aquellas manifestaciones que pertenecen a un *sensorium* diferente del cotidiano del de la dominación[ CITATION Ran14 \l 11274 ]. Así, comprender que los sistemas simbólicos que van articulando las formas y las leyes que regulan las producciones, en este caso las textiles dentro de un campo artístico visual, implica el esfuerzo por comprender diferentes lógicas de producción y circulación. Desde esta perspectiva, los desplazamientos que se producen en las manifestaciones textiles son múltiples, sea desde la carga social y cultural histórica, sea desde la búsqueda estética vinculada a las narrativas, sea desde re-construcción de la memoria y la identidad (en sus más amplios sentidos), las poéticas textiles conllevan al ejercicio político como factor inherente en el campo artístico de producción. Es en la vinculación social en la que esas producciones son re significadas y adquieren determinados valores.

En la práctica textil el lenguaje se constituye como medio y fin de las producciones, y es también a partir de éste en el que dichas producciones se manifiestan como *cosa* y como espacio mismo. En tanto *cosa* es la manifestación de un pensamiento creador, por ende portador de diversos procesos de subjetivaciones que son re significaciones constantes de un quehacer tradicional heredado, pero a su vez se constituyen, en términos de espacio, como el lugar simbólico por excelencia de resistencia donde la práctica individual se torna colectiva y adquiere sentido en una trama compleja de subjetividades, pensamientos y deseos.

En este tipo de producciones, sea que circulen en espacios de arte consagrados o en espacios subalternos, el ejercicio político se observa a partir de la elección de la técnica como forma de producción, vinculada a esferas que trascienden el campo artístico propiamente dicho, donde

la resistencia adquiere un valor intrínseco y vinculante a las diversas propuestas. La práctica textil, por lo tanto se convierte en lugar de intersección política. Resistir desde un lugar íntimo, pero compartido, tal es la propuesta paradójica de esta práctica. La tradición encarnada en los diferentes sujetos que se materializa, se objetiva ofreciendo innumerables subjetividades particulares que se unen en causas comunes, la utopía mayor. La resistencia a la extinción de saberes culturales heredados, así como también la resistencia al reduccionismo categórico de los análisis en torno a dichas prácticas que vinculan las manifestaciones en órdenes culturales ubicándolas en la sola función estética o de utilidad.

A partir de lo expuesto son varios los conceptos que comienzan a vincularse en la pretensión de abordar el arte textil en el contexto contemporáneo atendiendo al carácter político de sus manifestaciones. No hay demasiados escritos que nos acerquen al mundo del trabajo textil desde el campo artístico. Cabe preguntar, por lo tanto, acerca de qué significa lo contemporáneo dentro de este marco que he elegido para trabajar. Lo contemporáneo podría significar habitar el tiempo presente [ CITATION Gro14 \l 11274 ], sin embargo, continúa cuestionando la idea misma de tiempo presente, y se entiende a éste como un espacio separado tanto del pasado como del futuro. Una posible vinculación nos permite remitir a Heidegger en esta idea de ser en el tiempo, pues ¿qué tragedia más grande nos acontece sino la consciencia pura de la finitud que poseemos?

Ante la pregunta Heideggeriana ¿qué significa ser? la noción de tiempo se torna elemento clave, ya que de acuerdo con el autor lo que es es la existencia histórica finita, es el ser infinito y siempre siendo finito. Con lo expuesto, la noción de tiempo presente adquiere dos grandes categorías. Por una parte la noción de un tiempo presente analizado desde una mirada melancólica que se vincula a una mirada histórica respecto de las ideas que impulsaba el proyecto moderno, tras la licuación de dicho proyecto la noción del tiempo presente como tiempo desperdiciado que no conduce a nada, ya que la acumulación es en este sentido una especie de sinsentido y provoca una sensación de imposibilidad dado el incumplimiento y la desarticulación del proyecto moderno. Pero por otra parte, la noción del tiempo presente desde una mirada un tanto más positiva, implica considerarlo como tiempo excesivo que “atestigua que nuestra vida es un puro ser-en-el-tiempo” [ CITATION Gro14 \l 11274 ]. Un aquí y ahora que se inventa y se reinventa a sí mismo, que conjuga la repetición del gesto de manera continua que se desvincula del pasado para perpetuarse de manera infinita en su propio tiempo presente. La obra de arte contemporánea incorpora y se crea bajo éstos nuevos cánones de producción; las performances, los happenings, el arte povera son apenas algunos

ejemplos, y sin embargo vuelvo a retomar las producciones textiles como el mejor ejemplo de repetición constante en un tiempo desarticulado de su propia historia, pero que sin embargo ahínca la tradición y la memoria de manera intrínseca, ensayando de manera casi lúdica e intermitente la consciencia de lo finito y lo infinito.

Así, el trabajo textil lleva implícita las marcas del tiempo, de las acciones repetitivas que durante el proceso son el ejemplo claro de la acción que no conduce a nada, es a partir de la finalización de alguna labor que el trabajo se revela, mas es casi imposible precisar el tiempo “invertido” en la realización del mismo.

Quiero tomar como ejemplo el caso de Leo Chiachio y Daniel Giannone, dos artistas consagrados que trabajan sus propuestas visuales desde lo textil. En sus producciones es posible observar la constante dedicación, la tradición heredada desde diferentes técnicas y los desplazamientos conceptuales que se producen en relación al trabajo textil y al campo artístico. Leo y Daniel, pintores, al conocerse y comenzar una vida juntos encuentran en los textiles la manera de narrar la historia, su propia historia. El tiempo de lo cotidiano se materializa en sus producciones a partir de la repetición diaria del gesto de la labor y además se vuelve empírica la teoría de Bourreaud en tanto obras relacionales. Algo más de quince años de bordado y una serie de retratos propios son la manifestación de los aspectos que venimos abordando. Del mismo modo las formas se repiten, son ellos sus propias representaciones, que se repiten a sí mismos en cada producción; ellos y sus mascotas, ellos y los objetos, ellos y el universo cotidiano que habitan en el ámbito privado de sus propias vidas; esto da cuenta también de la reinvencción constante de las subjetividades construidas en sus propuestas, la elección, a partir de la reflexión, de los medios y modos de producción para vincularse con la esfera artística; así como también la memoria manifestada del acto de recordar, de atestiguar.

*“El tiempo es un concepto que atraviesa toda nuestra obra, nosotros siempre estamos presente en ella. Somos los protagonistas principales de nuestra escena”, nos decían entre puntada y puntada. Desde hace quince años que se retratan en sus bordados, dibujos. Hay muchos Leo y Daniel. “Vamos cambiando con el tiempo. Hay bordados en los que Leo no tenía la barba, yo no usaba anteojos, Antes era rubio, ahora tengo el pelo blanco. Vamos mutando, vamos cambiando pero siempre somos los mismos,*

*y, a la vez, somos otros. Y nos gusta ver cómo fuimos cambiando con el paso del tiempo”, reflexionaba Daniel.*

*(Leo)“¿Cómo preguntarse qué es ser cada uno, cómo soy, cómo me parezco a qué? [ ... ] Y creo que con los retratos nuestros tratamos de mantener lo que fuimos en algún momento también, y pensarlo así a futuro: ‘Retratémonos ahora que estamos más jóvenes que mañana’” (Parejas, Susana en Creadores)*

Se puede observar en estas propuestas (así como en general de las producciones textiles) las poéticas del hacer que vinculan lo artesanal y lo popular en términos de labor, pero que además provocan un desplazamiento en términos técnicos del tratamiento de los colores y de las formas desde la pintura hacia lo textil. El análisis de sus manifestaciones no se agotan al observar lo expuesto, sino que además, en términos conceptuales también encontramos desplazamientos vinculados a la memoria, al tiempo, a la identidad, al ser y habitar este tiempo, encontrando en la trama narrativa de sus producciones, sus propias vidas unidas en lo cotidiano que en la cosa manifestada circulan como objeto de arte en la esfera de socialización de dichas producciones.

*Familia a seis colores*, propuesta realizada a principios de este año (2018) en el CCK, pone de manifiesto el carácter colectivo y colaborativo de la labor textil expandida en el ámbito de socialización. Los factores mencionados permiten incorporar dichas producciones en el campo artístico otorgándoles un valor diferente al del producto meramente decorativo. Memoria, identidad, narrativa poética, búsqueda estética son algunos de los desplazamientos que estas manifestaciones producen en el campo artístico siendo lo político el factor inherente de dichas propuestas.

Dentro de esta línea de pensamiento, la obra de arte se constituye como la consumación del tiempo perdido, y sin embargo es en sí misma el testimonio vivo de estar en el tiempo ya que la idea de tiempo se reinventa cuando la misma circula y es observada (o co-creada, como en este caso) por el espectador. El tiempo que encarnan los textiles tiene, pese a todo, una doble ciudadanía –tal vez más-; es durante el proceso la remota sensación del tiempo perdido, del exceso de tiempo que en cada puntada aislada no conduce a nada, pero es además la reinención del tiempo pasado a partir de la ejecución de la técnica. Considero esto como un elemento fundamental en el planteo que vengo desarrollando.

En la mayoría de los casos los análisis que se realizan en torno a las producciones de arte textil son en sí mismos centrados en las obras como productos, y cuando lo hacen detenidos en los procesos se abocan a categorizar a la obra de arte como procesual, mas considero que los diversos procesos que conllevan a la manifestación de las propuestas, sean éstas materiales o inmateriales, son en todos los casos el más valioso aporte que se pueda realizar en términos de debate.

La postvanguardia ha venido a reforzar la obra de vanguardia dentro de las instituciones del arte, no resulta ilógico pensar que dichas instituciones son en sí mismas vanguardistas desde el momento en el que se adelantan a las propuestas artísticas para transformarlas en mercancía y las obras de la postvanguardia son en sí mismas facturas que intrínsecamente tensionan diversos polos del campo artístico para constituirse y cohabitar dicho campo.

La desmaterialización, en lo contemporáneo, es ya el producto mejor acabado de la postvanguardia, que pensado desde los mercados del arte son la estratagema perfecta en términos de producción, costos y ganancias. Sumidos en la actualidad y la, más que nunca, contemporaneidad de Guy Debord, la sociedad se ha vuelto transparente en todos los sentidos posibles obnubilando, en la mayoría de los casos, las posibilidades de habitar espacios y creándolos al mismo tiempo como entretenimientos constantes y puestos en escena a partir de espectáculos ofrecidos en *loop*.

Con esto, y retomando el arte textil, en tanto espectadores ya no nos es posible detenernos desde un afuera sin siquiera pensar en las nociones de tiempo frente a las obras, y es que prácticamente ya como sujetos (y públicos de dicho campo) no pensamos directamente y sólo en el carácter material de las manifestaciones; nos hemos acostumbrados a mirar más los procesos aún cuando se nos presente la más absoluta materialidad acabada. En este punto se ponen en consideración las nociones de espacios –públicos/privados- ya que las producciones son el resultado de procesos de pensamiento que intentan perpetuar una historia común, personal y privada, pero que se insertan en un colectivo mayor en términos de experiencia estética, y en esta enunciación se pretende la superación de la noción de espacio en donde propongo un desplazamiento de la concepción del espacio en términos físicos hacia la práctica textil como espacio simbólico del ejercicio político.

Poéticas visuales textiles:



Las poéticas textiles vinculan tradiciones que conjugan saberes populares que, en sus desplazamientos hacia el campo artístico, el carácter de lo popular es lo que ha determinado en la mayoría de los casos, que las diversas manifestaciones artísticas hayan sido consideradas como meras tareas de labor, que por producto final de manufactura han sido categorizadas bajo concepciones tradicionales vinculadas a la decoración o a la experimentación técnica. Llegados a este punto, las industrias culturales no son un elemento menor, ya que son más fáciles de comercializar las producciones justificadas a partir de los factores mencionados (búsqueda formal o utilitaria) que las producciones enunciadas desde las prácticas políticas que tensionan el campo artístico. Sin embargo, y en términos de memoria, nada ilustra mejor lo expuesto que la práctica textil misma aprendida y practicada de generación en generación al resguardo de lo masivo.

Las particularidades y las formas de producción, el saber hacer concreto que se pone en evidencia a partir de las técnicas aprendidas de un “otro” cercano distan bastante del producto guiado por alguna publicación, las memorias que se tejen también lo son, y es ese el elemento fundamental y fundacional que otorga sentido a la práctica textil dentro del campo artístico con sus códigos específicos de producción. Éste es uno de los elementos claves para poder comprender los desplazamientos que se producen para que un producto textil adquiriera el valor de obra de arte, así como también concebir las prácticas textiles como actos estéticos como configuradores de la experiencia que dan lugar a nuevos modos de sentir e inducen nuevas formas de subjetividad política[ CITATION Ran14 \l 11274 ] para pasar de su cotidiano decorativo a un eslabón que tensiona debates dentro del campo artístico.

Como productora textil uno de los cuestionamientos que generalmente me hago es ¿cuál es el valor de la obra de arte textil? Habitar el campo artístico para quienes producimos desde este lenguaje no es fácil. Aún cuando el campo artístico contemporáneo abre las posibilidades a un abanico cada vez mayor de propuestas, los lugares continúan siendo conceptualizados y habitados desde los producidos por las grandes industrias culturales que son capaces de capitalizar el orden material de las producciones pero resultan incapaces de problematizar la cuestión de la práctica textil en el arte contemporáneo.

Conocido el debate generado por alteridad en relación a los lugares denominados centro y/o periferia, y en relación a las manifestaciones de arte textil, cabe destacar que existen instituciones y museos, que en lo contemporáneo, albergan diferentes producciones, pero también es importante tener en cuenta que en la mayoría de los casos las colecciones son

creadas como testimonios de memorias de tiempos pasados referidas a las historias de los pueblos desde miradas antropológicas y culturales (objetos vinculados a su finalidad utilitaria sea de uso cotidiano o ritual) , o bien por otra parte las instituciones recopilan manifestaciones que tienen que ver con el reconocimiento de las producciones en tanto trabajo artesanal con predominancia de la función estética (joyería, diseño de indumentaria) más que como producción artística.

El trabajo textil, realizado históricamente, y en la mayoría de los casos, por las mujeres de diferentes culturas, ha sido desde siempre considerado por el hombre occidental como una tarea esclava. De un tiempo a esta parte, cual Calibán, los sujetos hemos conservado las prácticas textiles de diferente índole desde lo más sagrado de las técnicas, realizando desplazamientos no sólo en términos formales hacia la esfera artística, sino que las manifestaciones conllevan búsquedas estéticas y narrativas propias. El saber que se reproduce en los senos familiares y comunitarios es un saber único que ninguna máquina moderna ni ningún Estado capitalista puede sustituir. En este ritual íntimo, que no tiene edades precisas de comienzo, los sujetos productores se re apropian de la técnica para generar narrativas disruptivas al orden cotidiano de la práctica textil y hacen visible el carácter político propio de la misma como espacio común de resistencia.

Otro ejemplo que me interesa abordar en esta oportunidad es el grupo de artistas mexicanas, “el Colectivo Fuentes Rojas”, con la propuesta “Bordamos por la paz” que tuvo su origen en Junio del 2011, el colectivo enuncia:

*Somos una voz de hilo y aguja que no se calla; qué busca unir y resarcir emociones y justicia!*

*A bordar para abordarnos*

*A bordar contra la guerra*

*Abordar a nuestros muertos*

*Abordarnos y reconocernos*

*Retomamos esta labor, esta manifestación pacífica, esta expresión colectiva de deseo de paz, de exigencia de justicia y dignidad, de reconocimiento a las víctimas y a los desaparecidos ya no solo del sexenio pasado y la guerra contra el narco sino también de este sexenio en que la política de violencia no ha cambiado.*

Este grupo propone a la comunidad comenzar a bordar pañuelos para recordar a sus víctimas. Víctimas de la situación social insostenible que condicionan cada vez más la posibilidad del

ser. Frente a la violencia y al uso tan vapuleado del lenguaje y la palabra, se comienza a bordar por la paz. Una víctima, un pañuelo siendo el espacio público, y lugar privilegiado de circulación de esta propuesta. Se produce de esta manera un nuevo desplazamiento en términos poéticos que atiende tanto al carácter simbólico como estético de la manifestación artística evidenciando el carácter netamente político que guía la propuesta. Se intenta, a través de una práctica milenaria, como lo es el bordado, resarcir el tejido social en términos de lo colectivo. Cabe considerar también la resignificación y el desplazamiento generado en términos técnicos de la práctica, ya que México, Bolivia (lugar adonde también se extiende la propuesta) son espacios por excelencia reconocidos desde este tipo de prácticas vinculadas estrechamente al orden cultural.

Esta iniciativa se ha transformado en una Red Global de bordadoras por la paz. Cabe exponer que al modificarse los escenarios geográficos específicos, las líneas de bordados adquieren significaciones propias en tanto contexto. Tres grandes líneas de bordado que tienen que ver con la visibilización de situaciones sociales sin respuestas y se transforman en denuncia pública y colectiva. Una de ellas es bordar con hilos rojos los asesinatos, otra es bordar con hilos verdes a los desaparecidos con la esperanza y el llamado a que aparezcan con vida y por último con hilos violetas a los femicidios ocurridos.

Bordar en grupo se constituye entonces como una actividad liberadora, que no deja, sin embargo de denunciar fuertemente a los Estados que poco abordan las cuestiones mencionadas, al tiempo que rememoran los hechos ocurridos, y que en las particularidades convergen a constituirse como memoria colectiva y social trasgrediendo el orden de lo privado o íntimo.

La reunión, como parte constitutiva del rito, del ritual, se recrea cada vez que las bordadoras se juntan. Al juntarse se pone en práctica el traspaso de saberes, y en este sentido ya no se habla sólo de generaciones, como convenían las ciencias modernas en llamar al paso de saberes de generación en generación como si los actos íntimos y rituales pudieran abordarse y comprenderse de manera lineal como sus argumentos. La cuestión etaria dentro de los grupos es diversa, y en ellos el saber circula como causa común omitiendo género, la mal llamada raza y la edad como elementos constitutivos del ser de acuerdo a los relatos hegemónicos. Las materialidades producidas incorporan la memoria colectiva tanto del saber (que se constituye en las técnicas de bordado), pero también en la conciencia del ser, en tanto ser colectivo, histórico y social capaz de interpretar y modificar su entorno.

Consideraciones finales:

La tradición textil esconde sigilosamente el saber heredado desde lo profano del arte, cualquiera sea su técnica, ningún gran maestro pintor o escultor nos enseñará a enhebrar una aguja. Es aquí donde las memorias comienzan a perpetuarse, a reinterpretarse y a constituirse como espacios y lugares habitados en su doble potencia, tanto privada como pública, tanto individual como colectiva. La tarea desarrollada en la labor textil conjuga diferentes dispositivos que activan la memoria y éstos se mueven entre las diferentes técnicas que se emplean, así como también en los temas que se abordan en cada propuesta.

En este sentido la práctica textil como actividad se constituye como ejercicio político de manifestación, acción que nos permite retornar al origen para volver a narrar. Este retorno constante al origen se produce en una relación dialógica con el campo artístico contemporáneo. Las manifestaciones emergen de sus contextos modificando el orden tradicional de la cosa dada y categorizada, es en esa multiplicidad de aspectos conjugada lo que modificamos en las propuestas, y entonces la producción textil se transforma en parte constituyente del campo artístico desde otra mirada, desde otra posible lectura. La práctica textil lleva intrínsecamente el valor de lo individual como tarea, pero se re-configura en tanto proceso dentro de un colectivo que guarda en su seno secretos ancestrales, tanto del hacer como del pensar. Ese pensar que configura, que permite la reinención de nuevos horizontes, de nuevas subjetividades y de nuevos sujetos en un nuevo orden social sin dejar de habitar lo contemporáneo y sin desatender las reglas del juego que tensionan el campo artístico.

Desde las poéticas del arte textil en el contexto contemporáneo, la manufactura en el orden de lo práctico y lo conceptual en el orden del pensamiento, las nociones referidas al tiempo, a los espacios y lugares, a la tradición y a los sujetos, son constantemente cuestionadas.

Las subjetividades que construimos constantemente, (ya que las mismas se construyen, se reconstruyen y reconfiguran en aparatos sociales mayores a nuestro propio universo), se manifiestan en las diversas poéticas que nos vinculan con los otros, con otras subjetividades, y tejen las redes sociales que nos sostienen. Este sostenimiento, a su vez, es la amalgama que desde lo histórico nos acontece, nos inventa en un aquí y ahora.

Si bien las nociones de tiempo abordadas focalizan la percepción de un tiempo presente, las formas del hacer concreto nos elevan de la individualidad aparente que percibimos, aún cuando en nuestros intentos desesperados queramos permanecer en esa esfera individual que

solemos querer construir a modo de resguardo de la transparencia. En este sentido lo social nos es inevitable, y es que somos seres sociales por excelencia; si como sociedades no hemos sabido concretar el proyecto moderno, lo que sí hemos aprendido es a no sobrevivir sin otro.

El otro, los otros, son los encargados de continuar tejiendo las mallas simbólicas a partir de las cuales nos configuramos, este ser en el tiempo es el habitar el presente con las cargas históricas que heredamos y de las cuales no podemos desvincularnos por más deseos que tengamos de ello, incluso nuestro propio habitar la cultura sería imposible si así fuera. Somos, en nosotros mismos, la cultura encarnada y socializada estratégicamente, de esto nos habla también Rancière.

El arte textil, desde sus diferentes poéticas, pone de manifiesto las cuestiones abordadas en este trabajo. Los mundos privados, las esferas públicas, las implicancias políticas de las producciones más allá del vapuleado escrache como forma de manifestación, las decisiones y las posibilidades de circulación de este tipo de producciones; así como también las formas de hacer, que son en sí elementos heredados y que reinventan la/s memoria/s en cada objeto producido.

Por objeto me refiero no sólo al objeto material que se introduce en el campo artístico, ya expuse que los procesos de producción son para mí el elemento más fuerte de análisis desde varios puntos, y que el objeto material en sí mismo es apenas el depositario y el resultado de innumerables procesos puestos en juego durante su ejecución. En este sentido, los mecanismos que articulan las diversas memorias que se ponen en juego y que se manifiestan en las producciones son también relevantes, pues recordar es un acto que en ocasiones es el resultado de una reflexión intencional y en otros es la memoria activada por algún disparador que nos obliga a detenernos y que nos lleva, sin querer, a ese lugar de la memoria a buscar el recuerdo. Hay, en la práctica textil, la conjugación compleja de diversos mecanismos, hay también la conjunción de la historia individual que se conecta con las tradiciones, y que en el hacer concreto reinventan y re significan los lazos sociales a partir de los cuales el lenguaje las hace posibles. Recordar, rememorar, son actos políticos que se manifiestan en el objeto devenido de la práctica textil.

Bibliografía:

CITATION Kus12 \l 11274 : , (Kusch, 2012),

CITATION Muk11 \l 11274 : , (Mukarovský, 2011),

CITATION Nés10 \l 11274 : , (García Canclini, 2010),

CITATION Ran14 \l 11274 : , (Ranciére, 2014),

CITATION Gro14 \l 11274 : , (Groys, 2014),