

Elementales líneas bordadas

Carolina Arévalo

El cuerpo de obra de la exposición *¿En qué estabas pensando, en el pasado o en el futuro?*¹ emerge como un sistema de relaciones espaciales, composicionales, geométricas y colaborativas mediado por textiles elementales: telas de algodón bordadas con hilados de esa misma fibra. En cada serie, el artista incorpora el trabajo colaborativo con comunidades, donde la transferencia de conocimientos y la revitalización de las identidades se desenvuelve en múltiples temporalidades y niveles de significado. El presente texto explora las distintas dimensiones formales y conceptuales presentes en la creación de las cortinas que componen esta exposición de Felipe Mujica.

Trabajando sistemática e intuitivamente al mismo tiempo, Mujica enfatiza códigos elementales que emergen del dibujo, la geometría y de una práctica textil que a su vez contiene otra cadena de significantes. Traducirlas es un acto de lenguaje que posibilita la apertura de un espacio para la creación de nuevos conocimientos. El primer registro de escritura, hace más de cinco mil años en Mesopotamia, se considera como el inicio de la historia humana. El inicio es un signo, un gesto, un código visual.

La abstracción nos ofrece la posibilidad de vislumbrar otras realidades. Podemos deducir algunas ideas mínimas: por ejemplo, en una cortina, cuatro triángulos rectángulos enmarcan un rombo cuatripartito. Hay una declaración de equilibrio en la complementariedad; un equilibrio formado por partes iguales, que sin embargo existe como un todo. Un plano de relaciones binarias donde el negro está conformado por otra capa de tela de algodón bordada con nido de abeja, técnica tradicional de las bordadoras de Huechuraba. Bandas en zigzag que algunas veces, al superponerse, crean rombos, unidad mínima presente en diversas tradiciones textiles y cuyas puntadas intermitentes evocan un panel. En algunas de las superficies, el artista experimenta con bandas de bordados de colores contrapuestas al negro sólido y luego al blanco natural del algodón, que es fondo. Son ejercicios que, mediante variaciones precisas, deconstruyen el plano textil con elementales líneas bordadas. Son relaciones abiertas. Son costuras estructuradas en ritmos asociados al plisado doméstico.

Si los diversos trabajos anteriores de Felipe Mujica se han caracterizado por el estudio de la interacción

entre el color y la luz en el espacio, esta serie se distingue por el estudio de la línea como elemento a la vez autónomo, móvil, coreográfico y contenedor. Esas cualidades son las que el artista extrapola también a los polígonos que forman esas líneas. Además, como sucesión a veces continua y a veces discontinua de puntos, la línea es creadora de texturas. Por medio de un vocabulario acotado pero expresivo, Mujica compone esta serie de cortinas, que también encarnan las influencias de la poliangularidad de Siqueiros, aprendida esta última en una residencia en La Tallera, en Cuernavaca, México. La poliangularidad, caracterizada por una mirada desde diversos puntos de vista en forma simultánea en una misma composición, podría ser la metáfora de un cuerpo social que se articula colectivamente desde la diferencia.

La obra artística de Felipe Mujica se vincula siempre con el espacio como un lugar de encuentro y circulación donde se conectan lenguajes comunes y universales. En *¿En qué estabas pensando, en el pasado o en el futuro?*, las obras se encuentran y dialogan entre sí, con el espacio y con las personas. Estas relaciones las articula bajo principios geométricos recíprocos: "Hago los dibujos de las cortinas siempre a partir de una retícula que predetermino y de ciertas reglas de trabajo", relata. El artista transforma la retícula en un soporte virtual que contiene y permite diferentes variaciones modulares en relación a un eje central y a los distintos ejercicios de montaje que va otorgando el lugar. Gestos espaciales se entrelazan en una serie de patrones propios derivados de métodos de observación y composición empíricos, un proceso que Mujica articula a lo largo de las superficies.

Sus numerosos cuadernos de dibujo revelan un método repetitivo de exploración de posibilidades y dan cuenta de una multiplicidad de retículas. La lógica de la retícula, enraizada en las propuestas de Paul Klee y en sus estudios de matrices, que también enseñó en la Bauhaus, sustenta trabajos elementales e integrados como una forma de unir las partes a un todo. Dos de los principios de Klee son persistentes en esta serie: la multiplicación y la polifonía. Cualquier unidad puede ser multiplicada por rotación o repetición en dirección horizontal o vertical, por disrupción, desplazamiento o repetición intermitente: "El uso del color y de la abstracción geométrica en cada lugar es particular y a la vez universal. Cada textil tiene una narrativa y un uso práctico,

1. La exposición se llevó a cabo en el Museo de Artes Visuales MAVI UC en Santiago de Chile, entre agosto y noviembre de 2022.

decorativo, ceremonial. Así, el hecho de trabajar con comunidades de pueblos originarios es un intento de revertir un desbalance histórico. Aunque sea a una escala menor, es una escala humana de trato de uno a uno, buscando nuevamente aprender e incorporar, y a la vez ojalá enseñar algo, abrir formas de ver, de entender, de dialogar. Para mí eso hacen las cortinas: son espacios de diálogo entre dos historias hasta ahora paralelas que no se hablaban o ni siquiera se reconocían”, dice Mujica.

Con todo, en la composición confluyen una serie de preceptos que limitan la articulación de la imagen. La primera es la simetría. A la usanza de las composiciones visuales prehispánicas del Sur de América, Mujica crea planos que son cuerpos o unidades simétricas que exploran las distintas posibilidades de este principio, sea por simetría axial, rotación, traslación o abatimiento. En una cortina, un rombo se fragmenta en torno a su eje horizontal, formando cuatro pares de polígonos de colores alternados. En otra, un rombo magenta contiene un rombo verde, y ambos son contenidos en la huella de un rombo azul que se desborda, se fragmenta y se vuelve cuatro diagonales sueltas. Hay una profundidad implícita dada por principios geométricos de perspectiva.

En una cortina hay dos triángulos espejados por rotación y desplazamiento. En su fragmentación, forman una banda central de color negro. El plisado resalta las distintas cualidades lumínicas del material, creando una textura profusa y rugosa que intensifica las superficies del bordado. En otra cortina, dos triángulos agudos se enfrentan y forman una cruz en el centro, donde se encuentran todos sus catetos. Formas largas e idénticas bordadas con una banda de nido de abeja naranja la dotan de una contrastada luz y textura. Afuera, en el fondo blanco, dos líneas naranjas enfatizan las hipotenusas, dándoles movimiento.

Un plano contiene solamente líneas diagonales cuya parte central está espejada en su eje horizontal, tensionando dirección y movimiento. Otro contiene dos de las diagonales dentro de un rombo. En otras cortinas se enfrentan triángulos alternados de vacíos y rellenos, creando ritmos. Diversas formas se interrelacionan en diferentes combinaciones y se subordinan a la composición total. Se completan en sí mismas, estableciendo al mismo tiempo una serie de relaciones, como un cuerpo instalativo. Las cortinas suspendidas en sentido vertical rearticulan

el espacio y nos dejan instaladas/os –como cuerpos, como observadoras/es– dentro de la composición tridimensional de planos y líneas en el espacio. La obra de Mujica es geoméricamente abstracta y temporalmente autónoma, pudiendo ser ancestral o futurista. Los dibujos son códigos visuales breves, que además depuran más de veinte años de estudio de revistas y afiches latinoamericanos de los años setenta, diversas impresiones modernistas o el diseño gráfico japonés, entre otras referencias que comparten un lenguaje gráfico universal y geométrico. Las referencias al constructivismo ruso y a la Bauhaus no son solamente formales, sino que están ancladas en la democratización del arte, el encuentro entre arte y función, la cuna para artefactos, la contemplación y el uso doméstico. La obra redefine la *cortina*, proponiendo reflexiones en torno a lo doméstico, así como a su relación con la arquitectura, el espacio expositivo y el/la espectador/a. Las cortinas son planos, muros impermanentes que intervienen la relación de la luz con el espacio y la circulación de este.

Las vanguardias europeas de comienzos del siglo XX, específicamente la Bauhaus, buscaban distanciarse de las formas tradicionales e historicistas. Este interés en la abstracción estaba caracterizado por lo elemental, irreductible, esencial, fundacional y original. En este retorno al origen, esperaban descubrir la unidad perdida en las artes. El legado de este método es la convicción de identificar un lenguaje visual, un código de formas abstractas cuya percepción sea inmediata y biológica, antes de ser decodificados por el intelecto culturizado y condicionado.

Si bien en las vanguardias modernas ese lenguaje autónomo estaba vinculado con la Segunda Revolución Industrial, en América del Sur la abstracción geométrica tiene sus raíces en el arte indígena, presente en todas las dimensiones de la vida e indisoluble de sus funciones contemplativas, utilitarias o decorativas. El arte ancestral amerindio era transversal tanto en lo sacro como en lo mundano. Algunos de los principios presentes en el cuerpo de obra de Felipe Mujica, como la dualidad y la complementariedad, se corresponden con las expresiones visuales de la cosmovisión andina. La unidad mínima de patrones y símbolos está integrada por la dualidad, conteniendo dos partes indisolubles como los dos cabos de un hilado, como el cielo y la tierra, como el día y la noche. La complementariedad se introduce como un principio formal ubicuo, presente

en la arquitectura, los textiles, la música y las prácticas fúnebres, entre otras expresiones. El principio de indivisibilidad se materializó en complejas simetrías dando fruto al arte óptico presente en los patrones diaguita, wari o mapuche, por nombrar algunos.

Como señala la arqueóloga chilena Paola González, experta en arte chamánico y artes visuales, dentro de las gráficas prehispánicas existen “diseños que manejan una compleja simetría para articular los motivos, registrándose tres o más principios simétricos operando conjuntamente, y con un reiterado énfasis en la reflexión en espejo.”² A partir de su observación del arte diaguita, así como de otros estilos de arte visual etnográfico sudamericano como el de los shipibo-conibo en la Amazonía, González destaca otra característica común de este arte abstracto: “[la] continuación sin fin o poder autogenerador de los diseños que los dota de una cualidad rítmica.”³ Como en los cuadernos de Felipe Mujica, la simetría, así como la ambivalencia del positivo y negativo dan lugar a un patrón que, a su vez, otorga una cualidad rítmica en su repetición.

La tradición textil andina ancestral sigue manteniendo los principios de simetría en sus manifestaciones contemporáneas. Mil años después, el artista venezolano Carlos Cruz-Diez propone la experiencia estética del instante, que se modifica en un continuo de perspectivas y situaciones lumínicas. La obra es un soporte para los acontecimientos, porque todo se sucede en el presente continuo.

Parte de la serie expuesta en *¿En qué estabas pensando, en el pasado o en el futuro?* está bordada en cadeneta⁴. Al acercarnos y verla en detalle, se hace manifiesta la continuidad de unidades, que son a la vez un par y que forman la línea. Cada puntada es un gesto, un pequeño acto colaborativo para el trabajo conjunto de un textil mayor. La otra parte adopta el punto nido de abeja, característico de la identidad textil de las bordadoras de Conchalí. La producción de esta serie, realizada en un taller de bordado en la zona norte de la ciudad de Santiago, fue facilitada por el artista junto a Myriam Luz Díaz, bordadora de Huechuraba –ramificación barrial surgida de las bordadoras de Conchalí– cuya familia se dedica al bordado y la confección de vestidos tradicionales desde 1980.

Esa práctica textil se basaba en profusos plisados y delicados elasticados que creaban escultóricos

patrones en la parte superior de las prendas. Tras el golpe de Estado de 1973, el modelo económico en Chile cambió abruptamente. La dictadura no solo se tradujo en opresión, sino que también provocó la pérdida de empleos, el empobrecimiento de muchas familias y la desaparición de numerosas organizaciones sociales y políticas. En este contexto, las mujeres comenzaron a reunirse localmente en grupos con el fin de crear distintos tipos de textiles, entre los que se cuentan los vestidos de las bordadoras de Conchalí. En un comienzo, el objetivo principal era generar ingresos económicos con la venta de vestidos bordados con la técnica de nido de abeja. Las características materiales y el contexto de producción de las autoras de esta serie de obras les permiten recurrir al pliegue, que genera texturas y recalca su cualidad volumétrica. Mujica colabora con Myriam Díaz desde 2006, y parte del trabajo de esta serie fue realizado en su casa, con la asistencia de sus hermanas Ximena y Ana María.

La naturaleza colaborativa del cuerpo de obras presente otorga continuidad e identidad artística a un oficio tradicional. De forma similar, el artista trabajó en Florida, Estados Unidos, con Khadijah Cypress, textilera miccosukee, para dar lugar a motivos y composiciones a través del patchwork, y en México con Mireya Salazar y las tejedoras de Hueyapan del colectivo SOAME. En esa ocasión se hizo énfasis en la dualidad del color natural de las fibras –blanco y negro–, que fueron tejidas tradicionalmente en telar de cintura para yuxtaponerlas al tejido en telar a pedal de Beto Ruiz y el Tallercho8 de Teotitlán del Valle.

Para Mujica “trabajar en comunidad también tiene que ver con una historia personal, que es algo que uno construye de forma muy fuerte al vivir fuera de Chile, lejos de la familia. En el extranjero, la comunidad es la familia y ayuda a construir vida, por ejemplo, con la crianza de mi hijo Salvador.” Así, sus procesos de producción indagan en las preocupaciones estéticas y semióticas mediante diferentes aproximaciones, haciendo de la práctica textil un acto que conecta lo popular con las referencias a la artesanía, y que a su vez establece un diálogo con las circunstancias históricas específicas de su creación. En ese sentido, las cortinas de Felipe Mujica desdibujan los límites entre la función utilitaria y estética, y devienen artefactos más bien domésticos que median el espacio público y privado a través de la intensidad lumínica y el color.

2. González Carvajal, Paola. *Arte y cultura diaguita chilena: simetría, simbolismo e identidad*. Santiago de Chile: Ucajali Editores, 2013, 34.

3. *Ibid.*

4. La cadeneta es un punto de bordado universal que se forma cuando la línea se anuda en sí misma, haciendo un bucle por debajo de la punta de la aguja.



