

El bordado ¿masculino?

POR SYLVIA NAVARRETE



El *petit-point* era una labor modesta de señoras y señoritas burguesas; hoy adecua para contados artistas, entre ellos Carlos Arias, un "espacio de dilucidación intelectual". Invitado por un pequeño museo holandés, el Museum Beelden aan See de la ciudad de Scheveningen,

Arias (Chile, 1964) presenta hasta enero próximo una exposición individual de 20 sorprendentes piezas textiles, bordados principalmente. Arias fue un polémico pintor en los 80, activo protagonista de la renovación neoconceptual en México en la década siguiente, y es ahora profesor de artes plásticas en la Universidad de las Américas-Puebla.

Desde un principio, Arias se obsesionó por el tema del cuerpo, tratándolo con dibujo expresionista algo rígido, fragmentándolo y acentuando sus zonas erógenas. Era la época de la parodia posmoderna de los cánones pictóricos. Arias coqueteaba con el narcisismo y la imaginaria *kitsch*, además de echar mano de referencias políticas, reminiscencias de una adolescencia en el exilio (su familia se refugió en México durante la dictadura de Pinochet).

En 1990 Arias introduce el bordado en sus autorretratos, como un mero accesorio simbólico en su disquisición acerca de las fantasías adolescentes, la ruptura de estereotipos y la búsqueda de identidad en tiempos de crisis. Conforme crece su necesidad de introspección, se va dedicando de tiempo completo al bordado. Esto lo sujeta a la minucia manual y a la lentitud necesarias a la labor de punto; también le proporciona la tranquilidad idónea para reflexionar sobre la función de la imagen respecto de lo doméstico y lo público.

¿Por qué escoge un artista contemporáneo el bordado, una técnica artesanal marginada por sus connotaciones triviales y decorativas, un oficio relegado al departamento de blancos? Tradicionalmente ligado a la condición femenina, el bordado ha entretenido durante siglos a amas de casa recluidas en el tedio cotidiano. "Manos ocupadas frenan imaginación ociosa", reza el dicho popular (retomado por la crítica Lorna Scott en su texto —bordado— del catálogo de una exposición de Arias en la OMR, en 1996). Antaño, el bordado también dio lugar a una producción suntuaria en China, en la Grecia y la Roma antiguas, en Persia y en Bizancio, así como en la Europa renacentista.

Más que a un proceso de trabajo, el bordado se asemeja a un ritual, por la inversión de tiempo y la paciencia que exige. Arias trabaja solo o en equipo, con la ayuda de otras manos. En 1994, empieza por intervenir bordados anónimos de origen indígena, reivindicando subrepticamente un artículo del folclore relegado a nivel de subcultura tradicional. Luego subvierte con detalles eróticos los cándidos dibujos estilo siglo 19 tardío y posguerra, en paños impresos (*canevas*) que consigue en mercerías y mercados populares. Finalmente, acaba creando sus propios diseños, en pequeño y gran formato, para explotar con mayor autonomía y rigor los valores expresivos del material. La investigación conceptual en torno de la imagen se extiende a un cuestionamiento sutil de la idea de autoría, en relación con los estereotipos de género y en función de las posibles desviaciones de los límites del cliché. Asimismo, la ambigüedad del proyecto de Arias (un hombre practicando el bordado, un artista adoptando una técnica alternativa) plantea una transgresión de las normas de modos de producción y niega su confinamiento a la esfera masculina. "Los significados están insertos en categorías de pensamiento social que, al armarse a través de representaciones de roles sexuales, demarcan territorios de individualidad e identidad ideológica", observa Arias. Sus bordados, si bien juegan con los prejuicios morales, los tabúes sexuales y las dinámicas de poder y sumisión, también pretenden desafiar la división entre arte culto y popular, arte "puro" y artes "menores".

Estas piezas sobre lienzo no son pintura, pero preservan el soporte del caballete y se centran en la figura humana: desnudo masculino completo, retrato de genitales ("el clásico tabú porno", apunta Arias), autorretratos erotizados e imágenes falsamente inocentes de felaciones. El hombre como objeto sexual —tema poco común en el arte mexicano hasta hace algunos años—, la lubricidad de los juegos amorosos, cobran aquí aires cándidos. La crudeza de la imagen es atenuada por la suavidad del hilo de algodón y sus texturas sedosas. Las delicadas variaciones cromáticas, los desvanecidos, los juegos de luces y sombras se logran a partir de combinaciones de hilos de diferentes tonos carne y tierra que refuerzan las analogías con la piel.

Desde luego, la representación del sexo es una zona límite, sobre todo cuando se refiere al género masculino, que todavía suscita un pudor sospechoso en México. Esto, aunado al equívoco de un hombre bordando ("¿será gay?"). Pero, en la obra de Arias, la acción misma de ensartar el hilo en la aguja y puntear la tela una y otra vez, milímetro tras milímetro, prevalece sobre el argumento iconográfico. Se resta protagonismo a la narración y a la metáfora; en cambio, adquieren mayor peso el material y su tratamiento repetitivo y dilatado. El oficio artístico (el dibujo, el manejo del color) queda a la par del planteamiento conceptual (el tópico de la función de los géneros en el "tejido social"). ¿Cuál es el límite en que algo empieza a ser concepto, temática o técnica?, se pregunta Carlos Arias. La solución plástica hace que se anulen mutuamente. La destreza técnica no es secundaria, como tampoco el bordado es sólo un soporte, sino que pasan a formar parte íntegra del discurso conceptual y teórico que la obra formula alrededor de la crítica de los usos y costumbres, y de los sistemas de valoración artística.

No deja de haber una actitud agrídice en Arias, cuando se regodea en el lugar común ("el bordado es un espacio libre, un lujo propio de la mujer, una pérdida de tiempo, una actividad ociosa", frase hecha que equipara a la de "ser artista es un lujo"). Su estrategia visual ha sido perseverante, y no sólo reivindica lo que es discriminado (lo nativo, lo popular y lo femenino) en las jerarquías artísticas y sociales. En fechas recientes, Carlos Arias ha elaborado singulares objetos abstractos, enseres forrados de pompones de terciopelo negro que porien en entredicho la oposición forma/espacio: al trabajar esas magníficas excrecencias orgánicas, el autor postula la idea que la acumulación de material, la serialización, cancelan cualquier identificación de la forma. En todo caso, ya sea en la labor de aguja o en el objeto intervenido, Carlos Arias confiesa haber encontrado en estas prácticas manuales, además de un ejercicio de placer, una "zona de respiro" con respecto a la tradición pictórica y a las urgencias del mercado, marginándose de manera deliberada "del problema de la representación y de la imagen como respuesta, en México, a una necesidad violenta de identidad, autovaloración y recuperación de un 'campo propio'". ©

Reforma "El ángel" 20 oct. 2002