

# BORDAR LO INVISIBLE

mapa de revelaciones



# BORDAR LO INVISIBLE



mapa de revelaciones



ESTA PUBLICACIÓN ES PARTE DE PROYECTO FONDART 2022  
“BORDAR LO INVISIBLE: MAPA DE REVELACIONES”

**ARTISTAS**

Tamara Marcos  
Amaranta Espinoza

**RESPONSABLE**

Tamara Marcos

**DISEÑO CATÁLOGO**

Paola Gómez Boza

**CURADORA**

Ana María T. Rojas Z.

**DISEÑO SONORO**

Diego Aguilar

**FOTOGRAFÍA**

Álvaro Hernández  
Paula Corrales

~

*Este proyecto fue realizado a distancia entre Chillán,  
región de Ñuble y Santiago, región Metropolitana, Chile.*

**DEL ACTO DE ALCANZAR UN PROPÓSITO~**

De perseguir respuestas y encontrar preguntas, escarbando antiguas raíces.

Dos miradas compartidas y de muchas maneras entrelazadas, buscando **A-BORDAR** individualmente un mismo problema que, para alcanzar su propósito, se trabaja siguiendo el hilo de explorar el mundo interior. Tal vez así podría sintetizar lo que se propusieron Amaranta y Tamara.

Este es un texto sobre una propuesta de exposición. Encontré con el material que acumularon las artistas-investigadoras para fundamentar su propuesta, rescato una serie de temas que se van entrelazando: arte textil, en su técnica del bordado, arte precolombino en su búsqueda de los elementos gráficos, la ritualidad del textil, el arte colonial con la referencia a la Virgen del Cerro, estudio sobre prácticas de chamanismo, investigación sobre los efectos del ayuno en el cuerpo, análisis de teorías de género, registro de los sueños, relación con la naturaleza. Pero principalmente queda claro en esta lectura que, en este caso, las artes visuales han sido trabajadas poniendo en marcha su principal motor, un serio proceso de reflexión sobre el asunto que las convoca.

Este proyecto de investigación-exposición se articula en torno al bordado, sus lógicas y posibilidades; es el instrumento del que se sirven para materializar la propuesta. Y las diferentes maneras que ocuparon para acercarse al conocimiento fue registrado también en una bitácora personal que permite contemplar, desde otro punto de vista, una construcción tridimensional que se armó principalmente en base a las propias experiencias sensoriales que se produjeron a través de alterar su cotidianeidad, en un trabajo que comprometió como me consta, cuerpo, mente y espíritu.

Uno de sus puntos de apoyo está en la noción de que los pueblos originarios andinos, y no solo, presentan coincidencias básicas en la representación de sus cosmovisiones. Algunas de estas concepciones están presentes en la formulación de este proyecto, como lo es el “opuesto complementario”; honrar por igual la luz y la oscuridad, el cielo y el infierno, lo femenino y lo masculino, el día y la noche. Ellas y ellos vivían además en un medio natural acompañados, en una relación horizontal, con los árboles, los ríos, las montañas, los peces, las aves, etc., como lo siguen haciendo sus herederos contemporáneos. El estudioso de las religiones Mircea Eliade<sup>1</sup> nos dice que esto es así por su relación con el cosmos: “El hombre de las culturas tradicionales no está solo; pero esto no significa simplemente que no está solo en la sociedad; significa que no está solo en el cosmos. Y esto es mucho más significativo.” Y en el arte precolombino esta concepción está prácticamente omnipresente en la estructuración de sus imágines (Llamazares 2004)<sup>2</sup>. La naturaleza es mágica, está viva y es sagrada.

**Preguntarse, buscar, acumular interrogantes** es lo que debe haber pasado con nuestros ancestros, que a través de su búsqueda encontraron las manifestaciones que hoy nosotros podemos admirar, aunque no entender a cabalidad y que llamamos artísticas; que seguramente fueron eso y algo más que eso, con elementos que siguen apareciendo en nuestra conciencia, signos, símbolos, dibujos, que habitan nuestro imaginario y que encontramos en el arte textil, arte rupestre, cerámica, etc. de variadas etnias. ¿cómo es que se repiten, se reiteran constantemente a través del tiempo y el espacio los mismos signos? En algunos textos acerca de las culturas americanas se resume la cosmovisión indígena americana en 4 puntos, que al ser compartidos se materializan en representaciones cercanas. Estos son: **Totalidad, sacralidad, energía, sentido comunitario de la vida**. Y eso puede ser representado icónicamente por el centro, la simetría, la cuatripartición, la dualidad, la representación en espejo. Nuevamente Mircea Eliade: “*por extraña que parezca esta afirmación, los primitivos, así como los pueblos de cultura arcaica,*

<sup>1</sup>Eliade, Mircea. Fragmentarium. Editorial Trotta, S.A. 2004  
<sup>2</sup>Llamazares, Ana María. Arte Chamánico, visiones del universo. Editorial Biblos 2004.

*tienen unas concepciones metafísicas muy coherentes, aunque estas estén formuladas casi exclusivamente con medios prediscursivos: arquitectura, simbolismo, mitos, alegoría, etc”.*

Las culturas en los Andes fueron ágrafas, sin escritura; a través de los textiles, que han sido interpretados como un importante medio de expresión política y simbólica, podemos deducir su historia. Analizando su procedencia, iconografía, material del que se hicieron, la calidad de los hilos, la estructura del tejido, podemos llegar a establecer su uso y función. Las representaciones que hoy vemos plasmadas en el textil y otras materialidades, más allá de representar escenas de su cotidianidad, en su sentido más metafísico estaban generalmente dirigidas a comprender el universo. El caos y lo impredecible de la naturaleza.

Llamado el Arte Mayor de los Andes, el textil fue un lenguaje que abarcó múltiples manifestaciones. A telar, con técnicas por urdimbre y por trama, anillados, trenzados, redes anudadas, gorros de diferentes formas y soluciones constructivas y por supuesto, el bordado para el que ocuparon agujas hechas de espina de cactus a las que se les hacía una perforación para pasar el hilo.

El tejido a través de la historia ha cubierto necesidades inmediatas, así como trascendentales del ser humano: abrigo, indumentaria, mortaja. Sin embargo, en el mundo precolombino también fueron un vehículo para transmitir ideas, memorias, mensajes, cálculo, fueron bienes de prestigio, de status social y una de las ofrendas más apreciadas por las deidades. El textil atraviesa el arte, la cosmogonía, el comercio, la cotidianidad, la identidad, la historia y los afectos.

Tamara y Amaranta, para realizar su propuesta, estructuraron un ordenamiento de sus inquietudes, estableciendo hojas de ruta de cada una, que significó acordar ciertas líneas comunes de trabajo entre las que encontramos un encabezado que se titula “La dimensión ritual de la obra de arte”. En el ámbito

de lo ritual, en las culturas originarias, arte y chamanismo se relacionan; ambos deben interrumpir lo cotidiano para entrar en un espacio desde donde se genera **significación**. En ambos casos las imágenes, en tanto que lenguaje icónico, son instrumentos que producen efectos de sentido y de significado. En una mínima síntesis diremos que el extramundo, mediante estados alterados de conciencia que pone de manifiesto diseños inmateriales, estuvo muy presente en el arte precolombino a través de sus sacerdotes; expresaron sus visiones por medio de figuras abstractas y geométricas como círculos, espirales, enrejados, cruces, zigzags, puntos, estrellas, líneas curvas y onduladas. Así encontramos también referencias más figurativas al origen de las sustancias con bellas imágenes como por ejemplo del llamado cactus de San Pedro; desde épocas tan antiguas como la cultura Chavín de Huántar del 1.300 a.C.

Al estudiar estas representaciones se ha encontrado una geometría que juega con las dimensiones, un concepto de abstracción y una gran síntesis de expresión. Dentro de esta geometría los investigadores han llegado a la conclusión que hay estructuras compositivas pertenecientes a una entidad más compleja y vasta llamada **geometría sagrada**. Los sistemas morfoproporcionales regulan el espacio y las proporciones de las formas relacionadas con dicho espacio. Tal regulación geométrica, comprobada en obras de todos los géneros, de acuerdo con épocas y culturas, nos indican que en su esencia hay contenidos que debemos descubrir. Tenemos testimonios actuales de miembros pertenecientes a diferentes etnias que nos dan indicios acerca de esto. Aún pervive la memoria comunitaria expresada en la historia oral de los mayores y en sus formas de vida que son realidades desde sus conceptos. La arqueóloga Paola González<sup>3</sup>, dice en su texto *Arte Chamánico: “Se trata de comunidades en que la belleza camina junto a la percepción de lo sagrado, en que no existe una línea divisoria clara entre la experiencia religiosa y la experiencia estética”*.

Los seres humanos hemos practicado ritos durante toda nuestra historia y el textil ha sido parte de muchos de ellos. Un ejemplo

<sup>3</sup>González, Paola.  
La tradición de arte chamánico shipibo-conibo (Amazonía Peruana) y su relación con la cultura diaguita chilena. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 21(1), 2016.

actual es una pieza que conocí en un recorrido de trabajo de campo registrando textiles etnográficos de los pueblos atacameños. Este es un pequeño textil llamado **Inkuña**. Este paño, desde tiempos antiguos, mantiene características específicas, no solo estructurales sino de significado; es tejido por maestras, por encargo o se puede heredar: es el paño sobre el que el *yatiri* arma la mesa ritual. Sobre ella irán las hojitas de coca y los otros elementos que usará el oficiante. Hoy en día sigue vigente en las ceremonias de la gente aymara y atacameña, aunque en la actualidad puede ser reemplazada por otro tipo de textil, el que sin embargo tendrá la misma connotación mágica de transformar el espacio cotidiano en ritual. En cualquier lugar que se instale la inkuña, sobre una mesa, en el suelo, en una piedra, ese lugar se convierte en sagrado mientras la inkuña este ahí. Otro bello ejemplo de ritualidad textil son los bordados shipibo que, como sabemos son registros de visiones que se producen al ingerir ayahuasca. Es el textil como un objeto de poder.

**El bordado, bordar lo invisible.** Hay un tipo de creación que se genera por medio de la memoria del corazón y aprovechamos la memoria corporal para repetir movimientos. El órgano del tacto es nuestra piel y la punta de los dedos es una de las partes más sensibles de nuestro cuerpo. Es a través del sentido del tacto que realizamos lo textil. Y el saber bordado – que tiene una dimensión cotidiana y que persevera en su uso y confección – ha sido y es una de las formas de ser mujer; constituye una dimensión de la cultura material de centro américa al sur y que, en el caso del espacio sur-andino se ha preservado por medio de la narrativa oral. Con respecto al bordado contemporáneo, en nuestros territorios latinoamericanos se ha convertido en testimonio de emancipación, reivindicación, sobrevivencia y denuncia y por medio de la aguja produce nuevas, pensadas o espontáneas, figuras en la tela.

La decisión del montaje también nos entrega información acerca de otras imágenes heredadas que vienen del tiempo de la colonización y la extirpación de idolatrías. Una imagen religiosa

del arte colonial que fue creado por indígenas, bajo estricta supervisión de los eclesiásticos españoles, introducida por las primeras órdenes religiosas, dominicos, mercedarios, jesuitas y otros. Replicada y reinterpretada el culto a las montañas y a la tierra, sufre una transformación sincrética. En ese trabajo, que los obligaba a construir una imagen católica, los artistas originarios ocultaban su verdadera intención que era venerar al Apu, el cerro sagrado, convirtiendo el manto de la virgen en un cono truncado, visualmente como una montaña. En una clara e intencionada alusión, las artistas convocan la imagen de la así llamada Virgen del Cerro al instalar su artefacto bordado, una falda, sobre una estructura cónica.

Un compromiso trascendente y la curiosidad, en su más amplia y profunda acepción como deseo de ver, averiguar o entender alguna cosa es en lo que se sustenta principalmente la propuesta de Amaranta y Tamara. Una de esas interrogantes tiene que ver con la permanencia de estos signos que siguen estando presente en comunidades en lugares distantes, en diferentes culturas y que son transversales para los seres humanos. Las artistas transfieren en esta muestra sus vivencias de estudio y experimentación en la búsqueda de dilucidar interrogantes; para nosotros los observadores la oportunidad intelectual y/o sensorial de contemplar sin prejuicio el resultado de esa búsqueda que generosamente nos presentan.

Este relato se estructura también de ideas que se derivan de múltiples lecturas de pensadores que ya han recorrido este camino y muchas de sus deducciones no pueden ser mejor expresadas que como ellas/ellos lo hicieron. Alguien que ha pensado y escrito sobre la creación, su origen y la relación con las culturas originarias es el pintor peruano Fernando de Szyslo<sup>4</sup>. Un párrafo atinente a lo que aquí importa es: *“comparto la explicación de Jung de que el lenguaje del arte nace de una zona muy oscura del inconsciente y acepto también que ese inconsciente individual tiene vínculos, denominadores comunes con el inconsciente colectivo y que es por ese puente que el artista se comunica”*.

<sup>4</sup> de Szyslo, Fernando, Miradas Furtivas.

Fondo de Cultura Económica. 2012

<sup>5</sup> Chiuminatto, Pablo, Entrevista s/f

<sup>6</sup> Barrera, Jazmina.

Punto de Cruz, Editorial Almadía. 2021

El camino seguido por Tamara y Amaranta también hace eco de una reflexión de Pablo Chiuminatto<sup>5</sup> artista y crítico de arte: *“es posible estudiar cualquier mundo: basta querer seguir el rastro de nuestra ignorancia más que el magnetismo de las certezas”*.

Escribiendo el cierre de este texto me convoca especialmente un párrafo de una pequeña narración titulada “Punto de cruz”<sup>6</sup>: *“del siglo X es un pasaje del libro de Exeter que dice en anglosajón: Faemne alt hyre bordau genseth. La traducción de esta frase es ambigua, porque la palabra bordau significa bordado y también borde. Hay quién la traduce como: el lugar de la mujer está junto a su bordado. Una traducción más libre podría ser: el lugar de la mujer está junto al abismo”*.

Un verdadero trabajo artístico no solo es grande por su obra, si no también gracias a la luz que derrama sobre las creaciones anteriores; en este caso la exploración de saberes ancestrales y su transmisión, la experiencia de trascender a uno mismo y manifestar en la obra lo que estamos buscando. Creo que Amaranta y Tamara, aceptando el desafío que se autoimpusieron de interrogarse, buscar y aceptar que hay varias maneras de interpretar realidades y no realidades, voluntariamente también se han colocado en un fructífero borde.

Interrogarse será siempre un acto de crecimiento y el ímpetu de buscar respuestas abre el camino de encontrar más preguntas.

ANA-MARÍA T. ROJAS Z.

Junio 2023

✧





En verano todas mis flores son violetas, no debe ser casualidad que doña Clarisa nombrara a su hija Violeta.

Región florida, de semillas que las aves dispersan. Cada año plantas distintas en mis jardines venidas de lugares lejanos, como regalos. Mi cielo abierto es camino de golondrinas azules y cóndores negros. Tencas, Tórtolas, Loicas, Diucones, Mirlos, Peucos perfectos en su entorno, escucho sus conversaciones y sus risas.

De los volcanes cantores nacen los ríos que me atraviesan de cordillera a mar, y que solo han visto brillar quienes me habitan. Soy medicina de aguas termales entre cascadas y rocas de hielo. Soy los pájaros volando, las tormentas de vientos destructores, los veranos que inspiran canciones.

**Tamara Marcos**  
*Región de Ñuble*

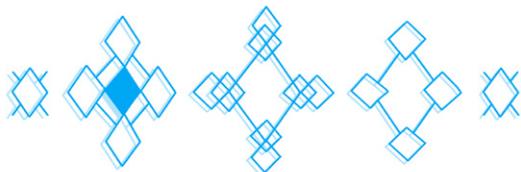


### ***Bordar lo invisible, un camino de orden y materialización.***

Parecía al principio un camino hacia el vacío,  
hacia la incertidumbre oscura y extensa como la tela  
negra sin trama en donde las figuras se desdibujan y  
las guías no existen

Todas las figuras se revelaron en la oscuridad, como si hubiera un mundo  
opuesto en donde la visión se agudiza en la noche en vez de en el día.

La oscuridad nos llama a ir hacia adentro, cerrar los ojos, observarnos y  
ordenar todo lo que siempre estuvo ahí sin formas; como un enredo de  
hilos desordenados potenciales de transformarse en símbolos al ritmo  
repetitivo de la aguja.



No pasó mucho tiempo hasta que empezaron a aparecer. Figuras  
geométricas, orgánicas, en movimiento, que llegan en el momento  
menos esperado y debo retenerlas, capturar sus detalles antes que se  
esfumen. Formas de la luz. Muchas veces en medio de un sueño llegan tan  
claramente que me despiertan para dibujarlas y describir sus detalles.

Los símbolos de lo invisible se presentan en un lenguaje desconocido.  
Suspendidos, irradiando luz



La danza, los cantos, la escucha profunda, el dibujo, el bordado, la lectura,  
el sueño, son elementos que resignifiqué. Cada una de estas acciones se  
transforman en actos rituales en el momento que las intenciono:  
*“Mi intención es que se revelen los símbolos invisibles de la naturaleza” Y aparecen.*

\*

### **El ritual**

yo me conecto con lo invisible  
con el tiempo y el ritmo del orden  
soy un canal entre la energía y lo real,  
**un portal.**





La primera vez que me introduje en la falda-cueva la sentí como un refugio, me quedé adentro como un animal que encuentra comodidad en los lugares más extraños. Quise dormir y envolverme en la suavidad de la felpa, mi cuerpo recordaba lo cotidiano y primitivo de recostarse en el piso.

**Falda abrigo cubre mi cuerpo  
No hay bastidor ni telar que te separe de mí  
Que nos distancie  
Nos entretejemos  
Me introduzco en ti, te habito  
Estás sobre mis brazos, mis piernas, mi vientre  
Cuerpo textil**



Abro el círculo en el piso, me ubico dentro de la falda y mi cuerpo cambia de forma, me quedo inmóvil y me transformo en montaña. Parada en medio de la cordillera mirando desde la punta de mi cabeza a la punta de las montañas no hay diferencia. Pasar del mundo de la dualidad al mundo de la unidad.

HACE ALGUNOS SIGLOS ATRÁS nos dijeron que el culto a nuestros cerros era una falsa idolatría que se debía extirpar y en su reemplazo nos trajeron a la Virgen. La virgen celebrada en los carnavales con su falda negra bordada con hilos de oro se transformó en la virgen del cerro. Se quemaron los tejidos porque se intuía que esos símbolos desconocidos eran un lenguaje oculto que solo los nativos conocían y les servía para comunicarse.

Hoy traemos la falda negra bordada con los símbolos de lo invisible a la montaña. Ir a la montaña con la falda bordada es devolverles a los Apus su significado. Hoy es la virgen la que quiere ser montaña, ya no es el Apu el que se esconde en ella.

~ PACHAKUTI ~



Este proceso de bordado ritual ha significado muchas certezas y también preguntas. He descubierto que los símbolos existen en algún espacio invisible que nos acompaña siempre, basta cerrar los ojos o cómo dicen los Wixaritari más bien **sacarse el velo de los ojos** y realmente **VER**. Todos en algún momento de vacío, en sueños hemos visto símbolos o hemos percibido un color, un destello que dejamos pasar. Sabemos que el ojo humano ve solo el campo electromagnético que varía entre los 400 y 750 terahercios por segundo. Existen momentos donde se abren grietas y nuestros sentidos se expanden.

*El cuerpo es una llave  
El cuerpo es un mapa*

Los pueblos antiguos siempre han acudido a las plantas maestras para aprender del mundo invisible. Yo me pregunto: ¿Cuánto quiero alterar mi conciencia? ¿Alterar la conciencia es alterar la percepción? ¿La percepción y la conciencia son culturales? ¿Percibimos distinto en la ciudad, en el campo o en el mar?

He entendido que podemos dialogar con la naturaleza siempre; con las plantas, los animales, las montañas, con el agua. Para dialogar hay que estar dispuesta a escuchar. Abrirse

*El cuerpo en equilibrio abre los canales de la percepción*



**Estoy hecha de agua  
y raíces  
y energía en movimiento**



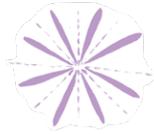




Soy un valle olvidado, refugiado al cobijo de la Cordillera de los Andes, las profundidades de mi cuerpo se componen de magma petrificado, pequeños brotes volcánicos de los cuales misteriosamente, brotan puyas y quiscos, rodeando ocultos bosques de árboles siempreverdes, cuyas raíces se alimentan de ríos salvajes, heridos por la ambición colonial, ríos de caudales torrentosos, que han sido testigos de historias en espirales, de resistencias e impunidades.

Existo con el dolor de mi cuerpo de tierra sacrificado por el capital y me alimento de la ternura y convicción de quienes construyen otras formas de habitarme.

**Amaranta Espinoza**  
*Valle del Mapocho, Santiago*



«Y me encontré  
en el bosque oscuro, en silencio.»

— Ursula K. Leguin, 1995

En la búsqueda de sentidos vitales, practicar un oficio pareciera ser siempre una buena respuesta. Hace 8 años el bordado llegó a mi vida para enseñarme que todo era mucho más simple de lo que pensaba, y volvió el 2020 en el invierno más distópico que pude imaginar, para reforzar nuevamente el mismo aprendizaje. En este contexto imaginamos Bordar lo Invisible, dar cuerpo y cauce a un textil-montaña, un lugar incógnito, que se diera a luz a sí mismo, que se revelara desde lo desconocido.

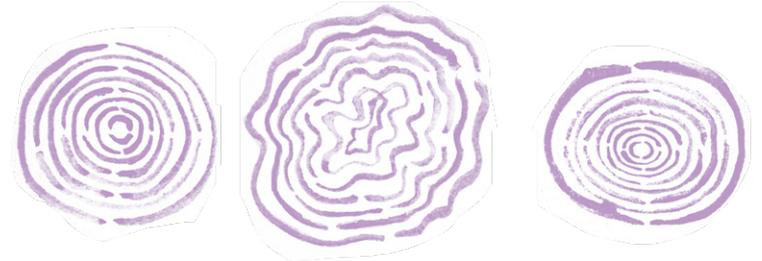
*La montaña como temporalidad.*

El bordado apareció como territorio fértil, sembrado de posibilidades. Una guarida para ordenar el caos. Sin embargo, frente al vacío oscuro de la tela, su despliegue fue extremadamente lento y sinuoso: un bosque oscuro. En este vacío se albergaba una potencia misteriosa, un silencio contenedor del todo.

En un viaje por la selva peruana, la artista y curandera shipibo Elena Varela me explicó que la visualidad de un cuerpo enfermo es un universo oscuro, negro, sin diseño, sin colores, pero en algunas ocasiones, las maestras logran percibir diseños muy tenues y distantes, con poco brillo y color. Al contrario de la idea de un diseño enmarañado, o enredado, que luego se armoniza en el proceso de curación, un cuerpo enfermo ha perdido su diseño y la oscuridad es el reflejo de ello.

Bordar en la oscuridad, un cuerpo en proceso de sanación, como una extensión de mi propio cuerpo, en el ejercicio de nutrir la sombra, alimentar con diseños al textil-ser hasta sentirlo devenir completamente en naturaleza.

**Sumergida  
en mi interior, en la búsqueda  
de matrices, ritmos de la naturaleza que  
también me habita, ritmos del crecimiento  
- y destrucción - de la vida**



senderos y caminos por donde transita la energía,  
en forma de venas o raíces, a veces micelios y rayos.  
Una matriz estructural, que también define líneas genealógicas  
y el movimiento de los ríos, o los patrones de crecimiento de las plantas.  
Senderos que articulan una **memoria interespecie.**

«En el lenguaje común la combinación «montañas y aguas» -shan-shui en chino- es la forma común de referirse al paisaje. La pintura de paisaje es «estampas de montañas y ríos» (a veces a una cordillera se le llama mai, que significa «pulso» o «vena», como por ejemplo la red de venas en la parte anterior de la mano). No hay que ser un especialista para observar que un paisaje es obra de la excavación de los ríos contra la resistencia de las cordilleras, y que aguas y sierras se entrecruzan en una cadencia interminable. El sentimiento chino con respecto a la tierra siempre ha incorporado esta dialéctica entre agua y roca, entre flujo descendente y ascenso rocoso, y el del dinamismo y «lento fluir» de las formas terrestres.»

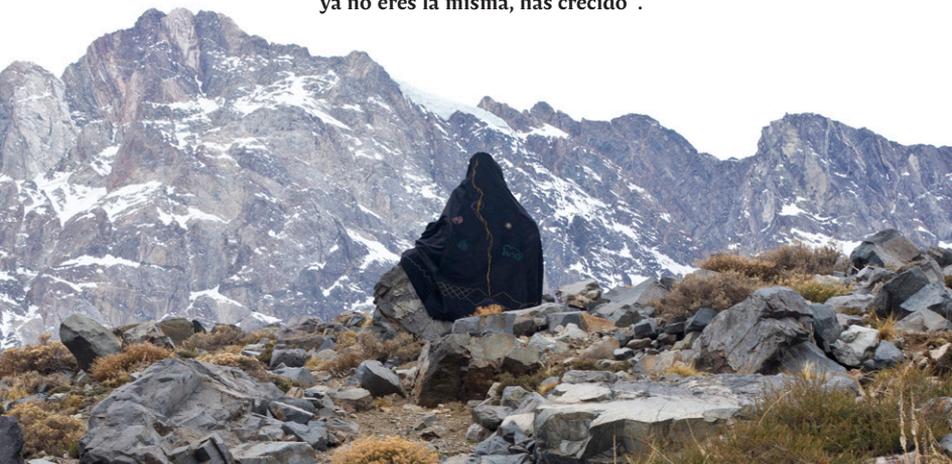
— Gary Snyder, El eterno caminar de las montañas azules, 1990.

En el ejercicio de evocar a las mujeres de pueblos antiguos que tejen y bordan milenariamente, revelando imágenes desde sus interiores, trayendo al plano material dibujos que habitan en sus memorias, en rincones de la imaginación, o que recuperan a través del diálogo con otros seres, tal vez, en otras dimensiones. Símbolos compartidos por comunidades completas, imaginarios - imaginaciones comunes.

**¿Una revelación es un punto de inflexión?  
¿Es intuición y, al mismo tiempo, imaginación?**

Durante el proceso del bordado tuve una serie de encuentros fortuitos que bifurcaron radicalmente mi camino, encuentros que se tradujeron en manifestaciones visibles del anudado tejido de mi historia personal. En este recorrido, fueron apareciendo encrucijadas vitales en las que tuve que dirigir intenciones para, por un lado, entender la complejidad y origen de aquellos nudos y, por el otro, comenzar el lento y arduo trabajo de desanudar. Ninguna de las dos ha sido fácil, y mientras sigo recorriendo ambos caminos, voy encontrando imágenes, geometrías, líneas en movimiento, a veces recuerdos, fotografías mentales, otras veces, generalmente en sueños, se construyen a partir de escenas complejas, universos donde guardo otras memorias. Y de alguna forma extraña, todas estas visiones-sensaciones, parecieran estar tejidas entre sí.

**¿Cómo darle imagen a lo indescriptible, al desborde?  
La revelación como punto de quiebre:  
“ya no eres la misma, has crecido”.**

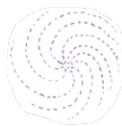


## REINO MICELAR ~ REINO DE LA IMAGINACIÓN

Vengo a ver por debajo de la superficie, la vida subterránea, las relaciones invisibles. Bordando una arquitectura simbólica para dar lugar a este territorio, diversas fuerzas antagónicas se encuentran en mi interior. Pequeñas batallas rituales, emocionales y cíclicas, cuyo resultado es aún un misterio.

*Ejercitar la paciencia. Perder el tiempo y ganar presencia.*

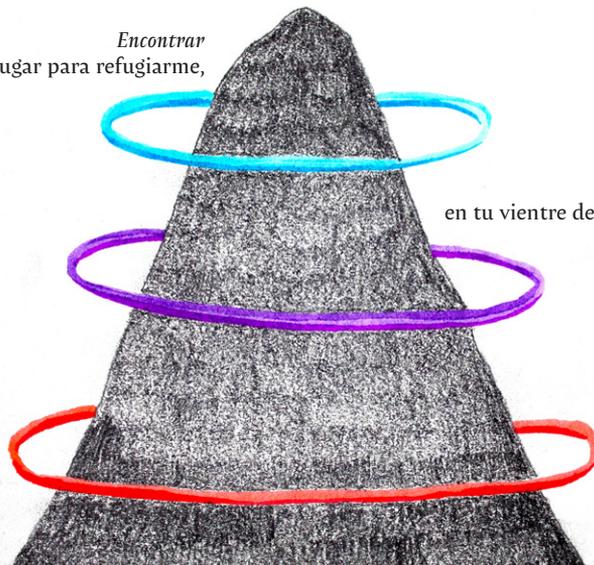
Formas en movimiento que se diluyen en mi memoria, se me escapan.  
¿A dónde van?, ¿siguen su camino o permanecen en mi interior?.  
Despierto con certezas de colores y trazos borrosos.



Montaña madre

*muéstrame tus dibujos, quiero ver tus caminos,  
tus raíces, la vida subterránea.*

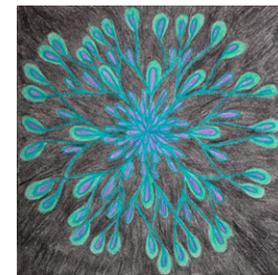
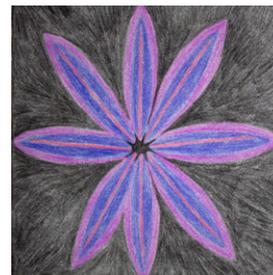
*Encontrar  
un lugar para refugiarme,*



*en tu vientre de tierra.*

Mi cuerpo como formación geológica, cordones montañosos en una constante y lenta transformación. Estoy hecha de cicatrices, huellas del crecimiento, diseños asimétricos, bordados bajo mi piel.

**Mi interior y el interior de la tierra ¿son el mismo lugar?**



**He sido montaña, anfibia y reptil.  
Puedo sumergirme  
en el interior del agua  
y de la tierra**



«Las montañas y los ríos de hoy son la actualización de las actitudes de los antiguos budas. Cada uno, de acuerdo con su propia expresión fenoménica, alcanza la plenitud. Las montañas y las aguas están vivas en este instante porque han estado activas desde antes de los eones del vacío. Están liberadas y realizadas porque han sido el ser antes del surgir mismo de las cosas..»

—Dogen Kigen, Sansui-kyo (El sutra de las montañas y las aguas), 1240.

**Bordado ritual \***

metodología

El bordado, la técnica de añadir hilos a una tela con una aguja para formar un diseño, se remonta a tiempos precolombinos en Latinoamérica. Los registros más antiguos pertenecen a la cultura Paracas que se desarrolló aproximadamente entre el 700 a.C y el 200 d.C.

Distintos pueblos originarios a lo largo de Abya Yala en la actualidad realizan bordados aprendidos en los procesos de sincretismo cultural, donde se trajeron materiales y técnicas de Europa y se adaptaron a la simbología antigua de los pueblos.

Bordados Aymaras y Quechuas para los carnavales; bordados de la selva y el caribe que dibujan en su vestimenta lo que antes era pintura corporal; bordados Mayas que nos presentan nahuales y glifos de códices; bordados mexicanos realizados por los guardianes del peyote Wixaritari, animales mitológicos del pueblo Hñahñú o las impresionantes combinaciones numéricas realizadas por las mujeres Nahuas en el bordado peyotado.



**Paracas Necrópolis.** Detalle de manto. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Imagen publicada en Lavalle, José Antonio de; Lavalle de Cárdenas, Rosario de. Tejidos Milenarios del Perú. Integra ,1999.

El bordado puede ser protección en el caso de la Mola Naga Kuna en Panamá y Colombia; puede ser el “Kené” o las visiones de la energía invisible para los Shipibos en la Amazonía peruana; puede ser el centro que pone a la mujer en el conectando las 7 direcciones del cosmos en el Huipil Maya o puede ser una ofrenda para los antepasados, una bolsa de herramientas rituales en pueblos andinos y mesoamericanos.

La cosmovisión precolombina nos explica que el bienestar de la vida humana a la cósmica depende de fuerzas visibles e invisibles, estamos en constante interacción. Cuando hay desequilibrios en el plano invisible/ espiritual hay problemas, catástrofes o enfermedades en el plano visible/ material. Los encargados de establecer la comunicación e intervenir en el mundo invisible/espiritual son los “chamanes”, que con la ayuda de plantas maestras y de poder pueden viajar a estas dimensiones para intervenirlas a través de distintos rituales. En Latinoamérica cada uno tiene un nombre propio en su lengua nativa: Machi, Yatiri, Meraya, Nele, H' men, Badi, Marakame, entre otros.

“Bordar lo Invisible” es una propuesta de bordado ritual, donde iniciamos una búsqueda de los símbolos que se han plasmado durante siglos en los textiles precolombinos. Reconociendo la existencia de otras dimensiones a las que se puede acceder, creamos una serie de ejercicios -explorando las posibilidades que nuestro propio cuerpo nos otorga y destinados a modificar nuestra percepción de la realidad- para ir en búsqueda de las imágenes para bordar.

**«Aprender a bordar supone un rito de iniciación, un estado de pureza ritual, imponer un orden en el desorden cósmico de la sierra. Con ese arte complacen a los dioses. Sus manos diestras expresan su espiritualidad, su refinamiento, su maestría. Es una manera de orar, de suplicar, de trascenderse.»**

—Lumholtz, Carl. El Arte simbólico y decorativo de los huicholes, Instituto Nacional Indigenista, México, 1986

## METODOLOGÍA DE UN BORDADO RITUAL: BORDAR LO INVISIBLE

Un ritual es un acto que interrumpe el ritmo cotidiano de la vida que se define por ciertos elementos y códigos ordenadores:

»*El ritual es un sistema codificado de prácticas bajo ciertas condiciones de lugar y de tiempo, que tienen un sentido vívido y un valor simbólico para sus actores y sus testigos, implicando la puesta en juego del cuerpo*» — Maisonneuve, Jean. Las conductas Rituales. Editorial Nueva Visión, 2005.

En nuestra obra estructuramos nuestra búsqueda a través de los siguientes códigos:

\* **Espacio:** El círculo delimitado por el ruedo de la gran falda, que señala el tiempo-espacio particular donde se realiza el ritual, ubica un adentro y un afuera o un espacio de lo cotidiano y un espacio de conexión con lo imperceptible.

\* **Intención:** Nuestra intención es que se nos revelen los símbolos de la naturaleza.

\* **Cuerpo:** En meditación, ejercicios de yoga preparando el cuerpo para bordar. Baile, trance, ejercicios de respiración.

\* **Voz:** Declarar en voz alta nuestra intención, cantar.

\* **Objetos:** Un altar con objetos importantes y objetos que intercambiamos la una con la otra para llevar nuestra presencia a nuestros lugares; piedras, flores, figuras; nuestras herramientas de bordar: aguja, hilos.

\* **Repetición:** el ritmo de la aguja, meditaciones al ritmo de un tambor. La repetición nos conecta con los latidos del corazón.

«*El ritmo de los tambores chamánicos reúne al conjunto de los elementos del ritual así como a los individuos separados en un espacio unificado*»  
— Halifax, Joan. Shaman: The wounded healer. Thames & Hudson. 1982

\* **Comunidad:** Ambas artistas trabajamos a distancia poniendo énfasis en conectarnos a través del ritual, creando un espacio invisible/virtual común.

**Junto con estos elementos fue fundamental la observación de los sueños, la escritura, el dibujo, las caminatas por la naturaleza y el registro de nuestros ciclos menstruales que abrieron canales del entendimiento y fueron gran fuente de revelación de significados.**

## UN RITUAL PARA BORDAR

\* Antes de empezar crea tu altar con los 4 elementos de la naturaleza: agua, tierra, fuego y aire. Para el fuego puedes prender un incienso o una vela. Trae elementos que sean significativos para ti, de personas, lugares, que quieras que te acompañen. Ponlos sobre una tela, una mesa pequeña o una repisa.

\* Elige el espacio donde te ubicarás para bordar, que será el lugar donde realizarás todos los pasos.

\* Haz una limpieza, que será el símbolo de lo que estás dejando atrás para comenzar un momento fuera de tu rutina habitual. Lávate las manos, limpia tu espacio de trabajo y sahuma tus materiales: telas, bastidor, aguja, tijera, hilos, a ti.

\* De pie vas a estirar tus brazos hacia arriba tomándote las manos, luego baja a tocar la tierra con las piernas estiradas y enderézate estirando los brazos hacia los lados. Estás saludando a los 3 planos de existencia: Supramundo, inframundo y la tierra. En los andes Hanan pacha, Kai pacha y Uku pacha.

\* Toma asiento y cierra los ojos durante 1 minuto, concéntrate en tu cuerpo, relaja los músculos de tu cara y piensa en los hilos de tu cuerpo, las venas que son como raíces, en ese minuto tu corazón habrá llevado 5 litros de sangre por todo tu cuerpo para mantenerte con vida y ha producido casi 4 millones de células por segundo. Son los tejidos de la vida en ti.

\* Abre los ojos y en voz alta declara tu intención. Algunas ideas son conectarte con tus antepasadas, traer al bordado el fluir del agua, traer la fertilidad de las flores, crear un símbolo de protección, bordar a tu montaña o Apu protector. Los hilos tienen el don de entretejernos con lo que buscamos.

\* Borda el tiempo que sea necesario

\* Lleva una libreta de anotaciones y dibujos de tus sueños, animales que se te presenten, coincidencias, formas de la naturaleza.

Tus materiales de bordado son tus herramientas rituales que traerán las imágenes del mundo invisible al mundo material. Las agujas son de las herramientas más antiguas de la humanidad. En los Andes la aguja más antigua se registra en las excavaciones científicas del sitio arqueológico Huaca Prieta, con una antigüedad de 2.500 a.C. fueron agujas de material óseo y botánico.



Estuche porta agujas Wari, costa sur de Perú, 550 - 950 d.C.  
Fotografía publicada en Hoces de la Guardia Chellev, Soledad.  
Brugnoli Paulina. Sinclair, Carole.  
Awakhuni\* Tejiendo la Historia Andina.  
Publicación patrocinada por la Ley de Donaciones Culturales, 2006

Al bordar estás realizando los mismos gestos que tus antepasadas y tu memoria corporal lo sabe. Bordar es traer al presente un acto primitivo que podríamos decir que revive un mito y nos conecta con las antiguas divinidades. Diosas del tejido existieron en Los Andes y Mesoamérica como arquetipo de la energía femenina que se vincula con la noche, la luna y el agua. Fueron sabias conocedoras de las plantas, curanderas y expertas tejedoras. Es el caso de la diosa de la luna Mochica (1 - 800 d.C.), la diosa Ixchel Maya (1800 a.C. - 250 d. C) esta última además es diosa de la fertilidad, de la creación y la destrucción.



Dibujo propio, Diosa de la Luna Mochica, cerámica, Museo Larco



Dibujo Propio, Ixchel, Códice Trocortesiano

Al abrir y cerrar tu ritual puedes pedirles y agradecerles por guiar tus manos en este tiempo-espacio como se hace todavía en algunos lugares.

\* Para finalizar deja las cosas en su lugar, vuelve a cerrar los ojos por un minuto, dirige tus brazos hacia arriba, abajo y el centro, y estás lista para regresar a la cotidianidad.

-

**TAMARA MARCOS**

Agosto 2023



Este  
proyecto  
fue realizado  
a distancia entre  
Chillán, región de  
Ñuble y Santiago, región  
Metropolitana, Chile.  
Este catálogo fue compuesto por la  
tipografía Amster, diseñada por  
Francisco Gálvez.  
Agosto, 2023



Este proyecto es financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, Ámbito Nacional de Financiamiento, Convocatoria 2022

	<b>Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio</b>
<b>Gobierno de Chile</b>	



CASA MUSEO VIOLETA PARRA  
SAN CARLOS

MUSEO  
*Violeta Parra*



METROPOLITANA  
**BALMACEDA**  
ARTE JOVEN