

Silenciosa, escondida a simple vista.

Annie Michie

Introducción

“Ser o no ser, he aquí la cuestión. [...] Morir..., dormir; no más ¡Y pensar que con un sueño damos fin al pesar del corazón y a los mil naturales conflictos que constituyen la herencia de la carne! ¡He aquí un término devotamente apetecible! ¡Morir... dormir, tal vez soñar! ¡Sí, ahí está el obstáculo! Pues es forzoso que nos detenga el considerar qué sueños pueden sobrevivir en ese sueño de la muerte [...]”¹

Mientras preparaba esta ponencia me di cuenta de que era importante volver al texto original de Shakespeare del soliloquio de Hamlet ya que nos recuerda que el dramaturgo planteó esas primeras palabras como una pregunta, una pregunta sobre la existencia más que quizás sobre la identidad. La existencia, ¿en qué sentido? ¿Cómo existir? ¿O si existir? Preguntas tan pertinentes que han sido recurrentes en gran parte de mi vida y en mi práctica artística. Se trata por tanto de una pregunta que hoy vemos aparecer en diferentes momentos, ya que es sin duda relevante para todos nosotros, de aquí la importancia “universal” del texto de Shakespeare como referente. Hay otros temas recurrentes para mí relacionados con el título propuesto de nuestro simposio: *To be or not to be: El papel del diseño en la construcción de identidades*”.

Solo analizar ese título nos lleva a pensar en las palabras y en el lenguaje: diseño, identidades construidas –fijaros que está en plural y que por tanto ya estamos examinando una pluralidad de identidades posibles, lo que es de por sí liberador, ¿verdad?

Así pues, papeles e identidades construidos en relación al diseño. Esta ponencia se enmarca en la sección “Identidades del cuerpo: identidad individual, de género”, y una vez más esas palabras resuenan en gran parte de lo que yo hago y soy. Porque ser y hacer se convierten en parte del carácter de esa pregunta inicial, sobre cómo ser, habitar. Preguntas y más preguntas que a menudo te permiten avanzar a tientas en tu camino, o eso dicen. La paradoja y la contradicción también surgen a menudo a lo largo de este discurso.

Por lo que se refiere a “Silenciosa, escondida a simple vista”, aquí encontramos un mundo en el que la gente -hombres, aunque para lo que a mí me interesa,

¹ William Shakespeare. ‘Hamlet. London : James Brodie, [1954]

especialmente mujeres (dado que yo lo soy)- trabaja fuera de la vista, continuando con sus vidas rutinarias, a lo largo de la historia, por así decirlo.

Deseo proporcionar un *patchwork* de algunos hilos que nos guíen alrededor de esta área propuesta, explorando sus superposiciones y sus bordes, sosteniéndolos suavemente solo durante un instante, mientras tejen a través de la tela.

Es emocionante que te den un título basado en la poesía, y eso me ha llevado a buscar pasajes poéticos en los que podéis reflexionar.

Notas sobre diseño y arte

Pensemos en el diseño por un momento. Para Bruno Munari:

“el diseñador de hoy restablece el contacto largo tiempo perdido entre el arte y el público, entre personas vivas y el arte como algo vivo. En vez de cuadros para el salón, dispositivos eléctricos para la cocina. No debería existir nada parecido al arte separado de la vida, con cosas bonitas para mirar y cosas horribles para usar. Si lo que utilizamos diariamente está hecho con arte, y no improvisado por casualidad o capricho, entonces no tendremos nada que esconder”²

Para Vilém Flusser, “en inglés, la palabra *designes* es tanto un sustantivo como un verbo (lo que dice mucho del carácter el idioma inglés). Como sustantivo significa –entre otras cosas– ‘intención’, ‘plan’, ‘propósito’, ‘objetivo’, ‘programa’, ‘guión’, ‘motivo’, ‘estructura básica’, estando todos estos sentidos (y otros) conectados con ‘astucia’ y ‘engaño’. Como verbo (*to design*), entre los significados encontramos ‘inventar algo’, ‘simular’, ‘esbozar’, ‘dibujar’, ‘crear’, ‘anhelar algo’. La palabra deriva del latín *signum*, que significa ‘señal’, y comparte la misma raíz antigua. Por lo tanto, etimológicamente, *design* significa ‘aquello que se sigue’. Esto plantea la pregunta de cómo la palabra *design* ha alcanzado su importancia actual en todo el mundo”.³

La diseñadora de moda Mary Quant habla de diseñar como un trabajo en equipo:

“Nadie puede conseguir nada por sí solo. Una diseñadora que quiera tener éxito debe contar con un equipo de gente que crea tanto en ella que estén preparados para hacer un tremendo esfuerzo personal para llevar a cabo sus ideas. Una diseñadora tiene que ser capaz de hablar con convicción a las personas y a la vez poner sus ideas sobre el papel. Tiene que ser capaz de persuadir a los demás que le den su apoyo incluso a veces contra sus propias inclinaciones. Y... tan a menudo como sea posible... tiene que tener razón”.⁴

² Bruno Munari, *Design as Art*, p. 25. London : Penguin, 2008, ©1971.

³ Vilém Flusser, *The Shape of Things*, p. 17. London : Reaktion, 1999.

⁴ ‘Quant on Quant’

Walter Benjamin afirmaba que “en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta”⁵. Desde el punto de vista de un artista, recordemos a Wassily Kandinsky cuando escribió que “valoro solo a aquellos artistas que son realmente artistas, que consciente o inconscientemente, en una forma completamente original, personifican la expresión de su vida interior; que trabajan solo con este fin y no pueden trabajar de otro modo”⁶ (6). O a Picasso cuando decía que “no trabajo desde la naturaleza, trabajo en paralelo con la naturaleza”. Bridget Riley lo recuerda: “Se trata de una maravillosa afirmación de Picasso y también lo es ‘Yo soy la naturaleza’ de Jackson Pollock. La relación de todos los artistas con la naturaleza es importante y puede ser muy diferente. Estoy trabajando hacia la naturaleza”⁷. Estas diversas visiones pueden ayudarnos a examinar la relación entre arte y diseño, los orígenes e impulsos para hacer, crear y diseñar.

Un inciso sobre el bordado

“El modo como el bordado representa tanto autocontención como sumisión es clave para comprender la relación de las mujeres con el arte. El bordado ha proporcionado una fuente de placer y de poder a las mujeres y al tiempo está indisolublemente vinculado con su impotencia. [...] El bordado aún se considera un gesto emocional más que un trabajo creativo”⁸. Coser —ese acto silencioso y abnegado de hacer y remendar prendas. La escritora Colette recuerda a su hija mientras esta cose:

“Diré la verdad: no me gusta mucho que mi hija cosa... Pero Bel-Gazou no dice nada mientras cose, guarda silencio durante horas y horas, con la boca firmemente cerrada, escondiendo sus largos incisivos acabados de cortar que muerden el corazón húmedo de una fruta como cuchillas dentadas. Está en silencio, y mientras tanto ella —¿por qué no escribir la palabra que me asusta?— piensa.”⁹

Notas biográficas

Estudié y me gradué en bellas artes, por lo que el arte es mi campo de trabajo y mi punto de referencia, aunque me aventuro en el mundo del diseño, un lugar diferente y a la vez un atractivo segmento de mercado. Como artista, mi obra se puede contemplar en mi propio contexto de una mujer artista occidental de raza blanca que trabaja en el ámbito de la artesanía en una sociedad patriarcal y capitalista durante el periodo que va de finales del siglo XX hasta principios del XXI.

⁵ Walter Benjamin, *La Obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* / Walter Benjamin Buenos Aires : La marca editora, 2017

⁶ Wassily Kandinsky. *Concerning the Spiritual in art. Concerning the spiritual in art and painting in particular*. Wassily Kandinsky, 1866-1944. New York : Wittenborn, 1955 1947

⁷ Bridget Riley, *Dialogues on Art*, p. 96. 8-9. Bridget Riley (1931-) London : Thames & Hudson, 2003.

⁸ Rozsika Parker, *The Subversive Stitch*, p. 1, 11 y 213. London ; New York : I.B. Tauris, 2010.

⁹ Rozsika Parker, *Op. Cit.*

Son en sí identidades particulares y condicionantes, que contrastan con lo que otra persona podría hacer en otro momento y desde otra perspectiva. El concepto de “lo personal como político” resuena en todo lo que hago. Ya de muy niña, siempre estaba haciendo cosas, me encantaba coser y me animaban a ello, en un momento en que “la división sexual que destina a las mujeres a coser está inscrita en nuestras instituciones sociales, incentivada por los planes de estudio que aún dirigen a los niños hacia la carpintería y a las niñas hacia el bordado.

En la adolescencia, pasé por un período de profundas presiones, por lo que me esforcé en comer cada vez menos, negándole a mi cuerpo el alimento vital. Una vez repuesta, sentí la necesidad de ir a la escuela de arte, y esa creatividad temprana se transformó en obras de arte que buscaban definirme y describirme a mí misma, mis experiencias, dentro del núcleo familiar, con mi cuerpo convirtiéndose en el foco principal para proyectar ideas, sentimientos e imagen, entendiendo y deconstruyendo esos factores específicos de mi propia identidad. A lo largo del tiempo, este cuerpo consciente se ha transformado en un agente activo central, que vive ahora, condicionado por el conjunto de circunstancias personales –cada uno de nosotros las tiene. A partir de esa época surgieron cuestiones existenciales que denotaban presencias / ausencias, ya que, dicho sin tapujos, el final lógico de mi drama adolescente era la muerte.

Mis primeras obras exploraban auto-imágenes personales como construcciones, papeles, en un sinfín de formas representacionales como por ejemplo rompecabezas fotográficos en los que aparezco vestida de diferentes maneras o una serie de autorretratos de gran formato pintados y expuestos como si fueran bastidores de prendas: expresando la identidad a través de la ropa. Para mí el autorretrato era un estudio de caso para la deconstrucción y la construcción, en el que me presento a mí misma como la modelo y el tema –la artista en un acto de desaparición y reaparición. Este enfoque casi analítico ha sido una constante en mi trayectoria, definiendo una vida-historia en imágenes y palabras.

Entonces empezaron para mí las discusiones sobre cuestiones históricas de mujeres artistas y artesanas, para las cuales el “anonimato” es el leitmotiv de sus vidas. (Curiosamente, anonimato no se usa en plural, al contrario de identidad). Coser, un oficio, podría considerarse paradójicamente un acto de hacer invisible, de la invisibilidad como algo fundamental: una mano “anónima”, sin firma, del creador o de la creadora en vez de obras de arte con nombre propio.

Desde ese período formativo, mis obras de arte han seguido combinando la línea definitiva dibujada, cosida o escrita con la pintura, el papel y la tela. Junto a todo ello, han aparecido estados intermedios para complementar esas presencias y ausencias, todo ello para ser resuelto visualmente, generando nuevos materiales, preguntas, situaciones y dilemas. Inevitablemente, la Identidad ha sido un tema que recorre toda mi trayectoria y que me ha llevado a confeccionar e impartir una asignatura al respecto durante los últimos 30 años.

Pensar en lo que hay entre

Entre arte y artesanía. Entre hombres y mujeres. Entre tú y yo, cada uno de nosotros. Entre el abismo de nuestros deseos y las realidades de nuestras expectativas. Entre un objeto físico y otro, espacios intermedios. Al pensar en los estados intermedios, podríamos recordar las ideas de Martin Heidegger sobre la imagen del “puente“, según el cual “la esencia del construir [el puente] es el dejar habitar. [...] Sólo si somos capaces de habitar podemos construir. [...] La auténtica penuria del habitar reside en el hecho de que los mortales primero tienen que volver a buscar la esencia del habitar; de que *tienen que aprender primero a habitar*. ¿Qué pasaría si la falta de suelo natal del hombre consistiera en que el hombre no considera aún la propia penuria del morar como una penuria? Sin embargo, en el momento en que el hombre considera la falta de suelo natal, ya no hay más miseria”¹⁰. Lo que me lleva a concluir lo que ya sospechaba—que el espacio intermedio es algo. Esto también sugiere que deben existir lugares o “cosas”, más allá de este espacio intermedio, para que los límites se vuelvan relevantes. Aplicado al hecho de dibujar, es aquí donde aparecen las líneas, líneas dibujadas alrededor y entre todas esas áreas antes mencionadas.

Algunos temas y series

Cuatro espacios de museo, casa, iglesia y tienda: si nuestras casas contienen esa “condición interior” en la que suponemos que podemos expresarnos como nos guste, libremente, entonces quizás la iglesia y el museo compiten por otro orden de santidad, pretendiendo ser lugares de espiritualidad para que nuestros cuerpos encuentren refugio, ya sea en la religión o en el arte, ayudados por objetos precarios y a veces simbólicos como elementos de attrezzo en el teatro. En la iglesia, los rituales formales estructuran nuestra expresión y conducta. Aquí, nuestros cuerpos son agentes activos en un teatro de mediación entre el ámbito exterior y el interior.

Una tienda es un lugar donde comprar, consumir, cosas, insumos. Un espacio donde comprar productos que podrían saciar nuestras necesidades físicas reales — mediante la venta de comida, prendas de vestir, etc., o quizás sugiriendo un deseo que tiene que ser satisfecho al tiempo que, engendrando nuevas necesidades, que, por definición, son raramente satisfechas: un círculo de consumo y deseo se establece.

Mercancía: obras de arte llevables y lavables. Parte de la experiencia de visitar una galería de arte o un museo ahora mismo es entrar en la tienda para ver y posiblemente comprar algo entre una multitud de productos, escogidos para estar en consonancia y promover las obras que se muestran. Es casi imposible entender una galería de arte, un museo, sin una tienda o productos a la venta: como

¹⁰ Martin Heidegger, *Construir, habitar, pensar*. Madrid: La Oficina, cop. 2015

visitantes, espectadores, consumidores, nos sentiríamos muy decepcionados si no se nos ofreciera esta parte de toda la experiencia de la galería de arte / museo. Al igual que el restaurante o el café alimentan nuestros cuerpos con refrigerios, la tienda sacia nuestra necesidad de comprar un recuerdo, ya sea un póster, un lápiz, un imán para la nevera o lo que sea. No querríamos regresar a casa con las manos vacías, o esto es lo que se nos hace creer. Siento un interés profundo por la mercancía y valoro el cuidado con que la exponen. ¿Qué pasa cuando colocamos esta mercancía en una iglesia? En las historias bíblicas, Jesús expulsó a los vendedores de la iglesia, así pues, ¿por qué, o quizás cómo, gestionamos la venta de nuestras obras de arte santificadas a través de galerías de arte / iglesias / casas / museos? ¿Cómo se puede calcular el valor de una obra de arte? ¿Qué hay de realmente valioso en una obra de arte? ¿Qué sentidos asumen estas obras y cómo se modifican estos sentidos cuando los cambian de sitio, para que nosotros los espectadores veamos y percibamos bajo nuevos auspicios? Volved a pensar a quien esas reflexiones sobre arte y diseño –

¿Cuál es cuál? Además, ¿qué pasa cuando la mercancía se vuelve obra de arte? ¿Es la obra de arte original? ¿Podemos tener mercancía para obras de arte mercantilizadas?

Desde hace mucho me han fascinado las piezas producidas en serie, que están a la vez hechas a mano, individualmente, y específicamente como series para ser vendidas. ¿Cómo funciona la idea de Walter Benjamin de que una obra original tiene un “aura” en relación con la obra de arte hecha a mano, única, aunque producida en serie? (William Morris lo solucionó produciendo obras artesanales exquisitas y hechas a mano.) Ya que aquí tenemos ideas del artista que al mismo tiempo es artesano

El artista (históricamente hablando, masculino) es aquella criatura a quién aparentemente Dios le ha dado un don y tiene un talento especial para producir (divinamente) imágenes, esculturas inspiradas, mientras que el artesano simplemente elabora objetos dentro de una gama variable de habilidades (humanas). Ojos y manos son comunes a ambos papeles, aunque el “verdadero artista” de algún modo lleva estas habilidades a alturas elevadas e incluso trascendentes mientras que el artesano se contenta de algún modo con permanecer con los pies en la tierra. Se trata de supuestos tradicionales sobre la artesanía, aunque evidentemente se pueden cuestionar, romper y reconfigurar a lo largo de los años, a lo largo de los movimientos, llevándonos en las últimas décadas a través del pop art, los happenings de los años setenta, la performance, desmaterializando la obra de arte en este proceso a través del posmodernismo a ¿y ahora, ahora qué? digo yo.

Mis objetos hechos a mano, hechos por mí misma, una artista, se enmarcan de lleno dentro de estos debates y áreas. Como una persona activa, participativa, mi obra disfruta jugando con temas contemporáneos e históricos de política sexual, visual, consumible, material y artística. Como mujer y artista, lo personal siempre es político. La manera como vivo el día a día intenta integrar mi compromiso con nosotros como seres humanos con la manera como yo veo el mundo y a continuación representarlo como más adecue a las ideas, imágenes, sentimientos y pensamientos que se expresarán. Así pues, si el conjunto de ideas se centra alrededor de bolsas y su bagaje, sea al nivel que sea, la obra de arte se expresa como una bolsa. Si la mejor manera de representar una persona es a través de un retrato a lápiz enmarcado en una ventana, o como una cortina, entonces este el medio que escogeré utilizar. De este modo, mi joyería textil con mensajes personalmente bordados a mano es más que simple decoración y entra en un discurso entre el cuerpo que lo lleva, los materiales y el mundo en el que se lleva y se ve. En este contexto el cuerpo se convierte en el espacio de la galería de arte. Aquí se construyen vínculos entre arte como mercancía y, por supuesto, del cuerpo que lleva su propio valor de objeto decorativo.

Así pues, estas series examinan los límites entre productos hechos a mano, comerciales y diseñados (mercancía) y obras de arte únicas.

Y una vez más el cuerpo sirve como motivo central natural. Si te niegas a comer, a consumir, entonces consumir significa procesar comida. Pero también se refiere al proceso de productos para su venta, ya sea comida, vestidos o lo que sea.

Una historia de amor

A continuación, tenemos una historia de amor, el final de una relación. ¡Tantas lágrimas derramadas en pañuelos! Tantos (unos 170) pañuelos de algodón blanco que bordé a mano con mensajes que hablan del anhelo silencioso por la persona amada, o quizás por mí misma, o por cualquiera que quiera leer nuestra historia. Aunque estas misivas no se pueden enviar, necesitan ser dichas. Tantas emociones vividas, todo está escrito en un largo poema de amor con su propio ritmo y repetición. Mi propia tristeza particular está cosida fuera de misma y mostrada para que la compartamos.

¿Quizás para evocar tu propia historia particular? Ventanas y cortinas:

“¿Acaso no sirvo, con esta vida al acecho / y con este corazón cargado que la pérdida agranda? / ¿y con este camino que me pasa delante, y la duda / que pueda darme ese clímax cuyo sueño me atrae? ¿No eres, acaso, nuestra geometría, / ventana, simplísima forma / que sin esfuerzo circunscribe / nuestra vida enorme?”.¹¹

¹¹ Rainer Maria Rilke *Les Fenêtres.no.II*. Título: Les Fenêtres, dix poemes de Rainer Maria. Editorial: Paris, Officina Sanctandrea 1927.

Las ventanas aparecen como marcos para un conjunto de retratos a lápiz sobre papel pintado. Surge una relación entre el modelo, la artista y el espectador. ¿Cómo capturar la imagen de una persona? Un humano que está siendo retratado puede cambiar como una sombra mientras que la persona dibujada sobre papel es aparentemente totalmente real. El marco cuelga aquí de la pared. ¿Cuántas veces no nos sentamos ante una ventana y miramos al mundo exterior? Aquí, los dibujos combinan todas estas actividades de sentarse, mirar, contemplar: mostrándonos imágenes ya sea desde dentro o desde fuera.

Utilizamos cortinas para cubrir y decorar ese vacío oscuro de la noche que preferimos no ver. Coloco mis cortinas en medio del espacio, lejos de la pared y la ventana, para jugar con divisiones de ámbitos públicos y privados. La “vista” se encierra en la cortina real como un bastidor de madera. La tela se puede plegar y llevar en una bolsa de plástico, lo que es divertido, teniendo en cuenta el peso de la historia del arte transportado en una tela sobre un bastidor. O como cortinas de tamaño natural que documentan estados de ánimo sobre perchas de tela pintada y bordada.

Sombras

Las sombras, la luz, el tiempo pasan en un instante o una eternidad. El próximo tema representa las sombras. Las sombras que pasaban por encima de mi papel de dibujo y que rápidamente y trazaba con el lápiz. Ya continuación las transfería a la tela y las bordaba cuidadosamente como si fueran una mediación en oposición a esos primeros momentos transitorios. ¿Por cuánto tiempo nuestra mirada se detiene en una sombra? ¿O solo nos movemos a través de ella, pestañeando?

¿Durante cuánto tiempo se detiene nuestra mirada sobre una preciosa obra de arte? Preguntas relacionadas con el tiempo para los tiempos que corren. Aquí, toda la sombra de árbol está atrapada y cosida, con la tela colgando en medio del aire para que se pueda caminar a su alrededor y verla desde todos los ángulos. La cara desordenada, normalmente “escondida”, y la cara “bonita”, impoluta, están completamente visibles. Jung escribió sobre su teoría de las sombras.

Libros

Aquí las palabras, el lenguaje hecho tangible, se escriben para ser bordadas en la trama de las páginas de nuestras vidas para crear libros, que sujetamos con las manos, lavadas, por supuesto. Vestir el cuerpo y un poema de John Berger reproducido con puntadas de aguja en una camiseta:

“El pelo el último velo / antes de todo / a un pelo / de la nada. / El pelo de las despedidas / antes de amanecer / negro siempre / antes que blanco. / Busca en mí / para ti busca en mi / mi luz.”¹²

¹² John Berger. *Aquí nos vemos*. Barcelona: Alfaguara, 2017

Después de haber leído y admirado los libros del gran John Berger durante tanto tiempo, decidí escribirle para darle las gracias, tras leer su recopilación de ensayos *El tamaño de una bolsa*. Le hice una pieza “de bolsillo” y se la envié a través de su editor, sin esperar que respondiera. Sin embargo, algunos meses más tarde, imaginarnos mi emoción y sorpresa al recibir un paquete suyo con una carta de su puño y letra, un par de sus dibujos y un poema que había escrito para que lo utilizara en mis obras de arte. Transferí su poema escrito a mano a una camiseta blanca y lo bordé.

Nombrar y misterio

“El camino que se puede enunciar / no es el camino para siempre. / El nombre que se puede nombrar/ no es el nombre para siempre./Lo Innombrable es el principio del Cielo y la Tierra. / Lo nombrable es la madre de las Diez Mil Cosas. / Sin deseos se puede ver el misterio; / con deseos se puede ver sus manifestaciones. / Los dos brotan de la misma fuente, / pero tienen diferentes nombres para una misma realidad. / Oscuridad dentro de la oscuridad, / Profundo misterio, / Puerta de la transformación de todos los seres.”.¹³

¿Cómo compaginar esos misterios sin nombre con un sentido intenso del lenguaje como tejidos en la tela de nuestra comunicación? O cuando nos obsesionamos con oscuros objetos del deseo que nos seducen para que los poseamos, como querer el último iPhone, o sea lo que sea lo que ansiamos Por supuesto que una vez se ha satisfecho ese anhelo, simplemente puedes ansiarla próxima cosa, siempre deseando algo más.

¹³ Lao Tse, *Tao Te Ching*. Madrid : Alianza, 2011

Conclusiones

Como podéis comprobar mis intereses no son generales, al contrario, son específicos, elaborando diarios, escribiendo, haciendo obras visuales para intentar entender, expresar y más adelante exponer mis investigaciones, compartiéndolas “en voz alta”. Los mensajes cosidos reviven los de hombres y mujeres que han cosido a lo largo de la historia.

Todo ello toma forma en múltiples soportes, siempre basados en temas de la experiencia, las sensaciones, las percepciones y las maneras de ver privadas y personales, mis “asuntos interiores”, sacados de ese ámbito familiar y hechos públicos. El cuerpo ocupa una posición central, impulsando facultades, aptitudes y limitaciones intelectuales y sensuales. La representación y las construcciones del lenguaje son clave aquí para entender lo que se hace, quién lo hace, para quién y dónde, y cómo se ve, cómo se percibe. “*To be or not to be*”, este es el principio de mis cuestiones.



Nota Biográfica:

Annie Michie es artista y profesora universitaria en IES Abroad Art&Design. Profesora programas Masters de Diseño de Moda del Istituto Europeo di Design (IED)