

CAMINOS MATERIALES

GABRIELA NIRINO

Centro Argentino de Arte Textil (Argentina)

Northwest Designer CraftArtist (USA)

Argentina/USA

Sinopsis

El artículo es un relato acerca del desarrollo de mi obra textil durante más de 30 años. Se presenta como una reflexión sobre las formas de concebir la producción y las relaciones entre arte, artesanía y diseño en el ámbito académico, industrial y personal. El textil se presenta como un lenguaje de intercambio y conexión que nos permite construir nuevos relatos e imaginar futuros de colaboración y convivencia.

Me invitan a escribir sobre mi obra y suena excesivo, obra. Pero recuerdo que la palabra viene del latín *opera*, que a su vez deriva de *opus*, trabajo, labor, cosa producida. Esto ya tiene más sentido: vengo de un padre artesano que quería ser historiador, una madre maestra y una abuela que no conocí pero que hacía maravillas con la aguja. Gente que hacía cosas con sus manos y su inteligencia. De chiquita me recuerdo dibujando sobre cualquier superficie disponible y leyendo sin descanso. Estudié Letras y Diseño textil y se siguen amigando, porque el tejido es un lenguaje y el lenguaje un complejo entrelazado que nunca cesa de mutar.

Descubro el tejido en telar en la Universidad, de la mano de Gracia Cutuli, gran artista, mentora y amiga y las maravillas del textil precolombino con Isabel Iriarte. Me enamoro, para siempre, de este nuevo idioma, con complejidades que vislumbro pero apenas balbuceo.

¿Cómo lograban, cómo logra esta gente, con apenas unos palitos como herramienta, un universo que me inunda de emoción aunque no logre entenderlo?

Trabajo en la industria textil varios años, enseño diseño textil muchos más, y en los entresijos logro gastar todos mis ahorros en el 2001 y escaparme 3 meses a la Fundación Arte Della Seta Lisio, en Florencia, donde aprendo a tejer en telares Jacquard del siglo XIX y electrónicos del siglo XXI. Nuevamente, lxs tejedorxs que conozco allí desafían esta absurda separación arte/artesanía. Tejo un terciopelo Jacquard de seda que se llama Mensaje, siguiendo el proceso tradicional, picando y cosiendo las tarjetas a mano, con curitas en los dedos porque no es fácil poner el cuerpo. Confirmo mis sospechas acerca de la romantización de los oficios artesanales en el pasado. No era (no es) una vida sencilla. Las condiciones de vida de algunos talleres medievales se reproducen en la industria textil contemporánea. También entiendo que soy sudamericana, aunque mis bisabuelos vengan de Europa. Mi primer encuentro personal con las complejidades de la identidad.

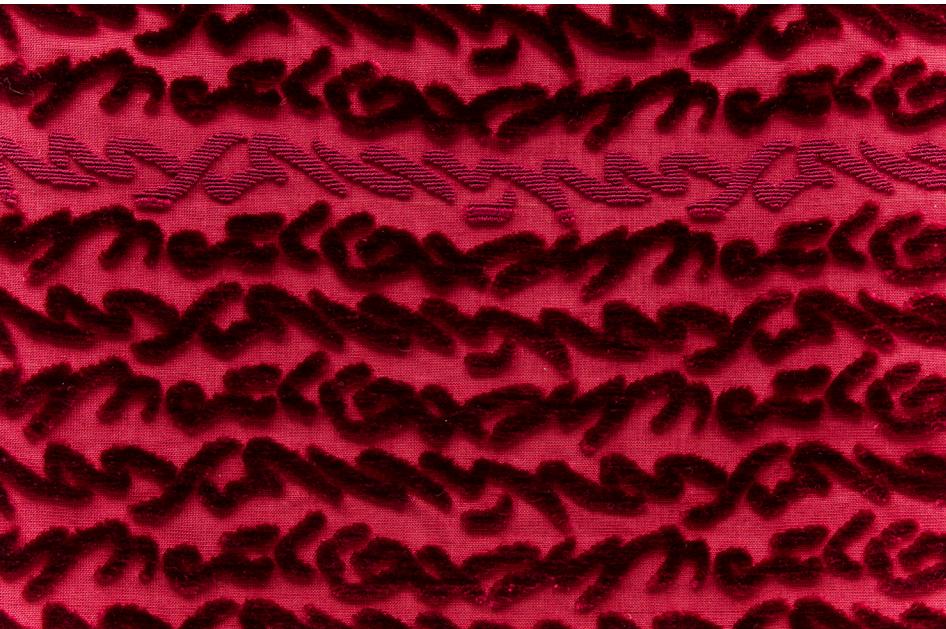


Figura 1 | Mensaje
G. Nirino (2002). Terciopelo
Jacquard de seda tejido a mano
(detalle). Ph V. Pels



En sucesivos veranos argentinos me voy al invierno canadiense, a seguir la exploración con el Jacquard, que se ajusta a mi combinación mano-cabeza. Los archivos se preparan en la computadora pero se tejen a mano. **La primera pieza es un homenaje a mi abuela, un tejido con errores pero entusiasta. Las demás piezas que acompañan este escrito son homenajes a trabajadorxs textiles. Las piezas en las que me encuentro trabajando actualmente serán Ñustas traídas al presente.**

Figura 2 | Hilanderas

G. Nirino (2012). Tejido Jacquard de algodón, lino y lana, producidos en un telar electrónico con trama manual.

Ph G. Lowry

En la disputa arte/artesanía, se suma la del diseño. Las definiciones se superponen, se atraviesan y sobre todo, se desarman en la realidad sudamericana. El alumnado de diseño produce todas las piezas a mano, aunque la bibliografía diga que el diseñador solo hace el proyecto. La mitad de los proyectos finales se transforman en producciones pequeñas, que por definición entrarían en una feria artesanal. La artesanía no universitaria desconfía (a veces con razón). Lentamente, aparecen proyectos que intentan un diálogo. El pueblo unido jamás será vencido, dice la pancarta. Ojalá.

Mientras tanto yo me alejo de la industria, porque la crisis ecológica planetaria me estalla en la cabeza. Me da culpa esto de seguir produciendo objetos, me da culpa esto tan placentero que es crear objetos. Comienzo a hacer en pequeño, textiles portables, joyería con materiales de descarte. Aprendo otro oficio, otro lenguaje, el del metal, pero no es el mío. Las piezas vuelven a ser textiles. Uso telares básicos, el ligamento más sencillo. Un nuevo comienzo. Las discusiones ahora son acerca de si la joyería contemporánea es arte, artesanía o diseño. Son cuestiones de espacios, de prestigio y valoración.

*** Sin embargo, encuentro un sentido de comunidad y la certeza de que producir desde el sur tiene un valor que merece afirmarse.**



Figura 3 | Ondula

G. Nirino (2016). Collar tejido en técnica de tapiz de ranura. Lana, algodón, madera de guindo, acero. Ph D. Wasser

Mis imágenes surgen de palabras y las dos palabras que se me ocurren sin pensar como título, caminos materiales, hablan del diálogo con la materia que se inicia en esta etapa. El enfoque de los nuevos materialismos otorga agencia al mundo material. Entiende que la materia no es pasiva ni inerte, sino que actúa, se afecta, transforma y se relaciona con otros cuerpos, humanos o no humanos. Y antes de haber leído nada de esto, yo entiendo lo mismo. Siento que el material me elige a mí, y esto se produce de manera contundente con mi encuentro con la chala de maíz.

Aparece tímidamente primero, con avasallante fuerza después, en un proyecto de investigación en la Universidad Nacional de Lanús. En apenas dos años, la chala logra movilizar diseño, artesanía e ingeniería y generar acuerdos y desacuerdos complejos, en los que aparecen evidenciados los preconceptos de cada área sobre la otra. Se nos desarma el “proceso de diseño” y aparecen otras formas posibles de trabajo, integrando actores de manera más dinámica. Vislumbro algo de la fuerza originaria del maíz como una de las bases de la cultura americana. Años después me sigue obsesionando y me vuelve a interpelar para seguir experimentando y generar cientos de pruebas y algunas piezas. **El material no es neutro: tiene historia, contexto, afecto y poder performativo. Creo que ya somos aliadas. Es bravísima, la chala, mejor tenerla de amiga.**

Figura 4 | Fragmentos
G. Nirino (2020). Broche tejido en
telar bastidor. Chala de maíz e hilo
de nailon, madera, acero.



La pandemia me traslada a otro país. Vengo sin materiales, pensando que solo es por un par de meses. Pasan dos años sin poder volver. “Los sumerios empezaron a escribir sobre la tierra que sostenía sus pies”, dice Irene Vallejo en *El infinito en un junco*. Sobre esta nueva tierra que sostiene los míos comienzo a escribir, esta vez con las ramas de los árboles del jardín, con plantas que me dejan que las recolecte. Tallo sin saber, me corto los dedos, desfibro horas y horas, nuevamente con curitas en las yemas. Aparece la serie “Cómo hacer tu propio santuario”, inspirada en el Gauchito que me trae plegarias de Buenos Aires.



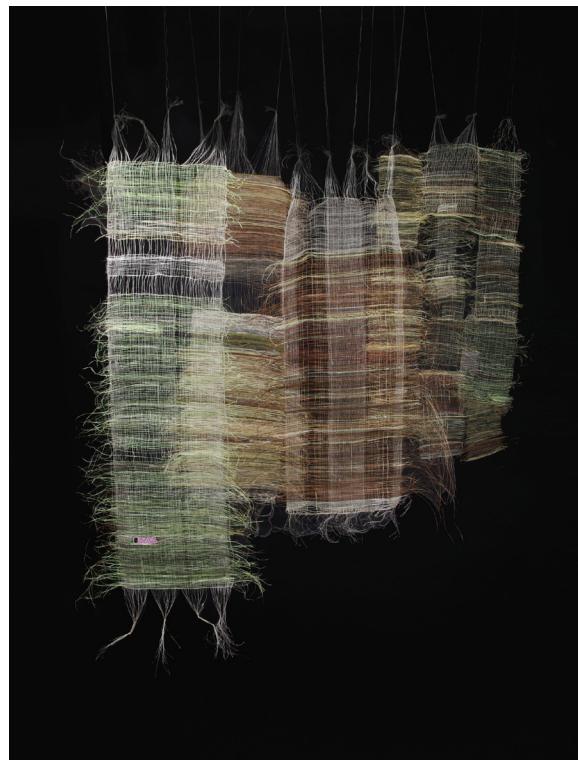
Figura 5 | Cómo hacer tu propio santuario II

G. Nirino (2022). Instalación de 30 piezas. Talla de ramas encontradas, tela de lino dibujada y bordada, dorado a la hoja, pelo humano.

Me armo un taller con todo lo que la gente descarta, que es mucho, y vuelvo a tejer. La serie "Soñé que la tierra florecía" es el resultado de esta naturaleza que amorosamente me recibe.

Figura 6 | Soñé que la tierra florecía

G. Nirino (2023). Instalación de cuatro tejidos en telar de marcos. Fibras de plantas desfibradas con aguja (pita, agave, formio), hilos de ramio, lino y cáñamo. Ph John Wilmot



También tejo sin pensar, con lo que aparezca. En Japón se llama *saori* a un tipo de tejido libre en el que la persona se expresa tejiendo sin un plan predeterminado. Lo maravilloso de este tipo de proceso es que el concepto de error no existe. Lo que importa es probar (materiales, colores, ligamentos) y hacer con lo que está a nuestro alcance.

Acá soy una “hispanic alien”. Las cuestiones de identidad afloran nuevamente. No soy europea, pero no parezco hispana para esta gente que cree que hablo italiano. Cuando tengo que llenar un formulario pongo Otro: argentina, como para confundir al sistema. Me gustaría ser aunque sea prima lejana de las tejedoras de comunidades de Argentina y Bolivia, pero acá aprendo las sutilezas de lo que se considera apropiación cultural. En este limbo pienso que no está mal comenzar de nuevo, inventarme un idioma. La chala me ayuda: descubro las deslumbrantes canastas y bolsas sobreborradas con chala de los nativos norteamericanos **En su infinita sabiduría el material me enseña lo que hay en común. E ingenuamente vuelvo a soñar con que en este mundo de destrucción y desacuerdos, forjar alianzas es un camino.**

Para finalizar, comparto los dos últimos proyectos.

Los petates¹

Donde sea que voy desenrollo mi petate, acomodo suavemente mis tesoros: ovillos de hilo, hojas de chala, yuyos que encuentro por ahí, maderitas que se hacen telar. Me siento, tejo, ya estoy en casa. Mi tierra, mi Sudamérica, es portátil. Me hermano con lxs que emigraron (y emigran), con lxs que hilan mientras caminan desde siempre.

Trabajo con lo que tengo, me acomodo en cualquier suelo, rescato lo que se olvida. Despacio separo fibra por fibra, despacio las entrecruzo. Despacio, pero sin pausa, sigo caminando.

¹ Petate: del náhuatl *petatl*. Aunque su uso es básicamente el de una cama, el petate también tiene otras funciones: el lugar donde se alumbraba, donde las mujeres se arrodillaban para moler el maíz, el lugar donde los pueblos prehispánicos ponían sus altares. Su fabricación requiere de un trabajo arduo: cortar las hojas de los juncos, secarlas, escoger las adecuadas para el tejido

Los Petates es una serie diversa de bolsas basadas en las chuspas prehispánicas, que aparecen cuando me mudo de país durante la pandemia. En *La teoría de la bolsa de la ficción*, Úrsula Le Guin (2023) propone que el primer instrumento cultural humano no fue una lanza sino un recipiente: una bolsa para recolectar, guardar, llevar. Sugiere que las historias más fundamentales no son las de conquistas y batallas, sino las que cuentan cómo se recoge, se cuida, se comparte; historias que contienen, sostienen y acompañan. Desafía los relatos heroicos y lineales. De igual forma, muchas veces la migración ha sido narrada desde una óptica reduccionista (como amenaza o como épica del éxito), ignorando la riqueza y complejidad de las historias migrantes. Las personas migrantes llevan saberes, lenguas, recuerdos. Migran culturas, modos de ser en el mundo. Es una historia de creación de espacios de comunidad en movimiento, no un acto de invasión. Mis chuspas cargan lo que necesito para seguir adelante, enlazar los mundos y los idiomas, sostener la memoria.



Figura 7 | Chuspa para llevar un vacío, Chuspa viajera, Las de añorar

G. Nirino (2019, 2021, 2024). Chuspas y bolsas tejidas en chala de maíz, lana, ramio y cáñamo en telar de marcos.
Ph gentileza de la autora, D. Wasser

Todas están tejidas en telar. Las primeras son de fibra de chala de maíz, alimento fundante americano. El maíz es carne, mito, resistencia, cultura. Aparece en toda la América pre-hispánica: nos hermana. Las últimas son de lana, tienen imágenes de casas y se muestran multicolores: son cobijo y celebración.

Llevan hilos, libros, herramientas, gente querida, esperanza y añoranzas entre dos países. Cosas que se pierden y se encuentran. Hablan en dos idiomas y los mezclan. Brotaron de una tierra y se agitan en el viento de otra. Van y vienen en un movimiento de amor que vagabundea por los caminos del continente.

Faja de herramientas para terraformar

“La caricia era parte del lenguaje”

— Ursula Le Guin, *El nombre del mundo es bosque*

¿Qué gestos son parte del lenguaje de una tierra amorosamente compartida y co-creada entre seres de todas las especies? En el aparente silencio de las plantas escucho. Transforman en vida lo que tocan. Crecen en asociación nutricia, exploran sin dominar. En prodigiosa red sustentan la vida.

A pesar de ser seres animados, las plantas son percibidas como objetos pasivos, recursos, campo de experimentación sobre lo viviente. Problematizar esta lógica nos permite pensar un mundo de cohabitación entre especies, en el que lo humano no domina ni interpreta desde arriba. Este desplazamiento de la centralidad humana también activa una dimensión ética: la del cuidado como relación.

Con este espíritu, inspirada en el *chatelain*, la pieza imagina herramientas posibles para terraformar en asociación con seres vegetales. Se inspira en rituales de curación tradicional. Propone: celda de combustible microbiana base planta, cuantas más se unen más energía se genera; caja portadora de elementos de curación: pluma, cuarzo, madera, yuyos, poesía; cinta empatizadora: conecta seres entre sí por medio de la interfase vegetal tejida; bolsillito secreto; sistemas de memoria: analógico (quipu), digital (palitos perforados); bolsa para recolección e intercambio de semillas.

Las técnicas son el tejido en telar artesanal de marcos, crochet y talla. Los materiales vegetales provienen de plantas recolectadas (chala, formio), hilados de fibras vegetales duras (cáñamo, yute, chaguar). La madera es de ramas caídas. Se suman líquenes, cobre, bronce, hueso, pluma, papel y piedra.

Fue presentada para el concurso Co-devenir de la IV Bienal Latinoamericana de Joyería Contemporánea en 2024. Este evento se presenta como un espacio de valorización de la producción artística latinoamericana. En esta edición, las obras responden a la propuesta de desarrollar nuevos imaginarios, proponer nuevas historias, construir narrativas especulativas en torno a futuros posibles mirando las formas de vida ancestrales y su relación y respeto por la naturaleza para generar nuevas formas de relación, colaboración y convivencia interespecie.



Figura 8 | Faja de herramientas para terraformar
G. Nirino (2024). Tejido en telar y a crochet, talla, construcción.

Referencias bibliográficas

- Le Guin, Ursula K (2023). *La teoría de la bolsa de la ficción*. Rara Avis.
- Santos, Bárbara (2019). *Curación como tecnología. Basado en entrevistas a sabedores de la Amazonía*. IDARTES.
- Nirino, Gabriela (2023). Proyecto Chala. Chala Project. <https://anyflip.com/mkfxf/opjf/>



ACERCA DE LA AUTORA Gabriela Nirino

gabinirino@gmail.com



Es profesora en Letras en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires (FFyL, UBA) y diseñadora textil en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la misma universidad. Cursó la Maestría CTS en la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ) y la Diplomatura en Humanidades Ambientales en el cruce del Arte y la Tecnología en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF). Realizó residencias de tejeduría Jacquard en Arte della Seta Lisio (Italia), el Centro de Textiles Contemporáneos (Canadá) y en Praxis Textile Workshop (USA), así como una residencia artística en el Shoreline Art Cottage (WA, USA). También es ex profesora titular e investigadora de Diseño Textil en la UBA, la Universidad Nacional de Lanús y de Diseño en la Universidad Tecnológica Nacional. Ha participado como ponente y publicado artículos en ISEND (*International Symposium of Natural Dyes*), AIC (*International Color Association*), DISUR (Red Latinoamericana de Diseño), revistas Galaxia, *Tramemos* y *Surface Design Journal*, así como el libro digital *Proyecto Chala*. Ha colaborado en la *Encyclopedia of Latin American Crafts*, producida por el *World Craft Council*. Su obra ha participado en exhibiciones a nivel nacional e internacional y está incluida en el XIII Volumen de la *Historia General del Arte en Argentina 2000-2020*, editada por la Academia Nacional de Bellas Artes. Reconocimientos: 1er premio Unprecedented: *The Inaugural Postmark Biennial, Postmark Center for the Arts* 2025; Mención especial 4^a Bienal Latinoamericana de Joyería Contemporánea 2024; *Best of The Show, La Conner International Quilt & Fiber Arts Festival* 2023; Mención Salón Nacional de Artes Visuales, Argentina 2022; Premio Joya Argentina, Bienal Latinoamericana de Joyería Contemporánea 2021; 2do premio Edmons Art Festival 2021; *New Growth Award, Growth & Evolution International Exhibition*, China, 2020; 1er Premio categoría Textil, Salón Nacional de Artes Visuales, Argentina 2012. En 2025 recibió la beca Mary Molyneaux otorgada por el *Pratt Fine Art Center* (WA, USA). Acaba de ganar el primer premio en la Bienal de Tapiz del Museo Sívori.