

ARQUEOLOGÍA DEL SENTIR.
EXPOSICIÓN EN BIENAL SUR, 2023.
MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS
ARTES FRANKLIN RAWSON,
SAN JUAN, ARGENTINA.

CON CURADURÍA DE TICIO ESCOBAR (PARAGUAY)
CURADURÍA ADJUNTA CLARISA APPENDINO (ARGENTINA)

ROXANA AMARILLA

Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano. Escuela Instituto de Altos
Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín (EIDAES, UNSAM)
Argentina

Durante 2023, en la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo del Sur BIENAL SUR, tuvo lugar una propuesta que provoca algunas reflexiones para el dossier de este número. El Museo de Bellas Artes Franklin Rawson de San Juan presentó la exhibición “Arqueología del sentir”. Curada por Ticio Escobar y Clarisa Appendino, la muestra estuvo integrada por objetos de la arqueología, de la escena de las artes visuales y de la artesanía. Escobar —crítico de arte y fundador del Museo de Arte Indígena de Paraguay— desarrolla estos ejercicios curatoriales y los aborda en su contundente obra: *El mito del arte y el mito del pueblo* (Museo del Barro, 1986), *La belleza de los Otros* (Servilibro, 2012), *La maldición de Nemur. Acerca del arte, el mito y el ritual de los indígenas ishir del Gran Chaco paraguayo* (Ediciones UNGS, 2014), *Tekoporá: arte indígena y popular del Paraguay*, colección Museo del Barro (Museo Nacional de Bellas Artes y Centro de Artes Visuales Museo del Barro, 2015) y *Aura Latente* (Tinta Limón, 2021), entre otros. En esta muestra propuso junto a Appendino, conjugar las muchas maneras de las sensibilidades en el arte, desarrollar una narrativa plural y posibilitar la interpellación en la misma escena de prácticas artísticas de regímenes diferentes (Escobar, 2023). El *corpus* de obras contó con piezas del acervo del Museo, del Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo Prof. Mariano Gambier y del Mercado Artesanal Tradicional Luisa Escudero.

Los objetos antiguos dotaron a la exhibición de una perspectiva del tiempo largo. Presentar al arte y la artesanía desde esta configuración, fue y es un recurso muy utilizado en los guiones curatoriales, eficiente tanto para dotar de hondura e identidad a las artes visuales como para *hackear* definiciones ontologizantes —entendidas como aquellas que operan naturalizando la pertenencia de los objetos a diferentes campos disciplinares— o canónicas propias del relato moderno (Bovisio, 2013). Ticio Escobar explica la decisión curatorial de conectar expositivamente cerámicas, textiles y piedras de diferentes tiempos, bajo la premisa de remover “el fondo de una memoria sin fondo” (Escobar, 2023, p. 214).

La propuesta curatorial de Escobar y Appendino incluyó obras de quince artesanos y artesanas, que fueron seleccionadas en el espacio histórico de circulación de las mismas: el Mercado Artesanal. La selección se dió en el contexto de una Bienal en la que tímidamente hubo más presencia de artesanías que en ediciones anteriores, pero en donde el efecto buscado de corrimiento de los límites del arte, en la mayoría de las propuestas, no fue tal. En los círculos del arte argentino hasta el día de hoy, el tratamiento de lo artesanal presenta fuertes asimetrías como, por ejemplo, en lo referido a cuestiones autorales. La anónimatización de los artistas populares es una práctica enraizada en nuestro país, escondida en la mayoría de los casos bajo el pretexto de que dichos autores pertenecen a colectivos. En este panorama desalentador, “Arqueología del sentir” fue la excepción. Fiel a su posición desde la publicación de *El mito del arte y el mito del pueblo*, con esos quince nombres en la treintena de expositores, Escobar borró, una vez más, la diferencia de las atribuciones entre el gran arte y las del arte menor o arte popular de las comunidades (Escobar, 1986).

De lo expuesto en la muestra me interesa poner el foco en cierto textil. Se trata de un pie de cama con flores de guarda atada realizado por Clara Quiroga. A propósito de ella, existe un antecedente de esta exhibición que sucedió en 2021 en la misma escena —el Museo de Bellas Artes Franklin Rawson—. En aquella ocasión se realizó la exhibición “Memorias de telares y teleras. Homenaje a las cultoras del telar criollo de San Juan” (Varixs autorxs, 2021) donde, entre otras piezas, se exhibieron tejidos de guarda atada de Catalina Chávez de Valle Fértil, de Natividad Páez y Lorena González, estas últimas oriundas de la localidad sanjuanina de Mogna. Si bien esta acción no alcanzó para reparar la subalternización de las artesanías ni agregar valor de manera contundente a esta compleja práctica textil operó de algún modo, como un ejercicio contra canónico.

La lista atada, o guarda atada, es el nombre del *ikat* de urdimbre en Argentina, una técnica que tiene presencia milenaria en nuestro territorio, según lo demuestran cordeles teñidos datados desde el 1100 DC (Rolandi de Perrot, 1973). Estos textiles, en los que aparecen rojos, azules y ocres en los mismos hilos, se conocen también en sitios de memoria indígena procedentes de Jujuy, Salta, Catamarca y San Juan (López Campeny, 2006). Tal vez, esta vieja huella de las memorias es la que llevó a Ruth Corcuera a aseverar que “atar, amarrar, cubrir una zona de hilo de la urdimbre de la acción de la tintura corresponde a un antiguo modo de decorar” (Corcuera, 1995, p. 92). La guarda atada, teñido de reserva o *ikat*,

es una técnica que está presente en los departamentos de Mogna, Valle Fértil y Jáchal —distintas localidades de la provincia—, aunque en manos de pocas artesanas. Es, además, uno de los procedimientos textiles más trabajosos, por esta razón muchas maestras no lograron pasar el entusiasmo por esta técnica a sus aprendices.

Clara Quiroga, de Albardón, aprendió el oficio a los diez, hilando y tejiendo junto a su madre, la maestra Rita Páez, oriunda de Jáchal. Clara es una experta tejedora de ponchos, alforjas y fajas, de cincuenta años de experiencia. A la edad de sesenta y cuatro, aún utiliza el telar criollo, que exige determinada fuerza para su manejo. Su madre, doña Rita, con sus noventa y cinco años acostumbra visitar a su hija, momentos en los que están juntas alrededor de un tejido, como lo hicieron toda su vida. Momentos como este son aquellos en los que nacen tejidos como el que integró la muestra “Arqueología del sentir”.

Hace una década atrás este tipo de textiles no formaban parte del repertorio usual de Clara. Su hechura fue el resultado de un ejercicio de memoria, un tránsito del legado de madres a hijas, de maestras a aprendices, que tiene lugar siempre que la madre maestra esté en condiciones de seguir transmitiendo el conocimiento. Clara había escuchado a su madre hablar de la técnica, que la había hecho de joven, incluso antes de casarse, pero nunca la había visto hacer. La artesanía se aprende con la observación y la práctica. A su vez Rita, la madre maestra, la hizo en su momento junto a su propia madre, doña Clara Páez. Hace una década, en una conversación durante las visitas familiares, Clara le reiteró el pedido: “madre, ¿porque no me enseña la guarda atada?” y Rita esta vez accedió (C. Quiroga, comunicación personal, 14 de noviembre de 2026). El resultado fue un pie de cama con listas de color verde y motivos florales con teñido de reserva de fondo amarillo sobre rojo.

Aquel pie de cama, realizado por Clara Quiroga a partir de la enseñanza de su madre, es una deriva de otro textil que fue muy prestigioso en la comunidad de Jachal: el jergón de guarda atada. La especialista Celestina Stramigioli cuenta que:

En los años ‘90 esta clase de tejidos eran un orgullo de la comunidad. En una visita a una artesana famosa por sus jergones, como ella no tenía ninguno en su poder, me llevó a la casa de Emilio Martínez, su cliente, gente de campo que usaba estas enormes piezas con motivos de flores para el apero del caballo. Las artesanas se regían por lo que denominaban “la ley de jergón”: sus medidas establecidas eran de 1,80 de largo y 1,40 de ancho. Los colores favoritos con que teñían eran el rojo, el amarillo, el verde. Me llamó mucho la atención cuando me mostraron como se usaba el jergón. El motivo de la guarda atada apenas se veía a los costados. El apero lo tapaba casi por completo, pero se veía un poco a los costados. La guarda atada asomaba y una podía adivinar un trabajo exquisito. (C. Stramigioli, comunicación personal, 14 de noviembre de 2026)

Al parecer, los jergones hechos para el uso ecuestre, por momentos tuvieron otro cometido, para la vista del jinete y su familia cuando el apero se desarmaba y se colgaba el textil. O, tal vez, es la idea de funcionalidad de la artesanía que entra en crisis ante

los relatos de las memorias comunitarias y familiares. De igual modo, el pie de cama de Clara, un ejercicio de memoria entre maestras y aprendices que se repite en cada generación, cambió su destino por una sala de arte, donde se exhibió verticalmente en una pared. En definitiva, es lo que también propuso Ticio Escobar en el texto curatorial de “Arqueologías del sentir”:

Las obras de origen popular, que plantean lo indecidible entre el arte y las artesanías, se encuentran cargadas de energías poético-expresivas que no pueden ser traducidas en términos de pura funcionalidad o destreza manual. (Escobar, 2023, p. 214)

Agradecimientos

Esta reseña contó con los aportes de Clara Quiroga, Miriam Atencio, Celestina Stramigioli, Virginia Agote, Irene Aliste y Emanuel Díaz Ruiz. A ellxs todo mi agradecimiento.

Referências bibliográficas

- Bovisio, María Alba (2013) El dilema de las definiciones ontologizantes: obras de arte, artefactos etnográficos, piezas arqueológicas. *Caiana*, 3, 1-10.
<https://caiana.caiana.com.ar/articulo/2013-2-03-a01/>
- Corcuera, Ruth (1995) *Herencia textil andina*. CIAFIC.
- Escobar, Ticio (1986) *El mito del arte y el mito del pueblo*. Museo del Barro.
- Escobar, Ticio (2023). Km 1006, San Juan, Argentina, texto curatorial. En Jozami, Anibal (director general) y Wechsler, Diana (directora artística), *Catálogo Bienal Sur 2023* (p. 214)
<https://bienalsur.org/storage/catalogues/files/xIjlcjrIc6AuX3z7pc983aYiynRVDIQWMR-GyM8JN.pdf>
- López Campeny, Sara María Luisa (2006). Colores y contrastes en un desierto de altura. Evidencias de cordeles teñidos por reserva en Antofagasta de la Sierra. En Victoria Solanilla Demestre (ed.), *Actas del III Jornadas Internacionales sobre Textiles Precolombinos* (pp. 281-300). Departament d'Art de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Rolandi de Perrot, Diana Susana (1973). Ikat en Tastil, provincia de Salta. *Revista Relaciones, Sociedad Argentina de Antropología*, Tomo VIII, 183- 185.
- Varixs autorxs (2021). *Memoria de telares y teleras. Homenaje a las cultoras del telar criollo de San Juan*. Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson.
https://issuu.com/museofranklinrawson/docs/catalogo_teleras

Roxana Amarilla

<https://orcid.org/0009-0006-7112-5363>
relatosartesanales@gmail.com



Es técnica en Comunicación Social de la Universidad Nacional del Nordeste. Se ha especializado en Comunicación y Gestión Cultural en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO y en Patrimonio Cultural Inmaterial en el Centro Regional para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial CRESPIAL y la Universidad Nacional de Córdoba. Es maestranda en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano de la Escuela Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín. Es coordinadora del Mercado de Artesanías Argentinas de la Secretaría de Cultura de la Nación y miembro del World Crafts Council. Investiga sobre historiografía del textil en el Centro de Investigación de Arte y Patrimonio de la Universidad Nacional de San Martín. Publicó “Traigo un pueblo en mi poncho. Arte de la comunidad textil de Londres, Catamarca” en el Tomo XIII de *Historia General del Arte en Argentina* (Academia Nacional de Bellas Artes, 2024); y “El barro de la memoria. Historias de la cerámica Moqoit en el Chaco”, en Deborah Dorotinsky (Editora), *Artes populares en el siglo XX: conceptos, diálogos artísticos, resistencias sociales* (Getty Foundation-Universidad Autónoma Nacional de México, 2025).