

# Comunidad, voz y territorio: la artesanía textil de Claudia Gutiérrez

GASTÓN  
CARRASCO  
AGUILAR<sup>1</sup>

Claudia Gutiérrez (Santiago, 1987) es artista y tejedora<sup>2</sup>. Su trabajo se caracteriza por explorar y apropiarse de diversas materialidades y técnicas textiles artesanales que suelen estar al margen de la valoración académica. Sus obras se aproximan a la labor de colectivos como las Arpilleristas de Lo Hermida o las Bordadoras de Copiulemu, es decir, al trabajo manual, no industrializado, de comunidades de mujeres articuladas en torno a técnicas y materiales consideradas históricamente como “arte menor”. Esta caracterización se debe, en parte, a la asociación simple del trabajo manual con tejidos como algo exclusivamente femenino, relegado a lo doméstico, al ocio, a la ausencia de palabra y dominio en el espacio público.

---

<sup>1</sup> Doctor y Magíster en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha realizado investigaciones sobre imaginarios populares, narrativa social chilena y afectividades. Actualmente es docente de la Universidad Alberto Hurtado, la Universidad Finis Terrae e investigador responsable del proyecto Fondecyt Posdoctorado N° 3210139: “Comunidades afectivas: amistad, anarquismo y masculinidad en la literatura y prensa social chilena (1900-1925)”.

Mary Beard en *Mujeres y poder. Un manifiesto*<sup>3</sup> demuestra el empecinamiento histórico, desde *La Odisea* en adelante, por evitar o rechazar directamente la voz pública de las mujeres. Telémaco, hijo de Odiseo, le pide a su madre Penélope (tejedora) ocuparse de sus labores (el telar y la rueca) y dejar el relato al cuidado de los hombres, porque de él, en ausencia del padre, es el gobierno de la casa. En un movimiento doble, el desarrollo del hombre sería controlar el discurso público y silenciar a las mujeres validando su propio poder. Incluso, señala Beard, el discurso público y la oratoria serían prácticas y habilidades propias del hombre que definen su masculinidad como género (27). La puesta en duda de este constructo histórico naturalizado es lo que Claudia tensiona y problematiza representando en su trabajo espacios urbanos marginales o al límite territorial de las estructuras centrales del orden social. Esto implica poner en circulación un discurso político directo y de confrontación a esa insistencia silenciadora.

Al tomar la palabra, que en este caso es la imagen del bordado, la artista cuestiona doblemente el ordenamiento de las artes visuales. Por un lado, desde el acceso de estas categorías menores de arte a galerías y espacios académicos y, por otro, desde las temáticas que aborda. En relación a la entrada de la artesanía textil, Claudia opera desde una voz colectiva, adoptando la premisa política que Deleuze y Guattari señalan en *Kafka, por una literatura menor*. Esta consiste en hacer entrar una lengua menor

<sup>2</sup> Licenciada en Arte de la Universidad Diego Portales y diplomada en Realización Cinematográfica de la Universidad de Chile. Entre sus exposiciones colectivas destacan: *Estética Masiva*, Madrid (2015); *Crossing Over*, Berlín (2015); *Gabinete I*, Galería Temporal (2014); *Selección Mavi/Escondida Arte Joven*, Museo de Artes Visuales (2014). El 2016 realiza la exposición individual “Poco se gana hilando, pero menos mirando” en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende y el 2021 “La nueva naturaleza” en Galería AFA.

<sup>3</sup> *Mujeres y poder. Un manifiesto*. Crítica, 2018.

(en nuestro caso, la artesanía textil) a un sistema mayor (las artes visuales), la desterritorialización de los espacios de poder y la pérdida de lo individual en lo político, en otras palabras, la dimensión obligadamente social del discurso personal.

La artista indica en su portafolio que cada artesana representa su lugar de origen. Las bordadoras muestran sus paisajes (riberas

construyen la representatividad de lo prescindible o de mal gusto”.

En las obras de Claudia todas las individualidades dan cuenta de una enunciación colectiva. Hay escenas de

paisajes ruinosos, lugares sobrecargados de significantes. En palabras de la artista, “lugares cargados de información con capas



cordilleranas, puertos y caletas), pero también escenas políticas, como la tradición del bordado político de dictadura con escenas de violencia que permitió “ver” el horror representado. De ahí que ella se iniciara y entusiasmara en representar su propio contexto, de manera de visibilizar lo que la sociedad considera, según sus palabras, “paisajes, objetos o situaciones que

de todo tipo, además de cargas afectivas e históricas”. Esto implica una mirada dinámica de la ruina, no como un ente fijo, una naturaleza muerta, sino que como un lugar cambiante y activo, un espacio de movimientos, intercambios y desplazamientos, donde los principios de construcción y destrucción ocurren al mismo tiempo, de la mano de comunidades

que viven y conviven en esos territorios. La obra de Claudia Gutiérrez nos permite ver, en palabras de Cristián Gómez-Moya, “pensar la mirada como un derecho” (10), como una crítica a la violencia, pero también a la violencia del derecho de mirar o no<sup>4</sup>. Poder mirar como política y experiencia de reparto de lo sensible.

Según lo planteado por Jacques Rancière<sup>5</sup>, esto sería concebir “los actos estéticos como

como en el campo cultural. Su trabajo está centrado en relevar “maneras de hacer” relegadas y “formas de ser” postergadas. Cifrar en imágenes tejidas su colectivo, además de dar voz, permite materializar problemas históricos y sociales bajo “la forma del lenguaje mudo de las cosas y del lenguaje cifrado de las imágenes” (Rancière 45). Los cruces de cada bordado permiten plasmar una huella ficcional, pero cercana a lo real, como una propuesta o posibilidad de pensar la comunidad y el territorio en fricción y directa oposición a otros. Más allá del posible sustrato real de las imágenes o su soporte archivístico, es el registro bordado que ficciona y permite ser pensado en tanto tejido subjetivo.

La adopción de un lenguaje marginal en forma y sentido es dar con una lengua propia, una jerga fuera de su territorio que intensifica su materialidad. La obra, en este caso, es dispositivo de un movimiento político colectivo que se enuncia como tal. Al escoger un arte menor, Claudia habla por un colectivo de mujeres silenciado y subvalorado por la academia, pero también por todas las subalternidades sujetas a la marginalidad. El tejido es el

lenguaje de un arte no reconocido, de un sistema de signos relegado al anecdotismo, al turismo centralista y al discurso de instituciones tipo SERNATUR. Es decir, la consideración de esa materialidad y técnica desprovista de politicidad. Justamente, el trabajo de Gutiérrez es significar el espacio visual con imágenes de marginalidad, violencia y desprotección social.

configuraciones de la experiencia, que dan cabida a nuevos modos del sentir e inducen formas nuevas de la subjetividad política” (5). Entonces, este sistema se encargaría de hacer visible la existencia de lo común, la definición de lugares y roles de los agentes, como una forma de mostrar algo común y particular de un lugar, de un tiempo y de sus subjetividades. Este es el espacio que disputa Gutiérrez, el de hacer ver y tener una parte en lo común, participar de una posición negada tanto en el espacio social

<sup>4</sup> *Derechos de mirada. Arte y visualidad en los archivos clasificados*. Palinodia, 2012.

<sup>5</sup> *El reparto de lo sensible. Estética y política*. LOM Ediciones, 2019





Sin embargo, hay una valoración crítica en toda su representación. No tan solo hay imágenes de violencia (un policía entrando a la habitación de un suicida, la PDI peritando un terreno baldío con una cabeza desmembrada), también hay espacios de colectivización, peladeros donde surge la amistad, fotos de amigos carreteando, mujeres protestando y enfrentándose a la policía. Territorios que se vivifican en los encuentros con el otro. Trabajo de memoria y colectividad, es decir, formas de hacer comunidad y resistencia. Hay una preocupación afectiva por el territorio, una mirada desde la dignidad de los pobladores. De alguna manera, seguir lo que Rita Segato indica como buscar inspiración en la experiencia comunitaria y no cometer el error estratégico de considerar que la historia es un proyecto ejecutado por otros (el Estado, los hombres). La invitación de la antropóloga es a “retejer comunidad” (28)

alistándose a un proyecto histórico que tiene metas diferentes al impuesto por el capital<sup>6</sup>.

En sus telares se plantea la construcción coral de los espacios. Las paredes se rellenan de grafitis y rayados, algunos con autoría y otros anónimos. Algunos dejan escombros, otros basura, perros y gatos abandonados, todos aportan en la construcción y destrucción del espacio compartido. Espacio que se vive y dignifica en relación a los otros. Los espacios que muestra Claudia se afectan de los sujetos, de su pasión y rabia, pero también de su forma de generar lazos reales, físicos, materiales, en un contexto que empuja y obliga a la virtualidad. En la materialidad del tejido hay trazas de resistencia de lo real, la posibilidad aún viva de lo compartido.

---

<sup>6</sup> *La guerra contra las mujeres*. Prometeo/Lom Ediciones, 2020.

Las imágenes de este archivo corresponden a:

*Poco se gana hilando, pero menos mirando* (2015-2016). Cuatro bordados de lana. Tela aida y lana. Tamaños variables. Colección Fundación Kadist, París.

*Cuando el juego se hace verdadero* (2012). Nueve bordados de lana. Tela aida y lana. 36x46 cm.

“El borde de la muerte” (2010). Bordado de lana. Tela Aida y lana. 35x45 cm.

