

Trama y memoria

Amalia Chaverri Viceministra de Cultura

Trama de la vida es el símbolo más abarcador y significativo que se le ha atribuido, desde la más remota antigüedad, al arte de tejer. Al seguirle sus pasos, rastrear la versatilidad de sus técnicas, la destreza y habilidad que emana de sus entramados, y la magia de los colores con que cada cultura lo ha desarrollado, es posible notar como, trascendiendo los contextos locales, ha sido, a través del tiempo, factor de retroalimentación entre culturas.

Simbólicamente, el arte de trabajar textiles está fuertemente unido a la creación, al alumbramiento, al encadenamiento de los actos, y a la apertura y cierre de ciclos individuales, históricos y cósmicos. Narra la mitología, que las Moiras, hilanderas y divinidades lunares, regulaban la vida de cada quien con un hilo: la primera hilaba, la segunda arrollaba y la tercera cortaba el hilo cuando la existencia llegaba a su término. Se cuenta también que, en otras culturas, una tejedora, al cortar el hilo final pronunciaba la fórmula de bendición que dice la comadrona al cortar el cordón umbilical del recién nacido. Recordemos también que la luna teje destinos, de la misma manera que la araña, tejiendo su tela, es la imagen de las fuerzas que hilan nuestro futuro; y por otra parte, la relación "trama y urdimbre", como lo horizontal y lo vertical, se identifican con elementos de lo femenino y masculino.

Con el paso del tiempo, tal y como sucede cuando se van consolidando las disciplinas artísticas, el trabajo con los textiles ha sufrido transformaciones; la más importante es su alejamiento de ser un elemento mágico como lo fue en las culturas precolombinas, a ocupar un espacio como objeto artístico. Sin embargo, este camino no ha sido fácil, pues los criterios estereotipados y simplistas de relacionar el trabajo con los textiles únicamente con la artesanía (especialmente indígena) y con la función femenina (en su sentido peyorativo) ha sido un mito difícil de romper.

En el marco del contexto latinoamericano, cualquier acercamiento a la problemática de sus identidades culturales y al desarrollo de su arte, debe contemplar, como uno de sus referentes indiscutibles, la presencia de los textiles.

Haciendo un poco de historia, es válido recordar que en Costa Rica, quien introdujo esta técnica fue Inge Dusi, artista italiano-chilena, invitada por el pintor César Valverde. La Sra Dusi trabaja preponderadamente en batik con la intención de diversificar el curriculum de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica, en un momento en el que se estaba queriendo introducir otros "oficios" como la cerámica, cuyo departamento lo inicio doña Cecilia Fonseca a finales de los años cincuenta.

Entre los discípulos de Dusi figuran Ma. Luisa Raby y don Carlos Moya quien posteriormente asumió los cursos de textiles que ella dejara. Otras técnicas similares las impartieron Ivette Guier y Elisabeth Thompson.

Fue en el año 1984 que Paulina Ortiz se integra a este proceso, luego de graduarse del California College of Arts and Crafts. Con don Carlos Moya ambos trataron de formar una carrera. Como sucede con los proyectos que rompen esquemas y opciones tradicionales, si bien alrededor de 1985 se dieron algunos cursos y tutorías, el resultado de crear una carrera no dio los frutos que se esperaban.

Por esos avatares del destino, fue una época en que también se suprimieron nuevas disciplinas que se estaban impartiendo en la Escuela de Bellas Artes de esa Universidad, como la técnica del vidrio (Jean Cristophe Bourg) y la orfebrería (Herbert Birkner), entre otros. A pesar de lo anterior, el trabajo textil no se detuvo, pero su desarrollo fue disperso y no se logró consolidar la ansiada carrera en la Universidad de Costa Rica. Cabe anotar, sin embargo, que Herbert Bolaños, de la Universidad Nacional, volvió de Japón con una maestría en diseño textil que aún no ha podido convalidar pero que le ha dado la posibilidades de dar algunos cursos; de ahí que en la Universidad Nacional existan todavía algunos telares.

Paulina Ortiz no ha claudicado en su pasión por el arte textil. Habiendo sido una de las más importantes introductoras y luchadoras por la consolidación de esta técnica, ahora es una de las más dignas representantes de esta técnica milenaria.

En un movimiento cíclico, ella vuelve su mirada a ese quehacer propio de nuestras ancestrales culturas precolombinas. En su imaginario creativo, y con la ayuda de sus manos como instrumento, al anudar y entrelazar textiles, la artista retorna a nuestras raíces indígenas.

El material que utiliza con más insistencia es el ramio y la cabuya, a los cuales añade pinturas acrílicas, así como polvo de oro, elemento también estrechamente ligado a las culturas precolombinas. Las fibras del trabajo artístico de Paulina se anudan y se retuercen. No lucen plácidas sino impacientes y vibrantes. Por estar en constante movimiento, pareciera que la artista tiene que anudarlas forzosamente para que no se le "liberen" y huyan del espacio en que deben permanecer. La gama de colores es variada. Sin embargo, donde más surge la remembranza con el pasado indígena es cuando los colores son fuertes y atrevidos. Dentro de lo más reciente de estos trabajos de la artista está apareciendo tímidamente la figura del círculo, lo cual implica una actitud más apaciguada, en una búsqueda de más armonía con el Universo.

Lo importante de este significativo acto artístico de Paulina Ortiz es que rehaciendo y haciendo renacer toda la simbología relacionada con la trama de la vida, si bien es un regreso a técnicas tradicionales y ancestrales, el ritual se convierte en fuente de inspiración para que, la actualización y reelaboración de ese pasado, desde la perspectiva de hoy, se inserte holgadamente dentro de las técnicas de vanguardia y de las nuevas alternativas de las artes visuales.