

Tejiendo y tramando



Isis Saz

Universidad de Castilla la Mancha / Isis.Saz@uclm.es

Fecha de recepción: 07/03/2017. Fecha de aceptación: 28/04/2017.

Resumen

En este artículo se analizan acciones performativas que ponen de manifiesto la importancia de trabajar con el tejido como herramienta de participación. Se muestra parte del recorrido en ese espacio, que ha estado reservado para el tejido dentro del entorno doméstico y su traslado al exterior, con todas las consecuencias derivadas de ello.

Palabras clave

acción;
activismo;
democracia;
feminismo;
arte textil

Abstract

This article reviews performative actions that show the significance of working with knitting art as a tool for participation. The study refers to the space traditionally reserved for knitting, which is inside the domestic environment, and analyzes how it is transferred to the public space and all the consequences derived from this passage.

Keywords

performance art;
activism;
democracy;
feminism;
knitting art

Las ciudades tejidas

En Ersilia, para establecer las relaciones que rigen la vida de la ciudad, los habitantes tienden hilos entre los ángulos de las casas, blancos o negros o grises o blanquinegros según indiquen relaciones de parentesco, intercambio, autoridad, representación. Cuando los hilos son tantos que ya no se puede pasar entre medio, los habitantes se van: se desmontan las casas; quedan sólo los hilos y los soportes de los hilos. Desde la ladera de un monte, acampados con sus trastos, los prófugos de Ersilia miran la maraña de los hilos tendidos y los palos que se levantan en la llanura. Y aquello es todavía la ciudad de Ersilia, y ellos no son nada. Vuelven a edificar Ersilia en otra parte. Tejen con los hilos una figura similar que quisieran más complicada y al mismo tiempo más regular que la otra. Después la abandonan y se trasladan aún más lejos con sus casas. Viajando así por el territorio de Ersilia encuentras las ruinas de las ciudades abandonadas, sin los muros que no duran, sin los huesos de los muertos que el viento hace rodar: telarañas de relaciones intrincadas que buscan una forma. (Calvino, 1972:90)

Italo Calvino mostraba en *Las Ciudades Invisibles* la ciudad de Ersilia. Una ciudad en la que los intercambios se hacían visibles por el hilo que tejían sus habitantes, un espacio que dejaban abandonado para continuar tejiendo en otro lugar una vez finalizado el ciclo. Lo significativo en este relato no sería la estructura de la ciudad, sino las relaciones que se establecen entre los cuerpos que la habitan, que se hacen visibles al ojo humano por ese hilo que deja constancia.

El tejido y el acto de tejer siempre han estado presentes en las sociedades como elementos que van más allá de lo matérico y que se trasladan al terreno de la participación. Aunque no ha sido una actividad exclusiva de las mujeres, las acciones enlazadas con el hecho de tejer han estado vinculadas al espacio doméstico -no profesionalizadas, ni retribuidas económicamente- y han sido actividades fundamentalmente realizadas por mujeres, dentro del espacio que la sociedad les solía asignar: el entorno privado, el hogar. En esta diferenciación de las relaciones con el tejido, podemos ver que el lugar en el que han trabajado las mujeres es muy interesante, rico y complejo, por todo lo que genera a su alrededor, que no es material, ni tangible y tampoco pertenece al reino de los objetos, sino que viaja a otros terrenos más *invisibles* y también más *invisibilizados*. En los últimos años las prácticas artísticas han puesto el foco de la mirada en procesos vinculados al tejer. Una práctica que une a los espectadores, que crea un clima diferente de participación, alejado de dinámicas anteriores asociadas a los lugares del arte. Se retoma una idea de colaboración que tiene que ver más con procesos de transmisión oral y con un tipo de comunicación que se encuentra en transformación. Se busca la necesidad de los cuerpos, de la materialidad que hoy está virtualizada, y, a su vez, se generan extensiones que tienen que ver con los lugares de lo efímero.

El cuerpo cosido: destruyendo el teatro

En 2006, Idoia Zabaleta y Filipa Francisco presentaban la obra *Dueto*, una pieza conjunta que realizaron a distancia a través del intercambio de cartas y de una metodología propia de trabajo. Junto con los textos de sus cartas, la presencia del hilo rodearía también la obra, siendo uno de los puntos de unión en escena.

Cuando el público entraba en la sala se encontraba con Idoia sentada en una de las butacas con el cuerpo desnudo. Con una aguja e hilo en mano cosía parte de fragmentos de su piel y tensaba los hilos que dejaba su bordado, manteniendo esa tensión de las pequeñas cuerdas en un ejercicio de equilibrio de fuerzas, apenas perceptibles por la oscuridad. Su cuerpo se movía intentando adaptarse a las estructuras del hilo, conectado con su piel. Transportaba las cuerdas de un lugar a otro creando un movimiento extraño, ya que los hilos por momentos eran invisibles, pero daban la textura y la forma en el desplazamiento. Su cuerpo cosido se retorció fuera del área de la mirada. Mientras sucedía esto, Filipa había ido tejiendo líneas con hilo por las paredes y alrededor de las butacas. Después comenzaban a leer las cartas fruto de su intercambio, a la vez que recorrían la sala con una bobina de hilo rojo que desplegaban por encima de las cabezas de los espectadores. La voz de Idoia hacía resonar las cartas escritas por Filipa y el cuerpo de Filipa era el cuerpo de Idoia en un relato cruzado en el que ellas proyectaban piezas imaginarias. Una de esas piezas imaginarias proponía destruir el teatro. Esta imagen que evocaban enlazaba directamente con un ejercicio de derribo de las paredes. De las paredes del teatro o las paredes de la casa, la ruptura entre lo privado y lo público. Dos mujeres que exteriorizaban sus deseos, sus piezas imaginarias posibles o imposibles de realizar, relatos que se desplegaban en la sala y que se fundían en el aire. En ese instante no existían los nombres, ni los cuerpos que actuaban; solo los cuerpos intercambiados en el instante en el que todos éramos Idoia y Filipa y todos éramos Idoia.



Dueto (2006) Idoia Zabaleta y Filipa Francisco. Fuente: Archivo Virtual Artes Escénicas <http://artescenicas.uclm.es/>

Ese hilo que ellas entretejían en las paredes de la sala poco a poco iría pacientemente conformando una red y, mientras leían, su conversación en el tiempo se adueñaba de la sala junto con el hilo. Los espectadores permanecían sentados, observando el recorrido de la trama, escuchando las piezas imaginarias, al mismo tiempo que un sonido de fondo trasladaba al espectador al terreno de lo animal, del bosque y de un territorio más profundo.

En una de las representaciones que se realizó en el Teatro La Galera de Alcalá de Henares (Madrid), la experiencia de una de las piezas imaginarias -la que hablaba de destruir el teatro- se transformó en realidad. Al terminar la obra, los espectadores al levantarnos chocábamos con la red, se podía observar la trama de los hilos a través de los huecos dejados contemplando todo el entramado, o bien salir agachado de la sala cruzando entre los objetos, entre bambalinas, lugares llenos de polvo, en aquel teatro que habían derribado con la imaginación y del que solo quedaban los hilos rojos. Otra de las representaciones ese año fue en la Fundación Antonio Pérez (Cuenca), en una antigua capilla. Como anécdota, uno de los espectadores salió repentinamente de la sala a mitad de la actuación. Idoia y Filipa le preguntaron al terminar cual había sido el motivo de la salida, ya que era la primera vez que ocurría. La experiencia de claustrofobia sentida al ver que estaba siendo atrapado en una red fue mayor que lo que su cuerpo pudo soportar. Sin embargo, otros espectadores habían permanecido absortos y arrebatados por el relato y esas líneas rojas sobre sus cabezas. El espacio de ritual que ocuparon las dos artistas en estas actuaciones fue revelador y constataba el poder del hilo y del tejido intercambiado durante meses, que atravesaba el cuerpo del espectador, de igual modo que lo atraviesan las relaciones humanas.

Las Tejedoras y la Revolución

La figura de la tejedora a nivel simbólico tiene siempre dos vertientes, una imagen que se asocia con el terreno de la protección, de la bondad y otra que está directamente conectada con un aspecto más subversivo, en el que la tejedora es alguien que se rebela contra el orden y alguien en quien no hay que confiar.

En Francia, durante el periodo de la Revolución Francesa, encontramos una forma peculiar de participación asociada al cuerpo que teje: *Les Tricoteuses*. Mujeres que tejían

en la guillotina mientras hacían de público en las ejecuciones. En su rol impuesto como protectoras, cuidadoras o madres, se convertían de pronto en seres abominables que tejían impasibles, mientras las cabezas eran cortadas una a una en la guillotina en la plaza. Quizá sea la potencialidad de esas figuras femeninas la que creó la leyenda: mujeres fuera del hogar y reunidas para ver los espectáculos de la ejecución. No solo podían estar como observadoras y jaleadoras de los condenados, sino que al mismo tiempo se les autorizaba a tejer en ese espacio concreto. Toda la carga simbólica se concentraba en esa imagen (enlazando en cierto modo el hilo en conexión con la vida y la muerte) sobre unos cuerpos que se asociaban con el afecto o con los cuidados, pero que, súbitamente y por las circunstancias, subvertían todas estas cualidades asociadas a ellas.

Años antes durante el proceso inicial de la revolución, las mujeres habían formado parte de las asambleas y habían creado también numerosos clubes patrióticos de mujeres, en los que tenían la posibilidad de reunirse, debatir y compartir ideas. Los clubes fueron cerrados por ley, ya que se advertía un poder latente de subversión, dado el interés creciente que se advertía por establecer principios de igualdad política y social.

En 1793, solo hubo un voto contra la supresión de los clubes de mujeres, consideradas como un peligro para la república. Los diputados tuvieron que contestar a estas tres preguntas: - ¿Debemos permitir las agrupaciones de mujeres en París? - ¿Pueden las mujeres poseer derechos políticos y tomar parte activa en los asuntos del gobierno? - ¿Pueden las mujeres deliberar, reunidas en asociaciones políticas o sociedades populares? La respuesta de los miembros de la Convención a estas tres preguntas fue un no masivo que instauró la “muerte política” de las mujeres, mientras que el Código Civil preparaba su “muerte civil” (Bessières, 1991:9)

Como consecuencia fueron anuladas las posibilidades de una nueva regeneración política en la que las mujeres tuvieran un rol equivalente al del hombre. El espacio social que habían logrado las mujeres se estanca y quedan únicamente lugares concretos en los que pueden tener cierta presencialidad. El dispositivo teatral que se creó en torno a las ejecuciones hacía necesario un público constante. Las llamadas *furias de la guillotina* activaron un nuevo tipo de presencia y dispositivo de participación. Recibían dinero a cambio de presenciar las ejecuciones, no tenían ningún poder dentro de las estructuras, pero podían tejer mientras estaban allí, una práctica que las mantenía en la esfera pública de un modo insospechado. Gran parte del miedo hacia esa crueldad con el cuerpo -que es apartado de la cabeza de manera fulminante- se extendió en el imaginario con la focalización en estas mujeres, espectadoras y tejedoras. Unas mujeres que no eran amables, sino que mostraban y escenificaban un nuevo rol de la tejedora como espectadora profesional de la crueldad.

El personaje de ficción de Teresa Defarge, creado por Dickens, es reflejo de esa dualidad entre la que protege y la que destruye. Una figura que tricota sin parar mientras observa a su alrededor. Va dejando en el tejido que elabora mediante un código de puntos los nombres de aquellos a quienes hay que ejecutar. En una de las escenas, uno de los enemigos de la revolución conversa con ella sobre el tejido que está realizando sin adivinar sus intenciones:

El visitante observó unos momentos los movimientos de sus dedos y exclamó:

—Sois muy hábil en labores, señora

—Estoy ya acostumbrada

—Y el dibujo es muy lindo

—¿Os gusta?- contestó la señora mirándolo sonriente

—Mucho. ¿Puede saberse a qué lo destináis?

—No es más que para pasar el rato

—¿No usaréis esa labor?

—Eso depende. Tal vez un día encuentre el modo de utilizarla

(Dickens, 1859:79)

En la misma novela se relata cómo la protagonista va reuniéndose al anochecer con los grupos de tejedoras y también se describe esa importancia de la labor tejida como un elemento más de presencia dentro del espectáculo de las ejecuciones y de la conformación de ese dispositivo en el que participaban las mujeres.

La imagen terrorífica de las tejedoras de la guillotina se desvanecerá con el tiempo. Si bien es cierto que en el imaginario colectivo, la mujer-tejedora ha estado casi siempre envuelta en el misterio y la profesión de costurera o tejedora ha tenido un lugar especial de conexión con lo subversivo. Son numerosos los refranes, cuentos y leyendas populares que hacen referencia al misterio que sobrevuela esa figura, que es aceptada siempre y cuando no transite de la esfera privada hacia la esfera pública. “Costurerita que te pinchas el dedo, no mires a la calle y te pincharás menos” dice un refrán popular español.

Las propias palabras relacionadas con la costura y el tejido tienen siempre un doble significado, uno amable y otro cruel o violento: *tramar* (disponer o preparar con astucia o dolo un enredo, engaño o traición); *tejer* (discurrir, idear un plan); *urdir* (maquinar y disponer cautelosamente algo contra alguien o para la consecución de algún designio); *coser* (producir a alguien carias heridas en el cuerpo con arma punzante o de otro tipo).

Tejer con el cuerpo un mensaje

En cuanto al poder simbólico y la potencialidad del tejido como herramienta de participación, en los últimos años se han producido una serie de acciones y eventos performativos que ponen de nuevo en primer plano discursos que han estado subsistiendo en la memoria de los colectivos de tejedoras. En la era de la individualidad y de la desconexión del sentimiento comunitario, forzada en parte por la tecnología y el consumo de masas, han proliferado acciones que buscan el poder unir los cuerpos, que unen el activismo con la práctica de tejer o coser, muchas veces de forma colectiva. Se dirige la mirada también hacia movimientos de resistencia que habían permanecido silenciados o ignorados. En los años ochenta, hay un giro hacia prácticas que destacan el ostracismo al que han sido sometidas las técnicas de tejido utilizadas en el arte por mujeres y que han sido clasificadas como arte menor o artesanía. Poner en valor este tipo de prácticas hizo visibles otras muchas acciones realizadas por mujeres que no habían tenido presencia en el campo del arte y de la historia del arte (Parker, 1984)

Una de las acciones recuperadas pertenece a la figura de las Arpilleras en Chile, que desarrollaron su trabajo durante la dictadura de Pinochet, sobre todo a partir de los talleres creados en los años setenta. Violeta Parra hablaba de las arpilleras como “aquellas canciones que se pintan y se bordan”¹. La evolución de este arte realizado por mujeres de forma generalmente anónima partía de una necesidad fundamental de posicionar el cuerpo frente a una realidad destructora. Poner el cuerpo, bordar un mensaje o dibujar un contorno como acción que transforma y que da una materialidad que de otro modo no puede efectuarse. Muchos de los movimientos de arpilleras tienen como principio común el que no hay líderes o personas que destaquen por encima de otras y en su mayoría son anónimos y colectivos. En el anonimato reside la fuerza y el poder de elementos que sin embargo son realizados por cuerpos concretos en una acción profundamente individual, que da sentido a la colectividad, más allá del cuerpo que produce en soledad. Tejer de forma anónima para hacer llegar un mensaje de

1. < <https://museovioletaparra.cl/> >(consultado 20 de enero de 2017)



Exposición: Retazos testimoniales. Arpilleras de Chile y otras latitudes. Obra de 1979. Fuente: <http://chile.gob.cl/>.

protesta por un circuito que se aproxima al objeto artístico. Muchas de las tejedoras simultanearon su trabajo en el hogar con la producción de objetos textiles que utilizaban tanto para el propio entorno como para el intercambio o la venta. Esa conexión con el exterior que se traslada fuera de lo doméstico apenas se ha producido con otro tipo de trabajos. El tejido tiene siempre cierta autonomía para transitar caminos que otras manifestaciones artísticas no recorren, como apunta Sennett:

From earliest times, weaving was a craft reserved for women that gave them respect in the public realm; the hymn singles out crafts like weaving as practices that helped civilize the hunter-gatherer tribes. As archaic society became classical, still the public virtue of women weavers was celebrated. In Athens, women spun a cloth, the peplos, that they then paraded through the city streets in an annual ritual. But other domestic crafts like cooking had no such public standing, and no craftwork would earn Athenian women in the classical era the right to vote (Sennett, 2008: 23)

Tejer y coser son de las pocas actividades que han tenido ese tránsito hacia lo público de forma natural, permitiendo que haya una visibilización hacia el exterior de mensajes que de otra manera no tienen difusión. El caso de las arpilleras chilenas es doblemente significativo, ya que la producción de obras se realiza dentro de la dictadura y esas obras son compradas llegando a otros países sin sufrir la censura. Ciertamente, la figura amable de la mujer que trabaja en el espacio doméstico o en tareas asociadas al hogar está libre de toda sospecha, lo que da cierta ventaja para poder manifestarse políticamente desde lo colectivo. En los sucesivos años surgirán nuevos proyectos de arpilleras en países como Brasil, Perú, Argentina o Colombia y el fenómeno se extenderá hasta entrado el siglo XXI.

More Love Hours Than Can Be Repaid

More Love Hours Than Can Be Repaid es una obra de Mike Kelley en la que reflexiona sobre el hecho de que muchas piezas realizadas a mano con tejido (muñecos, peluches, mantas...) jamás pueden ser compensadas con dinero ni con otro valor, por lo que uno siempre está en deuda al recibirlas. Todo el amor que hay puesto en ellas y todas las horas invertidas se concentran en esos objetos.

I did a piece called *More Love Hours Than Can Ever Be Repaid* [...] I said if each one of these toys took 600 hours to make then that's 600 hours of love; and if I gave

this to you, you owe me 600 hours of love; and that's a lot. And if you can't pay it back right away it keeps accumulating... (Kelley, 1992)

Esa idea de Kelley subyace en los procesos de fabricación de ropa de abrigo en los periodos de conflictos políticos. El apelar al sentimiento de unidad por un proyecto común. El acto de tejer como un acto que repara y que une a la población (en casi todas las ocasiones mujeres mayoritariamente). Es significativo el uso de esta técnica para la reparación física y mental de los cuerpos dañados, así como su uso para el acercamiento entre ciudadanos que realizan una acción por un bien de la comunidad.

La utilidad de poder producir tejido se hizo fundamental antes de la creación de procesos textiles industriales. En la Primera y Segunda Guerra Mundial, el papel de las mujeres tejedoras fue vital para la supervivencia. Se creó todo tipo de propaganda destinada para que se tejiera de forma voluntaria para la nación² (en EEUU, en Gran Bretaña, Francia, China, Australia.....). Panfletos estatales con patrones, Kits de la Cruz Roja para tejer prendas de ropa para los soldados... se recurrió al sentimiento patriótico y de comunidad en el que todas las mujeres eran productoras. Un trabajo no remunerado que a nivel económico suponía una producción de valor incalculable dadas las dimensiones de las horas invertidas. Surgen también publicaciones como *Make Do and Mend*³, en las que se proponían ideas e instrucciones para reciclar textiles y otros materiales dentro del hogar. Toda esta labor es asumida de forma voluntaria, por el bien común, por la nación. La figura materna prevalece como figura asociada a los cuidados, a la protección y al entorno doméstico; sin embargo, en periodo de guerra, sale a defender y apoyar el proceso de liberación comenzado. Las mujeres apenas voz tienen en los procesos; en cambio se les pide actuar como reparadoras de la destrucción y como unificadoras de un nuevo orden. Este tipo de acciones colectivas también permiten crear un tipo de dinámicas que a lo largo de los siglos XX y XXI van a transformarse.

Tejer de manera colectiva conforma un nuevo tipo de participación de las mujeres que ha tenido diversas réplicas en varios lugares del mundo. Después de la industrialización, tejer de forma manual se convierte en una acción que va más allá de la realización de un objeto material y que cobra un nuevo significado. Uno de los ejemplos de unión de mujeres por un propósito colectivo, que más duración en el tiempo ha tenido, es el campamento que se realizó en Berkshire en 1981, donde tuvo lugar un asentamiento de mujeres que protestaban por la llegada de armamento nuclear. Esta protesta pacífica (*Greenham Common Women's Peace Camp*, Berkshire, 1981⁴) continuó hasta el año 2000, cuando se desmanteló definitivamente el campamento. Tuvo alcance en otras ciudades de Reino Unido y uno de los aspectos más significativos es que fue una iniciativa exclusivamente de mujeres. Algunas de las acciones utilizaban el tejido y la conversación como forma de protesta. El hecho de llevar también el lugar de vivienda a un espacio de reivindicación con forma de campamento era revelador, como poner el cuerpo en un lugar físico concreto. Una vez transcurrido el paso del siglo XX al XXI se ha podido constatar cómo, a pesar de que los cuerpos materiales son cada vez más apartados de la vida cotidiana mediante la virtualización del mundo, es precisamente la presencia física, el poner el cuerpo (o los cuerpos) en un lugar concreto lo que provoca un antes y un después en las protestas sociales.

Hoy en día podemos observar varios movimientos colectivos que utilizan este tipo de herramientas de trabajo para poder manifestarse, colectivos como *Bordamos por la paz* (México)⁵, que denuncian en pequeños pañuelos los nombres e historias de asesinados o desaparecidos; *Knitting Nannas Against Gas* (Australia)⁶, que luchan colectivamente contra grandes empresas del *fracking*, o el reciente movimiento *Pussyhat Project* (EEUU), creado para las marchas de mujeres en Washington en enero de 2017⁷, que se ha extendido en diferentes ciudades de todo el mundo gracias a las redes

2. <http://www.nationalww2museum.org/learn/knit-your-bit/knitting-during-wwii.html> (consultado 4 de enero de 2017)

3. <http://www.bl.uk/learning/timeline/item106365.html> (consultado 4 de enero de 2017)

4. <http://www.greenhamwpc.org.uk/> (consultado 20 de enero de 2017)

5. <http://bordamosporlapaz.blogspot.com.es/> (consultado 20 de enero de 2017)

6. <http://www.knitting-nannas.com/> (consultado 20 de enero de 2017)

7. <http://www.pussyhatproject.com/> y <https://www.womensmarch.com/> (consultado 25 de enero de 2017)



Pussyhat. Victoria & Albert Museum. 2017. Gorro de @jaynazweiman. Fuente: <https://www.pussyhatproject.com>.



Imágen captada de Informativos de TV viralizada a través de Instagram. Fuente: @Noknitsherlock.

sociales y a la velocidad de comunicación, inaugurando nuevas formas de resistencia y lucha a través de la acción de tejer de manera simbólica.

El movimiento de *Pussyhat project* surge de manera local⁸ y se convierte en un movimiento global gracias a las redes de Facebook e Instagram. Miles de participantes que tejen gorros para llevar en las marchas como forma de manifiesto visual, hacen patrones para compartir online, enseñan a tejer y reparten gorros para que todo el

8. El proyecto surge como iniciativa para la marcha de mujeres en Washington. La forma del gorro y el nombre hace referencia a las grabaciones que la prensa difunde de Donald Trump. <https://www.theguardian.com/us-news/2016/oct/07/donald-trump-leaked-recording-women> (consultado 20 de enero de 2017)



Women's march (2017). Imagen de Twitter: @rmayersinger. Fuente: <https://www.pussyhatproject.com/>



Tejiendo metros. Acción colectiva. Metro de Madrid (2016). Fotografía: I.Saz.



Tejiendo. Acción colectiva.
(2016). Fotografía: I. Saz.

mundo pueda tener su propio manifiesto tejido. En un tiempo récord de apenas semanas se calcula que se realizaron unos 100.000 gorros⁹ y el proyecto continuó para celebrar el día internacional de la mujer en 2017. Esta acción reactiva ese espacio en el que tejer de manera conjunta (sin ser necesario que los cuerpos estén en el mismo lugar) provoca una unión especial entre los participantes. La potencia visual de las imágenes proporciona también otro terreno de conexión. En imágenes captadas y viralizadas a través de Instagram podemos observar cómo la historia se repite en el imaginario colectivo y aparece de nuevo la imagen de la tejedora entre el público, esta vez, entre el público de un plató de televisión. Pareciera ser que no ha transcurrido mucho tiempo desde aquel lugar de la guillotina. La figura de una mujer tejiendo, participando de la esfera pública, pero a su vez proyectando que quizá ese no es su lugar, o no debiera ser su lugar, se apodera de nosotros.

9. <http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-d-i-y-revolutionaries-of-the-pussyhat-project> (consultado 26 de enero de 2017)

Tejer en los no lugares

Una de las prácticas artísticas que más impacto y seguimiento ha tenido y que conecta con varios movimientos de tejedoras, tiene que ver con el posicionamiento del cuerpo en lugares públicos como forma de mostrar la privatización de la esfera pública. Apenas quedan rincones donde se pueda compartir una conversación, donde se pueda reunir un grupo de gente o un lugar donde el cuerpo pueda reposar o simplemente observar. En países anglosajones podemos ver en entornos públicos carteles de *No loitering*. En español no existe una prohibición que sea el equivalente exacto -puede traducirse como no vagar o merodear, no hacer nada o estar contemplativo- aunque se aplica a muchas circunstancias diferentes dependiendo del contexto, el alcance de esta prohibición se ha extendido prácticamente a todas las ciudades de habla no anglosajona. Una persona no puede estar en un lugar concreto sin hacer aparentemente *nada* sin ser amonestado.

Tejer se establece en este contexto de prohibiciones en la esfera pública como un dispositivo en cierto modo subversivo, ya que la acción es productiva. Uno se encuentra haciendo *algo*, tejiendo una *cosa*. La funcionalidad del tejer se ha adaptado a todas las transformaciones sociales y económicas y ha sobrevivido en el tiempo a pesar de toda la carga simbólica que arrastra. La propia acción es algo individual, aunque se realice de forma colectiva o en grupo. La posición del cuerpo es semicerrada, con los brazos y manos formando un círculo y entre las manos se produce movimiento y la transformación de un objeto. La acción de tejer no es una acción agresiva, el teje no es alguien ocioso, sino un productor. Además, la figura de la tejedora en el



Tejiendo metros. Acción colectiva. Metro de Madrid (2016). Fotografía: I. Saz.

imaginario es la de alguien amable, algo que pertenece a otro tiempo y otro lugar fuera de la urbe y la velocidad. En Nueva York a partir del año 2005 se rescató esa idea de reunirse para tejer y se abrieron muchas cafeterías que promovían un tipo de zonas donde encontrarse tejiendo. En este caso cambiaba el tipo de lugar de reunión, que no era un lugar público exactamente, sino una derivación: un lugar privado abierto al público. Pasamos de la esfera de lo doméstico a un exterior condicionado. En la actualidad, dadas las nuevas leyes y restricciones legales, cada vez es más complejo poder reunirse en lugares o espacios que no sean de consumo. Aun así, siguen apareciendo estrategias para hacer posibles esos encuentros. Bourriaud, en su análisis de la estética relacional, afirmaba que la idea de cambiar el mundo se había transformado en el terreno del arte:

El arte tenía que preparar o anunciar un mundo futuro: hoy modela universos posibles [...] las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino constituir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente (2006: 11-12)

Esa propuesta de “habitar el mundo” puede enlazarse con la idea de producir comunidad. Reunirse para poder *estar* y *ser*, y de este modo, ante los cuerpos alejados de otros cuerpos, poder efectuar una acción de transmisión de conocimiento tejer juntos- que se produce en un lenguaje propio. Quizá es un lenguaje que va más allá de la palabra, como relata la tradición oral Dogon, que muestra el arte de tejer como un lenguaje originario (Orsena, 2008).

Ese otro lenguaje nos permite reunirnos en el metro o en el tren, en franjas de tránsito en las que nadie habla con nadie. Colocar unas sillas dentro de los vagones para poder sentarse para tejer juntas, para conversar. Poner unas mantas en el asfalto de una plaza para sentir un lugar común, para hacer presentes los cuerpos. Tejer de forma casi ritual, atrayendo la atención del que observa la acción por azar. Evocar recuerdos atrapados en la memoria de los no lugares y despertar el animal colectivo. Encontrar en estas confluencias un estado diferente del cuerpo con respecto a otros cuerpos, buscando aquello que queda tras el derrumbe de las estructuras de los hilos.

Bibliografía

- » Bessières, Y. y Niedzwieck, P. (1991). *Las mujeres en la Revolución Francesa*. Bruselas: Instituto de Investigación para el Desarrollo del Espacio Cultural Europeo.
- » Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional* [1996]. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- » Calvino, I. (2004) *Las ciudades invisibles* [1972]. Madrid: Siruela.
- » Cockburn, Cynthia (2007). *From Where We Stand: War, Women's Activism and Feminist Analysis*. London and New York: Zed Books.
- » Flood, C. y Grindon G. (2014). *Disobedient objects*. London: Victoria and Albert Museum.
- » Gauntlett, D. (2011). *Making is Connecting, The social meaning of creativity, from DIY and knitting to YouTube and Web 2.0*. Cambridge: Polity Press.
- » Kelley, M. y Miller, J. (1992). *Mike Kelley* by John Miller. Los Ángeles: A.R.T Press. <http://bombmagazine.org/article/1502/mike-kelley>> Consultado el 20 de enero de 2017
- » Kelly, L. (1989). *Las mujeres de la Revolución Francesa*. Buenos Aires: Editorial Vergara.
- » Orsena, E. (2008). *Viaje a los países del algodón: Pequeño tratado de mundialización*. Barcelona: Laertes.
- » Parker, R. (1984). *The subversive stitch: Embroidery and the making of the feminine*. London: Women's Press.
- » Sennett, R. (2008). *The Craftsman*. New Haven: Yale University Press.
- » Sims, J. (2010). *Craft hope: Handmade crafts for a cause*. New York: Lark Books/ Sterling.
- » Tilkin, D. (2012) *HONNI soit QUI mal y pense*. Madrid: La Casa Encendida.