

This is the **accepted version** of the book part:

Barderi, Montserrat; Pujadas Matarin, Anna. «L'origen del teixit : Cecilia Vicuña i la poètica precària». *La passió per la llibertat: acció, passió i política, controvèrsies feministes. Homenatge a Maria Aurèlia Capmany = A passion for freedom : action, passion and politics, feminist controversies*, 2004, p. 262-265

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/327568>

under the terms of the  ^{IN} COPYRIGHT license.

L'origen del teixit: Cecilia Vicuña i la poètica precària

Montse Barderi Palau, Anna Pujadas Matarín

Cecilia Vicuña és poeta, directora de curtmetratges, artista conceptual, pintora i escultora. Va néixer el 1948 a Santiago de Chile. L'assassinat d'Allende per part de Pinochet la va sorprendre a Londres i des d'aleshores viu exiliada a Nova York. Vicuña es troba davant la pèrdua d'una tradició, una tradició que Hannah Arendt entén com el trencament entre el pensament tradicional i l'experiència contemporània i que Vicuña simbolitza a través d'un antic instrument de comunicació originari de Los Andes; el «quipu».

El «quipu» és un mètode de comunicació de tires de nusos multicolors que els inques van utilitzar per consolidar el seu territori en totes les direccions. Els missatges es podien transportar per homes corredors i permetien als governadors saber exactament les condicions econòmiques de les seves terres així com preveure catàstrofes com la gana i les males collites. Tot i que aquest instrument no fou un mètode d'escriptura complet, servia de recordatori, com escriptura de lleis i per decidir el destí dels territoris conquerits.

Pizarro, al 1532, durant la conquesta del Perú, va considerar els «quipus» treballs del diable, pràctiques paganes i els va destruir juntament amb la civilització inca ¹

Vicuña fa «quipus»: alguns a la manera antiga, nuant llanes de colors, d'altres metafòrics, enllaçant paraules en poesies, molts d'ells virtuals connectant accions en «performances». Tots ells, però, proven de connectar amb un passat, una tradició, una identitat. Cecilia Vicuña com diu Safo és «mythoplokos» (frag. 125), o sigui, és «qui teixeix paraules».²

Podríem mencionar altres mites on el fil té un paper destacat, com ara el fil de la vida que teixeixen i tallen les Parques o el fil que Ariadna dona a Teseu perquè pugui sortir del Laberint després de matar el Minotaure. També hi ha el fil del tapís que teixeix Penélope esperant el retorn d'Odisseu i que desfà a les nits per no haver-se de tornar a casar... Però sobretot el concepte de teixit de Cecilia Vicuña és molt a prop del concepte de mite grec. «Mythos» té un sentit etimològic sempre proper a paraula, narració, història, discurs, missatge, diàleg, faula, llegenda... La narració mitològica tenia un caràcter màgic, d'iniciació a una revelació, tenia un sentit de text sagrat que demana una exegesi.

En «quechua», l'antic llenguatge de Los Andes, teixir vol dir també il·luminar, que és una manera de fer néixer, de donar a llum. Hi ha un cert caràcter de revelació en el teixit, com si aquest contingués quelcom ocult, secret, iniciàtic, com si el teixit fos un text que nosaltres poguéssim llegir. I de fet, així és. Tant l'origen etimològic del mot «teixit» com el del mot «text» deriven ambdós

del vocable llatí <<texere>>. Endemés, en «quechua», s'utilitza la mateixa paraula per referir-se a fil i per referir-se a llenguatge.³

Que el teixit és un text no és una metàfora. Ja s'ha dit que el «quipu» era un sistema lingüístic que es basava en els colors i en els nusos per establir un codi. Els arqueòlegs i estudiosos de la cultura inca, a més, han fonamentat la possibilitat que les pròpies teles -com ara ponchos i barrets- també fossin textos. S'han fet estudis intentant establir el codi lingüístic que es podria donar en aquests teixits, codi que generalment es creu basat en la direcció de la trama i l'ordit, i en el tipus de nus. Les robes, aleshores, no serien només dibuixos lineal-geomètrics abstractes, sinó que serien textos, repetim, textos no pas en sentit metafòric.⁴ El que fa aquest possible llenguatge dels teixits tan suggerent és el fet que no estem parlant de pictogrames, és a dir, no estem dient que els dibuixos, les figures perfilades en la tela, siguin un mot, com en els llenguatges de les antigues civilitzacions, l'escriptura cuneiforme o els jeroglífics; tampoc estem dient que es tracti d'un llenguatge amb el qual es configuren dibuixos, que es tracti d'unes frases que endemés delineen imatges a la manera dels versos figurats, a la manera dels cal·ligrames en poesia; sinó que estem parlant que els fils en si, el tipus d'entrellaçament que configuren, són un mot essent el resultat una identitat completa entre text i imatge. Apollinaire diu que els seus cal·ligrames o ideogrames lírics són el «dibuix del pensament»⁵, el teixit aniria més enllà, seria el pensament fet dibuix.

Una línia és una corda, és un camí de comunicació.

El teixit és un text que ens parla en un llenguatge la connexió amb el qual hem perdut, l'única manera que tenim per recuperar aquests jeroglífics, diu Cecilia Vicuña, és establir de nou les connexions a través, en part, de la nostra pròpia invenció, en part, de la nostra recerca i, en part, seguint el ressò d'una memòria.

Això darrer és el que intenta Cecilia Vicuña amb els seus objectes precaris, objectes que vénen del passat, que han estat alguna cosa i que ara deixaran de ser per esdevenir-ne un altre.

Cecilia Vicuña és la gestora de l'art precari, terme que està relacionat amb allò fràgil, allò insegur i allò escàs però també està relacionat amb la pregària. Els seus comentaristes acostumen a no tenir en compte que «precari» ve del llatí <<precarium>>, que té la mateixa arrel etimològica que «precatio» que vol dir pregària.⁶

Els objectes precaris són com nosaltres, estan en un estat de transformació al qual han arribat des d'algun lloc que ja no hi és i amb el qual provem de teixir la nostra identitat, de relligar-nos (i quan diem aquest mot clarament pensem en la idea de religió com a «religare»). Recordar és això, re-connectar, és musicar amb el cor.

<<*The quipu that remembers nothing, an empty cord is the core, the heart of memory*>>. ⁷

Vicuña elabora «quipus», no pot heretar ni una tradició, ni un testament que com diu Hannah Arendt «seleccione y nombre, transmita, preserve e indique dónde están los tesoros y cuál es su valor. Parece no haber ninguna continuidad legada en el tiempo y, por tanto, ningún pasado ni presente, sólo un sempiterno cambio». ⁸ El sempitern canvi és, en paraules de la pròpia Vicuña: «allò que està en procés d'aparèixer i que se'n va, sense patró fix que el mantingui. Coses que se'n van però que estan quedant-se perquè estan en procés de transformació». ⁹

Aquesta idea de marxar quedant-se perquè està en procés de transformació es pot vincular amb la tradició que no permet ser heretada d'una manera lineal - han marxat però hi romanen transformades. Vicuña no pot heretar la tradició d'una manera lineal, però rep el ritme, forma i compàs -així és com ella defineix la cultura- de la seva mare i la seva àvia a través de l'antic llenguatge andí anomenat <<quechua>>, que li arriba per tradició oral. ¹⁰ Aleshores es pot situar, si no just darrere per continuar la tradició, sí davant per seguir-la teixint tot i el trencament de la trama i l'ordit. En aquest cas, agafant les idees expressades per Fina Birulés tot comentant la qüestió del totalitarisme en Hannah Arendt: «la ruptura entre el pensamiento tradicional y la experiencia contemporánea [...] no se nos presenta sólo como problema, sino que nos ofrece también la posibilidad de mirar el pasado con nuevos ojos, con una mirada liberada del peso y de la guía de la tradición: disponemos de gran cantidad de material en bruto y, al mismo tiempo, no nos vinculan prescripciones que indiquen cómo debemos operar con este pasado». ¹¹

Des d'aquest enfocament, el trencament sobtat de genocidi cultural del poble inca es pot viure més enllà del mer lament cultural. Endemés, ofereix la possibilitat de mirar el passat més enllà de la tradició o la «tekhne», i convertir tot aquell mate- rial en art. <<Tekhne>> en grec i «ars» en llatí, segons Collingwood, és «la capacitat de produir, mitjançant una acció conscientment controlada i dirigida, un resultat preconcebut». ¹² Una de les diferències entre l'artesanía i l'art és que la primera pot ser ensenyada, repetida, susceptible a ser reduïda a regles, normes i processos operatius controlables. L'art, en aquest cas, no neix del rebuig contra tradicions o normatives, sinó precisament de la impossibilitat de rebutjar o innovar a partir d'allò donat. La <<tekhne>> arriba en forma d'objectes -<<quipus>>- muts i incomprensibles, i la tradició només pot ser continuada en forma d'art.

L'única manera de reconciliar-se amb aquesta situació és encabir-la dins un tot que permeti trobar-hi el sentit. Un món l'entramat del qual sigui, precisament, el canvi entès com una constant transformació amb totes les seves gammes, incloent la transformació sobtada o trencament.

El teixit és precari, donat que marxa quedant-se perquè en ell la trama i l'ordit al mateix moment que es troben, s'allunyen, se'n van. La trama són els fils que en un teixit tenen direcció horitzontal. L'ordit són els fils que en un teixit tenen direcció vertical. Horitzontal i vertical es troben, es creuen i d'aquesta trobada en sorgeix alguna cosa. El teixit és la metàfora del naixement, de fet, diuen que el teixit possiblement el van «inventar» les dones, fent bressols pels nadons a imitació dels nius del ocells.¹³ Per això, teixit i vida, teixit i llavor van units en el pensament i l'obra de Cecilia Vicuña.

Vicuña considera que el seu treball és la germinació. Les llavors estan involucrades en el teixit, és un teixit de llavors. El teixit vital de la terra està amenaçat per la destrucció de la biodiversitat. Totes les llavors locals estan en perill d'extinció. Llavors que han trigat milers de milions d'anys en adaptar-se a un lloc estan desapareixent dia a dia. Allò important és la relació de la llavor amb el lloc i del lloc amb la llavor, en una interacció, amb un canvi permanent que conforma la vida, perquè la vida és transformació.¹⁴

Seminari Filosofia i Gènere Universitat de Barcelona

¹ Asher, Marcia, *The Mathematics of the Incas: Code of the Quipu*, Dover Publications, 1997.

² La cita de Safo i les referències al fil en els mites grecs les devem a Mercè Otero, prestigiosa especialista en llengües clàssiques.

³ Paternosto, Cesar, *Abstracción: el paradigma amerindio*, València, IVAM, 2001.

⁴ Frame, Mary, «Más allá de la imagen: las dimensiones del motivo en los antiguos tejidos andinos>>», a *Abstracción: el paradigma amerindio*, op. cit.

⁵ Massin, *La Lettre et l'image la figuration dans l'alphabet latin du VIIe siècle à nos jours*, París, Gallimard, 1993.

⁶ Declaracions de la mateixa Cecilia Vicuña en el programa LINEbreak de Charles Morrow and Associates Studio de New York el setembre de 1995. L'enregistrament es pot trobar a <http://epc.buffalo.edu/authors/vicuna/>

⁷ Vers-cal·ligrama de Cecília Vicuña a quipoem, London, Wesleyan University Press, 1997

⁸ Arendt, Hannah, *De la historia a la acción*, Barcelona, Paidós, 1995.

⁹ Vicuña, Cecilia en el programa LINEbreak de Charles Morrow and Associates Studio de New York el setembre de 1995, op. cit.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Birulés, Fina, «La especificidad de lo político: Hannah Arendt», Eutopías, vol. 89, 1995.

¹² Collingwood, R.G., *The principles of art*, Oxford University Press, 1975.

¹³ Zegher, M. Catherine, *The Precarious. The Art and Poetry of Cecilia Vicuña*, London, Wesleyan University Press, 1997.

¹⁴ Vicuña, Cecilia en el programa LINEbreak de Charles Morrow and Associates Studio de New York el setembre de 1995, op. cit.