

Suturar e Bordar: o têxtil como metáfora de identidade, memória e violência na obra de Claúdia Contreras

*Sew and embroider: the textile as identity,
memory and violence metaphors in the work
of Claudia Contreras*

TERESA ISABEL MATOS PEREIRA*

Artigo completo submetido a 29 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

*Portugal, artista plástica. Professora na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa (ESE-IPL). Licenciatura em Artes Plásticas (Pintura), Mestrado em Teorias da Arte, Doutoramento em Belas Artes (especialização de Pintura) pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL).

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, Centro de Investigação e estudos em Belas-Artes (CIEBA).
E-mail: teresa.peras@gmail.com

Resumo: Neste artigo irei debruçar-me sobre alguns projetos desenvolvidos pela artista argentina Claudia Contreras que, através da arte têxtil (costura, bordado ou colagem) trabalha a partir de referências ao período do terrorismo de Estado na Argentina (1976-1983), expondo as várias faces da violência, cumplicidades e sombras que pairam num espaço de intersubjetividades partilhadas.

Palavras chave: arte têxtil / terrorismo de estado / intervenção artística / memória.

Abstract: *In this communication I'll analyze some projects developed by the Argentine artist Claudia Contreras. Using textile art techniques (sewing, embroidery or collage) she works from references to the period of state terrorism in Argentina (1976-1983), exposing the various faces of violence, complicity and shadows hovering on a shared space of intersubjectivity.*

Keywords: *textile art / state terrorism / arts intervention / memory.*

1. A "geração dos desaparecidos"

Claudia Contreras (n. 1957, Buenos Aires) desenvolve um percurso artístico e vivencial multi situado tanto geograficamente como plasticamente. O processo de formação desenrola-se entre a Argentina e Espanha onde residirá, em Madrid, entre 1978 e 1982, (período que no seu país será marcado pela ditadura militar de Jorge Videla). Entre 1974 e 1976 frequenta a Escuela Nacional de Bellas Artes de Quilmes e a partir de 1978 a Real Academia de Bellas Artes de San Fernando em Madrid. Regressada à Argentina em 1983, após a queda do regime termina completa a sua formação na Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano e na Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova.

Atualmente vive e trabalha em Buenos Aires onde desenvolve um processo de criação, materializado em séries de trabalhos (incorporando desenho, pintura, colagem, arte têxtil, instalação, animação digital e vídeo) que exploram um universo de referências à violência (considerada nas suas múltiplas vertentes) e cruzam vivências pessoais, memória histórica e biográfica, considerando a arte como terreno de afirmação identitária, ativismo cívico e político. O papel interventivo confiado à criação artística está bem patente nas suas palavras:

Mi práctica como artista (...) trata acerca de temáticas que me atraviesan desde lo perceptual a lo conceptual: la Violencia, el Poder, la Identidad, el Feminismo, la Educación, la Memoria en proceso de construcción permanente del cuerpo individual al cuerpo social (Contreras, apud. Corvalán, 2014).

Afirmando-se como pertencente à "geração dos desaparecidos" a artista aborda, ao longo do seu percurso, as várias faces da violência desde a violência de género ao terrorismo de Estado que marcou a história do seu país. De fato, na sequência do golpe de estado de 24 de março de 1976, sobe ao poder uma junta militar que irá governar a Argentina durante sete anos, num regime marcado pela guerra suja, responsável pela tortura e desaparecimento de adversários políticos, (em números que ascenderam a milhares de pessoas), rapto e adoção forçadas de recém-nascidos e outros crimes de *lesa humanidad*.

No âmbito do seu percurso artístico a utilização dos têxteis (quer de forma direta quer num sentido mais amplo) constitui-se como um eixo estruturante que urde aspetos de natureza plástica/estética e autobiográfica com uma intervenção simultaneamente artística e cívica, reveladora de incontáveis práticas de intolerância e crueldade. Os atos de entreteçar, coser, bordar ou a introdução, nas suas obras, de esquemas de costura ou bordados retirados de revistas de labores femininos, assumem-se simultaneamente como exercícios de

subversão (ao relatar e denunciar desaparecimentos e assassinatos através de formas de expressão associadas a estereótipos de domesticidade e submissão) mas também de cura já que, através da arte há uma sutura/cicatrização das feridas infligidas ao tecido social.

2. O têxtil como espaço de fratura

Explorando o universo têxtil como modalidade de expressão artística (não só o tecido, as linhas, botões, etc... mas igualmente os instrumentos de trabalho a ele ligados como tesouras ou máquinas de costura), Claudia Contreras propõe uma reflexão acerca da memória da história recente da Argentina (impedindo o seu apagamento no espaço das intersubjetividades coletivas) que se intersecta com subtis sugestões autobiográficas na problematização das construções identitárias de género e do papel social da mulher/artista.

Associado até ao século XX às “artes menores” ou “artes aplicadas”, o têxtil configura-se como espaço de ambiguidades que, na tradição artística ocidental, entrecruza questões culturais, estéticas, de género, sociais, já que sobre si recai uma representação das atividades manuais como formas de diminuir a importância do trabalho feminino (remetida para um espaço da domesticidade).

Contudo, no contexto da arte contemporânea irrompe como um dispositivo (não só técnico e plástico mas também simbólico) capaz de mobilizar uma crítica aos próprios moldes em que se desenhou a historiografia da arte, os modelos e normas sociais de género, “raça”, religião, classe, etc. Há na utilização de elementos associados ao universo têxtil um potencial de transformação, onde a criação de imagens-objetos provoca um confronto com estereótipos, fantasmas, receios, expectativas e construções de ordem identitária, cultural e social – que da esfera individual do artista trespassam para o domínio das intersubjetividades partilhadas.

Por outro lado, o domínio da autobiografia assume-se como um plano discursivo por excelência onde, a partir de experiências individuais são evocadas situações de violência, repressão (sexual, cívica, política, religiosa, cultural, etc...), memória histórica, estereótipos culturais e sociais, discursos dominantes e minoritários. A este nível a prática artística desempenha um papel de destaque enquanto modalidade capaz de expor e desmontar os processos sociais e culturais de opressão – legitimados como verdades universais – e propor discursos contra-hegemónicos.

Cláudia Contreras propõe, através da manipulação de materiais, técnicas e elementos associados ao têxtil, um *ethos* que assenta na capacidade da arte se assumir como um lugar de expressão de convicções de ordem estética, ética,

política, mas igualmente emocional e afetiva subvertendo a imagem de uma domesticidade e feminilidade(!) a que a costura, o bordado ou a tecelagem foram associados, possibilitando finalmente, o desenvolvimento de uma crítica contundente aos discursos hegemônicos e misóginos.

3. Memória e Denúncia

Resiliência é o título de um vídeo e de uma obra que evocam a memória dos “desaparecidos” durante o regime ditatorial e terrorismo de Estado de que praticou durante os anos de 1976 a 1983. O primeiro mostra o processo de trabalho que esteve na base das séries “Rancho”, “Rosario”, “Remover Cielo y Tierra”, “Santo Sudário”, “Esclavas para María”, “Documentación Confidencial” ou “Resiliência”. Aqui ao mesmo tempo que são mostrados os processos de trabalho, evocam-se nomes de pessoas sequestradas e feitas desaparecer durante a ditadura.

Todas estas obras têm por base as listas com os nomes e números de processo de pessoas desaparecidas durante o período do terrorismo de Estado argentino publicadas pela *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas* (CONADEP) no livro “Nunca Más”.

Nas séries “Rosario”, de 1999 (Figura 1), “Esclavas para María” e “Remover Cielo Y Tierra” (Figura 2 e Figura 3), ambas de 2001, tiras de papel contendo nomes e números de “desaparecidos” são enroladas formando contas que posteriormente irão tomar a forma de um terço, ornamentar um par de chinelos ou integrar um ábaco matemático.

Já a peça *Santo Sudário*, de 2004 (Figura 4 e Figura 5), consiste num pano onde alguns dos fios que compõem a trama são substituídos por tiras de papel, recortadas das listas da CONADEP com nomes, números de registo e datas de expediente. A presença destas referências aos argentinos torturados, mortos ou cuja identidade foi suprimida e substituída por um número durante a ditadura (com destaque para o rapto de crianças, posteriormente adotadas de forma ilegal) em objetos do quotidiano, assumindo ou não uma conotação religiosa, conferem-lhes um sentido funesto já que não deixam de lembrar e sublinhar as cumplicidades quotidianas com os atos de terrorismo de Estado. Claudia Contreras irá desenvolver esta ideia de Primo Levi (2010) na obra “Se isto é um Homem” da cumplicidade civil, as *zonas cinzentas* caracterizadas pela capacidade do individuo, perante determinadas circunstâncias, se transformar num *idiota moral* e atuar de tal modo que se torna, ele próprio, um cúmplice direto da instauração e manutenção de um regime totalitário e repressivo.

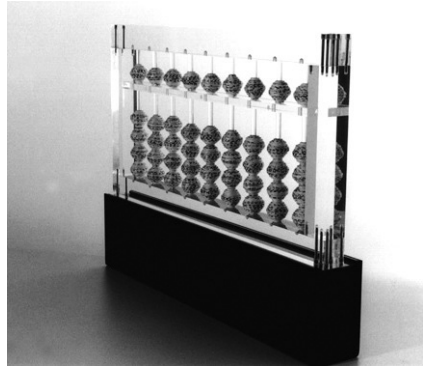
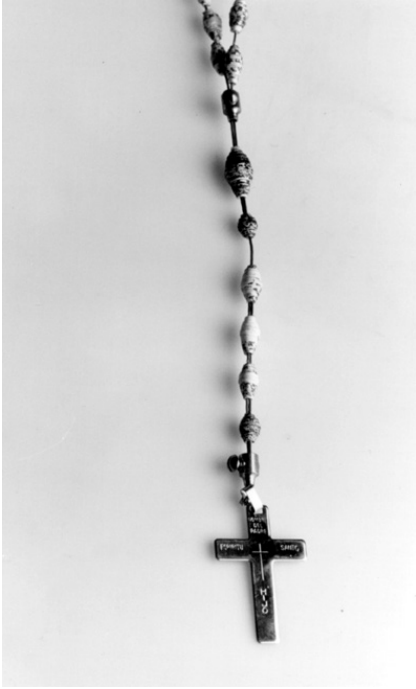


Figura 1 · Cláudia Contreras, *Rosario*, 1999.

Figura 2 · Cláudia Contreras, *Remover Cielo Y Tierra*, 2001.

Figura 3 · Cláudia Contreras, *Remover Cielo Y Tierra* (detalle).

Neste sentido, através de meios tecnicamente despojados mas impregnados de sentido, a artista tece um conjunto relações que denunciam a cumplicidade da Igreja Católica na Argentina com o governo militar (e em muitos casos a participação direta dos seus membros em atos de repressão contra os opositores ao regime de Jorge Rafael Videla). Objetos que integram os rituais da oração como o rosário ou pedaços de pano transformados em indícios do martírio (o *sudário*) são aqui evocados como provas desta convivência com o terrorismo de Estado.

Da mesma forma, o ábaco (que em algumas culturas orientais está simbolicamente dividido entre céu e a terra) inverte igualmente o sentido lúdico de contar e somar e transforma-se num dispositivo mnemónico que induz sistematicamente a uma recontagem do número de pessoas torturadas e desaparecidas durante este período (estimado em 30.000). O título da obra, para além da apropriação do simbolismo acima referido, evoca igualmente a incessante procura das crianças raptadas, por parte de movimentos como as *Madres de Plaza de Mayo* ou *Abuelas de Plaza de Mayo* que reclamam justiça.

Aqui, a prática artística entendida como forma de tornar tangível uma ideia/conceito é coincidente com o ato de denunciar já que ambos convergem num duplo apelo às “provas” materiais dos crimes cometidos e das forças que os perpetraram e/ou apoiaram. A apropriação de formas familiares vem assim tornar presentes na memória do espetador, as ausências a invisibilidade daqueles que pereceram às mãos da ditadura, procurando restaurar uma identidade apagada (ou remetida para um número de série).

Esta denúncia será mais explícita na série “Documentación Confidencial” de 2004 (Figura 6). Aqui a artista utiliza pastas plásticas para documentos, timbradas com o símbolo das Forças armadas Argentinas e identificadas como pertencendo ao *Ministério do Interior – Registo Nacional de Pessoas* – onde se destaca a referência “documentação confidencial”. Cláudia Contreras recorta pequenos furos que irá bordar e inserir contas de papel ou recortes circulares das listas de nomes no interior dos invólucros. A utilização do bordado introduz uma estranheza na composição ao confrontar a dimensão manual, artesanal, do bordado e a linguagem tipográfica dos envelopes, tornando-os presenças perturbadoras que, jogando com a docilidade atribuída às “artes da agulha”, evoca histórias de horror que marcaram o quotidiano e as vidas privadas de milhares de famílias. Furar e coser assumem uma dupla conotação entre o ato de infligir dor e de curar. Para a artista o bordado prefigura-se como uma forma de suturar as feridas sociais que permanecem abertas no presente de muitos argentinos. Nas suas palavras:

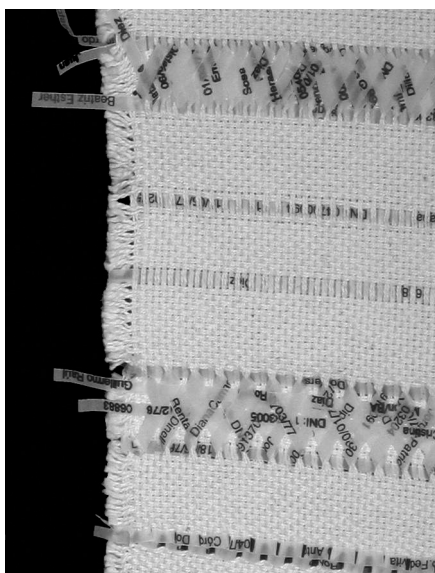


Figura 4 · Cláudia Contreras, *Santo Sudário*, 2004 (detalhe).

Figura 5 · Cláudia Contreras, *Santo Sudário*, 2004 (detalhe).



Figura 6 · Cláudia Contreras, *Documentación Confidencial*, 2004 (detalhe).

El bordado también tiene que ver con la reparación... Cuando yo estoy bordando siento que estoy cocinando (Contreras apud Rosa, 2013)

A palavra “Resiliência” (Figura 7). composta por letras tridimensionais surge como uma espécie de síntese destas séries desenvolvidas a partir do final da década de 1990. Integrando tiras de papel com listas de nomes configura uma espécie de memorial que condensa passado e presente, impregnado a identidade das gerações que experienciaram a repressão de forma direta ou com ela foram coniventes. Ao mesmo tempo esta obra surge no rescaldo do governo de Carlos Saúl Menem durante a década de 1990 marcado por acusações de corrupção, cujas políticas económicas se saldaram numa elevada taxa de desemprego, mas sobretudo pela sua ação no campo político onde o indulto aos ex-ditadores Jorge Videla e Emílio Massera (entre outros condenados por crimes cometidos durante a guerra suja) constitui um duro golpe na reclamação de justiça pelas atrocidades de que foram responsáveis diretos ou indiretos.

Aqui “Resiliência” sintetiza a necessidade de, através da arte, desenvolver uma atitude cívica ativa e (re)construtiva que entendida, nas palavras da artista, permita uma reflexão crítica em torno da memória histórica recente como “(...) un trabajo responsable, intentando reparar el tejido social desgarrado, roto por la violencia del Terrorismo de Estado, y por las decisiones políticoeconómicas, de los sucesivos gobiernos democráticos pos-facto” (Contreras, apud Rosa, 2013).

4. Cumplicidades

O políptico “Luciérnagas Curiosas” (2013), (Figura 8, Figura 9 e Figura 10) composto por pedaços de mapas da Argentina e Espanha, botões, fragmentos de roupas de bebé, unidos através de colagem e costura, simula um conjunto de vestidos e outras vestes de criança onde são bordados pequenos bichos e mapas de cidades. A obra retoma e aprofunda a reflexão da memória histórica da violência de Estado durante a ditadura militar designadamente uma das suas vertentes mais perversas: o sequestro, ocultamento da identidade, desaparecimento e adoção ilegal de bebés e recém-nascidos filhos de detidos ou “desaparecidos” e nas sequelas que estes acontecimentos deixaram na sociedade argentina atual (de que a ação da organização *Abuelas de Plaza de Mayo* se destaca).

Filha e neta de modistas, Claudia Contreras está familiarizada desde muito jovem com o universo têxtil, aprofundando este conhecimento através da formação no âmbito das artes plásticas. Nesta série assume o sentido artesanal e a manualidade do processo artístico como eixos estruturantes que lhe permite



Figura 7 · Cláudia Contreras, *Resiliencia*, 2004.

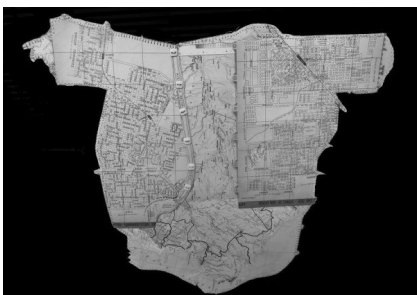


Figura 8 · Cláudia Contreras, *Luciérnagas Curiosas*, 2013.

Figura 9 · Cláudia Contreras, *Luciérnagas Curiosas*, 2013 (detalhe).

Figura 10 · Cláudia Contreras, *Luciérnagas Curiosas*, 2013 (detalhe).

convocar o universo das vivências quotidianas, interpelando as relações entre a esfera particular e os mecanismos de repressão do Estado formando uma “cadeia de cumplicidades”. Nas suas palavras:

(...) Todos sabemos (...) había una complicidad civil, de la cual el más claro ejemplo fue la apropiación de niños. Un bebé que es apropiado nació en la clandestinidad, entonces había una partera que era cómplice, un enfermero que era cómplice, un portero de ese hospital que era cómplice. Y a la casa de militar o de cualquier familia usurpadora, había un portero que vio entrar a una mujer con un bebé y que durante nueve meses no le vio la panza, familiares que aceptaron con naturalidad esta situación (...) Hubo una cadena de complicidades (Contreras, apud Rosa, 2013).

Em “*Luciérnagas Curiosas*” os fragmentos de mapas que formam parte das peças, tornam-se metáforas da perda e do encontro que cruzam a memória dos raptos com a própria trajetória de vida da artista.

Nestas roupas de bebé toda a sua aparente candura é suprimida quando percebemos que exorcizam de forma subtil a ausência física configurando-se como presenças espectrais e sinistras que nos interpelam numa reclamação de justiça.

Nota Final

Estes projetos, que integram um percurso mais amplo de Cláudia Contreras entretecem e suturam várias camadas de significado. A memória da violência perpetrada pelos militares durante o autodenominado *Proceso de Reorganización Nacional*, entrecruza-se com referências à violência de género, que neste caso é também política, dada a importância dos movimentos feministas na construção democrática da Argentina durante o início da década de 1970 e depois violentamente reprimidos. Aqui, exploração plástica do universo têxtil assume-se como um ato de subversão e problematização das relações entre as artes plásticas, identidades de género ou as hierarquias que ainda imperavam (embora de forma por vezes subterrânea) entre arte e artesanato. Por outro lado, a costura e o bordado, materializam uma relação social de género, transversal aos domínios particulares i.e. domésticos, laborais, etc., através das quais as atividades desenvolvidas por mulheres foram socialmente subalternizadas.

Assim, subvertendo a docilidade (e domesticidade) associada as têxteis, confere-lhe um protagonismo inusitado, sublinhando a importância que as subjetividades femininas assumiram nos contextos da criação/intervenção artística/política bem como as cumplicidades que ao nível das vivências quotidianas, possibilitaram a implantação, desenvolvimento e ação do regime repressivo na Argentina.

Referências

- Alvarez, Sonia (2003) "Um outro mundo (também feminista & hellip;) é possível: construindo espaços transnacionais e alternativas globais a partir dos movimentos". *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 11, n.2, p. 533-540, dezembro [consultado em 15-6-2014]. Disponível em: www.ieg.ufsc.br/admin/downloads/artigos/14112009-104032alvarez.pdf
- Corvalán, Kekená (2014) "Claudia Contreras, potencia poética de una artista integral", in *Revista Leedor*. Mayo [consultado em 18-9-2015] Disponível em: www.leedor.com/2014/05/03/claudia-contreras-potencia-poetica-de-una-artista-integral/
- Levi, Primo (2010) *Se Isto é um Homem*. Lisboa: D. Quixote
- Rosa, María Laura (2013) "Remover cielo y tierra. La desaparición física en la obra de Claudia Contreras" in *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados* n° 59. Octubre 2013. pp. 37-58. [consultado em 9-10-2014] Disponível em www.eseade.edu.ar/files/riim/RIIM_59/riim59_rosa.pdf