

Cosiendo el cuerpo propio, el propio con el ajeno, lo ajeno con lo que nos es propio

Recuerdo a Ana durante los primeros años de universidad. No hablaba mucho en clase, pero su presencia se manifestaba a través de pequeñas complicidades que desarrollaba con ciertas personas. A pesar de que entonces muchos compañeros se quejaban de una rutina de aprendizaje basada en perfeccionar técnicas tradicionales de artes plásticas, con poca investigación o discusión teórica, Ana siempre mantuvo un pragmático buen humor.

Esa actitud era también evidente durante los últimos años de estudio, en que cada una tenía que dedicarse a sus proyectos en los talleres individuales que la universidad nos asignaba. Ana nunca se veía apurada, tensa o preocupada. En una época en que cada una de nosotras intentaba crear un lenguaje propio, Ana parecía lograrlo con espontánea facilidad, pintando, pegando y cosiendo retazos de tela en sus lienzos, hermanando al óleo con la lana, a la imagen con el texto y a las memorias de infancia con sus preguntas sobre una identidad en construcción. Por ese entonces ya había empezado a utilizar elementos que se mantendrían presentes a lo largo de los años, algunos de ellos hasta la actualidad: el bordado, el collage, la presencia de su cuerpo, la autobiografía, el dibujo, las líneas y formas orgánicas, la sensación de inacabado o de labor en proceso, referencias a universos femeninos, el trabajo manual, el interés por las superficies que recubren a un ser vivo, los colores vivos, el reciclaje de materiales sencillos.

Ana terminó la universidad realizando con distintos recursos formales una serie de autorretratos en tela. En algunos casos la vemos como una silueta hilvanada, utilizando la lana para dibujarse a sí misma, en situaciones donde ella se va haciendo y cosiendo, donde su cuerpo no se distingue claramente de lo que la rodea a menos de que empiece a vestirse. Entonces la acción de vestirse implica el crear una suerte de segunda piel, que le da materialidad a un cuerpo planteado, pero no terminado. Las telas que utiliza tienen estampados con figuras y colores relacionadas a lo tradicionalmente entendido como femenino: colores suaves, alegres, motivos florales. Además, están muchas veces recortadas siguiendo patrones provenientes de las revistas de costura o de "labores femeninas" que hasta la actualidad alimentan el imaginario de las tareas que corresponde a las mujeres conocer y dominar. Sin embargo, estos retazos se le ofrecen sin un aparente orden a seguir para conseguir algún resultado predeterminado, sino más bien de manera lúdica, como elemento a ser utilizado libremente. Así, muestran una relación con el cuerpo propio - un cuerpo socializado como femenino - caracterizada por un proceso de construcción por medio del ensayo – error, idea reforzada por la repetición del hilván para delimitar la corporalidad de la artista.

En esa misma línea, proponiendo un proceso reflexivo de auto construcción que se abre al mundo en su quehacer, Ana también combina la costura y el bordado con el estampado de su imagen sobre la tela, y con la representación cada vez más figurativa de su cuerpo o de partes del mismo. Así, durante varios años, ella experimenta de distintas maneras con las posibilidades y límites del cuerpo que habita, recortándolo, abriéndolo, exhibiendo sus órganos, cerrándolo, dándole o cambiándole la forma. Es decir, mostrándolo como un elemento maleable y contingente, susceptible de ser transformado simbólicamente, a través de operaciones que giran invariablemente en torno al acto de coser y bordar. Esta sencilla acción, emblemáticas de las actividades domésticas y las tareas del cuidado, posibilita potentes metáforas. Con ella Ana carga

de sentido sus auto representaciones, constituidas por la tensión entre: hacer y deshacer, entre abrir y cerrar, entre desgarrar y curar, entre terminar algo o dejar “hilos sueltos”, entre la superficie y lo que oculta, entre la piel y el ornamento; así como la posibilidad de convertir lo interior en exterior. Así, la manera en que la artista se muestra al mundo es utilizando la representación de su cuerpo para jugar con los límites entre las dicotomías con las que se suele ordenar el entendimiento del mundo desde la tradición occidental. Sus imágenes nos muestran la capacidad de su cuerpo para auto constituirse con acciones creativas, mostrándolo como un campo para la experimentación y la coexistencia de operaciones simbólicas aparentemente opuestas. Otros límites que le interesaría desafiar son aquellos que definen al individuo como ser autónomo, al empezar a acercarse al vestido a un nivel performativo, como hizo en su primera exposición individual, *Modos de vestir* (Lima, 2009). En esa ocasión, Ana realizó prendas que hacían explícitos los vínculos afectivos entre parejas de amigos suyos, así como un vestido que desafía sus usos cotidianos, proponiendo múltiples alternativas de uso que fueron mostradas en una performance durante la inauguración. Ya en *Atlas de anatomías comparadas* (Lima, 2007) Ana había abordado el amor de pareja como otro de los fenómenos que mostraban al mismo tiempo su derecho y su revés, su acabado y su carácter procesual, su lado más bello y commovedor, pero también su reverso, es decir, sus imperfecciones y suturas.

La capacidad de la costura para tapar, arreglar o transformar algo fue expandiéndose hacia sus posibilidades para crear disfraces capaces de cuestionar, esta vez, los límites entre lo artificial y lo natural. No solo cuando transformó un oso en una oveja o una vicuña en un lobo, sino también cuando ella misma empieza a incorporar para sí elementos del reino animal, como ornamentas y plumas. O por medio del dibujo, cuando empieza a dibujarse con picos, excesiva pilosidad en el rostro o garras en las manos. En *Animales familiares*, exposición individual del 2011, las dinámicas de pareja se complejizan para admitir la presencia de animales mediante la representación de situaciones fantásticas con fuerte carga erótica, lúdica y onírica. Aquí parece querer lanzarnos la pregunta por la necesidad humana de diferenciarnos del reino animal, deconstruyéndola en una operación que oscila entre la broma y la amenaza. A pesar del carácter seductor de las imágenes, la fauna aquí simboliza tanto un refugio como un peligro: los animales se nos ofrecen como cómplices, pero también, aunque en menor medida, como origen de nuestros fastidios, penas y temores, como aquello capaz de conectarnos con lo ominoso o con lo que escapa a nuestro control. Sin embargo, la sensualidad de la mayoría de las situaciones creadas por la artista, evidencian que ella trata de acercarnos a la animalidad que nos rodea y a la animalidad que nos constituye, en una operación que solo parece posible una vez que nos abrimos a la dimensión erótica y sensorial de la vida.

Recientemente, los animales y los cuerpos humanos comienzan a ceder el paso a las plantas y paisajes en los trabajos de Barboza. Las exposiciones *Tejiendo el instante* (2013) y *Volviendo a mirar* (2014) testimonian un proceso por el cual la artista deja de mirarse a sí misma y a sus relaciones más íntimas para concentrarse cada vez con más atención en su entorno. Ana propone una relación dialéctica entre las herramientas con las que la ciencia ha tratado de construir conocimiento en torno a la naturaleza y nuestras maneras de acercarnos a la idea de paisaje. Por un lado, regresa a apropiarse de objetos y códigos destinados a explicar la naturaleza (libros, manuales, lupas, microscopios) y por otro, con distintos medios, nos da a entender que los paisajes que

nos rodean exceden nuestra capacidad de aprehenderlos. Mientras en *Modos de vestir* (2009) las instrucciones para aprender a elaborar una prenda eran citadas por medio de la costura y convertidas en metáforas de los cuidados a tener en las relaciones sociales; posteriormente los libros son copiados cuidadosamente con grafito, evocando la actitud de los dibujantes naturalistas en sus expediciones.

Ana se concentra cada vez más en invitarnos a remirar la vida que nos rodea y sus ritmos. Para *Tejiendo el instante* (2013), ella realiza una publicación titulada *Experimentos*, en la que nos introduce a algunos conceptos básicos en torno al crecimiento de una planta, así como una serie de bordados que nuevamente se apropián de la retórica de los antiguos manuales de divulgación, esta vez para proponernos sencillas actividades donde nuestros cuerpos entran en contacto con las plantas y la tierra. Otras series dentro de la misma exposición se ofrecen como experimentos de reminiscencia escolar, destinados a dirigir nuestra atención a lo que le toma a la naturaleza el transformarse continuamente.

Así, el tiempo comienza a hacerse más evidente como un factor importante en la obra de Barboza, en la medida en que sus trabajos adquieren un matiz procesual. El tiempo siempre había estado presente, al ser sus trabajos resultado de largas horas de labores manuales compartidas, como sabemos, opuestas a los ritmos vertiginosos que nos exigen las dinámicas actuales de producción y consumo. Sin embargo, al (re)presentar cómo la vida va mudando de acuerdo a sus ciclos, el llamado a desacelerarnos se hace explícito. Constatamos entonces que la actividad manual sigue siendo presentada como idónea para representar la naturaleza, así como para homenajearla por medio de laboriosas operaciones que al mismo tiempo ponen al descubierto su incapacidad de contener la fuerza y vitalidad de lo aludido. Así como en algunos momentos los paisajes desbordaron los límites propuestos por los bastidores o las telas que los acoger, así también en *Corte del tronco* (2013) la infinita capacidad de transformación de la vida vegetal toma forma escultórica, al hacer brotar de un trozo de madera coloridos anillos de crochet que parecen dispuestos a tomar el espacio expositivo. Si previamente el bordado había suturado heridas tanto físicas como simbólicas, en este caso prueba nuevamente ser capaz de emocionarnos, desafiando las leyes de la naturaleza para ampliar sus posibilidades de forma lúdica y cautivante. En todo caso, se mantiene a lo largo del tiempo la utilización de este recurso como medio para crear superficies que no solo convocan a la vista del espectador, sino también su sentido del tacto. Ya sea reinventando su propia piel, la de aquellos a quienes ama, o la de los animales o plantas que la convuelven y fascinan, una constante en su trabajo es su capacidad de transformar en texturas cautivantes aquello que nos recubre y protege. Así, al crear superficies atrayentes, que nos hacen instintivamente acercarnos a apreciar de qué y cómo están hechas, la artista nos invita metafóricamente a acercarnos a la naturaleza y observarla con mayor detenimiento.

En los últimos años se ha ido confirmando el desapego de Barboza a su propia imagen y a su preocupación por los vínculos afectivos, para más bien trasladar este interés por la calidad de lo compartido a experiencias de observación y aprendizaje capaces de regirse por los tiempos de la vida natural. En *Grabados vegetales* (2015), Ana comienza a explorar formas de abrir su proceso de creación individual, al invitar a los espectadores a realizar la antigua práctica del *frottage*, para capturar un índice de troncos de madera en el papel. Por otro lado, cada vez más, como se hace evidente en *Leer el paisaje* (2016) ella incorpora técnicas del universo de lo artesanal, como el tejido de telar o la cestería,

asimilándose así a una práctica tradicionalmente vista como menor. Sus últimas exploraciones nos permiten intuir un sutil viraje hacia enfatizar la dimensión cultural y social del tejido, así como de las actividades manuales asociadas a lo femenino o a lo decorativo; viéndolas más bien como receptáculos de saberes ancestrales y colectivos, que intentan perpetuar sus prácticas en sintonía con sus motivos de inspiración: las flores, plantas, ríos y mares. De esta manera, Ana va profundizando sus conexiones con actividades que le permiten representar la naturaleza con un cuidado y detenimiento equivalentes al que demanda de nosotros el lograr que una planta crezca sana y fuerte. O a la paciencia y ternura que necesita una familia animal para enseñar a sus cachorros a desarrollar sus capacidades en respetuosa convivencia con su entorno. Paciencia y ternura especialmente necesarias cuando hablamos de aquellos animales llamados humanos.

Eliana Otta Vildoso
Atenas, agosto 2017.