

## Puntadas y experiencia:

### una revisión de mi práctica artística a partir de Martin Jay y Hito Steyerl

Paula Gigena

La lectura de “Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal”, de Martin Jay, resultó especialmente significativa para revisar y actualizar [mi proyecto de maestría](#). Antes de acercarme a este texto, pensaba el bordado principalmente desde sus posibilidades visuales y expresivas dentro del arte contemporáneo. Mi interés estaba centrado en la relación entre imagen y la intervención textil, en la capacidad del hilo para construir superficies sensibles y en las posibilidades narrativas que aparecían al trabajar desde lo íntimo, la memoria y lo cotidiano. Sin embargo, a partir de las lecturas y discusiones desarrolladas en el seminario, comenzaron a aparecer nuevas preguntas sobre aquello que implica bordar más allá del resultado visual de la obra.

Martin Jay plantea que la experiencia no puede entenderse como algo puramente individual (erlebnis), sino como una construcción atravesada por la otredad (erfahrung). Asimismo, el autor expresa que una experiencia no puede limitarse a duplicar la realidad previa a quien la sobrelleva y dejarlo en donde estaba antes; por el contrario, es preciso que algo se modifique, que algo nuevo acontezca para que el término sea significativo. Estas ideas resultaron especialmente importantes para pensar mi práctica de bordado, ya que me permitió comprender que el proceso no consiste únicamente en intervenir una imagen, sino también en atravesar una transformación personal y sensible durante el hacer, y pensar en un posible espectador viviendo una verdadera experiencia al entrar en contacto con mi obra.

El tiempo prolongado de trabajo, la repetición de las puntadas y el contacto constante con la materialidad generan un vínculo con [las imágenes que intervengo](#). En este sentido, el bordado deja de ser solamente un procedimiento técnico para convertirse en una experiencia capaz de modificar mi (la) percepción, la memoria y la relación con el tiempo. Insisto, tal como plantea Jay, una experiencia significativa no puede dejarnos exactamente en el mismo lugar donde comenzamos.

El texto me interpelo y me llevó a preguntarme si el bordado puede pensarse como una práctica que resiste ciertas dinámicas actuales de aceleración y productividad. Bordar implica detenerse. Implica insistir sobre una superficie durante horas, aceptar el error, volver atrás, rehacer. Hay algo en ese tiempo extendido que transforma la relación con la imagen y también con quien la produce. Como señala Jay, la experiencia no es simplemente algo que sucede, sino una forma de relación con el mundo. Pienso entonces que mi práctica artística no sólo produce imágenes bordadas, sino también modos particulares de experimentar el tiempo, la atención y la memoria.



Antes pensaba la técnica principalmente como un medio para construir una imagen. Ahora comienzo a entender que la técnica también produce sentido. El bordado carga históricamente con asociaciones vinculadas a lo doméstico, lo femenino y lo utilitario. Esa herencia cultural continúa presente incluso cuando el bordado ingresa al campo del arte contemporáneo y se resignifica como lenguaje visual. En este punto aparece una de las perplejidades más cruciales de mi búsqueda: ¿qué sucede cuando una práctica históricamente relegada al ámbito privado se desplaza hacia espacios artísticos y académicos?

Me interesa pensar cómo ciertos gestos manuales conservan memorias culturales. Cada puntada parece contener algo de esos tiempos heredados, incluso cuando las imágenes producidas pertenecen al presente. El bordado contemporáneo no elimina su pasado; dialoga con él, lo transforma y lo tensiona. Por eso considero que trabajar con hilo y fotografías no implica solamente elegir determinados materiales, sino también activar una historia simbólica y afectiva.

Otro aspecto que influyó en mi proyecto tiene que ver con la noción de experiencia corporal. Bordar supone una relación física con el tiempo y con la materia. El cuerpo permanece muchas horas en una misma posición, los movimientos se repiten, [las manos adquieren una memoria](#) propia. A veces siento que el pensamiento aparece justamente allí, en esa repetición silenciosa de los gestos. La práctica manual produce un estado de atención difícil de encontrar en otras dinámicas cotidianas atravesadas por la velocidad y la fragmentación.

Más que ofrecer respuestas cerradas, las lecturas del seminario generaron preguntas que continúan atravesando mi proyecto. ¿Qué tipo de experiencia produce hoy una práctica lenta y manual? ¿Cómo dialogan lo íntimo y lo colectivo dentro del bordado contemporáneo? ¿De qué manera los materiales conservan memorias culturales?

Las reflexiones de Hito Steyerl en “Las imágenes en la era del calor” también abrieron nuevas preguntas sobre mi práctica artística y sobre el lugar que ocupan hoy las imágenes dentro de la cultura contemporánea. La autora describe un escenario atravesado por la sobreproducción visual, la acumulación masiva de datos y el enorme consumo energético que sostiene la circulación digital de imágenes. En ese contexto, plantea que gran parte de las producciones visuales contemporáneas terminan convergiendo hacia una especie de homogeneización estética, donde las imágenes “lucen prácticamente iguales” y quedan atrapadas en dinámicas de repetición y automatización.

Estas ideas me llevaron a pensar el fotobordado desde una nueva posición. Mientras gran parte de las imágenes digitales actuales circulan de manera acelerada, automática y desmaterializada, mi práctica se construye desde la lentitud, el contacto físico con la materia y la permanencia corporal frente a la obra. Bordar una fotografía implica intervenir manualmente una imagen existente, detenerse sobre ella durante horas, tomar decisiones y estar presente.

En este sentido, el fotobordado parece oponerse a ciertas lógicas de velocidad y acumulación que describe Steyerl. Cada puntada requiere tiempo, atención y presencia. La imagen deja de consumirse rápidamente para convertirse en un espacio de permanencia y experiencia. Me interesa pensar que, frente a la saturación contemporánea de imágenes digitales, el acto de bordar recupera algo del vínculo sensible y material con las imágenes. El fotobordado no surge de la automatización ni de la producción masiva, sino de un hacer lento y corporal que vuelve visible el tiempo invertido en cada imagen.

La intervención textil altera la fotografía, introduce errores, relieves, texturas y huellas materiales que rompen con la circulación veloz y uniforme de la imagen digital.

Más que producir nuevas imágenes para alimentar un flujo infinito de consumo visual, mi práctica busca volver sobre imágenes ya existentes, habitarlas lentamente y transformarlas desde la manualidad y la experiencia.