
Resumen: Elaborando sobre conceptos del lenguaje como elemento que construye, constituye, forma y determina valores personales y sociales, este artículo cuestiona ideas en cuanto a la producción creativa y su relación con procesos sustentables de empatía. Adoptando una mirada de auto reflexión sobre la base de elementos presentes en la producción de la obra de la autora, como diseñadora de Indumentaria y artista plástica, se pone en evidencia la tensión y conflicto entre sentimientos de dislocación y su relación con intereses teóricos que han informado los procesos creativos de la autora. Una exploración teórica a su producción creativa como inmigrante Latina en Nueva Zelanda y el desplazamiento en cuanto a su autopercepción informan la base de este escrito.

Palabras clave: lenguaje - empatía - sustentabilidad - inmigración - tensión - conflicto.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 36-37]

^(*) Graduada en la *Universidad de Auckland*, Nueva Zelanda con una Maestría en Bellas Artes; Licenciatura en Bellas Artes con especialización en Diseño de Indumentaria, *Whitecliffe College of Art and Design*, Nueva Zelanda; Certificado en Comunicación en Moda, *London College of Fashion*, Inglaterra. Docente en el Departamento de Diseño de Moda en la carrera de grado y Maestría, *Whitecliffe College of Art and Design*, Nueva Zelanda. A lo largo de su trayectoria se desempeñó como artista plástica en el área de moda y textiles, trabajo como diseñadora, compradora de indumentaria, jefa de prensa y productora de moda en diferentes empresas en Argentina y en Nueva Zelanda.

Introducción

La indumentaria establece relaciones íntimas con el usuario. La tela que usamos para vestirnos, la tela que rodea nuestros cuerpos y está en contacto con nuestra piel genera diferentes reacciones. Por un lado, se genera una reacción física que tiene que ver con la sensación que genera el contacto de nuestro cuerpo con el material; pero también se genera una reacción más íntima en cuanto a la autopercepción del usuario al vestirse con un material en particular. A efectos del presente artículo partiremos de la premisa que la indumentaria es una extensión de nuestra piel y se ubica en el borde de lo que percibimos como el yo y el otro. El espacio entre la indumentaria y el cuerpo es un espacio que no es

un objeto consciente y en este preciso espacio es donde vuelco mi interés en relación con la indumentaria en general.

Adoptando una mirada de auto reflexión sobre la base de elementos presentes en la producción de mi obra como diseñadora de Indumentaria y artista plástica, es mi intención poner en evidencia la tensión y conflicto entre mis sentimientos de dislocación y su relación con mis intereses teóricos que han informado mis procesos creativos. Una exploración teórica a mi producción creativa como inmigrante Latina en Nueva Zelanda, el desplazamiento en cuanto a mi autopercepción e identidad y su reconstrucción informan la base de este escrito.

Elaborando sobre conceptos del lenguaje como elemento que construye, constituye, forma y determina valores personales y sociales, es que el trabajo de Julia Kristeva pasa a ser parte fundamental del contexto teórico de mi obra, del proceso creativo y su relación con procesos sustentables de empatía. Empatía por el observador, empatía por el usuario, pero principalmente empatía por el proceso mismo. Este proceso que lo entiendo como sustentable y que me ha comprometido en el ámbito de la indumentaria por dos décadas, lo defino como una actividad que desarrollada indefinidamente a través del tiempo no produce daño ni al medio ambiente ni a las personas que la practican (Fletcher, 2014, p. 2-3). Un proceso de empatía que ha evolucionado a través de mi obra y que ha acompañado mi proceso de inmigrante y mi proceso de asimilación a una cultura nueva y extraña.

Obra - Lenguaje - Conflicto

Mis experiencias como inmigrante latina en Nueva Zelanda han tenido un gran impacto en cómo me relaciono con mi obra y con mi proceso. Esto ha generado un cambio en cuanto a mi autopercepción que sigue vigente a medida que continuo transitando e interactuando en una sociedad que fue ajena y que continúa siéndolo luego de más de veinte años de residir en Nueva Zelanda. Formación, construcción y constitución del sujeto se han vuelto parte fundamental de mis intereses teóricos desde que deje mi país de origen, Argentina. La interacción con diferentes culturas ha puesto claramente en evidencia que cada lugar tiene normas y estructuras específicas de comportamiento que producen y generan valores en relación con ese lugar. El hecho de saber el lenguaje del lugar no significa que se entiendan las sutilezas culturales expresadas verbalmente a través del lenguaje o que el sujeto pueda participar del contrato social que lo rodea. El lenguaje no son palabras que combinadas entre sí generan un significado estático en cada lugar a través del tiempo (Barthes, 1957, p. 223) y se destaca firmemente la existencia de un proceso de significación que opera en diferentes lugares con significados diferentes, incluso al utilizar el mismo lenguaje.

Mi situación como inmigrante latina en Nueva Zelanda me señala claramente que tener buen dominio del idioma Inglés en un país de habla inglesa no implica que se entienda el significado cultural y sutil del idioma en operación. Al encontrarme en una situación en la que soy una extraña al proceso de comunicación de mi país de adopción se generan sentimientos de insuficiencia, un trastorno de mi autopercepción y un cambio en mi auto representación en el proceso de relacionarme con el otro.

En *Revolution in poetic language*, Julia Kristeva desarrolla la relación entre el sujeto y el lenguaje analizando la zona en la que se superpone el lenguaje con el psicoanálisis. Kristeva explora la ambivalencia del sentido que percibe el sujeto durante el proceso textual a través de los órdenes Semiótico y Simbólico. En el modelo que Kristeva propone, estos dos órdenes son inseparables en el proceso de significación que constituye la base del lenguaje y permiten diferentes clases de discursos en relación con el juego e interacción entre los mismos (1973, p. 23-92).

Elizabeth Grosz explora las escrituras de Kristeva y manifiesta que el orden Semiótico y Simbólico son dos órdenes inconfundiblemente diferentes, pero inherentemente relacionados entre sí en el proceso de formación del sujeto, el cual no se ha constituido todavía. A través de su desarrollo, las pulsiones del simbólico serán ordenadas y relacionados entre sí (1989, p. 44). La Chora semiótica se relaciona con la formación del sujeto, donde la madre juega un rol definitorio como el principio que ordena. La relación entre madre y niño es el punto de partida en la cadena de significación a la cual el sujeto es introducido.

Kristeva define la Chora Semiótica como la simbiosis entre madre y niño, donde el cuerpo de la madre actúa como mediadora de las reglas y estructuras del orden Simbólico. La Chora actúa a través de pulsiones, energía que se mueve a través del cuerpo del sujeto, el cual no estructuradas a través del cuerpo. El proceso Semiótico será mediado a través de estructuras sociales, es decir, a través del orden Simbólico. El rol de filtro e interacción del orden Simbólico es innegable en este proceso ya que los mediadores del principio que ordena son generados a través del orden Simbólico. Por lo tanto, Kristeva afirma que la organización social, siempre como parte del orden Simbólico, marca sus restricciones en el sujeto a través de su constitución (1974, p. 35-36).

Si el orden Simbólico se relaciona en el proceso de significación, se deduce que el Simbólico es un lugar en el cual el proceso de significación tiene lugar a través de una estructura lingüística o proceso textual la cual moldea y modera una identidad subjetiva y social. El sujeto se construye, se produce y se moldea a través de la relación entre el Semiótico y el Simbólico. Un orden no puede existir sin el otro, sin embargo, el Semiótico está subordinado al Simbólico en el cual se imponen las estructuras lógicas del lenguaje. En el modelo de Kristeva el Lenguaje se define como parte estructural del orden Simbólico y a la vez parte de la constitución de la subjetividad. Pero el punto interesante que expresa Kristeva, es que el lenguaje tiene el potencial de generar un sujeto en crisis a través de la poesía, revelando grietas en el lenguaje que son representaciones de fisuras que el Semiótico abre sobre el Simbólico. Un sujeto en crisis, que linda con la locura, que atraviesa esas experiencias límites que abarcan la abyección, el horror, el amor, el exilio o la extranjería. Por otro lado, estas rupturas tienen el potencial de generar transgresiones, permitiendo infiltrar *jouissance* (1974, p. 44) en el ámbito social, que de otra manera estaría negado por el Simbólico. Estas rupturas o fisuras tienen la habilidad de generar una crisis, una explosión en la subjetividad. La poesía, el texto opera al nivel del signo, rechazando la unidad estructural y creando un sentido de placer extremo. Kristeva considera el arte y la poesía como medios para infiltrar las estructuras del Simbólico, y aclara que son Semiotizaciones del Simbólico que representa *jouissance* en el Lenguaje (Kristeva, 1974, p. 39-59).

Como artista plástica y diseñadora de indumentaria este modelo genera un interesante dilema. Si el arte funciona como un elemento que revela grietas en la trama de la estructura

social, el arte está situado en las afueras del borde estructurales de nuestra comprensión. Por lo tanto, surgen preguntas: ¿Cómo opera el Arte?; ¿Desde qué lugar crean los artistas afuera de los límites de su propia constitución? Y, finalmente, ¿Cómo se involucra la industria como proceso de comunicación visual en un potencial medio de transgresión? Estas preguntas originaron extremo debate interno en cuanto a ideas ambiguas y contradictorias de como abarcar mi propia obra. ¿Cuáles son los límites y bordes del arte y de la producción creativa? ¿Cómo los podemos transgredir? ¿Cómo podemos extender y desafiar los límites de nuestro proceso creativo?

Kristeva sugiere que, a través de la expresión poética, el Lenguaje problematiza la subjetividad dándole expresión Simbólica al *jouissance* del Semiótico; destruyendo lo que ha creado. A la vez, le da al sujeto la posibilidad de transmitir, recibir o deformar el significado del discurso (1974, p. 39-59). En este contexto, se entiende que el sujeto puede transgredir o interrumpir el orden socio simbólico a través de la alteración de la estructura del Lenguaje. Esto presenta un peligro para con el sujeto ya que este se encuentra lidiando con elementos inherentes a su propia constitución y puede entrar en crisis.

Mi interés se genera a partir de este punto, en el cual el sujeto tiene el poder de transgredir su propia construcción subjetiva. Esta intervención genera oportunidades potenciales realmente transformadoras dentro del campo artístico.

Como inmigrante y extranjera en Nueva Zelanda, me encuentro con sentimientos de dislocación, de no pertenecer, una extranjera en la sociedad en la que vivo, sin entender los mecanismos implícitos en el comportamiento social local y una sensación de que mis valores y principios son muy diferentes de los de la gente que me rodea cotidianamente. *La Revolución del Lenguaje Poético* resuena conmigo a un nivel muy personal y plantea la pregunta acerca de si existen varios procesos de significación operando a diferentes niveles y si esto me da la posibilidad como creadora de transgredir el orden social de una manera diferente, desde un punto de vista diferente, como extranjera al orden Simbólico que me rodea pero que lo percibo como extraño y no familiar.

De esta línea de pensamiento es que surge la necesidad interna de trabajar con mi propio contrato social, mi propia subjetividad y el lugar que establece el Lenguaje en mi propia constitución. Mi premisa, por lo tanto, es que el Lenguaje actúa como elemento inherente en la constitución de mi subjetividad, y esta constitución es particular a mi lugar de origen, a mi país y a las leyes sociales en operación al momento en el que fui criada. Esta mirada me ha dado la oportunidad de mirar hacia atrás con relación a mi subjetividad y su interacción con el Lenguaje como elemento que construye y me ha permitido una travesía de auto análisis e introspección al evaluar la documentación de mi existencia material y psicológica.

Cuadernos del colegio primario, lecciones, dictados, subtracciones, ¡Muy bien! ¡Muy mal, ¡Excelente! Estándares de bien y mal, lo correcto, lo apropiado, lo no correcto y lo no apropiado dentro de la política del comportamiento social. Orden Simbólico. Diarios secretos de mi etapa adolescente, percepciones de mi ámbito, miedos y ansiedades. Memorias, melancolía, mis memorias, momentos pasados, el pasado, mi historia. Orden Simbólico una vez más.

A través de mi obra creativa comenzó una etapa de cuestionamiento de estas prácticas codificadas que operan del ámbito de la sociedad, explorando sus límites, sus bordes y fronteras con el orden Semiótico. Comenzó un proceso de desplazamiento de mi documentación y su lugar asignado en el orden Simbólico, sacándolos de contexto, creando



Figura 1. *Cuerpos monstruosos, cuerpos grandes, cuerpos vacíos, cuerpos que cuelgan.*

situaciones inesperadas a través de la forma, alterando la calidad del signo. El resultado de esta alteración, esta dislocación, transgresión o subversión se puede leer como aquel que actúa a un nivel similar al cual Kristeva se refiere como el espacio en el que el orden Semiótico desborda al orden Simbólico.

A pesar de que me encuentro trabajando dentro del orden Simbólico y mantengo mi estado de sujeto constituido a través del Lenguaje y desde dentro de la estructura misma del proceso textual durante todo el proceso creativo, se produce una inconfundible sensación de desplazamiento, un cambio en mi auto percepción. Mi obra, mi trabajo es la representación de mi propio desplazamiento, con lo cual no se relaciona con el orden Semiótico a través de su proceso de creación, sino que lo hace a través de la representación de mi experiencia de una subjetividad en crisis. A otro nivel, esta relación presenta un interesante problema ya que la representación de mi propia dislocación y desplazamiento podría ser percibida por el observador, el cual es ajeno a la obra, desde su punto de vista centrado desde el orden Simbólico. A través de mi obra he planteado que la universalidad del cuerpo femenino me permite romper ciertas barreras en términos de cultura y socialidad para poder entablar un proceso innovador de interacción con el mundo que se percibe (Ver Figura 1).

A través de construir y re construir las imágenes de mis auto percepciones en forma de dibujos y bosquejos monstruosos, se desarrolló la instalación “Documento”. Forzando mis imágenes mentales monstruosas y gigantescas en un talle 12 de mujer me permitió adaptar monstruosidad en estereotipo y al presentar la obra través del método de instalación me dio la oportunidad de crear objetos reconocibles como vestidos femeninos y delicados dentro del ámbito de lo que el observador reconoce como Moda, la cual se encuentra dentro del contexto y orden Simbólico y social.

Estos cuerpos colgantes y desagradables generados a partir de mi lugar de inmigrante en una sociedad ajena a mí relacionan mi obra con lo que Julia Kristeva denomina abyección (1980, p. 229-235). En *Powers of Horror*, Kristeva elabora en el ámbito de las experiencias límites y las clasifica como formas y espacios que ponen al sujeto en crisis. El asco, el dolor, la impureza y el horror son parte del abyecto. Si bien el proceso que concluye con mi obra es una travesía que corta a través de mi identidad, la procesa, la elabora y la reproduce con un formato particular, es un proceso de empatía. Empatía hacia la persona que crea, empatía hacia el observador, pero por sobre todo empatía hacia el conflicto y tensión que se producen en las grietas de la identidad cuando el sujeto migra desde su lugar social hacia lo desconocido.

Reconstrucción

La dedicación al proceso creativo generado a través de la empatía generó un lugar de observación y reflexión hacia el medio ambiente en el cual me encuentro. En mi caso, la lucha por preservar mi identidad quebrada a raíz de mi migración, generaron intereses cada vez más locales en Nueva Zelanda. Con el deseo de echar raíces en mi nueva ubicación geográfica a través de mi trabajo es que comenzó una etapa de observación, clasificación y admiración de los materiales locales, propios al ambiente que habito. Materiales como la lana, tintes naturales, el harakeke (planta de lino) surgieron como elementos propios de este lugar con su historia y su simbología. El valor sagrado que se le da al hilado dentro de la estructura social de los pueblos originarios de la región del Pacífico ha contribuido a la supervivencia de prácticas textiles sustentables y tradicionales de estas culturas y está presente en las prácticas culturales actuales de Nueva Zelanda.

En el libro *Pacific Pattern*, Susanne Kuchler and Graeme Were sugieren que la naturaleza sagrada del hilado y su relación con rituales y mitos está muy presente en las culturas del Pacífico. En los tejidos de la cultura Maorí, por ejemplo, las tejedoras utilizan las mismas técnicas y materiales naturales que usaban sus ancestros. Utilizando sus manos como herramienta principal, las tejedoras traman y urden las fibras del *harakeke* de manera intrínseca y compleja mostrando un gran respeto por el material utilizado que posee propiedades espirituales, Mauri (2005, p. 63).

Desde la cosecha hasta el tejido, el proceso tiene un protocolo a seguir. En el caso del *harakeke* (lino de Nueva Zelanda, *Phormium tenax*), que es la planta más común y versátil en el tejido Maorí, la recolección comienza con una *Karakia* (oración). Mucho amor y cuidado entra en el proceso de cosecha y la selección de la variedad apropiada de *harakeke* es particularmente importante. Una vez que el tejedor ha seleccionado la planta adecuada,

las hojas se cosechan. Hay algo muy especial acerca de este proceso de selección y cosecha. Es en este mismo momento del proceso cuando la relación entre las tejedoras, los antepasados de la tierra y el conocimiento de la cultura, es más relevante. Las tres hojas centrales de la planta que se llaman *te rito* (hoja central o niño) y *te awhi rito* (a ambos lados del niño), son las más cuidadas. No se deben cortar ya que representan a la madre, al padre, que rodean y protegen al niño, como la próxima generación de la planta del *harakeke*. Las siguientes tres hojas a cada lado de las tres centrales se cortarán en un ángulo particular para evitar que la lluvia cause daño al *harakeke*. Las tejedoras solo cortarán lo que se necesita y siempre limpiarán alrededor de la planta para promover la buena salud y la conservación de este material precioso. A partir de este momento, el proceso continúa e involucra no solo las manos de las tejedoras, sino todo su cuerpo, mientras que *Muka* se extrae del *harakeke* (Whiria, 2015, p. 41). La tejedora participa en esta transformación de planta, a fibra, a hilo; respetando, adorando y celebrando su propia cultura y creencias mientras manipula el hilo sagrado que se convertirá en una tela sagrada. Las canciones y dichos usados en *Aotearoa* (Nueva Zelanda) refuerzan estos elementos para muchos propósitos, por lo que estas ideas no se limitan al proceso de tejido, sino que se recuerdan y se vuelven a usar para muchos eventos culturales y no culturales, incluidas las asignaciones para otros fines.

Pero la estructura social sagrada del hilado no está solamente presente en la zona del Pacífico. Del mismo modo, en el otro lado del mundo, en el altiplano peruano, Nilda Callanaupa Álvarez, una tejedora de Chinchero, Perú, se refiere a la tela producida por su comunidad indígena en términos similares. Ella habla de una tela que se hace hilo a hilo, de las manos de su gente. Una tela que está viva y es un reflejo del espíritu del creador y afirma que ha aprendido que cada pieza de tela representa el espíritu, la habilidad y la historia personal del tejedor. Tejer es un arte vivo, una expresión de cultura, geografía e historia (Callanaupa, 2007, p. 1).

Mis observaciones en cuanto a los atributos del hilado dan cuenta de mi proceso y confirmaron que el vínculo entre el hilo, la geografía y la cultura es de extrema importancia en un intento de comprender el valor adjunto a este hilo sagrado. La tejedora es vista como el vínculo entre el conocimiento ancestral, la tierra y la creación. La tela producida por este hilo sagrado no es cualquier tela, es una tela con valor intrínseco y propiedades culturales. En su libro *The andean science of weaving*, Elvira Espejo y Denise Arnold comentan sobre este mismo punto y afirman que la naturaleza de lo textil como ser vivo tiene que ver con su corporeidad y tridimensionalidad. Afirman que el textil emergente es considerado como un bebé en su propio camino hacia el nacimiento y que los tejedores piensan que este ser viviente come y digiere las sustancias nutritivas introducidas en el espacio del tejido con cada paso de la trama (2015, p. 25).

La creencia de que los textiles no son objetos pasivos sino seres interactivos coloca a las tejedoras en una posición de importancia significativa y como parte vital de las propiedades multidimensionales del textil. La tejedora no solo teje, sino que también participa en la etapa posterior al tejido, en la distribución del conocimiento a través de su obra.

La apreciación por el hilado sagrado me ha permitido abordar mi obra desde un lugar que se afirma al pasado, pero a la vez hace uso de los recursos materiales que encuentro en mi lugar de adopción. Tintes naturales de la zona que habito se mezclan con tintes oriundos

de mi patria y se trama una tela de memorias que transitan por lugares oscuros e inesperados de mis experiencias como inmigrante.

Luego de dos décadas de proceso creativo afuera de mi lugar de origen, y de proceso de identidad en evolución que reconstruye a través de materiales propios de mi nuevo lugar y con una psicología propia de mi lugar de origen; sugiero que la calidad del proceso creativo debe estar siempre informada por el proceso de formación de identidad y su relación con las estructuras sociales que nos rodean. El entender el pasado nos permite entender la universalidad de los procesos materiales y culturales y el imaginar el futuro nos permite centrarnos firmemente en cualquier espacio geográfico en el que nos encontremos.

Bibliografía

- Arnold, D. & Espejo, E. (2015). *The Andean Science of Weaving*. New York, NY: Thames & Hudson.
- Barthes, R. (2012). *Mythologies*. New York, NY: Hill and Wang. (Texto original 1957).
- Callanaupa Alvarez, N. (2007). *Weaving in the Peruvian Highlands*. Cusco, Peru: Centro de textiles tradicionales de Cusco.
- Fletcher, K. (2014). *Sustainable Fashions and Textile, Design Journeys*. New York, NY: Routledge.
- Grosz, E. (1989). *Sexual Subversions*. NSW, Australia: Allen & Unwin.
- Kuchler, S. & Were, G. (2005). *Pacific Pattern*. London, England: Thames & Hudson.
- Kristeva, J. (1974). Revolution in Poetic Language. En Oliver, K. (Ed.). *The Portable Kristeva*. (1997). New York, NY: Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1980). Powers of Horror. En Oliver, K. (Ed.). *The Portable Kristeva* (1997). New York, NY: Columbia University Press.
- Rotorua Museum Te Whare (2015). Whiria, Weaving global connections. Rotorua, New Zealand: Rotorua Museum Te Whare.

Abstract: Elaborating on the concept of language as an element that constructs, constitutes, shapes and determines personal and social values, this article questions ideas regarding creative production and its relationship with sustainable processes of empathy. Using self reflection as a tool to explore the elements present in the production of the work of the author, as a fashion designer/ textile artist, this article highlights the tension and conflict between feelings of dislocation and their relationship with theoretical interests that have informed the creative processes of the author. A theoretical exploration of her creative production as a Latina immigrant in New Zealand and the displacement in terms of her self-perception informs the basis of this writing.

Keywords: language - empathy - sustainability - immigration - tension - conflict.

Resumo: Elaborando conceitos de linguagem como um elemento que constrói, descreve, molda e determina valores pessoais e sociais, este artigo questiona idéias em relação à

produção criativa e sua relação com processos sustentáveis de empatia. Adotar um olhar de auto-reflexão baseado nos elementos presentes na produção da obra da autora, como designer de roupas e artista plástica, ela se coloca em evidência a tensão e o conflito entre sentimentos de deslocamento e sua relação com interesses teóricos que informaram os processos criativos do autor. Uma exploração teórica para sua saída criativa como um imigrante latino na Nova Zelândia e deslocamento em relação à sua autopercepção, eles informam a base dessa redação.

Palavras-chave: Linguagem - empatia - sustentabilidade - imigração - tensão - conflito.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
