¿Dónde está mi falda,
con todas las flores de la tierra?

Soledad Videla

Curaduría: Gisella Mailen Scotta

Texto: Emilia Casiva

¿Dónde está mi falda, con todas las flores de la tierra?

"Invierno de 2010: En una tienda de telas busco retazos para una pintura. Un grupo de gitanas elige sedas. Me llaman la atención los estampados y los colores que seleccionan, se parecen mucho a los que pinto. Donde ellas buscan telas para coser, yo busco telas para pintar".

Desde hace varios años, Soledad Videla pinta copiando diseños textiles: estampas de manteles, empapelados, camisas, cortinas. Una estampa es eso: una reproducción trasladada a otra materia. Una estampa es una huella. Al lenguaje de sus obras, dice Carina Cagnolo, conviene leerlo según los principios del collage, es decir sin dejar de atender a los saltos e intervalos entre fragmentos. Si Soledad busca retazos, entonces, es justamente porque su práctica pictórica se compone en el montaje, esa operación que insiste en poner a convivir lo que viene de lugares distintos (mientras que las mujeres de la comunidad rom que conoció en las retacerías buscaban telas livianas, como las gasas y las sedas, ya que cada prenda está hecha de infinitos vuelos y superposiciones que necesitan como mínimo diez o doce metros). La copia, por su parte, es una operación que trae consigo un modo de relación con el mundo y con los materiales que, contrario a lo que se podría pensar rápido ("sabemos cómo termina una copia porque el original nos espoilea su final") no es del orden del destino, puesto que el juego de la mímesis persigue la reproducción de algo desconocido, algo que está afuera. Al recorrer eso otro, al representar sus trazas y seguir sus movimientos, tiene la potencia particular de ponernos frente a formas de vida que no son necesariamente parecidas a la propia. Con tal suerte, la copia nos saca -aunque sea un poco, o aunque sea por un rato- de la tara de la identidad repitiéndose sola, girando sobre sí misma. Un detalle no menor es que se encuentre entre las tácticas predilectas de lxs artistxs de esta ciudad a la hora de metabolizar la omnipresencia de nuestra tradición pictórica. La cuestión, en definitiva, es que esa apertura a lo incierto de cualquier encuentro (entre formas, entre materiales, entre vidas diferentes) está en el núcleo tanto de la copia como del montaje. Y he allí el nervio más vital de ambas técnicas: no permiten producir solamente (como si fuera poco) una obra, sino ir fabricando al mismo tiempo (como si fuera tan distinto) un modo de vivir.

Al situarse a metros del inicio de su propia historia (las retacerías de la calle Ituzaingó), esta muestra arma un pliegue. Uno que se hilvana con puntadas que unen, dan forma, pero que al mismo tiempo dejan lugar para volver a descoser. Y es que a lo largo de los años, en sus encuentros con mujeres de la comunidad rom, y a través vínculo que fueron armando, Soledad aprendió a tomar un lugar cuando se llega a él. A desplegar el cuerpo y el peso de las telas estalladas de flores, sujetándolas con una estaca, como quien arma una carpa para habitar dentro, pero también como quien marca su presencia. Y aprendió a desprenderlas luego, porque una tela no se usa sólo para una cosa: una blusa se descose y se vuelve mantel, un almohadón se desarma y se convierte en enagua, las cortinas se dan vuelta para lucirlas como faldas floreadas con las que salir a andar por toda la tierra. De modo que para coser es preciso sujetar suave y dar aire, pero también saber cuándo cortar los hilos con fuerza (todas cosas que las mujeres rom aprenden estando juntas). La práctica artística de Soledad acogió esa plasticidad para habitar que va de las prendas de vestir al mobiliario, o del cuerpo al espacio, con toda su fuerza cromática y vital.

Ahora bien, la lógica de lo intercambiable es un arte del nomadismo rom y también del comercio, doble constatación que arma nuevos pliegues de sentido en relación a la institución donde se sitúa esta muestra. A fin de cuentas, los bancos son entidades nacidas con el fin de facilitar los intercambios comerciales. Según dicen, un antecedente de los bancos son las letras de cambio, contadas entre las primeras técnicas financieras y también llamadas "giros". A la manera de los giros de las faldas, son los giros de la plata que como viene se va. Como sea, esta muestra resulta de la puesta en circulación de monedas distintas (las reglas estéticas rom y la tradición pictórica cordobesa, como apuntara Gustavo Blázquez en otra ocasión) que mantienen su valor allende las medidas de convertibilidad a un patrón abstracto. Yo te enseño mis recetas, vos enseñame a pintar. A tal punto la labor de Soledad se ve atravesada por la lógica del intercambio, cosiendo sus propias puntadas entre lo que se pide y lo que se pone sin alusiones etnográficas, y sin apelar tampoco a romanticismos relacionales. Porque lo cierto es que todas las relaciones son un campo de fuerzas en tensión. Entre los juegos cromáticos de una paleta de colores, entre los fragmentos compositivos de una pintura, entre un cuerpo y un espacio a tomar, entre mujeres que se conocen comprando telas en un negocio de la Ituzaingó, entre tirar y aflojar los hilos. Entre colchón, falda acampanada, billete, pañuelo, flor y estaca.

Emilia Casiva

¿Dónde está mi falda,
con todas las flores de la tierra?
(1970)

Señor, ¿dónde está mi falda,
aquella roja y blanca, hecha
con todas las flores de la tierra?
¿Quién la hizo trizas?
¿Dónde está? ¡Decidme!
Dios mío, era tan bonita,
¿cómo voy a olvidarla?

Mis bosques blancos, rojos y verdes,
mis negras tardes,
y medianoches,
ya no recuerdan nada,
ni siquiera saben
dónde está la campesina
o tal vez gitana,
que luciendo mi falda,
¡pasea, ríe y canta!

Ay, ¡cómo la cosí, Señor!
¡Cómo la arreglé! Me detengo
en lejanos valles y montañas,
y miro a mi alrededor:
¿dónde está mi falda
negra, roja, blanca, hecha
con todas las flores de la tierra?

Y grito: ¿Qué ha pasado?
¿Crees que la habré perdido?
Si todavía existe,
aunque esté muy gastada…
La cosí hace tanto tiempo,
Una vez en un sueño
se escapó de mis manos,
más después desperté y te digo; Señor,
que volveré a encontrarla

Bronisława Wajs
Conocida como Papusza.

Gdzie jest moja spódnica
ze wszystkich kwiatów swiata?
(kaj sy miri podźi, 1970)

Panie, gdzie jest moja spódnica,
ta czerwona i biała,
ze wszystkich kwiatów świata?
Kto mi ją podarł na strzępy?
Gdzie jest ona, powiedzcie!
Mój Boże, taka śliczna była,
jakże mam ją zapomnieć?

Moje białe, czerwone i zielone lasy,
moje czarne wieczory,
godziny północne
już nic nie pamiętają
i nie wiedzą wcale,
gdzie chłopka jakaś,
a może Cyganka,
chodzi w mojej spódnicy,
śmieje się i śpiewa!

Panie, jak ja ją szyłam!
Jak ją układałam!
Daleko w górach, dolinach przystaję,
tu i tam się rozglądam:
gdzie jest moja spódnica
czerwona, biała, czarna,
ze wszystkich kwiatów świata?

I zawołałam: – co się stało?
Chcecie gdzieś zgubić suknię moją?
Jest ona jeszcze,
choć już bardzo stara.
Dawno ja szyłam sobie,
aż raz z rąk mi wypadła,
kiedy sen mnie zmorzył.
Alem się obudziła i wróże ci, panie,
że ją znajdę jeszcze.

Bronisława Wajs
Conocida como Papusza.