



Algo así como un fulgor¹

Emilia Casiva*

El punto más simple, el ABC de toda costura, dice Mónica Millán, es el que sirve para unir y sostener un futuro tejido. Ese punto es el hilván, el punto que arma la trama. Si funciona es porque su existencia es provisional, y porque se mantiene prácticamente invisible. Una tela de araña, que en su delgadez tiende una red frágil y aun así, constante. Debe ser suave el hilván, pero firme. Como todo lo que une, todo lo que sostiene.

Mónica Millán nació en el antiguo pueblo de San Ignacio, en Misiones, junto al monte fulguroso, y a lo largo de los años ha estado yendo y viniendo desde allí. Los colores, los sonidos, la respiración y la humedad del monte atraviesan su vida y su obra. Tanto es así que esta última se nutre, más que de un método botánico, del saber de lo viviente, ese que contiene el tiempo de las puntadas que van creciendo lentas y en compás, o la suavidad del algodón para tejer la imagen, pero también la violencia con que la aguja penetra y hace explotar la flor. Por eso ese paisaje no es en sus obras un “tema”, sino un sentido. Lo que ellas muestran es que, así como pasa con los hilos al reverso de un bordado, en la espesura del monte todo se mueve y todo se enreda. Veamos.

Apariciones

Entre los años 2002 y 2012, Millán llevó adelante un proyecto de largo aliento llamado *El vértigo de lo lento*, que comenzó con un viaje a Yataity del Guayrá, un pueblo de tejedores de *ao po'i* en medio del Paraguay. El *ao po'i* es una técnica de hilado en algodón, que en guaraní significa tela fina, delicada. Un día Digna, una de las tejedoras del pueblo, le mostró a Móni-

¹ La versión original de este texto se publicó en el libro-catálogo de la exposición *Adriana Bustos, Claudia Del Río y Mónica Millán: Paisaje peregrino*, curada por Carla Barbero en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Con coordinación general de Soledad Sobrino, dirigido por Victoria Noorthoorn, editado por Martín Lojo y Alejandro Palermo. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2022.

*Facultad de Artes / Universidad Nacional de Córdoba - emilia.casiva@unc.edu.ar

ca un capullo de algodón traído del fondo del patio de su casa, lo abrió con ambas manos y empezó a hacerlo sonar dentro del escardador. El copo se infló y de allí Digna extrajo el hilo. Después de eso, Mónica siguió viajando a Yataity durante diez años, porque el asombro es un efecto de imagen, pero también de materia.

Al principio, la artista tenía el plan de pintar retratos de les tejedores, para lo cual primero les fotografió. Pero cuando proyectó las diapositivas para comenzar a pintar arriba, cuando trazó las primeras líneas con el fin de guiarse a través de ellas, ahí *apareció* la obra. Y era eso, no más. La historia cuenta que así nació aquella serie de dibujos: bosquejando contornos suaves en lápiz sobre una tela iluminada por la luz del proyector, mientras el resto de la habitación se mantenía en penumbra.

¿Qué se hace con las apariciones? Hay que dejarse guiar por ellas, seguir su rastro, aunque nos cambien el plan, porque las apariciones son un regalo que necesita tiempo (como el copo). Por eso, ante su imagen material, la cuestión está en conceder ese tiempo, en vivirlo como si ellas fueran una presencia frente a la cual inclinarnos suavemente. Otra cualidad que tienen las apariciones es que para verlas hay que dar un paso atrás. Buscar distancia, desenfocar la mirada, dejar que las pupilas floten. Y entonces, recién ahí, lo próximo se transfigura. En los dibujos de Millán, cuando damos ese paso atrás es cuando surgen los rostros de les tejedores de Yataity, hechos de los fragmentos del monte que crece, palpita, hormiguea en ellos, y del que ellos a la vez han tomado su forma y su materia. Todo el cuerpo surcado por nervaduras trazadas con la línea finísima, casi transparente del grafito; parecen tener flores en el pelo, venitas de clorofila en el cuello, tanta hojarasca pegada en los brazos que estos se les han vuelto alas. El monte se agarra, se prende de les tejedores como les tejedores de él. Pero, de repente, las líneas se mueven, el ojo no distingue forma de fondo otra vez, y quienes habían aparecido ante nuestra mirada se vuelven a esconder. El monte vibra y engulle sus rostros. Se trata de un espejismo paradójico, por cierto, puesto que estos retratos adquieren, finalmente, exactitud y fidelidad a lo real, cuando más enredados en el paisaje se encuentran, aunque sin convertirse –del todo– en él. No es que sean trampas para el ojo, sino que en ellos se pone en juego una imaginación inseparable de ese paisaje. He ahí su “realismo”: ni uno apegado –a simple vista– a lo real, ni uno que trata de descubrir “esencias escondidas”

en la maraña de las ilusiones. Lo que hacen estos dibujos es recalibrar la composición de dicho paisaje, y de las vidas que en él proliferan.

Hay incluso otra cuestión, que se pliega a todo esto y lo hace crecer: Marta Dillon (2003) dijo que, mientras Millán recorría la tela trazando líneas, en la penumbra de la habitación a oscuras, lo que estaba haciendo era más bien bordar, aun cuando el instrumento de la puntada fuera el lápiz y no la aguja. Ese, ahí, es el preciso momento en que nace su poética. Primero, al desbordar los reinos de lo viviente (animal, mineral, vegetal, humano y no humano) y segundo, al desbordar los compartimentos del saber: dibujo, pintura, bordado. Ticio Escobar (2003) dijo, de hecho, que estos dibujos eran encajes. En todo caso, si les vamos a decir “puntillistas”, será por las puntadas de esa aguja-grafito. Así es como la piel de una mejilla toma la textura de un bordado, mientras la niebla se hace encaje. Así es como las voces de los tejedores nadan en la bruma del grafito.² Así es como cuando Mónica dibuja, en realidad borda. Y así es como cuando borda, vuelve a pintar. Lo que nace, entonces, es la poética de una mixtura bastante particular.

Esquejes

En *Llueve, no para de llover* (2002), casi volando sobre el dibujo, ha aparecido una flor púrpura y naranja con pelos y carnaduras, maravillosa, detrás de la cual se extiende la filigrana gris. Esta obra pertenece a una serie de dibujos sobre los cuales ha vuelto a nacer el color y sobre los cuales empieza a nacer la geometría. Ese *sobre* es importante, porque ambos (tanto el color como la geometría) flotan sobre los dibujos a la vez que posan su sutil sombra en ellos. Las palabras también forman parte de la textura visual de esta serie, bajo la forma de epígrafes orgánicos (en el sentido de lo vivo, no de lo armónico). Ahora bien, llegadas a la cima de la exuberancia, las imágenes saltan (caen) a la tela blanca, imitando el movimiento de la respiración: lleno, vacío, el monte en abismo, el monte fuera de sí. Son escenas que cuentan historias, como la de una pareja que ha quedado encerrada en su chacra en medio del monte, porque no para de llover. Millán entrevistó a los colonos en Pindayty y anotó: “Emilia no ha parado

2 El proyecto *El vértigo de lo lento* incluyó diversas producciones como dibujos, bordados, entrevistas con los tejedores de Yataity, un museo del bordado, entre otras.

de tejer emulando a la naturaleza. En su casa todo está brotando”. Entonces, el marido ayuda a Emilia a desenredar los ovillos, a clasificarlos por colores, y así pasa el tiempo. Un día festejan su aniversario de casados, pintan guirnaldas para decorar y esperan a las visitas en la galería pero nadie llega: los vecinos o han vendido sus chacras, o han partido a Posadas, o directamente no han podido pasar, porque mientras llueve (llueve sin parar hace veintiocho días) los caminos se cerraron y el monte siguió avanzando hasta convertirse en una maraña impenetrable.

Desde hace varios años, Millán ha ido armando un archivo de diapositivas clasificado por tramas y formas, de donde va extrayendo fragmentos de distinta procedencia a los que pone a jugar, proyectándolos sobre la tela para dibujar arriba. A eso se debe que, en medio de lo que es monte mediterráneo, asome la puntita de un coral al que le crece un pétalo, o más allá –no se sabe si por delante o detrás– aparezca un clavel del aire del que se desprenden los tentáculos de una medusa. Mixtura de lo viviente y mixtura del procedimiento, que toma forma por vía y gracia del collage, esa técnica que se dedica a juntar lo que no nació para juntarse. Y decir collage es decir, a fin de cuentas, trabajo de montaje. Todo hace imaginar que es un montaje que se rige por las reglas del esqueje, porque los fragmentos se cortan de un lugar para pegarse en otro y, a partir de allí, crecer. Antílopes, mburucujá, tacuara, puntilla, gusanos.

Este proceder se perfecciona en las obras pertenecientes a la serie “El nacimiento de los colores” (2011-2012), en las que geometría y materia orgánica conviven sin violentarse, pero sin disimular tampoco la sutil dialéctica, hecha de contradicción y fraternidad, abierta en su relación histórica. Así, mientras una liana en grafito se estira hacia un cuadrado de encaje ñandutí, entre la vegetación vaporosa se forma un hexágono de cintas que se multiplican hacia adentro haciendo nacer zonas de amarillos pastel, de verde agua.

Jardines

Llegado un momento, en las obras de Mónica ganaron presencia los retazos de tela que se fueron incorporando al dibujo. La artista lava y almidona esas telas, las tiñe de colores (tanto que empiezan a parecerse a acuarelas), siente su peso en las manos. Para alcanzar la composición, los retazos alojan cintas, apliques, bulbos de hilo, encaje ju. Aventura salvaje

entre forma, materia y técnica. Ángulo fucsia, segmento turquesa, medio círculo azul. Llegado otro momento (a partir de la serie “Anotaciones” de 2013), la exuberancia toma un respiro, reposa, adquiere tactilidad zen. El trabajo de Millán pone sobre la mesa que la sencillez y la abundancia son, ambas, la posibilidad de un jardín. Y el contexto del montaje –dice Alexander Kluge (2014)– es justamente eso: un jardín, “la confrontación de dos improbabilidades que juntas resultan un pedazo de vida”.

Salto atrás: decir “el color vuelve” es decir que con él reaparece algo de aquellas pinturas pertenecientes a la serie “Viaje por el río” (1995-1996). Pequeños acrílicos cubiertos de camalotes, orquídeas y vírgenes que viajan río abajo navegando en la corriente de aguas voluptuosas, pero que también flotan sobre la hojarasca húmeda y entre los frutos en estado de descomposición que las cubren y las contienen. Sus velos, sus mantos, sus espaldares blanquísimos componen una figuración de encajes que se va entretejiendo con la espesura del Paraná, una espesura que Millán concentró en pinturas de tan solo 30×40 centímetros. Advocación de los colores, las vírgenes se ofrecen como una Rosa Mística aparecida en sueños. Verde esmeralda, verde limón, musgo, bermellón, verde pardo que hace brillar al encaje, encandila, luego verde plateado, trepador, se hace almíbar, escarlata.

La experiencia con el color que disparó el bordado es también una flecha lanzada hacia la textura y el brillo que habitaban en la serie “Jardines del engaño” (1999). Podríamos arriesgar que el del bordado es un hilo tendido hacia una década de colores: los noventa. Canutillos, brotes, cordones, tules, parcelas vivas que crecen en volumen hasta alcanzar la dimensión de esculturas, cada cual con su reverdecer. Uno de ellos (el *Jardín de la novia*) sube a través del encaje y la pedrería hasta ponerse de pie, y formar una coronita nacarada de la que se deslizan varias arañas tejiendo el velo (puro deleite visual).

Siembra

las chicas tienen un lugar donde viven esas cosas que asombran.

Charly García, *Piano bar*

En las obras de Millán un jardín es un principio activo, un territorio donde cultura y naturaleza se aproximan como enredaderas que crecen, estiran los brazos, enredan los zarcillos y abrazan el muro que las separaba

hasta atravesarlo. En la historia del arte, la ocasión de perforar el binomio entre naturaleza y cultura, o mejor dicho la posibilidad de ponerlo fuera de sí, ha sido, las más de las veces, fruto de potencias y curiosidades feministas. Millán pertenece a una constelación de artistas como Elba Bairon, Cristina Shiavi, Adriana Bustos, Claudia del Río, que, en la forma y en la materia de su obrar, salieron del cuarto propio rumbo al jardín común. Ellas saben bien que el paisaje tampoco nace: se hace.

Por lo demás, la siembra de ese paisaje requiere cuidado, cuerpo y organización (es decir, fuerza de trabajo). Las semillas solicitan tiempo, el tiempo de la tierra que forma el paisaje de las manos. Y como éste no es abstracto, la tierra se vuelve una pregunta social. Junto con Adriana Bustos, Millán llevó adelante desde 2015 el *Plantío Rafael Barrett*, proyecto conformado por una serie de acciones (charlas, cultivos, ferias) dedicadas a la mutua fertilización de los universos del arte, la tierra y la palabra.³ En colaboración con mujeres campesinas e indígenas, se plantearon en él cuestiones referidas a la propiedad de la tierra, a la necesidad de la reforma agraria, la economía solidaria y la educación alimenticia.

Desde luego, el de Millán es un hacer implicado (hilado, sembrado) en comunidades específicas. Las voces y los saberes de las tejedoras del Paraguay, de sus colegas artistas, de las campesinas del Plantío Rafael Barrett. Habría que subrayarlo: el compost que nutre sus obras está formado por un particular carácter feminista, comunitario y materialista. Estos tres elementos son constitutivos de su trabajo y componen su ADN desde mucho antes de ser temas de agenda.

Sutras

Para esta jardinera, el paso de la pintura al bordado fue una vuelta a los saberes aprendidos de niña. Entonces, podríamos decir que el bordado más que aparecer, volvió, y con él volvió la infancia, ese lugar de origen que ya está empezado cuando llegamos a él, pero que igual seguimos buscando hacia adelante. Es a través de la práctica de la meditación que los pasos en la obra de Millán (pasos que son más bien vueltas) encuentran un modo

3 Iniciado en 2015, en la Primera Bienal Internacional de Arte de Asunción, las artistas junto con la Organización de Mujeres Campesinas e Indígenas (CONAMURI) pusieron en marcha un cultivo de maíz y mandioca en un parque frente al Congreso de la Nación.

de recuperar ese lugar perdido. Luego de su estancia en un monasterio budista, la artista aprendió los *sutras* (un término que, proveniente del sánscrito, significa “hilos”) y volvió a ser niña. Infancia, arte y meditación son en ese punto lo mismo, en la medida en que nos hacen experimentar la respiración propia del presente, un estado de conexión. Cara a cara con lo viviente, hay que encontrar la materia y el pulso de esa respiración (por eso el ritmo al bordar se acompasa con ella, conjugando la calma y la alerta del cuerpo). Entre lianas, mosquitas, transpiración y enredaderas.

Es curioso pensarlo, pero el misterio no tiene que ver con el silencio sino con plegar lo visto sobre lo oído y alcanzar allí un saber de vibración. En el registro de una de sus expediciones al monte, Millán (s/r) anota:

La punta de la embarcación corta el agua mientras trato de mantener un ritmo con el remo. La mirada concentrada, el cuerpo más que atento, la acción del remo hacia la izquierda y derecha, mientras observo ese punto de corte (...). Ese punto.

Algo así como un fulgor.

Referencias

Dillon, Marta (20 de junio de 2003). La trama guaraní. *Suplemento Las 12, Diario Página/12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-678-2003-06-20.html>

Escobar, Ticio (12 de enero de 2003). El Paisaje encajado. Última Hora.

Kluge, Alexandre (2014). *El contexto de un jardín*. Buenos Aires: Caja Negra.

Millán, Mónica (s/r). Archivo personal de la artista.

Obras

Millán, Mónica (1995-1996). *Viaje por el río. Serie*. [Acrílicos sobre tela].

Millán, Mónica (1999). *Jardines del engaño. Serie*. [Tul, hilo, mostacillas, perlas, alambre y esmalte].

Millán, Mónica (2002). *Llueve, no para de llover* [Lápiz sobre papel]. Colección Paloma Klenik.

Millán, Mónica (2002-2012). *El vértigo de lo lento* [Tejidos de algodón hilado a mano en telar y mesa de madera]. Colección de la artista.

Millán, Mónica (2011-2012). *El nacimiento de los colores. Serie*. [Lápiz carbonilla sobre tela, bordados].

Millán, Mónica (2013-2021). *Anotaciones. Serie*. [Bordados sobre tela].