



Revista Asia América Latina

ISSN 2524-9347

Grupo de Estudios sobre Asia y América Latina
Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe
Universidad de Buenos Aires



**ACOPIANDO FÓSILES EN MANTAS:
UNA ENTREVISTA A PATRICIA EUSTAQUIO PÉREZ**

**HOARDING FOSSILS IN BLANKETS:
AN INTERVIEW TO PATRICIA EUSTAQUIO PÉREZ**

Durante el año de la pandemia, 2020, la artista plástica filipina Patricia Eustaquio Pérez expuso *Hoarding Fossils in Blankets* (Acopiando Fósiles en Mantas, en español). La exhibición estuvo formada por seis piezas, seis grandes tapices, los primeros de una serie en la que la artista ha estado trabajando en los últimos tiempos. Las obras retoman, según las propias palabras de la artista, la tradición femenina de la tapicería para realizar un acto de traducción entre las obras maestras del arte filipino en reinterpretaciones femeninas y colectivas. De esta forma, cada pieza además reteje, desarma y vuelve a ensamblar, la memoria, o más precisamente las marcas que el paso del tiempo construye sobre los objetos, capa sobre capa.

Patricia Eustaquio Pérez nació en Filipinas en 1977 y reside y trabaja en Manila. Su obra se caracteriza por explorar diferentes técnicas y disciplinas. Desde las más tradicionales como pintura, escultura y dibujo hasta campos que incluyen la decoración, la artesanía y en estas obras, el arte tapiz. Su obra ha explorado cuestiones como el paso del tiempo, la construcción de la memoria y las marcas, las ausencias y las reinterpretaciones constantes que produce la memoria. Charlamos con ella sobre el arte, sobre su nueva exhibición.

En su exhibición, el tapiz adquiere una dimensión social que parece dialogar con el carácter íntimo, laborioso y manual de su creación. ¿Cuál fue el camino que la condujo a esta reevaluación del arte tapiz en su trabajo?

He trabajado frecuentemente con textiles en mi práctica artística, junto con otros materiales y medios diversos. Siempre consideré a los materiales como portadores de aspectos sociales y políticos, ya que su utilidad es un indicador de las preferencias innatas y los gustos adquiridos de las personas. Al emplearlos en la creación de objetos, estos materiales adquieren más y más de esos sentidos sociales en términos de cómo se utilizan esos objetos. Quería orientar discusión para incluir esos procesos de transformación del material en objeto y sus implicancias.



Figura 1: *An Unraveling (Conversation Among Ruins, After Francisco)*, 2019.
Tapiz tejido digitalmente con algodón y lana, 290h x 244w

Las texturas, el lugar que se le da a lo sensorial y la combinación versátil de elementos plásticos en sus obras denotan un profundo sentido de la experimentación. ¿Cómo es que el uso de medios y técnicas digitales contribuyeron a expandir sus posibilidades de acción con los materiales y enriquecieron sus inquietudes estéticas?

Toda esta tecnología me ha permitido atribuir cierta plasticidad a la fotografía que exhibe aspectos muy digitales, pero también muy táctiles que de otro modo no habría sido capaz. Las máquinas están programadas para hacer cosas específicas, pero lo que introducimos en esas máquinas les permite generar más permutaciones del producto y esto es lo que me resulta emocionante al trabajar digitalmente con un telar o con una tableta y computadora. Mi trabajo en la computadora solo se está limitado por cuanto

pinto y cuanto fotografío esas pinturas. En función de solo estas dos cosas, mis opciones son infinitas.



Figura 2: *An Unraveling (Conversation Among Ruins, After Amorsolo)*, 2019.
Tapiz tejido digitalmente con algodón y lana, 114.17h x 91.34w

Usted hace referencia a lo femenino, destacando el lugar marginal del tapiz en la historia del arte occidental como aquel que parecería débil ante la fuerza vehemente de lo masculino que usted asocia a la pintura. ¿Cuál considera que ha sido el rol asumido por el arte realizado por mujeres en Filipinas? ¿En la actualidad, hay desafíos inherentes en ser una artista mujer en un ambiente tradicionalmente dominado por hombres?

Sorprendentemente, hay muchas mujeres artistas en ejercicio en Filipinas. Digo sorprendentemente, pero tal vez esto no debería ser una sorpresa. La sociedad filipina es compleja en tanto las mujeres son muy visibles en la mano de obra y en todas las áreas de la sociedad. Hemos tenido a dos presidentas, mucho más que en otras naciones. Pero al mismo tiempo la misoginia y el machismo siguen siendo dominantes y comportamientos “aceptados”. Mujeres con una voz, especialmente en la arena política, son vistas como histéricas o desestimadas como radicales fanáticas. Últimamente, es común que las mujeres en la industria creativa sean etiquetadas como radicales izquierdistas por parte de los militares y como resultado sean puestas bajo vigilancia. Yo participo activamente en actividades feministas, pero no soy parte de ningún grupo de artistas organizados.

Sus obras tienen un anclaje visual que nos remite al lenguaje dinámico del expresionismo abstracto. ¿Qué influencias diría que convergen en su obra y su concepción del arte?

Es difícil decirlo, realmente nunca consideré mi trabajo como parte de un tipo de género, aunque reconozco las muchas referencias a las que mi trabajo remite. Pienso que también hay muchas referencias surrealistas, en tanto me gusta juntar cuadros de cosas aparentemente no relacionadas, pintadas en conjunto por mitos o cadenas de pensamiento. Pienso que cuando se escribe en imágenes, la poesía y sus cadencias se juntan para referirse mutuamente. Tal vez al trabajar ahora, en este siglo, llevo conmigo todo el bagaje de todos los que me antecedieron y tendría que considerar muchas cosas.

Crear, sin embargo, siempre ha sido central. Creo objetos; esto es lo más importante en mi trabajo. Así que supongo que las ideas de la artesanía y diseño, tal como se han desarrollado en los márgenes de las Bellas Artes, es donde me hallo.

En el acto de acumular fósiles (fragmentos, sombras y memorias recolectadas) en mantas tejidas por muchas manos, usted alude en cambio al acto de traducir, asociando ambos gestos al valor intrínseco de la artesanía. ¿Cómo se traduce el valor del trabajo manual y la historia de su país en sus obras?

Últimamente (y aquí me refiero a los últimos años) he estado muy interesada en los períodos precoloniales y coloniales de Filipinas, y he estado mirando las cosas que comerciábamos con otros países. Ha sido interesante porque hemos estado comerciando recursos naturales y nuestra propia mano

de obra durante siglos. Los objetos manufacturados precoloniales fueron utilizados tan intensamente por las personas que los fabricaron que su producción comercial nunca fue proseguida. Mientras que, en tiempos coloniales, los españoles y americanos estaban interesados ante todo en nuestra madera y otros recursos naturales así que no se le dio mucha importancia a la educación o a las manufacturas. Esto nos brinda una imagen del tipo de participación que teníamos en el comercio global.



Figura 3: *La Vendedora de Lanzones*, 2020.
Tapiz tejido digitalmente en algodón y lana, 92.13h x 54.33w

Cuando finalmente algunos filipinos se abrieron paso a través de estos límites impuestos, nuestra participación en el comercio global se expandió hacia la educación e ideas y mis obras remiten a la traducción de esa educación e ideas. La idea del arte occidental fue traducida e introducida en la sociedad filipina y utilizada en la propaganda en contra del colonialismo. Esto es muy evidente en las obras de Juan Luna y Félix Resurrección Hidalgo, cuyos trabajos interpreté mediante el tapiz.

En la propuesta estética de las seis piezas textiles que componen esta muestra hay un reconocimiento notable a algunos de los grandes maestros del arte filipino como Fernando Amorsolo y Félix Hidalgo y Padilla. Ellos dieron testimonios vibrantes de la vida cotidiana de las personas en su país. ¿Cuál diría que es la actual resonancia de estos maestros en los jóvenes artistas filipinos y qué la llevó a elegir sus obras como matriz para componer sus propias piezas artísticas?

Supongo que los maestros siempre serán maestros en tanto siempre se les atribuirá algo de respeto ya sea ahora o en el futuro. Elijo las obras de estos artistas porque eran un indicador de las penurias identitarias de Filipinas colonial y postcolonial. Las obras de Hidalgo y Amorsolo sugieren un esfuerzo de su parte por definir una identidad e idilio filipinos. Me resulta irónico que sus ideas sobre esas cosas son retratos de mujeres filipinas, que las Filipinas, la nación, el ideal sea una mujer. También que su trabajo sea ampliamente elogiado porque ellos eran hombres. Ninguna de las mujeres pintoras filipinas durante este período alcanzó la fama de esos artistas masculinos. Esta es una de las cuestiones cruciales que me llevaron a explorar el trabajo con las obras de estos maestros.

Sus trabajos ya han pasado por varias instancias de exhibición y reconocimiento a nivel nacional e internacional. ¿Cómo describe el estado actual del arte contemporáneo filipino y cuál es su proyección internacional? ¿Hay un modo específico por el cual el arte filipino reclama su propia singularidad en un mundo cada vez más globalizado?

Pienso que ha habido muchos preconceptos que han distorsionado como otros perciben el arte filipino, o a las Filipinas. Somo un “otro” a pesar del reconocimiento internacional. Por una parte, vivimos junto al océano pacífico y se espera que como asiáticos mostremos cierta forma de exotismo. Por otra parte, las Filipinas han tenido una historia colonial tan agitada que nuestra propia cultura evolucionó con esa historia. Es por esto que nuestra educación se orienta hacia los sistemas educativos de los Estados Unidos.

Asimismo, somos la única nación predominantemente católica en Asia y en ese sentido somos más parecidos a países en América Central y del Sur. Pero claramente también somos indo-malayos con nuestra propia cultura diferente y firmemente arraigada.

Últimamente, la mayoría de las personas ve a las Filipinas como una fuente primaria de mano obra de servicios, y esto agrega otra capa a lo que las personas tienden a esperar del arte y los artistas filipinos. Pero como usted decía, las cosas están cambiando lentamente y espero que esta pausa pandémica contribuya a mejores cambios en los términos por los cuales las personas se vinculan con el arte de los “otros”.



Grupo de Estudios sobre Asia y América Latina
Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe
Universidad de Buenos Aires