

***Spandita Malik: Mallas de Resistencia***  
**Joseph R. Wolin**

En la arquitectura mogol de la India, el *jali*, una mampara perforada hecha de piedra o madera, se utilizaba en ventanas, para dividir habitaciones y en barandillas y parapetos. En las paredes exteriores, el *jali* permite la entrada de luz y aire mientras mitiga la intensidad del sol o la lluvia. A menudo tallado en patrones geométricos o foliados magníficamente intrincados con significado simbólico, el *jali* activa cautivadores juegos de luces y sombras que cambian continuamente a lo largo del día. El *jali* también proporciona a los habitantes de un edificio una perspectiva sobre la escena y los acontecimientos exteriores, pero mantiene a los que están en el interior, especialmente a las mujeres, ocultos a la mirada de los extraños.

En el sánscrito y los idiomas índicos derivados de él, *jali* también puede significar estructuras como una red o una malla, telas creadas a partir de elementos entrelazados que pueden usarse para juntar cosas o permitir atisbos parciales de lo que hay detrás. Este tipo de red entretejida posee una resistencia a la tracción mucho mayor que la de cualquiera de sus partes constituyentes. *Jali* también puede indicar un tipo de bordado calado.

Spandita Malik busca a mujeres en la India que están ocultas a la vista y las hace visibles al mundo, según sus propias preferencias. Al viajar a varios estados y ciudades de un país que sigue plagado de violencia de género endémica, se ha puesto en contacto con mujeres a quienes, en sus palabras, “o no se les permite salir de casa, debido a sus maridos o padres, o se sintieron inseguras al salir de casa. . . . Algunas mujeres hablan de violencia doméstica”. Estas mujeres, sin embargo, han resistido su secuestro con los medios que tienen a su disposición, es decir, otras mujeres, que se han agrupado en grupos centrados en la práctica del bordado. Al enseñarse mutuamente estilos regionales de costura, las mujeres de estos grupos o colectivos han creado comunidades, redes de preocupación, asistencia e interconexión mutuas. Al vender su artesanía, también obtienen un mínimo de independencia financiera, que a menudo deben mantener en secreto.

La artista conoce a estas mujeres y les saca fotografías en el lugar y de la forma que ellas eligen. Ella transfiere las imágenes a una muselina casera local, un material que en este contexto hace eco del *khadi* de Ghandi, la tela que él animaba a los indios a tejer en protesta por la dependencia forzada de las telas producidas industrialmente en Gran Bretaña. Malik envía de vuelta los retratos a las mujeres fotografiadas, quienes luego embellecen sus retratos con bordados, según sus propias ideas sobre cómo desean ser vistas. Algunas añaden bordes decorativos o patrones tradicionales que puede tengan poca relación con la escena fotografiada. Los motivos florales repetidos en *Kirna Devi IV* (todos los títulos son seudónimos), por ejemplo, actúan como una malla, pareciendo ocupar un plano liso delante del interior plasmado. Las puntadas solo dan fe de la imagen al separarse de la modelo y del grabado religioso enmarcado colgado en lo alto de la pared, y al resaltar la *dupatta*, o pañuelo, de Kirna Devi, en registros desiguales de costuras rojas degradadas.

Otras mujeres utilizan bordados para articular elementos dentro de la fotografía, a menudo con considerable ingenio pictórico. *Noshad Bee* muestra a una mujer sentada con las piernas cruzadas en un rincón de su casa. Las dos paredes detrás de ella presentan patrones contrastantes, cada uno ejecutado con un tipo diferente de costura: tracería frondosa cosida en cadeneta a la derecha y costura de *shisha* con motivos geométricos cuadrifolios, con discos de plata y cuadrados de oro alternándose, a la izquierda. Ella ha resaltado el patrón floral de su colcha azul con hilo amarillo y ha usado las mismas puntadas para volver a dibujar las líneas del techo violeta intenso sobre ella, así como los contornos de los objetos en un estante alto, haciéndolos parecer brillar como renderizaciones digitales. Una línea de puntos que delinea su *dupatta* convierte a la modelo en una figura recortada, una muñeca de papel, lista para ser separada de su fondo, mientras que las flores blancas que adornan la *dupatta* blanca escapan de los límites de la prenda para cubrir también su rostro, un único zarcillo enroscándose alrededor de un ojo mientras oscurece simultáneamente su identidad y llama la atención sobre su mirada mientras ella nos mira.

Y la sensibilidad de otras mujeres que empuñan agujas dan como resultado imágenes que se ubican cómodamente dentro de las estrategias visuales del arte contemporáneo. En el centro de un interior oscuro, cubierta por un campo de cachemira bordado en negro brillante e índigo, la protagonista de *Pooja* está sentada en una silla, con su pequeño hijo en un columpio a su lado. Pooja ha cubierto toda la piel expuesta de ambas figuras con hilo color carne, cosiendo sus rasgos faciales en la parte superior y reemplazando su individualidad identificable con el inquietante disfraz protector de un anonimato sintético. En *Jyoti*, la bordadora opta por una estética más minimalista, creando una alfombra de estrellas de cuatro puntas rojas y azules en el suelo y recreando su túnica y pantalones *shalwar kameez* fotografiados con un conjunto idéntico compuesto por bandas regulares de puntos rojos y amarillo pálido. Lo más notable es que Jyoti se ha atado con diez conjuntos de líneas de puntos emparejadas con catenarias de hilo suelto a su propio reflejo en un espejo detrás de ella. Y, en *Ranjeet Kaur*, un patrón geométrico laberíntico en rojo y rosa ocupa casi la totalidad del interior, salvo la modelo misma, algunas fotos familiares, el santuario de su hogar y una taza de metal. Las costuras, que evocan la filigrana del *jali*, abruman no obstante la habitación y la hacen sentir sofocante, como una prisión. En estas imágenes, las mujeres retratadas bordan metáforas de ocultamiento, confinamiento, aislamiento y alienación, sugiriendo las dimensiones psíquicas y emocionales de sus realidades vitales.

Al permitir que las mujeres que fotografía moldeen sus representaciones en autoimágenes, Malik se une a sus redes de apoyo, extendiendo su alcance mucho más allá de los mundos circunscritos que las mujeres se ven obligadas a habitar. La práctica de Malik es profundamente interdependiente y, si bien ella es la autora de sus obras, podemos verlas más claramente como colaboraciones entre la artista y los sujetos necesariamente seudónimos de sus retratos. Estas mujeres eligen ya no existir completamente oscurecidas a la mirada de extraños, sino lanzar una red más amplia, unirse entre sí, con la artista y con nosotros, para enredarse en un tejido de resistencia más fuerte, puntada a puntada.

Translated by Michael Biondo, Hispanic Studies Undergraduate Student, and Dr. Mark Long, Political Science, College of Charleston.