

MARÍA CONSTANZA TOQUICA CLAVIJO

Directora Museo Colonial y Museo Santa Clara

**El *Patio interior* de Loreto Buttazzoni:  
metáfora de una metáfora de la modernidad  
–alegorías postmodernas–**

El patio de los conventos de clausura es una de las tantas metáforas de *espacio interior* que eligió la artista Loreto Buttazzoni para componer su obra. En este espacio interior, producto de la liberación del Hombre hacia su encuentro consigo mismo, se formó la subjetividad individual, característica esencial de la modernidad, como también lo es la objetividad y lo colectivo.<sup>1</sup> Este juego recíproco entre subjetividad y objetividad, entre individualidad y colectividad se vivió en los conventos coloniales, institutos de perfección a los que ingresaban mujeres de la élite hispana para llevar una vida regida por una única Regla y unos únicos votos que normarían la vida cotidiana de la comunidad.<sup>2</sup> Así, cada una de ellas, individualmente y en la soledad de su celda, apoyada por su director espiritual, las lecturas edificantes, los *Ejercicios Espirituales* de san Ignacio de Loyola y, algunas veces, por su propia escritura, iba construyendo su espacio individual, desde el cual cultivaría, en diálogo con sus afectos devocionales, una identidad moderna.

En la clausura conventual, se desarrollaban a diario una serie de rutinas, cuya práctica continuaba y mantenía fielmente la tradición monástica de origen medieval, modificada a partir de la Contrarreforma católica por santa Teresa de Ávila. En este contexto, se buscaba modelar el comportamiento de las doncellas mediante una serie de quehaceres que giraban en torno a la práctica comunitaria central: rezar el *Oficio*

---

1. Martín Heidegger, “La época de la imagen del mundo,” *Anales de la Universidad de Chile*, 111 (1958): 278.

2. María Constanza Toquica Clavijo, *A falta de oro: linaje, crédito y salvación: Una historia del Real Convento de Santa Clara de Santafé de Bogotá, siglos XVII y XVIII* (Bogotá: Ministerio de Cultura, Universidad Nacional de Colombia, ICANH, 2008), 273-348.

*Divino*. Otras tareas, como llevar las cuentas de las haciendas, casas y tiendas del Monasterio; definir quiénes se beneficiarían con los lugares dejados por las difuntas, y a quiénes se les prestaba dinero; atender la solicitud de fundación de capellanías, obras pías y de hermandades; enseñar los votos mediante diversos recursos pedagógicos o pedir permisos a los eclesiásticos, eran desarrolladas por las monjas de velo negro. Entre tanto, otras religiosas, también de velo negro, debían ensayar el canto, aprender a tocar un instrumento, preparar la comida, atender a las enfermas, vigilar los locutorios y las puertas y alistar los ornamentos dedicados al culto divino. Diversas actividades comunitarias, como leer, coser, tejer y bordar ornamentos litúrgicos se realizaban conjuntamente. Finalmente, otros quehaceres como limpiar el convento y la iglesia o cuidar el huerto y el jardín, eran desempeñados por las monjas de velo blanco, las de menor jerarquía dentro de la comunidad.

### **El patio**

En el centro de la clausura del Real Monasterio de Santa Clara, se levantaba un patio rodeado de arcos sostenidos por una serie de columnas. Octavio Paz, al escribir sobre el Claustro de Sor Juana, nos hace ver que más allá de los muros, “el claustro se abre hacia un espacio sin fronteras: el cielo”.<sup>3</sup> Bajo ese *espacio sin fronteras*, y mediante la repetición del rezo del Oficio Divino y de diversos oficios –entre los que se contaba el de tejer– surgía la posibilidad de una conexión mística con lo divino. Esa mística, de acuerdo con Michel de Certeau,<sup>4</sup> decayó a comienzos de la modernidad para transformarse en una *erótica del Cuerpo-Dios*, que, en el siglo XVII, va a estar presente a lo largo de todos los oficios de la vida religiosa, privilegiando el encuentro con Cristo mediante la comunión diaria y el cumplimiento de los votos, que garantizarían la consumación del *matrimonio místico* con Él a la hora de la muerte.

---

3. Octavio Paz, “Sílabas las estrellas compongan,” *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (Barcelona: Seix Barral, 1982), 121.

4. Michel de Certeau, *La fabula mística: siglo XVI-XVI* (México: Universidad iberoamericana, 2004), 13. Dice el autor: “Al mismo tiempo que la mística se desarrolla y después decae en la Europa moderna, aparece una erótica. No se trata de una simple coincidencia. Las dos se refieren a la “nostalgia” que responde a la desaparición progresiva de Dios como único objeto de amor. También son los efectos de una separación. A pesar de todos los inventos y conquistas que han marcado a este Occidente de lo Único (la caída del antiguo Sol de universo estableció al Occidente moderno), a pesar de la multiplicación de las artes que permiten jugar con presencias que ya desaparecen, a pesar del remplazo del Faltante por una serie indefinida de producciones efímeras, el fantasma de lo único regresa siempre”.

## **El tejido**

Gracias a la tradición de la práctica de un oficio que pervive en diferentes culturas, el tejido ha llegado hasta hoy no solo para deleitar con sus texturas, colores y composiciones, sino también para exhibir su capacidad simbólica de conexión y su inmenso potencial sanador a la hora de ejecutarlo. La repetición de puntadas, una tras otra siguiendo una secuencia formal repetitiva, vacía la mente al exigirle estar atenta para no equivocarse en la puntada siguiente. En una continuidad envolvente, se prolongan las formas en un acto que permite ver emerger una materialidad inexistente en medio de los dedos, con solo ir ensartando un hilo sobre sí mismo mediante diferentes movimientos. Es un acto creador en el que un elemento emana de otro a partir de tan solo una hebra.

Se sabe que las comunidades prehispánicas de los Andes usaban el tejido para comunicarse y registrar la memoria de sus pueblos, y que, aún hoy, están conectados con él en la *Danza de los trenzados*, ritual que evoca animales, cosechas, plantas y estrellas. También se sabe que a través de España, fueron recibidas otras formas de tejer provenientes del mundo árabe, que dejó su aritmética y su arquitectura en sus formas y diseños y en el método de la ejecución de los tejidos.

El tejido forma parte de nuestra historia, tanto como el pan, la poesía o los rezos. Está ahí, encima de las mesas de la casa, en la habitación, adornando el contorno de un florero con margaritas, o sobre el cuerpo del recién nacido envolviendo su frágil humanidad para protegerlo con el sentimiento amoroso de una madre, una abuela, o una tía. Por eso, cuando me topé con estas carpetas colgantes de Loreto Buttazzoni, me inquietó el verlas porcelanizadas.

## **La obra**

Hieráticas y frías, inamovibles, rígidas y por ello quebradizas... vulnerables. Tan lejanas del calor, la suavidad y la ductilidad de un tejido recién elaborado. Sin embargo, leí allí, en esas carpetas colgantes, la posibilidad de metáforas simultáneas, y de muchos encuentros de mujeres y de oficios de mujeres tejiendo memorias –y por qué

no, también olvidos, vaciamientos, haciendo catarsis, posibilitando reconfiguraciones, transformaciones y nuevas conexiones...

Entonces invité a Buttazzoni al Museo Santa Clara, espacio de la ex iglesia del que fuera el Real Monasterio de las clarisas bogotanas, quienes posiblemente tejieron también *crochet* en su *Sala de Labores*, mientras que desde su silencio interior escuchaban una lectura edificante en la voz de la Maestra de novicias. La invité, porque sus piezas son otra forma de *hacer visible lo invisible*, de evocar lo que pasó y no dejó huella. Es muy satisfactorio que esta obra haya sido finalmente seleccionada por el Comité de Exposiciones Temporales para ser exhibida en forma de *Patio Interior*, porque, por una parte, reconfigura el quehacer cotidiano de las monjas de clausura que viajaban segundo a segundo en su camino hacia la perfección, y por otra, recuerda hoy la importancia de lo extraordinariamente ordinario.

En efecto, se trata de vivir lo ordinario de manera extraordinaria, como cuando un grupo de mujeres en la Santafé de Bogotá del siglo XVII, o en el Santiago de Chile del siglo XXI, se sienta alrededor de un oficio, y se recrea un espacio interior colectivo. Ahí es donde aparece la mística alrededor del oficio, con efectos reparadores que van más allá de las palabras. Esa mística está presente en la obra de Loreto Buttazzoni, presencia efímera del arte en el espacio de Santa Clara, que como diría de Certeau, evoca al “fantasma de lo único [que] regresa siempre”.<sup>5</sup> Así, las imágenes de Buttazzoni se convierten en una alegoría posmoderna de la modernidad.

## **Bibliografía**

de Certeau, Michel. *La fabula mística: siglo XVI-XVI*. México: Universidad Iberoamericana, 2004.

Heidegger, Martín. “La época de la imagen del mundo.” *Anales de la Universidad de Chile* 111 (1958): 270-278.

Paz, Octavio. “Sílabas las estrellas compongan.” *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1982.

---

5. *Ibíd.*, 14.

Toquica Clavijo, María Constanza. *A falta de oro: linaje, crédito y salvación: Una historia del Real Convento de Santa Clara de Santafé de Bogotá, siglos XVII y XVIII*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Universidad Nacional de Colombia, ICANH, 2008.