



Beth Moysés, Awaken (despertar) Fotografía, 2012

“LA PRESENCIA DE LOS OFICIOS TEXTILES EN EL ARTE ACTUAL”

**Prácticas y oficios de género que acontecen en la producción
artística contemporánea.**

Alejandra Valentina Alfaro Bejarano

Tesis para optar al título de Maestría en estética y teoría del arte.

Dirigida por el Dr. Edgar De Santo.

**MAESTRIA EN ESTETICA Y TEORIA DEL ARTE
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
2018**

ABSTRACT

Esta tesis sugiere una reflexión sobre aquello que acontece en la obra de arte cuando los lenguajes plásticos de tradición textil se convierten en parte activa de la misma, bien sea a manera de soporte, material, herramienta discursiva y de representación, así como lenguaje alternativo que cobra fuerza en el discurso estético; A su vez hace búsquedas en los ejercicios plásticos de ciertos artistas con el propósito de reflejar los ejercicios mentales que devienen con la acción manual de los múltiples oficios textiles empleados y que tienen métodos y ritmos particulares, es decir: La puntada, la tensión del hilo, el telar, la trama, la urdimbre, la malla que soporta, los caminos que traza y recorren la aguja y el hilo y la tela que los sostiene; de esta forma se configura esta investigación que invita a hacer una reflexión sobre aquello que trasciende a los lenguajes plásticos estandarizados en el arte y que va más allá, abriendo un espectro que invita y acoge muchas de las expresiones que se han movido en los límites y en la periferia de las artes mayores.

Como resultado se plantea una metodología que ahonda en todas estas cuestiones y en el cómo estas se van entrelazando con los pensamientos, los recuerdos y la memoria colectiva a los discursos estéticos contemporáneos, de esta manera resignifican y validan posturas de género que se han establecido con lenguajes tradicionales pero que van más allá, trascendiendo a espacios discursivos y artísticos que soportan una transformación a las acepciones habituales del rol femenino o de los oficios asignados a este desde la antigüedad.

Esta tesis comprende un recorrido por la reciente historia del arte textil aportando una mirada que articula los lenguajes del oficio a discursos particulares que circulan en temáticas recurrentes como la memoria, el recuerdo, el pasado, la infancia y los roles femeninos preestablecidos, y en contraste presenta las nuevas formas discursivas a través de un lenguaje ancestral apropiado cada vez más por usuarios diversos y que le aportan nuevos significados dependiendo de contextos e historias de vida individuales y colectivas a través de los años.

Palabras clave:

Arte textil, género, memoria, tejido, lenguaje.

CURRICULUM VITAE DEL AUTOR

ALEJANDRA VALENTINA ALFARO BEJARANO

1986, Líbano, Colombia.

Actualmente vive y trabaja en Medellín, Colombia.

Artista plástica (Universidad Nacional de Colombia ,2010) y aspirante a Magister en Estética teoría del arte de la Universidad Nacional de la Plata; experiencia profesional desarrollada en la creación, circulación artística y académica desde la perspectiva del arte contemporáneo y los estudios visuales. Actualmente se desempeña en el campo de la gestión cultural desde la formación artística.

Email: valentinalfarob@hotmail.com

Dirección postal: Carrera 44 # 62 sur 56 apartamento 402. Sabaneta, Antioquia, Colombia. Código postal: **055450**

DEDICATORIA

A las mujeres de mi vida:
Inés, Judith, Flora, Claudia y Meli
Bisabuela, Abuela, Madre y Tías...

A mi amor

Y a mi perro...

Contenido

Propósito de la Investigación	8
Motivaciones – Principales hipótesis	9
Antecedentes	14
El retorno de lo reprimido - Louise Bourgeois	14
Tesis doctoral, El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas.	17
Metodología	20
Plan de Obra	21
Agradecimientos	22
Contribución al dominio temático	23
CAPITULO 1	25
La costura y el tejido como herramientas plásticas.....	25
Louise Bourgeois	27
CAPITULO 2.....	34
2.1. El nacimiento de las prácticas textiles.	34
2.2. Tradición textil en América latina	39
2.2.1. Tejidos Paracas en Perú	41
2.2.2. La Mola en Colombia y Panamá	42
2.2.3. Tradición en México	44
2.2.4. Tradición textil en Argentina.....	45
2.2.5. Violeta Parra, un caso especial en Chile.....	46
2.3 <i>Lo textil en algunas mitologías</i>	54
2.3.1. Helena de Troya	54
2.3.2. Penélope.....	55
2.3.3. Ariadne	56
CAPITULO 3	57
LA COSTURA Y EL TEJIDO COMO LO MATERIAL Y LO SIMBÓLICO EN LA OBRA DE LOUISE BOURGOIS.	57
CAPÍTULO 4	73
MÁS ALLÁ DE LOUISE BOURGOIS: NUEVOS ARTISTAS HEREDEROS DE SU LENGUAJE PLÁSTICO... 73	

4.1. Ana Teresa Barboza.....	75
4.2. Ghada Amer.....	84
4.3. Andrea Dezso.....	91
4.4. Cristina Velázquez.....	96
4.5. Lisa kokin	98
4.6. Beth Moisés.....	104
4.7. Chiachio & Gioanone.....	110
5. CONCLUSIONES FINALES	114
BIBLIOGRAFIA Y FUENTES CONSULTADAS.....	117

Propósito de la Investigación

Durante mi proceso de producción artística he explorado con materiales variados que fueron derivando en lenguaje particulares como el dibujo y el collage; en ellos el uso imágenes, dibujos, fotografías de álbumes familiares y simbologías de piezas publicitarias antiguas han servido como soportes del recuerdo y la memoria ya sea memoria familiar o como bitácora de viaje. Con estos soportes y elementos visuales fui creando pequeñas piezas que se unían materialmente por medio hilo, aguja, telas y muchos otros elementos propios de prácticas y oficios como la costura y el tejido.

A partir de estos acercamientos propios surgió en mí el interés por investigar aquellos artistas actuales que también hicieran producción de obra en la que el uso de la costura, los hilos, la aguja, el dedal y las telas fuese una constante; Al avanzar en el estudio y búsqueda de este conjunto de obras y artistas, apareció con fuerza una perspectiva de género que ineludiblemente pasó a ser parte importante del desarrollo de esta investigación.

Al desarrollar esta investigación pretendo agrupar, clasificar y analizar algunas de las expresiones artísticas contemporáneas en las cuales de manera particular hay una intervención o presencia de los lenguajes expresivos y materialidades del tejido y la costura, de esta manera y gracias a la confluencia del arte y lo textil configuraré un objeto de estudio particular que responde a esas las nuevas formas de hacer en el arte contemporáneo y también a un periodo de tiempo específico.

Éste es entonces, un amplio escenario donde la diversidad y riqueza de temáticas confluyen y por medio de una materialidad particular se va despejando un campo de investigación generoso que propicia el desarrollo de esta investigación.

Motivaciones – Principales hipótesis

En mapa actual tan amplio y diverso del arte, los oficios y las técnicas manuales milenarias se hacen presentes en la escena artística contemporánea gracias a la visión y necesidad particular de ciertos artistas; La costura y recursos que engloban estas técnicas y oficios no escapan a esta inclusión, donde aparece como una alternativa posible que abre todo un abanico de referentes ya que sostienen una tremenda carga histórica y simbólica tan fuerte que involucra múltiples conexiones, significados, metáforas, representaciones, alusiones, lazos y vínculos. En esta tesis se toma como punto de partida estas formas de hacer ya que en ellas encuentra la confluencia no solo de lo femenino, la familia, la herencia, la tradición y el abrigo, pasando por la unión, remiendo y la sutura hasta llegar a las rutinas, rituales y las labores repetitivas así como también a los espacios reales o mentales individuales y colectivos donde estas prácticas tienen lugar en el lugar de creación artística y en la discurso de la obra.

Tradicionalmente todas aquellas la labores relacionadas de alguna manera con la costura y el tejido han sido asignadas y aceptadas socialmente y casi naturalmente como propias de la mujer y de manera similar también se han establecido con una función practica y utilitaria; lo que podría llevar a pensar que a través de la historia la mujer ha estado relacionada con estas labores de manera inherente, por lo que es de esperarse en una mujer tenga las habilidades para tejer, hilar, coser o bordar y el propósito de estas acciones no pretende ir más allá de un fin utilitario o decorativo.

Al exploraren el panorama actual es posible afirmar que hay una evolución que ha surgido a partir de un cambio en la necesidad de ciertos artistas de expresión más cercana a sus maneras de hacer pero a la vez más fuerte y profunda en el mensaje que quieren dar; al hacer la búsqueda y relevamiento de obras aparece un posible común denominador que es punto de partida, en este caso la costura, pero este va trascendiendo a las apropiaciones y a los usos de lo textil, generando

un lenguaje que habla por medio de la materialidad y que acompaña un discurso que lo aleja de un contexto artesanal o recreativo y se va haciendo a un espacio en los lugares tradicionalmente herméticos del arte.

Se acompañan la costura y los recuerdos, en un momento de trabajo manual que va haciendo memoria, de quien va bordando, tejiendo o hilando mientras conversa, dialoga, relata, recuerda, mientras esta triste, mientras vuelve a sus penas y exorciza también dolores, mientras vuelve a su pasado o sueña un futuro; Es estar en el presente siempre, aunque manualmente recorriendo las muchas e irregulares rutas de la mente que van del pasado al futuro esporádicamente.

Aun cuando este campo resulta ser muy amplio, dicho conjunto surge como una apropiación por parte de ciertos artistas de técnicas tradicionalmente pertenecientes a oficios como la costura y el tejido, para reflexionar e investigar sus temáticas personales y para exponer un discurso de género que proponen desde de diferentes lugares y contextos del mundo.

Haciendo uso de estos lenguajes con la voluntad, entre otras no menos importantes, de moverlos al plano artístico y desmarcarlos del tradicional plano artesanal y dejando también a un lado las clásicas diferenciaciones entre artes mayores y artes menores, estas formas de hacer se han ido haciendo a un lugar en el arte actual, uno de los nombres o títulos con los que se han agrupado estas creaciones es el de *Fiber art* en el contexto Estadounidense traducido al español quiere decir arte de fibra, su campo de acción es muy amplio y se refiere también al uso más flexible o ampliado de técnicas, materiales y recursos textiles en obras de arte.¹

De esta necesidad se fue configurando una idea o hipótesis que propone la tendencia de estas prácticas propias de lo textil y de lo ancestral en el tejido como un lenguaje de género con nuevos matices y discursos que acoge ejercicios antes limítrofes al arte y más cercanos a lo artesanal y decorativo. Se hace más evidente

¹ Para ampliar ver: Tejeduría y labor de Aguja: Feminidad y denuncia social. III. 2.3. El "Fiber Art" (pág. 158)

la necesidad de los artistas por comunicar y expresar a través de estos lenguajes para resignificar y reposicionar estas prácticas en el mapa del arte actual; de la Mano de estas acciones aparecen temáticas, también recurrentes, que parecen agrupadas en torno a ejercicios íntimos de recordar el pasado, la infancia, y rescatar la memoria ancestral, familiar, colectiva o de género.



Ana Teresa Barbosa, serie bordados y transfer sobre tela. 32 x 45 cm - 2008

Al ser técnicas tan antiguas, el tejido y la costura han experimentado cambios de estimación social² pasando de ser una actividad doméstica y familiar en sus inicios, a desarrollarse y tecnificarse para ser una industria textil establecida en el mercado, que a su vez se mueve hacia la producción de moda y el diseño textil actual.

² Ver: George Lakoff y Mark Johnson, Metáforas de la vida cotidiana- La trama Histórica (Pág. 21)

El quehacer manual ha pervivido y se ha mantenido esta tradición hasta la actualidad, conformando espacios para la reunión de pequeños o medianos grupos, casi siempre conformados por mujeres pero no exclusivamente, también Llamados costureros y de igual manera se mantienen las practicas individuales que acontecen en lo íntimo de una habitación o estudio; Al crear en estos espacios fueron apareciendo estas necesidades de producir imágenes diferentes a las tradicionales y resultaron acompañadas de un discurso formal que pretende legitimar y/o sustentar dichas temáticas.



Beth Moysés, Transbordando. 2011 fotografía.

Al igual que en otras técnicas artísticas, en este caso el artista hace reflexiones sobre su propia vida, sobre su entorno y formas de ver el mundo y de habitarlo, todo esto puede ser representado directamente en el trabajo artístico o estar contenido de una u otra forma en la obra y a su vez ser explícito o aparecer de maneras más sutiles. Propongo analizar el cómo, cuándo y quienes deciden

investigar plásticamente con materiales provenientes del tejido y la costura para definir la presencia de un oficio asociado al género femenino y que muchas veces ha sido categorizado peyorativamente pero del cual algunos artistas se valen y Deciden dotarlo de protagonismo y contundencia, no solo para reposicionarlo sino porque de igual manera lo encuentran absolutamente pertinente y necesario.

Antecedentes

Para el desarrollo de esta investigación se han consultado referentes además de prácticos en el quehacer del oficio artístico, también teóricos, que en distintos momentos y enfoques han ahondado en el territorio de lo textil y sus acercamientos y cruces con el arte; a continuación citaré algunas de dichas investigaciones y los aspectos más significativos con referencia a los asuntos ahondados en esta tesis:

El retorno de lo reprimido - Louise Bourgeois

Los textos que se presentan a continuación integran el catálogo de la exhibición *Louise Bourgeois, El retorno de lo reprimido*, inaugurada en marzo de 2011 en la Fundación Proa en Buenos Aires y que dan cuenta del punto de vista del curador, Philip Larratt-Smith al crear una extensa muestra retrospectiva con la mayor exhibición de la obra de Bourgeois en Latinoamérica. Para acompañar la exhibición se reprodujo una selección de escritos inéditos de la artista que fueron encontrados un tiempo antes de su muerte el 31 de mayo de 2010. Traducidos por Jaime Arrambide, 93 escritos en total se publicaron en uno de los volúmenes que componen el catálogo de la muestra.

Apartes de la introducción de Philip Larratt-Smith:

... Su principal defensa contra la depresión era hacer arte para poner en acto el movimiento ritual de la pasividad a la actividad al que se refirió y sobre el que escribió más de una vez. El proceso artístico le permitía canalizar y al mismo tiempo transformar la libido contenida y la agresión consigo misma y con los otros en formas simbólicas y a través de acciones simbólicas tales como cortar, perforar, esculpir y verter...³

³ <http://proa.org/esp/exhibition-louise-bourgeois-textos.php#texto1>

Se encuentra allí el sentido que para la artista cobra el lenguaje en su quehacer artístico como un medio inigualable de expresión, que le permite mejor que cualquier otra herramienta expresiva simbolizar y hacer catarsis por medio de actos propios del oficio de la costura.

Además de estos textos, Donald Kuspit crítico e historiador de arte Estadounidense, resalta, por medio de una entrevista a la artista publicada por primera vez en 1988, el valor que cobra la palabra para la artista y como ella asume desde muy temprana edad el arte como una manera de expresión que le permite comunicar de la manera más acertada lo que la palabra para ella no alcanza. Aquí aparece un ejercicio de expresión que exterioriza sentimientos desde el hacer manual depurando aquello que se estanca en el interior del pensamiento y del sentir de la artista para reconstruir, modificar y dominar eventos y hechos que venían con sensaciones desagradables como el miedo, la vergüenza o la impotencia y que inicialmente se hacían difíciles de trabajar con las palabras.

***Louise Bourgeois:** A veces, cuando termino de trabajar, veo que conseguí darle forma tangible a lo que quería expresar. Casi, casi, casi siempre lo consigo. Hay una tensión creciente que surge de mi encuentro físico con el material concreto. De esa tensión creciente, que siempre aparece, surge lo que quiero decir. De pronto uno interpreta esa tensión y consigue expresar lo que quiere. De pronto se produce una liberación total, como cuando te despiertas con hambre. Es una señal. Si tienes hambre es que lo lograste.⁴*

***Donald Kuspit.:** ¿Se podría decir entonces que siempre hay en su escultura un punto de vista femenino?*

***L.B.:** Sí, pero es que yo soy mujer.*

***DK:** Sí, es cierto, pero lo que quiero decir es que en su escultura el punto de vista es el de la mujer confiable que ha sido traicionada, que conoce el sabor de la muerte, una mujer para quien el sexo con el marido está*

⁴ <http://proa.org/esp/exhibition-louise-bourgeois-escritos.php#texto3>

mancillado por relaciones con otras mujeres, y que cree que es así como debe ser, que eso es lo habitual, lo permitido, aunque le desagrada profundamente, en forma inconsciente. Ha dicho que su madre fue un Modelo para usted. ¿Su persistencia contra la piedra, su determinación a enfrentarse a la dureza de la piedra, es como la confianza de su madre? ¿Su persistencia es la entereza adulta de su madre frente al infantilismo de su padre, a quien usted ha destruido de alguna manera en muchas de sus obras, a quien usted destruyó en nombre de su madre, para vengarla?

L.B: *No podría asegurarlo. Creo que lo que sucede en la escultura es incluso más personal.*

DK: *¿En qué sentido es más personal?*

L.B: *En la obra está mi incapacidad para hacerme querer. La resistencia de la piedra es mi incapacidad para hacerme querer.*

...

DK: *Pero la familia es muy importante en su obra. ¿Cómo afectó su obra la maternidad? ¿Trabajaba cuando tuvo a sus hijos?*

L.B: *Sí, naturalmente. Pensaba que no merecía a los niños, que eran un privilegio. Y también que el arte era un privilegio. El arte es un privilegio, una bendición, un alivio. Privilegio significa que has sido favorecido, que lo que haces no te corresponde del todo, no se debe sólo a ti, sino que es una especie de favor que te ha sido concedido. El privilegio te otorga ciertos derechos cuando en realidad no los mereces, te concede algo que los demás no poseen. El arte es un privilegio que me fue concedido y tuve que ejercerlo y estar a la altura, más todavía que con el privilegio de tener hijos. Todo el funcionamiento del arte descansa en una serie de privilegios, y ya es un privilegio ser parte de ese mecanismo.*

De esta manera a través de su obra y acompañada también de sus textos y entrevistas la artista pone todo a disposición del espectador, se siente cómoda a través de un lenguaje creado especialmente para expresar aquello que ha sido constante en su vida: habla de su rol como hija, madre, mujer, esposa y artista, aborda temas como la maternidad, la sexualidad, la infidelidad y el papel de la mujer en la sociedad y en el arte, también de esos estigmas de la sociedad y de su postura rebelde ante los mismos.

Momentos muy significativos marcaron su vida como la muerte de la madre, un desprecio permanente por el padre dado por sus constantes actos impositivos con la familia y las infidelidades a la madre, su matrimonio y la maternidad siempre aparecieron en su obra; de esta manera su pasado y las dinámicas internas de la Familia materna fueron configurando una postura frente a la vida y a la vez se convirtieron en una recurrente necesidad de reflexión canalizada únicamente de manera posible a través del arte .

Tesis doctoral, El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas.

En la introducción de la tesis doctoral *El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas* del año 2008, la artista y profesora de la facultad de artes de la Universidad del País Vasco Iratxe Larrea Príncipe, propone una triada que moviliza las interacciones entre lo textil, la mujer y el arte en el siglo XX.

Allí destaca la presencia creciente de la mujer en espacios distintos al doméstico como un factor determinante en la aparición de lenguajes naturales o innatos en ella en contextos artísticos y el cómo esta particularidad permitió la entrada de lo textil con relación directa a su propia memoria histórica.

La autora hace un especial énfasis en el conflicto inicial que representa la entrada de la mujer en el mundo del arte con los lenguajes del tejido puesto que estos son considerados artesanía y de carácter utilitario o decorativo poniendo una vez más la mirada hacia la categoría de arte y todo aquello marginado por estas valoraciones:

...Cuando el arte, por técnica o por tipo de configuración, toca ámbitos correspondientes a lo funcional o decorativo, como es el caso de obras con textil, esto lleva a plantearse la importante cuestión de las aproximaciones y diferencias

*Entre artes decorativas y Bellas Artes en la actualidad y en los distintos momentos de la historia de la cultura occidental...*⁵

Posteriormente afirma que las mujeres artistas utilizan los materiales textiles en sus creaciones como una declaración de feminidad aun cuando se desenvuelven en un mundo laboral mayormente constituido por hombres; Asegura que lo que estas mujeres artistas pretenden es reivindicar sus derechos (como mujeres y artistas) al reencontrarse con su memoria ancestral pero también incorporando sus oficios a ese entorno masculino que también ocurre en el arte.

La tesis de Iratxe Larrea Príncipe propone que las mujeres artistas que crean por medio de los lenguajes textiles pretenden expresarse con un lenguaje propio al género y de esta manera hacer un homenaje a la historia de la mujer pues allí representan lo domestico que trasciende de la vida cotidiana al arte; plantea una mirada bajo la cual estas acciones son un ritual que invoca el pasado, que alude a la construcción y deconstrucción de la memoria y a las conexiones que el mismo material genera con el colectivo femenino.

Afirma en sus hipótesis que:

- *El acto de tejer es un acto de recordar y narrar.*
- *El acto de tejer o coser puede ser un acto ritual, como un rezo, a través del cual puede crearse una conexión íntima.*
- *El tejer habla de la existencia por el tiempo lineal y sucesivo que marca el procedimiento.*⁶

Posteriormente anuncia como parte del contenido de la tesis un estudio sobre su propia obra, partiendo de la necesidad de entender como categorizar su obra, entre arte o artesanía, lo que a la vez le suscitó nuevamente el debate sobre el

⁵ El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas Introducción. a) Sobre lo textil, la mujer y el arte. Pág. 11. 2008

⁶ El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas Introducción. a) Sobre lo textil, la mujer y el arte. Pág. 17. 2008

Porqué de la necesidad de definir estos límites; partiendo de allí se encontró con un panorama que la llevaba siempre en dos direcciones: Arte vs artesanía, Mujer vs hombre.

Aparecen en su texto constantemente términos como sumisión, machismo, sociedad, historia, memoria, labores del hogar o domésticas:

...Me interesaba indagar por qué en una época en la que ocuparse de la casa no se considera sinónimo de éxito o de desarrollo personal, las mujeres artistas, consideradas liberadas, independientes, intelectuales, etc., retomaban algo tan tradicional como el hilar o tejer. Quería saber qué aportaba esta acción tanto a nivel personal como colectivo, y qué aporta al arte como medio de expresión...

...También me parecía importante, para comprender realmente el trabajo de muchas mujeres artistas, el análisis de los tejidos, su utilización y su necesidad. Creo que en este aspecto existe una laguna importante debido a que se interpreta la obra y su significado, pero sin mirar en profundidad que para expresar una u otra cosa elijan y necesiten crear sus propios tejidos. Creo que esto está relacionado con un sentimiento muy personal como mujeres y artistas, y esto es lo que se pretendía clarificar. Se quiere mostrar que muchas artistas, utilizando una técnica y modo de expresión tradicionalmente femenino y generalmente minusvalorado, aportan y enriquecen el arte contemporáneo y, así, su historia, con una visión distinta del arte y del mundo...⁷

Se puede concluir al leer la introducción de la tesis de Iratxe Larrea Príncipe que La mujer como artista en el mundo del arte representa a su manera a la mujer en la sociedad, representa sus luchas, lenguajes, métodos, rituales, ritmos, dolores, penas, resistencias y opresiones. El hecho de entrar en el contexto artístico con lenguajes tradicionalmente aceptados como artesanales y decorativos representa el inicio de una lucha que invierte las tradiciones y que posiciona lo que para ella

⁷ El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas Introducción. a) Sobre lo textil, la mujer y el arte. Pág. 19. 2008

Puede aparecer como una expresión del arte femenino desde sus orígenes y con sus propios lenguajes.

Metodología

Esta tesis toma como objeto de estudio la selección de algunas obras y artistas contemporáneos que hacen uso de los medios, lenguajes y recursos de la costura y el tejido y que conceptualizan su obra en torno a temáticas comunes que permiten agruparlos bajo cierta mirada como la memoria, el pasado, la historia colectiva, la condición de mujer o de género, los lenguajes expresivos femeninos y las tendencias particulares que aparecen en estos espacios de creación.

Durante la escritura de esta tesis se han consultado múltiples fuentes y referentes tanto teóricos como artísticos para construir este relevamiento de obras y artistas reunidos bajo lenguajes y materiales expresivos familiares o cercanos a las tradiciones de costura y tejido.

Se han seleccionado en esta investigación las labores como acto expresivo consciente o espontáneo del coser, tejer, bordar así como el resultado del mismo por medio de piezas tejidas, bordadas, hiladas, trenzadas que son tapices, telares, ilustraciones, dibujos, collages, lienzos, esculturas y ensamblajes entre otros.

Para el desarrollo de cada uno de los capítulos y lograr un amplio recurso de fuentes se han consultado libros, artículos, catálogos, revistas y publicaciones provenientes de distintos blogs, páginas de artistas o publicaciones de internet sobre historia, arte tradicional, arte contemporáneo y arte textil.

Plan de Obra

A partir de un recorrido histórico que devela los inicios y la evolución de las técnicas textiles más tradicionales y ancestrales, pasando también por los referentes a estos oficios en la mitología hasta llegar a uno de los exponentes más representativos que acoge esta perspectiva como lo es la artista francesa Louise Bourgeois, se presentan a continuación una sucesión de capítulos con una selección de obras de artistas que corresponden a lenguajes similares y también a referentes comunes enmarcados en el arte textil con el fin de resaltar en ellas sus principales características y que las hacen pertinentes de agrupar bajo esta mirada.

Se hará un relevamiento de ciertas obras que poseen características similares pues se valen del recurso plástico propio de los oficios textiles para comunicar, representar, simbolizar o sugerir, otras que cosen personajes y criaturas híbridas, los bordan y les dan vida y tejen historias en torno a ellos pero también en torno a sus maneras de ver la vida; otros más que recrean historias, atmósferas y escenas fantásticas, con intenciones cercanas entre sí, una de ellas es reposicionar lenguajes y técnicas en espacios artísticos que anteriormente los relegaban al límite de lo artesanal, utilitario o decorativo.

Otra de las intenciones que manifiestan los artistas al hacer uso de estos lenguajes y que permite hacer cierta asociación de los mismos es su carácter ancestral, y de tradición femenina que se ha heredado a través de generaciones pero que ahora convierten estos lenguajes en herramientas más cercanas e incluso innovadoras para expresar, crear, jugar o imaginar.

Agradecimientos

Agradezco a todas las personas que acompañaron este proceso investigativo desde lo académico, especialmente al Doctor Edgar de Santo, director de esta tesis por sus valiosos aportes y a todos los docentes de los seminarios, talleres y asignaturas de la maestría en estética y teoría del arte de la Universidad Nacional de la Plata quienes fueron inspiradores y constantes motivadores al descubrimiento y la investigación. También agradezco a los compañeros de cada sábado Argentinos, Colombianos, Mexicanos, Ecuatorianos, Chilenos y de otras naciones quienes propiciaron un verdadero intercambio cultural en torno al arte y la estética desde sus saberes y sensibilidades.

Agradezco a mi familia por el apoyo permanente y a Argentina por hacer posible todo esto.

Contribución al dominio temático

Esta investigación hace un aporte desde el análisis de la obra de arte de algunos artistas seleccionados, direccionada a indagar por la relación directa que tiene su obra con el lenguaje del tejido y la costura, y como estos se convierten en técnica plástica así como en lenguaje. Tiene como propósito precisar aquellas características de estas obras de arte que por sus particularidades aclaren el por qué se hace más fuerte la presencia de elementos propios del lenguaje del tejido como ropa, telas, bordados entre otros y hacer una conexión con los significados y las reflexiones que genera la obra de arte, por ejemplo la relación con lo femenino, la relación con el pasado, con las madres y las abuelas, también la relación con el dolor, con los ejercicios repetitivos, la rutina, y la metáfora de la costura como aquello que une, cose, remienda, zurce, agrede, traspasa, entrelaza y teje y que se enmarcan en un contexto crítico propuesto por estos artistas.

CAPITULO 1

LA COSTURA Y EL TEJIDO COMO HERRAMIENTAS PLÁSTICAS.

CAPITULO 1

La costura y el tejido como herramientas plásticas.

Introducción

En el quehacer de muchos artistas contemporáneos aparecen variadas producciones en las que la costura es un valioso recurso que se convierte en una fuerte herramienta del lenguaje, que formaliza un discurso femenino en la mayoría de los casos pero que cada vez más acoge todos los géneros y que con la intervención de elementos extraídos de las técnicas del tejido y la costura se han ido estableciendo con fuerza en los nuevos lenguajes del arte contemporáneo.

Resulta posible esperar que los estudios visuales al abarcar territorios más amplios y rondar los claramente delimitados bordes de la historia del arte, puedan tomar como parte de sus contenidos nuevas expresiones que aparecen en el arte o de igual manera tendencias no tan nuevas pero que antes no tenían acogida en los contenidos académicos; Propongo que este sea el caso del esta investigación, aunque hay que reconocer que el camino está apenas demarcado, lo que esta tesis quiere ahondar es aquellos aspectos en los que por medio de la costura la producción interactúa con distintas técnicas, configurándose como una nueva forma de hacer o una tendencia que funciona como soporte experimental y formal y aunque en algunos casos puede también llegar a diluirse rápidamente hacia otras técnicas por lo general más tradicionales; lo que se tiene sobre la mesa para trabajar son múltiples ejemplos que han aparecido en diferentes lugares y momentos con un común denominador: el tejido, la costura y todos los lenguajes que se circunscriben a estos oficios (desde el telar, el tapiz, los hilos, las lanas y los botones hasta el bordado y la unión de telas y retazos) y añadiendo un exponente muy significativo como lo es gran parte de la obra plástica de la artista francesa Louise Bourgeois como pionera y gran referente actual.

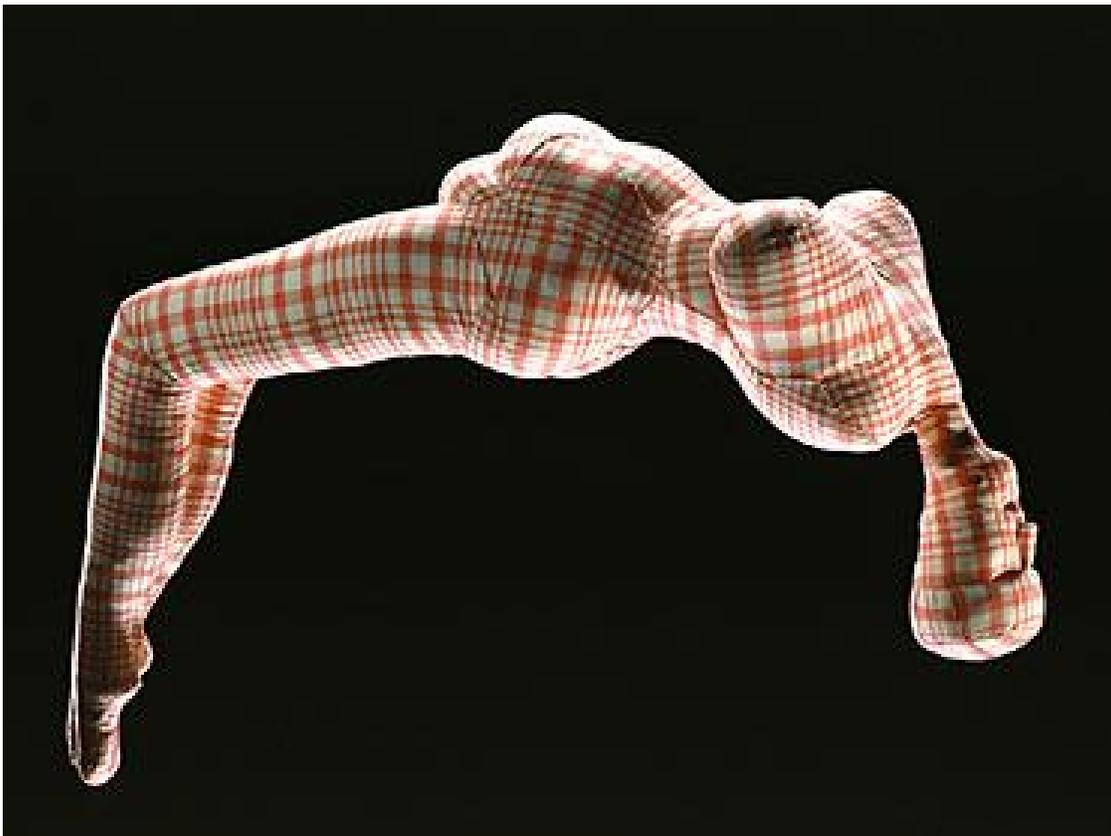
Con el fin de realizar esta investigación reuniré a continuación un grupo de artistas que se ajustan a los objetivos que propone esta tesis. Son artistas que utilizan en su obra plástica lenguajes y materiales formales y de contenido que de alguna manera hacen referencia o alusión al oficio, técnicas, materias primas y procesos de la costura para desarrollar un análisis que proponga respuestas al interrogante del porqué de la aparición de esta técnica en las obras de arte y que tiene que ver con su historia particular, con su construcción de memoria, de identidad, que mueve al artista a utilizar estos recursos y no otros, ¿y por qué razón sienten la necesidad de usarlos como medio en su trabajo artístico?

Ahora los utensilios de la costura sostienen su carácter utilitario, con el hilo se hace la tela, con la aguja se une esta tela y se le dota de ciertas características y patrones para que sea desde un abrigo que sirve para darnos calor y vestirnos o variar también haciendo alegoría a los rituales del género femenino en los que se bordan pañuelos con iniciales, se cosen botones o se remiendan prendas; aquí podemos identificar el uso de la costura y además su distintivo utilitario, pero en función de generar una construcción que no se corresponde a las convenciones de los oficios del tejido, es decir a su función de uso, pues la producción plástica ya no apunta a un fin de utilitario, sino que se vale de un oficio o del lenguaje de este para concretar una expresión de búsqueda y exploración hacia adentro del pensamiento del artista y propone un hacia afuera en elementos bidimensionales y tridimensionales, imágenes y textos entre otros.

El ejemplo inicial sobre el que se hará énfasis en esta tesis es aportado por la Artista Francesa Louise Bourgeois y sus obras blandas que se corresponden y son un gran soporte a las afirmaciones anteriores. En esta obra surgen como una idea o como un símbolo la muerte, la mujer, el cuerpo, la fragmentación, la suspensión, el pasado, el recuerdo y la memoria; en todo caso se establece claramente la presencia de las referencias autobiográficas que son en un porcentaje citadas textualmente por la artista y en otro tanto se presentan como una parte de un todo que es la obra.

Louise Bourgeois

En la obra de Bourgeois se puede apreciar la construcción plástica como materia creada por la mano de la artista con elementos reales-utilitarios e irreales-simbólicos; Bourgeois se permite el uso de estos materiales blandos en su creación y les da protagonismo, buscando también anexarlos a usos más ampliados y a prácticas que empiezan a incluirse dentro del arte y que rara vez habían tenido cabida dentro de los materiales y usos en la historia del arte, sino que eran desplazados hacia lo artesanal sin llegar a tener nunca la categoría de obra de arte.



Louise Bourgeois, Figura arqueada, 2004

Entonces, estas nuevas formas de hacer gracias a su flexibilidad están moviéndose libremente por el territorio de lo experimental, donde se pueden encontrar cruces disciplinares, convergencias de soportes, medios y múltiples lenguajes que operan internamente en la producción artística lo que se traduce en este caso al uso del hilo (entre otros elementos del tejido y la costura) en la obra de arte, dotándola de esa carga simbólica que resalta y demuestra eso que o no estaba en el arte o estaba oculto o tradicionalmente solo representado en imágenes pictóricas costumbristas pero no hecho materia, logrando así abrir todo un mundo que contiene : el de las costura, el de la infancia, el de lo femenino y lo ritual, y al sostenerse en sí misma y en ese mundo que está en ella, logra revelar su ser, pues la obra de arte pertenece a un mundo que contiene y de igual manera desde ella lo hace visible mas allá de su carácter de cosa-objeto.

Las representaciones hechas tradicionalmente en el arte de temas alusivos a la costura y el tejido, en su mayoría son imágenes con temáticas mitológicas o escenas representativas de la cotidianidad y la intimidad del hogar y las labores femeninas, en ellas la mujer es incorporada realizando una acción u oficio: cosiendo, bordando o hilando.



Pierre-Auguste Renoir, Marie-Thérèse Durand-Ruel cosiendo, 1882

La obra de Bourgeois da vuelta a estas representaciones y muestra eso que antes estaba oculto, valiéndose de las técnicas pero haciendo exploraciones más profundas apropiando estos lenguajes para hacer aparecer eso verdadero y que hace de su obra de arte una producción renovadora en las artes visuales contemporáneas.

Ahora las texturas y las formas construidas a partir de fragmentos reunidos construyen un objeto nuevo y permiten que el espectador se deshabitúe, añadiendo a su catalogo personal producciones artísticas con materiales extra pictóricos y a un concepto más ampliado de obra de arte con nuevas formas de hacer y apreciar lo que estuvo latente durante mucho tiempo y que no se mostraba porque no tenía cabida en las convenciones preestablecidas, pero que ahora regresa desde el pasado casi ancestral femenino y de la humanidad para ser evidenciado y resignificado en este juego de contrarios que gira mientras oculta y hace aparecer.

Así pues hay una ampliación en la lectura que se puede hacer de estas producciones artísticas, ya que esa misma hibridación que plantean estos modos de hacer y sus condiciones de producción da como resultado una pérdida de especificidad y un borramiento de los límites que benefician una apropiación más cercana o interpretación de la obra haciéndola aunque sutil muy eficaz, al impactar al espectador que genera también preguntas y conexiones con la obra. Este dialogo hace a la obra algo atractivo al generar un vínculo que va más allá de lo visual y abre la puerta a todo ese mundo contenido en la obra: la muerte, la vida, los materiales y los utensilios, generando o transformando las condiciones de reconocimiento al hacerlas aparecer nuevamente bajo otros contextos y adjudicándoles otros usos y significados generando también vivencia por medio de su propia existencia.

Aquí el fragmento que significa se resignifica al reunirse con otros fragmentos por medio de la costura, ahora simboliza otros sentidos, contando historias diferentes a las tradicionales por medio de una técnica también tradicional que ahora dice mucho más, se visualiza ese mundo que abre la obra de arte y que nunca había estado allí de esa manera particular.



Tracey Emin, .Hate and Power Can be a Terrible Thing (El odio y el poder pueden ser una cosa terrible), manta con aplicaciones textiles, 270 x 206 cm, Tate Gallery, Londres. 2004

Partiendo de la obra de Luis Bourgeois como gran referente de los artistas que utilizan lenguajes textiles en los capítulos posteriores se hará una reflexión en torno a estos lenguajes agrupadores y a la vez las estéticas, temáticas y reflexiones que inspiran a los artistas con una postura que pretende reposicionar lenguajes excluidos por el arte normativo.

CAPITULO 2

CONTEXTO HISTÓRICO

CAPITULO 2

Contexto histórico

2.1. El nacimiento de las prácticas textiles.

Para explorar el contexto histórico del tejido, podemos establecer una definición inicial del mismo como aquel producto o construcción manual y mecánica que es el resultado de entrelazar uno o más hilos o fibras animales y/o vegetales, labor que con el paso del tiempo se ha ido haciendo más compleja, variada y específica.

Partiendo de la definición anterior y haciendo un recorrido hacia el pasado encontramos que este oficio fue de los primeros en los que el ser humano tuvo que poner su atención, pues necesariamente para sobrevivir el hombre y la mujer primitivos debieron ingeniárselas para satisfacer sus necesidades básicas como asegurarse el alimento, construir o encontrar un refugio y finalmente encontrar como protegerse de las inclemencias del clima, esto último lo logro en parte mediante el fuego pero a la vez con el vestido, inicialmente la solución vino con pieles de animales que usaban para cubrir su cuerpo y más adelante crearon las primeras agujas hechas de astillas de huesos de animales y desprendiéndose de la incipiente cestería entrelazando fibras vegetales, el humano primitivo empezó a implementar las mismas técnicas en la creación de tejidos. Con la aparición de la aguja las posibilidades se multiplicaron y usando tendones de animales podían coser retazos de pieles para hacerse a abrigos, gorros y zapatos que se ajustaban más al cuerpo y mantenían el calor corporal; así pues el tejido aparece desde la antigüedad como una consecuencia utilitaria a la necesidad de abrigo y de calor indispensable para la sobrevivencia del humano primitivo.

Dos de las civilizaciones de las que podemos apreciar un gran desarrollo en los textiles fueron la Egipticia que remonta los orígenes de sus tejidos a la época Neolítica (entre 8000 y 5000 a.c.) y la China que también empleaba el hilado del lino como fuente principal de textiles.



Agujas en hueso. Paleolítico Superior final. Magdalenense. 15000-9000 a.C. (cueva de Santa Catalina Viscaya, País Vasco)

Los Egipcios cultivaban el lino a orillas del nilo y lograron desarrollar una gran destreza para la creacion de telas y vendas de lino o (*bissus*)⁸ con las que confeccionaban ademas de indumentaria las vendas funerarias ceremoniales de las que usaban varios metros para generar intrincadas envolturas sobre los difuntos.



Fresco Egipcio representando recolección de lino y cosechas.

En el caso de las antiguas civilizaciones chinas la seda se destacó al ocupar un lugar protagonista en el comercio entre regiones, tanto que así que se concretó una ruta de intercambio económico y cultural muy importante llamada *la ruta de la seda* que unía comercialmente el imperio Chino y el Romano y convirtió a China antigua en el mayor productor de seda del mundo.

⁸ El arte textil en la antigüedad y la alta edad media, Laura Rodríguez Peinado:
http://geiic.com/files/Publicaciones/el_arte_textil_en_antigüedad.pdf

El amplio panorama histórico revela que la invención de las estructuras tejidas es una de las formas de hacer más antiguas y también una de las más comunes y universales, ya que está presente en la gran mayoría de civilizaciones y agrupaciones sociales a lo largo de la historia. A continuación tenemos apartes del libro *Historia de los textiles* de Madeleine Ginsburg que amplían esta perspectiva sobre los inicios del textil y su llegada al contexto actual:

“Ya en la prehistoria el ser humano coge fibras vegetales de la naturaleza y las cruza sin tratarlas previamente. Este acto sería el comienzo de lo que hoy conocemos como el arte de tejer. Todavía se conservan algunos de estos tejidos realizados con esparto o cáñamo. De todas formas, se cree que las aplicaciones y cualidades de las plantas para fabricar textiles, se conocieron muy pronto ya que cuatro mil años antes de Cristo ya se cultivaba y se preparaba el lino, la lana y el algodón, se hilaba y se usaban telares. Todo esto se conoce gracias a los análisis que se han hecho a las vendas de las momias, tan bien conservadas. En los tiempos del Neolítico El hombre sabía entrelazar fibras vegetales para formar rústicos tejidos que pronto supieron teñir y estampar. Hace 7000 años el cardado y el hilado se realizaba ya mediante husos, retorciendo y humedeciendo las hebras para formar un hilo largo y resistente.

En la Edad Antigua, la técnica que utilizaban hacía que la pieza fuese única ya que no se podría reproducir en un telar: el dibujo del tejido se hacía manualmente y los hilos de la trama no atravesaban el tejido de lado a lado como ahora, sino que cada trama de distinto color se utilizaba sólo cuando se necesitaba en el dibujo y se dejaba cuando ya no hacía falta, sin llegar a unir todos los colores utilizados para el tejido. El telar se remonta a esta época y se utilizó en China y Oriente Medio antes de llegar a Europa. En China producía seda mientras que en América, los indígenas aprovechaban la lana de las alpacas y las flores de algodón para sus tejidos.”

Así pues, encontramos que los tejidos y sus materias primas fueron varios siglos atrás necesariamente cercanos y familiares a los seres humanos, pero con diferentes estilos y características propias que variaban en cada etnia y región, así como el lugar donde se producían las materias primas animales y vegetales para su elaboración.

...“La evolución general del tejido está muy unida al descubrimiento de la seda en el Imperio bizantino. Su país de origen es China, donde ya se conocía tres mil años antes de Cristo. En un principio el Imperio Romano y los países de alrededor importaban la seda tejida. Cuando la capital romana se establece en Constantinopla, compran la seda cruda y fabrican tejidos en cantidades enormes. Había una estricta regulación respecto al uso del tejido en correspondencia con la jerarquía de clases y de las ciudades, siendo símbolo de riqueza y poder. En Occidente, los primeros tejidos encontrados que revelan totalmente su técnica, material y decoración son los de Egipto, producidos Entre los siglos IV y VII después de Cristo, entre la introducción del Cristianismo y la conquista por los árabes. En estas telas aparece reflejada la historia y costumbres de la época. Las prendas más comunes eran túnicas tejidas de una sola pieza. Durante los siglos I y II la técnica del Color se dominaba perfectamente y al haber sido Egipto provincia romana, en los tejidos aparecen escenas mitológicas, de caza y de la naturaleza. A partir de aquí en Occidente se generaliza el uso de cuatro fibras textiles básicas: dos de origen animal y dos de origen vegetal: la lana y la seda, el lino y el algodón. Los tintes eran naturales y, en general, o se teñían con un solo color o se dejaba el color del material. Los más lujosos se estampaban o decoraban con seda u oro.”...

...Ha habido fundamentalmente dos tipos de telares: el telar de cintura o móvil, y el telar fijo vertical u horizontal. El primero es el más primitivo y más usado por muchos pueblo en la Antigüedad. Hoy en día se sigue usando en México, Perú e India. El telar de cintura consiste en dos barras paralelas cuyo extremo superior se ata con una cuerda a un árbol o poste y el extremo inferior se lo pasa la tejedora por la cintura manteniendo tensa la urdimbre. Una varilla cruzada separa los hilos pares de los impares y con una larga aguja se va pasando el hilo que forma la trama.

El telar fijo se compone de una armadura estable en forma de paralelepípedo, vertical u horizontal, que sostiene otra central que es móvil, con dos rodillos giratorios entre los que se extiende la urdimbre; el inferior enrolla el tejido hecho, mientras que el superior va soltando hilo. La “lanzadera”, portadora del hilo de la trama, pasa entre los hilos pares e impares de la urdimbre, formando el tejido.

En 1350 apareció la primera máquina de hilar consiguiéndose más rapidez y mayor producción. Poco a poco se fue mejorando y aparecieron los telares domésticos. Durante el siglo XVI, de otros países llegaron a Europa conocimientos y herramientas para tejer. Los orientales trajeron el camelino, Tejido hecho a base de pelos de camello o los árabes sus técnicas para teñir. En un principio se

usarían los mismos pigmentos y tintes para tatuar, hasta depurarlos y adaptarlos al tejido en vez de a la piel. El arte de los telares se enriqueció considerablemente y a partir de entonces proliferó la producción de finos y complicados damascos para la nobleza. Al mismo tiempo, en el s. XVI, en Europa se comenzó a producir seda con el cultivo del gusano llegado de China. Los damascos, antes hechos con lino o algodón, ahora se hacían con seda y se los conocía con el nombre de brocados. Aunque en Europa el cultivo de la seda empezó en el siglo XVI, en Oriente se tejía e hilaba hacía unos 5000 años y en esos momentos era una técnica muy depurada. Las sedas, rasos y brocados de Florencia, Luca y Prato en Italia, gozaban de gran fama a finales del medievo, al igual que los linos de Flandes o las lanas inglesas. Las ciudades italianas importaban lana de Inglaterra con la cual realizaban telas de gran calidad.”...

2.2. Tradición textil en América latina



Aguayo, tejido tradicional Andino

En América casi todas las culturas desarrollaron técnicas textiles propias, siendo el telar una de las herramientas más utilizadas en toda la extensión continental

con múltiples variedades como el telar maría, el telar maya, el telar mapuche, el telar de cintura, el telar de bastidor y el telar vertical entre otros; Se hará un recorrido breve por las culturas y oficios más representativos de cada país o región:



Telar horizontal artesanal



Telar María o de peine



Tejido colectivo en telar de cintura



Telar vertical prehispánico

2.2.1. Tejidos Paracas en Perú

Se ubica cronológicamente alrededor del año 500 a.c.; estos pueblos se encontraban asentados en la costa sur de Perú y fueron una cultura que precedió la cultura Nazca que se ubicó posteriormente también en el sur de Perú, aunque un poco más en el interior que en las costas. Algunas de las piezas que se exhiben actualmente en museos hacen parte de los ajuares funerarios; las Generaciones posteriores los apropiaron como símbolos de status e identidad al utilizarlos como elementos que hacían parte de los ritos y ceremonias religiosas.



Fragmento de Manto Cultura Paracas Perú

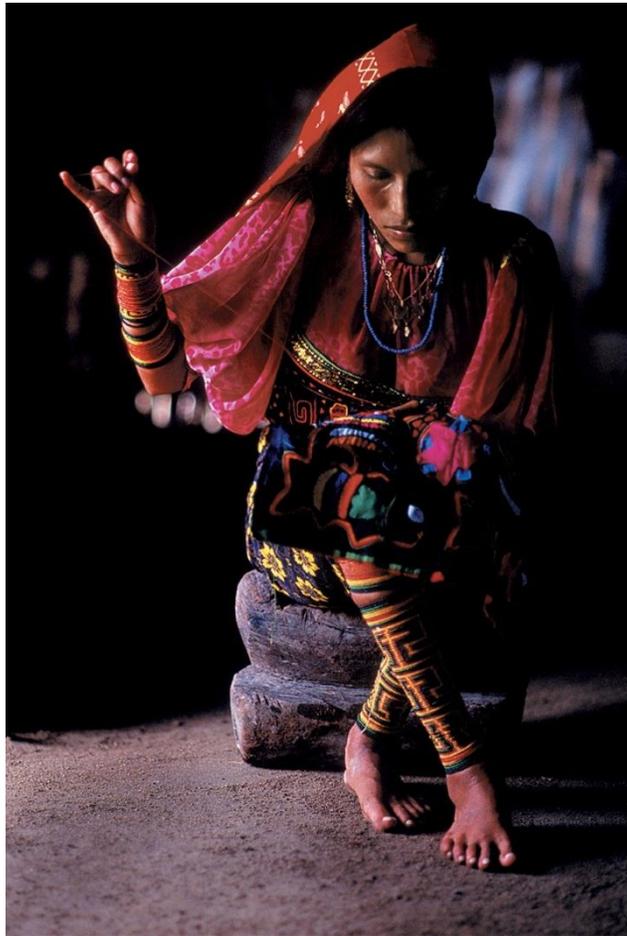
Además de sus exploraciones en técnicas como la cerámica, la cultura paracas desarrolló con gran riqueza labores textiles que dieron resultado a tejidos realizados en telares y también bordados donde el uso del color es característico

ya que incluían variadas tonalidades desde colores primarios y vivos a los más fríos moviéndose desde azules y ocres al blanco o negro. La materia prima provenía principalmente de alpaca, lana de vicuña, algodón, plumas multicolores y Las imágenes representadas también variaban pero mayormente había referencia a motivos zoomorfos o de guerreros y armamentos propios, de esta manera los textiles fueron el soporte para representar su historia y cotidianidad.

2.2.2. La Mola en Colombia y Panamá

Las Molas son confecciones hechas con telas de diferentes colores, se realizan uniendo las telas por el revés con una técnica llamada bordado aplicado, son propias de los pueblos indígenas de la cultura Kuna, ubicados en los límites entre Colombia y Panamá y son elaboradas tradicionalmente por las mujeres de la comunidad, cada prenda es *una creación única e irrepetible que suelen ser utilizados como traje funerario. “Los temas se inspiran en la naturaleza en su mayoría; los dibujos más típicos son los de animales, plantas, montañas y el arco iris, todos formando una especie de laberinto que se repite en la mayoría de las molas. Suelen realizar también figuras geométricas que representan: escenas mitológicas, la creación del mundo así como la flora y fauna de la región donde habitan los Kuna.”*⁹

⁹ <http://mariac457.blogspot.com.ar/2013/01/las-molas.html>



*...La palabra mola significa “plumas de pájaro”. Su origen proviene de las pinturas geométricas que se realizaban en sus cuerpos las mujeres a modo de tatuajes, con pigmentos naturales; más tarde los dibujos fueron trasladados a la tela por medio de tejidos realizados con telas teñidas con los mismos tintes elaborados manualmente. Según la mitología Kuna, la diosa Kabayaí enseñó a las mujeres de la comunidad el oficio de tejer sus vestidos con la idea de crear una prenda diferente e irrepetible...Las molas son como las hojas del libro de la memoria de los Kuna, a través de las cuales las mujeres plasman sus visiones del mundo, episodios de la literatura oral, cantos, poemas y costumbres...*¹⁰

2.2.3. Tradición en México

Técnicas ancestrales:

El conocimiento ancestral para elaborar textiles demuestra entre otras cosas los saberes matemáticos de los pueblos indígenas ya que al anudar se va contando y se suman y restan nudos en diferentes combinaciones y de esta manera se crean figuras: *“Hay que decir que desde el tiempo de la Conquista, el único saber que se mantuvo ininterrumpidamente es el textil, y fue a través de las mujeres, por eso significa un acto de resistencia doble. Porque encierra un legado de conocimientos que pasó de boca en boca, de madres a hijas, hasta la actualidad”...*

...Patrimonio cultural:

*Para el antropólogo Alejandro González Villarruel el textil indígena mexicano es un bien cultural que hay que comprender y valorar con el fin de evitar su desaparición: “La exposición busca romper con el lugar común de los textiles como algo bonito, de algo que quiero comprar, sino que éstos nos cuentan algo de las personas que los hicieron”.*¹¹

¹⁰ <http://mariac457.blogspot.com.ar/2013/01/las-molas.html>

¹¹ Tomado de: <http://www.inah.gob.mx/boletines/6-museos-y-exposiciones/6427-riqueza-textil-de-pueblos-indigenas-en-exposicion-itinerante> Artículo: RIQUEZA TEXTIL DE PUEBLOS INDÍGENAS EN EXPOSICIÓN ITINERANTE. México 2013



Dechados del siglo XIX. Colección del Museo Regional de Historia de Aguascalientes.Mexico.

2.2.4. Tradición textil en Argentina.

La tradición textil en Argentina es tan variada como su amplitud territorial ya que cada una de las regiones ha hecho uso de los recursos propios y de las necesidades de vestuario para incorporar a su cultura y tradición determinada producción textil; sumado a lo anterior la influencia de múltiples culturas de inmigrantes ha enriquecido el repertorio textil a lo largo de la historia.

En el artículo *Textiles artesanales tradicionales de Argentina*, Jímena González Eliçabe realiza un recorrido geográfico por Argentina describiendo los textiles característicos de cada región, sus técnicas de producción y usos, además de su historia. Menciona en la introducción:

*“Una de las prendas más típicas y representativas de nuestro país es el “poncho”, este tejido de forma rectangular, de origen precolombino tiene sus raíces en épocas pre-incaicas y se ha extendido hasta nuestros días, como uno de los atributos del gaucho.”*¹²

Se mencionan también aspectos importantes como la fusión de técnicas y tradiciones provenientes de variantes mestizas y prehispánicas con lo español

¹² http://www.argentinaxplora.com/actividad/artesano/artextil.htm#.V46_FdLhC1s

para dar como resultado lo gauchesco , tambien se ahonda en la prevalencia del las figuras geometricas y florales.Los hilos se hilan manualmente en el huso, con lana de oveja, llama o guanaco y se utilizan en los colores naturales de la lana o tambien tiñen con tintes naturales usando combinaciones contrastantes de colores vivos.



Tapiz ,Salta



Manta bordada, Tinogasta. Catamarca

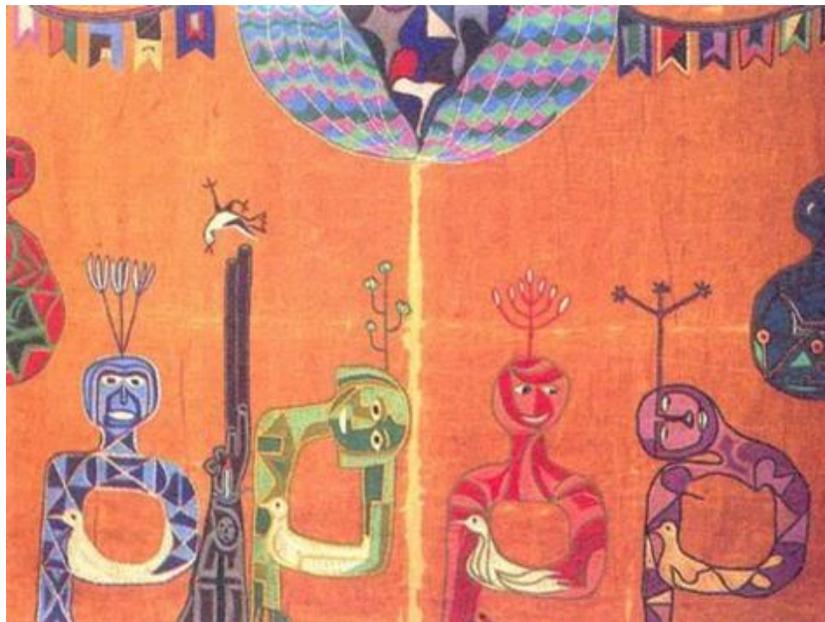
2.2.5. Violeta Parra, un caso especial en Chile.

Violeta del Carmen Parra Sandoval nació en Chile el 4 de octubre de 1917 y falleció el 5 de febrero de 1967. Además de ser reconocida por su música y por ser una gran folklorista, también desarrolló su obra como artista textil y pintora representativa lo cual da cuenta de los múltiples lenguajes artísticos que exploró a lo largo de su vida. Desde muy pequeña exploró técnicas musicales como la guitarra y el canto y a muy temprana edad empezó a componer sus propias canciones. A inicios de la década de los 50's su hermano el poeta Nicanor Parra inspiró en ella la necesidad de hacer un recorrido por algunas zonas rurales de Chile para investigar y e ir recopilando variadas muestras de poesía así como del canto y la cultura popular de todos los rincones del país; todas estas experiencias se vieron reflejadas más adelante en su sensibilidad artística, con elementos que aparecerían en muchas de sus obras plásticas.

Padeció una enfermedad que la obligó a permanecer en cama por un largo periodo de tiempo y fue este periodo de reposo obligado el que utilizó para

aprender el oficio de la arpillera¹³; las obras creadas en este periodo de enfermedad posteriormente recorrieron Europa entre 1955 y 1958 donde se destacó la exposición individual de arpilleras y óleos realizada en 1964 en el Pavillón de Marsan del Louvre en París, lo que la convirtió en una de las primeras artistas latinoamericanas en exhibir sus obras en este Museo.

La temática abordada en sus obras tiene una tendencia al llamado arte ingenuo o intuitivo¹⁴, nutrido por ese conocimiento adquirido en los viajes por su país; las obras muestran aspectos e imágenes extraídas de la cotidianidad, momentos y Escenas de la vida familiar, recuerdos de infancia, pasajes de la historia y personajes populares, que constantemente aparecían enmarcados en un interés por recuperar y recrear la cultura popular de Chile y América Latina.



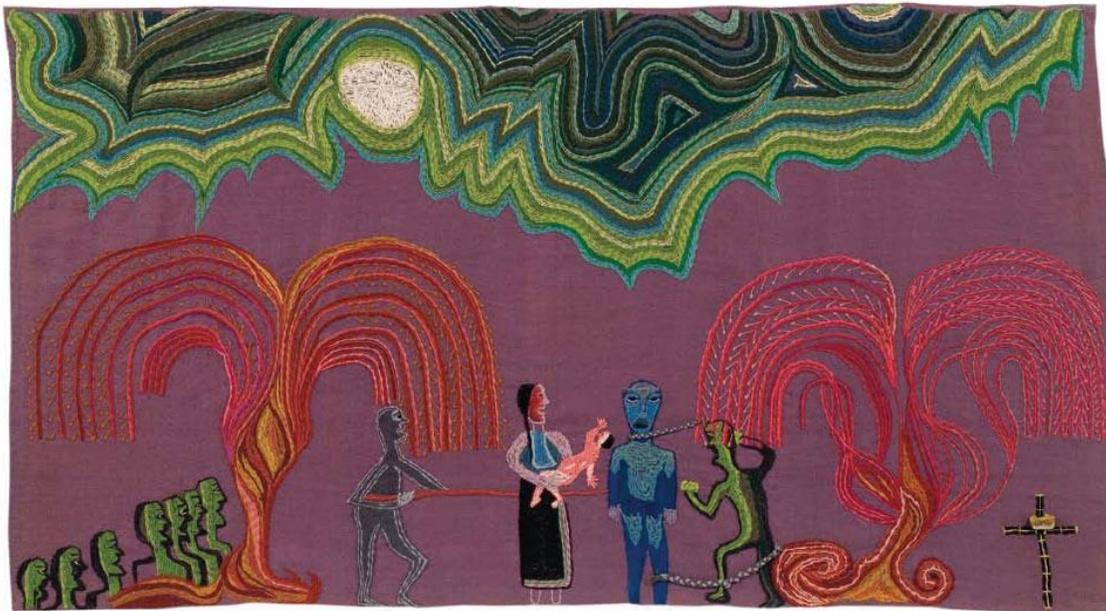
¹³ “Las arpilleras bordadas remiten a una labor realizada en América Latina, principalmente en Chile y Perú, donde cientos de mujeres hicieron uso de este material, hecho de estepa, de aspecto áspero y grueso, y empleado para la fabricación de sacos. Un material poco noble quizás, pero en cuya superficie se ha dado vida a valiosas historias y emotivos testimonios.” Ver más: <http://www.santiagocultura.cl/2012/11/07/tradicion-de-arpilleras-en-chile/>

¹⁴“Con un estilo naif, un uso expresivo del color y la línea orgánica, representó figuras humanas, animales, escenas costumbristas y otros ambientes más ilusorios. Las arpilleras eran para ella como canciones que se pintan, y habrían significado un escape ante el encierro y la desesperación de la inmovilidad.”. Santiago cultura, Artículo: Tradición de Arpilleras en Chile. Fecha De Publicación: miércoles 7, Noviembre, 2012. En Cultura Y Patrimonio

“Sucede que en mi país hay siempre desórdenes políticos y eso no me gusta... En esta arpillera están todos los personajes que aman la paz. La primera soy yo, en violeta, porque es el color de mi nombre.”



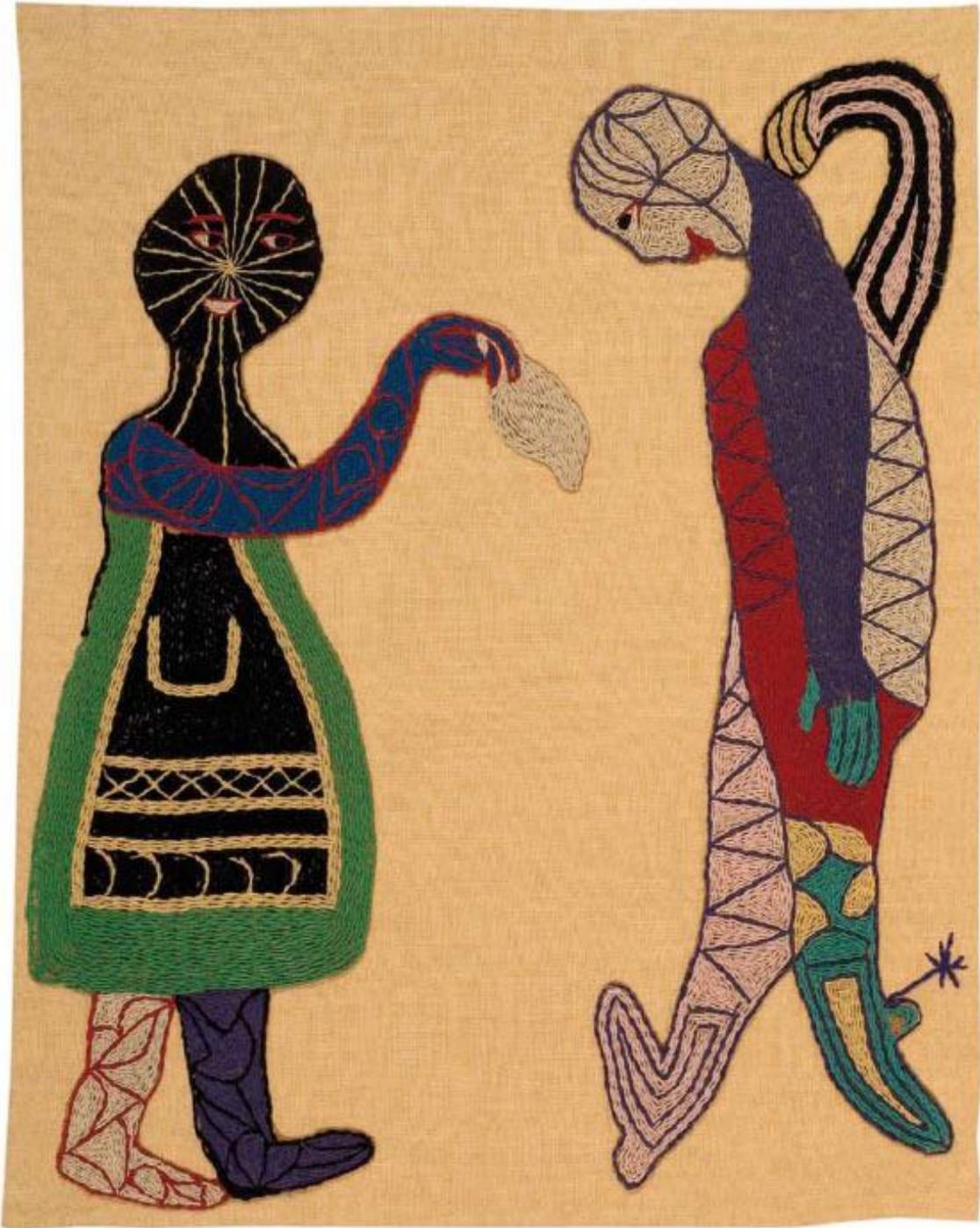
Violeta Parra Afiche conmemorativo exposición, 1964



Violeta Parra, Fresia y Caupolicán. 1964



Violeta Parra, La cantante calva, 1960



Violeta Parra, la cueca 1962



Fernando Alegría

Creadores en el mundo hispánico

Extractos del Capítulo: Violeta Parra

“Pocos en este siglo han encarnado tan profundamente la tierra y el pueblo de Chile como Violeta Parra. Nacida en la pobreza de una humilde aldea campesina, ella revolucionó la música popular chilena y contribuyó medularmente a definir el estilo de la nueva canción latinoamericana.

Violeta Parra llevó su arte a Europa, cantó durante varios años en boites del Barrio Latino de París, expuso sus tapices y obras de artesanía en el Museo de Artes Decorativas, compuso una canción, "Gracias a la vida", que le ha dado la vuelta al

mundo, y desapareció como había llegado, dramáticamente, sin darse tiempo para comprobar la medida de su triunfo.

Violeta era una mujer pequeña, de pelo castaño oscuro, boca ancha Y pómulos prominentes, con ojos grandes, afiebrados. Mezcla de dinamito y poesía. Violeta desconcertaba a los buenos burgueses chilenos. Se vestía Pintorescamente. Las faldas le llegaban hasta el suelo y en el escenario las movía para mostrar unas toscas medias azules. Demandaba silencio absoluto cuando cantaba y, mientras más refinado su público, más dureza demostraba ella tratando de imponerse.

Protestaba con pasión y nunca tuvo miedo de acusar a los dictadores por sus feroces injusticias. ¡Que nadie fuera a tocarle a un pariente! Sintiéndose herida en carne propia, respondía fieramente. Cuando uno de sus hermanos cayó preso por apoyar una huelga. Violeta escribió una canción llamada "La carta", que sacó chispas.

La voz de Violeta era aguda y metálica, molestaba al principio, pero quienes pacientemente la escuchaban terminaban aficionándose a ella, descubriendo un lirismo desusado y una belleza dura, quemante, en su monotonía de tonos indios y campesinos.

Se la consideraba un producto típico del sur chileno, pero a menudo se la comparaba a personas de otras tierras y edades. Esto pasa con los chilenos en general. Se dice, a veces, que son sobrios y parsimoniosos como los vascos, o emprendedores y dinámicos como los yanquis, o hábiles y tenaces como los ingleses, o dados a la fantasía, a la música y a las peleas como los irlandeses. Sin necesidad de compararlos a nadie -y Violeta lo probaría en su aventurera vida-, podría decirse que muestran un porfiado sentido de supervivencia, viviendo en una larga faja de abismos entre los Andes nevados y el océano Pacífico (de pacífico no tiene nada). La naturaleza los trata con violencia, destruyéndoles periódicamente sus ciudades con terremotos, inundaciones y sequías. Quieren a su tierra de modo extraño: parece que la compadecieran al mismo tiempo que la reverencian. Son celosamente patrióticos y hacen gala de machismo, los hombres tanto como las mujeres. Se celebran en sus propias contradicciones pues aunque hacen planes para este mundo y el otro, los olvidan con facilidad y se entregan a una vida de amenas improvisaciones. A los viajeros que poco les conocen les dan una impresión de sabiduría innata y gracia natural, de gentes escépticas y, al mismo tiempo, fatalistas. La verdad es que se comportan con mucho de mentalidad insular, lejanos y olvidados como están allá hacia el fin del mundo -

Chile limita hacia el sur con la Antártica-, y se dan fuerza y esperanza creando mitos nacionales que sus poetas exaltan líricamente.

De sus manos empiezan a salir extrañas formas y colores: árboles radiantes, dibujados en lana, que parecen fuegos de artificio cayendo a lo largo de cielos encendidos por violentos arboles. Aparecen cabezas oscuras de mujeres indígenas suspendidas en el aire de voluminosos volcanes, pájaros desconocidos, ríos, piedras, flores de lava, danzantes grotescos. La pieza se llena de tapices, dibujos, esculturas de alambre. Poco a poco los tapices van saliendo del hotel en camino a las galerías de arte de París. Violeta, por primera vez en su vida, vende sus obras de artesanía y el dinero empieza a llegar sin que tenga que salir a buscarlo.

Un gran triunfo en su carrera fue entonces la exposición de artesanías que realizó en el Museo de Artes Decorativas.

La crítica reconoció el poder expresivo de Violeta, su misterioso fondo de inspiración andina, el aura poética de sus objetos toscos, primitivos. Un crítico, M. M. Broumagne¹⁵, le elogio con elocuencia:

¿Por qué estos personajes de lana, estos animales, estas flores, estos bordados estas novedades tiernas y violentas conmueven tan certeramente nuestra sensibilidad? Sin duda porque Violeta Parra no hace de ellos elementos decorativos nacidos de su pura imaginación, sino retratos de gentes que ella ama o no, restitución de recuerdos de Chile para glorificarlos y exorcizarlos. Se asiste al nacimiento de un mundo en que violencia sorda y ternura fecundante se corresponden. Nacimiento de una obra, pues no hace más de seis años que Violeta Parra hace tapices. Sin embargo, sus obras sobrepasan los encantos fáciles y engañosos del exotismo o del folklore barato. Obras inocentes, primitivas, pero cargadas de experiencia, ricas en técnica y trascendencia vital.

¹⁵ Fernando Alegría, Creadores en el mundo hispánico. capítulo: Violeta Parra, Pág. 163.

2.3 Lo textil en algunas mitologías

Además de la historia técnica tradicional Andina de los textiles que se revisó en el capítulo anterior, también existen referentes en otras geografías y épocas en torno a la mitología y su representación del arte textil; a continuación se han seleccionado algunos de los más representativos eventos e historias mitológicas y Religiosas ligadas al tejer y al rol de la mujer desde lo textil y esta unión casi natural de técnica con género.

Existen mitos en cada cultura que buscan más allá de explicar, representar aquellos acontecimientos que engloban misterios del pasado, la mujer en la mitología y la religión ha estado siempre presente con matices variados.

2.3.1. Helena de Troya

Helena hija de Zeus, esposa del rey Menelao y reina de Los espartanos, fue seducida y raptada por Paris el príncipe de Troya con quien huyó, originando la guerra entre Troyanos y espartanos que duró 9 años, al final de la guerra Helena es obligada a regresar con Menelao. Durante todo este tiempo ella teje mientras es testigo de los acontecimientos bélicos y aquí el tejer es la metáfora del paso del tiempo y de la mujer como testigo silencioso de los acontecimientos en los que no tiene ni voz ni voto pero que va registrando en sus tejidos.



El rapto de Helena de Troya, Tapiz frances, siglo xvii

2.3.2. Penélope

Después de casarse con Penélope, Odiseo debe partir a la guerra, los años pasan y el héroe no regresa a su hogar Ítaca; Al cabo de 20 años los pretendientes de Penélope quien continuaba en la espera de su amado, la presionan para que despose a uno de ellos, ella quiere seguir en la espera de su esposo pero sabe que los hombres que no le queda mucho tiempo, así que decide anunciar que se casará con uno de ellos en cuanto termine de tejer un sudario para Laertes el padre de Odiseo; Para ganar tiempo sigilosamente desteje en las noches lo que ha tejido durante el día y justo cuando es descubierta, finalmente el esposo regresa a Ítaca evitando que Penélope tenga que casarse nuevamente en contra de su voluntad.

En este relato el tejer acompaña y se entremezcla con la espera, la fidelidad, la paciencia y la constancia pero también como el misterio y la intriga que rodea todo el proceso. Tejiendo y destejiendo la mujer logra suspender de alguna manera el tiempo y aplazar su indeseable destino:

“... otra actividad importante era la fabricación de tejidos, esta requería el tratamiento de la lana obtenida en el exterior de los rebaños; y su posterior tratado hasta la obtención del hilo necesario para trabajar en el telar. Este trabajo al que se dedicaba la dueña de casa, cualquiera que fuese su rango, era muy honroso y respetado; algunas mujeres griegas destacaron particularmente en este arte entre ellas Andrómaca, y la propia Penélope, quienes conocían los secretos del telar y sabían adornar sus producciones con dibujos variados ...

... la resistencia de Penélope es propia de una mujer ante su inferioridad física y la imposibilidad de enfrentarse a ellos en la arena como haría su esposo ella inventa tretas y ardidés para entretenerlos y mantenerlos alejados de su vida; aunque tenga que soportar su presencia en su palacio: Su ardid más famoso es el telar, Penélope con el pretexto de tejer la tela que servirá de sudario a su suegro,

*Laertes, pasa casi 4 años de su vida tejiendo de día y destejiendo de noche una inacabable tela en la que entretiene su tiempo y el de los pretendientes;*¹⁶



John William Waterhouse Penélope y los pretendientes (1912)



Penélope - Leandro Bassano, óleo sobre lienzo 1585

2.3.3. Ariadne

En la mitología Griega Ariadne fue una habilidosa y prolija tejedora quien tenía una habilidad excepcionales en la costura; Decide desafiar a Atenea, diosa de la artesanía y la sabiduría a quien supera en el duelo pero en castigo es convertida por la diosa en araña representando un aspecto negativo de dicha labor que se relaciona con el engaño y la agresividad.



Ariadne, Paolo Caliari Óleo sobre lienzo, 1575.

¹⁶ Ver más: Artículo: Penélope, reina de Ítaca. El personaje, su imagen y sus contradicciones. Virginia Seguí.

CAPITULO 3

LA COSTURA Y EL TEJIDO COMO LO MATERIAL Y LO SIMBÓLICO EN LA OBRA DE LOUISE BOURGEOIS.

CAPITULO 3

La costura y el tejido como lo material y lo simbólico en la obra de Louise Bourgeois.

“Mis obras son una reconstrucción del pasado. En ellas el pasado se ha vuelto tangible; pero al mismo tiempo están creadas con el fin de olvidar el pasado, para derrotarlo, para revivirlo en la memoria y posibilitar su olvido.”

Louise Bourgeois.



Louise Bourgeois, The Woven child, 2002

Introducción

La producción artística de La Francesa Louise Bourgeois se caracteriza por la multiplicidad de técnicas y materiales explorados y apropiados, muchos de ellos

corresponden a elementos no tradicionales en el campo del arte y que son Claramente cercanos a los oficios más cotidianos y antiguos de la humanidad, en este caso la costura y el tejido y la gran diversidad de elementos que se pueden contener en estas labores; Hablamos de recursos que van desde el telar, el tapiz, los hilos, las lanas y los botones, hasta el bordado, la unión de telas, retazos y el uso de prendas de vestir. El collage con costura es característico en la obra de esta artista, acompañados también de una gran carga subjetiva que la artista desglosa haciendo referencia continuamente a su biografía, a su pasado, en especial a su infancia y a su actitud ante su producción; manifestando por ejemplo:

“Mi infancia nunca ha perdido su magia, nunca ha perdido su misterio y nunca ha perdido su drama. Todos mis trabajos de los últimos 50 años tienen su origen en mi niñez.”¹⁷

¹⁷ *La eterna niña rebelde*, Artículo revista digital elcultural.es, mayo 28 de 2010.



Louise Bourgeois, Temper Tantrum. 2000

A continuación propongo hacer un análisis de ciertos aspectos de la obra de esta artista bajo varias miradas que recorren y transita la obra de arte como objeto y como cosa, en su configuración material hasta su carácter experimental y los posibles acercamientos que se pueden hacer hacia términos como lo simbólico y la alegoría. Inicialmente, tomando como punto de partida el texto *El origen de la obra de arte* de Martin Heidegger, propongo resaltar algunos de los elementos más representativos de la obra de Bourgeois, enmarcándolos adentro de las preguntas que se hace Heidegger sobre la obra de arte y su origen como: *acaso puede el arte ser un origen? ¿Qué es y cómo es una obra que nace del arte?*¹⁸ *¿Y qué es lo que hace que sea así cómo es?*

¹⁸ Ver: Heidegger, M. Caminos del Bosque, *El origen de la obra de Arte*. (pág. 2 y 3)

Por medio de imágenes y relaciones con los textos busco proponer de igual manera preguntas que contengan en sí mismas pistas para dar luces sobre el cómo y el por qué en esta producción de Bourgeois relevando en ella aspectos como la riqueza auto biográfica y la continua referencia al mundo femenino, íntimo y familiar que contiene su obra.

Respondiendo a un contexto histórico puntual, Louise Bourgeois creció en un ambiente textil que la mantuvo muy cercana a los materiales y técnicas del tejido en el negocio de restauración de tapices de su familia. Mucho tiempo después, esto regresa a su obra por medio de procesos menos industrializados, dirigidos o utilitarios, en cambio con exploraciones más espontaneas y dinámicas.

Pero que es lo que hace a la obra de esta artista ser un obra de arte y porque es así y no de otra forma? Heidegger habla de la esencia de la obra de arte, y nos señala que el origen de algo es la fuente de su esencia, aclarando además que una cosa se corresponde a la otra(origen y esencia), entonces el origen de la obra de arte es el origen de su esencia¹⁹; Para Heidegger el artista es el origen de la obra y de igual manera la obra es el origen del artista y en el medio del camino de Correspondencia de estos dos enunciados, en un sentido y en el otro, es cuando aparece el arte. Pero el arte más allá de su materialidad y de ser una categoría de agrupación de objetos artísticos.

Podríamos traducir que en el caso de Bourgeois la esencia de su obra es la esencia de la artista, su frecuente referencia al pasado, a la infancia y a aquellas prácticas familiares que una vez fueron intimas y escondidas si se quiere, pero que también son forzadas a salir con la intención de reelabóralas plásticamente haciendo que la esencia de su obra sea la esencia de su vida, de su infancia, acudiendo constantemente a sus recuerdos y memorias para reproducirlos en su presente.

¹⁹“La pregunta por el origen de la obra de arte se transforma en la pregunta por la esencia del arte, como de todas maneras hay que dejar abierta la cuestión de si hay algún arte y como puede ser este, intentaremos encontrar la esencia del arte donde indudablemente reina el arte. El arte se hace patente en la obra de arte.” Heidegger, M. Caminos del Bosque, El origen de la obra de Arte. (pág. 2 y 3).

Heidegger en la primera parte de su texto, aclara que primero hay que decir que todas las obras de arte poseen un carácter inseparable de cosa. Pero a la vez la obra de arte consiste en algo más que su carácter de cosa: ese algo más que está en ella, es lo que hace que sea arte.

Y nos persuade a pensar que la obra de arte aunque es una cosa acabada, tiene un añadido que viene como alegoría, como símbolo²⁰. Tal vez porque el arte se distancia de las cosas inanimadas de la naturaleza como una piedra o de los objetos que aunque creados por la mano del hombre como un avión, pertenecen más a aquello que es utilitario; Incluso habla de cosas como dios, la muerte o el juicio como las cosas que son pero que no aparecen y las llama las cosas **Últimas** y en este caso cosa designa todo aquello que es finalmente nada. Pero la obra de arte tampoco encaja en esta categoría totalmente, pues aunque no es una creación espontánea de la naturaleza, es una cosa material y aunque es una creación del hombre, no es un utensilio, y a la vez tiene un poco de cosa última pero no se ajusta únicamente en esta definición pues es también una cosa real; Entonces tiene un poco de las características de las cosas descritas por Heidegger pero precisamente al no ceñirse perfectamente a ninguna de las tres sino que roza sus límites constantemente es donde se puede pensar que se encuentra eso que hace al arte.

Para profundizar un poco en el lugar desde donde propongo lo simbólico en la obra de arte se puede leer desde una aproximación a Cassirer quien sostiene que existe una red simbólica que viene de la asociación propia del ser humano y que todas las manifestaciones culturales del hombre tienen un carácter simbólico:

“El hombre no puede escapar de su propio logro, no le queda más remedio que adoptar las condiciones de su propia vida; ya no vive solamente en un puro

²⁰ “La alegoría y el símbolo nos proporcionan el marco dentro del que se mueve desde hace tiempo la caracterización de la obra de arte. Pero ese algo de la obra que nos revela otro asunto, ese algo añadido, es el carácter de cosa de la obra de arte. Casi parece como si el carácter de cosa de la obra de arte fuera el cimiento dentro y sobre el que se edifica eso otro y propio de la obra.” Heidegger, M. Caminos del Bosque, El origen de la obra de Arte. (pág.3).

universo físico sino en un universo simbólico. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, Forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana”²¹

El arte es para Cassirer y en esto coincide con Gadamer, una forma simbólica que va más allá de una reproducción de la realidad y se constituye como una nueva realidad, lo que sería para Heidegger el mundo que se abre a partir de la Obra de arte. En Cassirer y Gadamer la obra de arte tiene un valor simbólico particular porque la obra de arte tiene una vuelta a su origen y el símbolo en este caso es testigo de la acción creadora del artista.

En la obra de Louise Bourgeois se pueden identificar también muchas características de la discusión inmediatamente anterior, pues hay una materialidad que se puede apreciar con los sentidos como la visión y el tacto; Hay un conjunto de materiales y elementos artísticos y no artísticos reunidos, Tenemos el hilo, el rastro de la aguja, la tela y también tenemos las texturas que concretan la exploración que hace la artista con estos materiales y todas estas son cosas reales que aparecen ante la mirada y que a la vez pertenecen a lo utilitario y a otros usos.



²¹ CASSIRER, Ernst: *Antropología Filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. Editorial Fondo de cultura económica. México 1967. (Pág. 27)

Los utensilios de la costura sostienen su carácter utilitario, con el hilo se hace la tela, con la aguja se une esta tela y se le dota de ciertas características y patrones para que sea desde un abrigo que sirve para darnos calor y vestirnos o variar también haciendo alegoría los rituales del género femenino en los que se bordan pañuelos con iniciales, se cosen botones o se remiendan medias, aquí podemos identificar el uso de la costura y además su distintivo utilitario, pero en función de generar una construcción que no se corresponde a las convenciones tradicionales de los oficios del tejido, quiero decir a su función de uso, pues la producción plástica ya no apunta a un fin de utilitario, sino que se vale de un oficio o del lenguaje de este para concretar una expresión de búsqueda y exploración hacia adentro de la subjetividad y propone un hacia afuera en elementos bidimensionales y tridimensionales.

También podemos indicar que en la obra de Louise Bourgeois aparecen las cosas últimas que postula Heidegger, las cosas que son pero que no aparecen, en este caso surgen como una idea o como un símbolo, emerge la muerte, la mujer, el cuerpo, la fragmentación, la suspensión, y también el pasado, el recuerdo y la memoria, en todo caso se establece claramente la presencia del pasado, el recuerdo, la memoria que están en un porcentaje citados textualmente por la artista y en otro tanto se presenta como una parte de un todo que es la obra:

“Para mí, la escultura es el cuerpo. Mi cuerpo es mi escultura.”²²

En la obra de Bourgeois se puede entender la construcción plástica como cosa creada por la mano de la artista con elementos reales-utilitarios e irreales-simbólicos; el carácter artístico de estas obras aparece en el desocultamiento del lenguaje costura, como lo menciona Heidegger en su texto cuando ejemplifica:

²² Entrevista a Louis Bourgeois por Donald Kuspit, en el marco de la exhibición *El retorno de lo reprimido* de 1998.

“Un ente, por ejemplo un par de botas campesinas se establece en la obra a la luz de su ser. El ser de lo ente alcanza la permanencia de su Aparecer”²³.

En la obra de arte se ha puesto manos a la obra la verdad de lo ente, poner entendido como eso que se establece, que se erige. Bourgeois se permite el uso de estos materiales blandos en su creación y les da protagonismo, buscando también anexarlos a usos más ampliados y a prácticas que empiezan a incluirse dentro del arte y que nunca antes había tenido cabida dentro de los materiales y usos en la historia del arte, sino que eran desplazados hacia lo artesanal sin llegar a tener nunca la categoría de obra de arte. La obra se trata de la reproducción general de la esencia de las cosas, buscamos la realidad de la obra de arte para encontrar de verdad en ella, el arte que allí habita. Y para aclarar un poco el panorama de lo simbólico bajo el que se mira esta obra quiero hacer referencia a lo simbólico desde la propuesta de Gadamer en su texto *La actualidad de lo bello*:

“lo simbólico, y en particular lo simbólico del arte, descansa sobre un insoluble juego de contrarios, de mostración y ocultación. En su insustituibilidad, la obra de arte no es un mero portador de sentido, como si ese sentido pudiera haberse cargado igualmente sobre otros portadores. Antes bien, el sentido de la obra estriba en que ella está ahí.”²⁴

Entonces, la obra de Bourgeois gracias a su flexibilidad está moviéndose libremente por el territorio de lo experimental, donde encontramos cruces disciplinares, convergencias de soportes, medios y múltiples lenguajes que operan internamente en la producción artística lo que se traduce a el uso del hilo (entre otros elementos del tejido y la costura) en la obra de arte, dotándola de esa carga simbólica que resalta y demuestra eso que o no estaba en el arte o estaba oculto o tradicionalmente solo representado en imágenes pictóricas(ver anexos: *Imágenes*) pero no hecho materia, logrando así abrir todo un mundo que contiene : el de las

²³ Ver: Heidegger, M. Caminos del Bosque, *El origen de la obra de Arte, La cosa y la obra*. (pág.13).

²⁴ Gadamer H.G. *la actualidad de lo bello*. capítulo: *El simbolismo en el arte*. (Pág. 40).

costura, el de la infancia, el de lo femenino, etc.; Y al sostenerse en sí misma y en ese mundo que está en ella, logra revelar su ser pues la obra de arte pertenece a un mundo que contiene y de igual manera desde ella lo hace visible más allá de su carácter de cosa-objeto.



Ahora las texturas, las formas construidas a partir de fragmentos que reunidos construyen un objeto nuevo nos permiten esperar que el espectador se deshabitúe, añadiendo a su catálogo personal producciones artísticas con materiales extra pictóricos y a un concepto más ampliado de obra de arte, pues ya puede ver nuevas formas de hacer y apreciar lo que estuvo latente durante mucho tiempo y que no se mostraba porque no tenía cabida en las convenciones preestablecidas, pero que ahora regresa desde el pasado casi Ancestral femenino para ser evidenciado y resignificando en este juego de contrarios que gira mientras oculta y hace parecer a la vez sus sentidos; Una obra de arte no quiere decir algo, no remite a un significado como un signo, sino que se muestra en su propio ser nos dice Gadamer, de modo que el observador se ve obligado a

detenerse delante de ella. Hasta tal punto está ahí como tal la obra de arte que aquello de lo que está hecho, piedra, color, sonido, palabra, por el contrario, solo llega a tener su auténtica existencia dentro de ella. Mientras estos materiales aun no son más que pura materia que esperan su elaboración, no están realmente ahí, es decir no ha surgido a una autentica presencia, sino que solo surgen como ellos mismos cuando se los emplea, es decir cuando están integrados en la obra.²⁵ Como lo están los recursos del tejido que emplea Bourgeois en sus múltiples exploraciones plásticas acompañados siempre inseparablemente de las temáticas mencionadas anteriormente.



Louise Bourgeois, Ode à l'oubli. Libro ilustrado costura manual, collage de telas. 2002

Así pues hay una ampliación en la lectura que se puede hacer de estas producciones artísticas, ya que esa misma hibridación que plantean estos modos de hacer y sus condiciones de producción da como resultado una pérdida de especificidad y un borramiento de los límites que benefician el apropiacionismo o interpretación de la obra haciéndolo aunque sutil muy eficaz, al impactar al

²⁵ Ver: Gadamer H.G. La verdad de la obra de arte (1960). Pág. 7.

espectador que genera también preguntas y conexiones con la obra. Este dialogo hace a la obra algo atractivo al generar un vínculo que va más allá de lo visual y abre la puerta a todo ese mundo contenido en la obra: la muerte, la vida, la mujer, las cosas materiales, los utensilios y las cosas últimas; generando o transformando las condiciones de reconocimiento al hacerlas aparecer nuevamente bajo otros contextos y adjudicándoles otros usos y significados generando también vivencia por medio de su propia existencia.

Aquí el fragmento que significa se resignifica al reunirse con otros fragmentos por medio de la costura, empieza a simbolizar otra cosa irradiando un nuevo sentido, se visualiza ese mundo que abre la obra de arte y que nunca había estado allí de esa manera particular, lo que Heidegger llama el *acontecer de la verdad en la obra de arte*; También se impone el criterio estético de selección propio de la artista, que puede darnos luces sobre el propósito de estas exploraciones y responder a la pregunta de por qué es así y no de otra manera. La obra de arte es un mundo en si misma que nos ofrece algo extraño a lo que tenemos que entrar para revelar los otros sentidos ocultos en la obra. Gadamer habla de la comprensión de una obra en función de producir sentidos que antes no estaban y plantea que las obras de arte poseen cierta inestabilidad inherente a ellas pues no tienen un contenido fijo sino que este varía según el contexto y se mueve entre la subjetividad y el horizonte desde el que mira el espectador; En la obra de Bourgeois tanto como en su discurso encontramos estos horizontes y miradas:

“Mi obra perturba a la gente y nadie quiere ser perturbado. La gente no es plenamente consciente del efecto que mi trabajo tiene sobre ellos, pero ellos saben que es perturbador”



Louise Bourgeois, Sin Título. 1996.

Habiendo hecho este recorrido por los diferentes enfoques y tomando como objeto de estudio aquello de la producción artística de Louise Bourgeois donde los materiales claramente están unidos al tejido, la costura y la labor de coser, se ha hecho un posible panorama que responda a las preguntas inicialmente planteadas: Son las obras de Louise Bourgeois Obras de arte? Y que hace que sean así y no de otra manera?

Espero poder acercarme un poco a dar respuesta a estas preguntas por medio de lo expuesto anteriormente concluyendo que la obra de arte en este caso la de Bourgeois es una obra profundamente biográfica, que logra “tejer” un universo propio valiéndose de lenguajes ahora plásticos que anteriormente fueron valorados si acaso peyorativamente como eso que no llega a ser arte y que se queda a medio camino encajando en lo ornamental y artesanal; Ahora todo esto cobra una fuerza contundente que simboliza, representa y re-presenta ideas y conceptos de maneras diferentes. Llegando al espectador por medio de la insistencia de la artista en unas formas de hacer y no en otras, todo esto definitivamente unido a ese pasado autobiográfico, a ese viaje al interior que es tan necesario para poder exteriorizar algo sensible.²⁶

Hay ahora un panorama más claro para abordar el análisis de la obra y el discurso de Louis Bourgeois en sus producciones “Blandas”; Donde se pueden hacer conexiones con los supuestos teóricos que afirman que la obra de arte contiene un mundo y lo abre al hacer aparecer esa verdad que habita en la obra de arte.

²⁶ *“El planteamiento es desarrollado por Hegel en la exposición que le dedica al destino que tiene el carácter sensible del arte, cuya síntesis es, que la obra de arte existe para el hombre, pero específicamente para su sentido, es decir, para su interior, para la sensibilidad que tiene que ver con su ánimo, su subjetividad o su espíritu, que es en realidad la sensibilidad gracias a la cual puede encontrarse como hombre en el mundo humano, no meramente como cosa en el conjunto de las cosas o de los objetos. Este “sentido” del hombre no podría estimularse y responder si la obra de arte no fuera también una cosa perceptible y distinguible, pero esto sensible de una obra de arte aparece tal cual, no para la mera percepción sensorial sino “esencialmente para el espíritu; éste debe encontrar una satisfacción mediante este material sensible.”* Cita tomada del artículo *El ideal del arte en Hegel: Ser actual para la cultura de su presente*. Por Javier Domínguez Hernández. Revista Digital Konvergencias.net edición 13 año 2006.



John William Waterhouse. La dama de shallot 1888. Oleo sobre lienzo



Las hilanderas o La fábula de Aracne.1657. Oleo sobre lienzo. Diego Velázquez

Las representaciones hechas tradicionalmente en el arte de temas alusivos a la costura y el tejido, en su mayoría son imágenes con temáticas mitológicas o escenas cotidianas y costumbristas; en ellas que la mujer es representada realizando una acción u oficio: cosiendo, bordando o hilando. La obra de Bourgeois da vuelta a estas representaciones y muestra eso que antes estaba oculto valiéndose de las técnicas pero haciendo exploraciones más abstractas apropiándose de estos lenguajes para hacer aparecer eso de verdad que hace su obra de arte una producción renovadora en las artes visuales contemporáneas.

CAPÍTULO 4

MÁS ALLÁ DE LOUISE BOURGEOIS: NUEVOS ARTISTAS HEREDEROS DE SU LENGUAJE PLÁSTICO.

ANA TERESA BARBOZA

Si quieres puede ser puro, pero para mí puro es salvaje, como el primer día del sol

*Tilsa Otta*²⁷

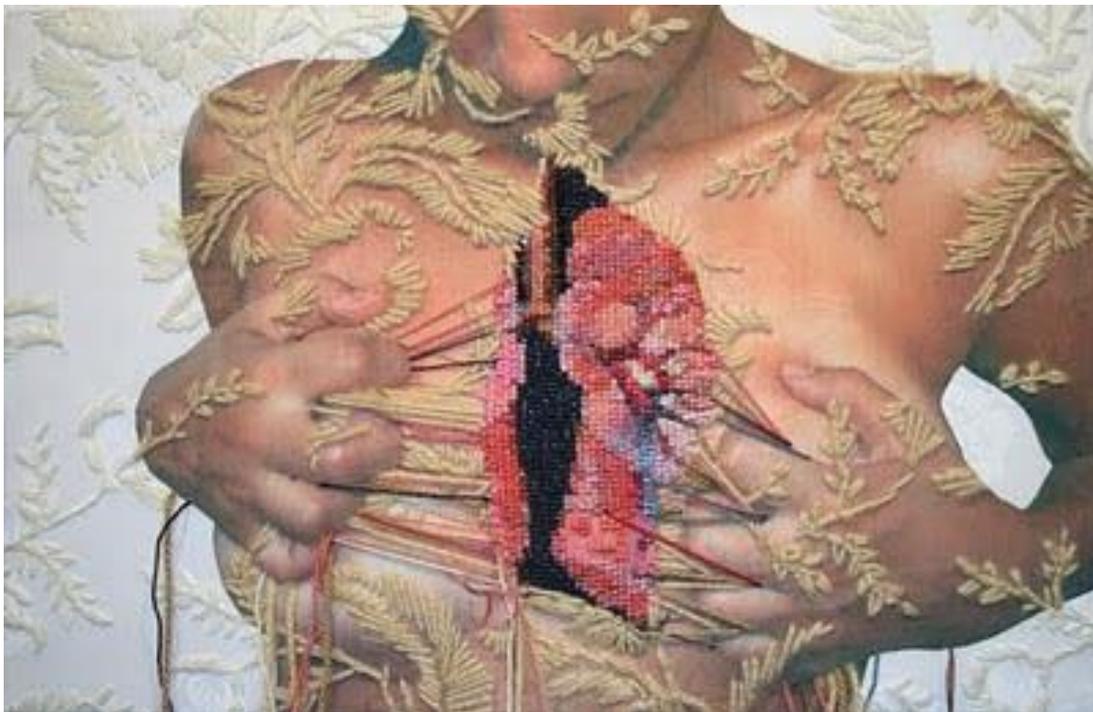
Para la exposición Animales familiares de Ana Teresa Barboza

²⁷ <http://www.tilsaotta.com/poesia-textos.html>

4.1. Ana Teresa Barboza.

Ana Teresa Barboza es una Artista nacida en 1981 en Perú, vive y trabaja actualmente en Lima; Es egresada de la facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica del Perú y su formación académica tuvo énfasis en la pintura, además cursó patronaje en la escuela Mod'Art de Paris.

Su obra abarca diferentes técnicas y materiales entre ellos el dibujo, la instalación y el collage, todos vinculados por la costura, el bordado y las prendas de vestir entre otros elementos propios de las técnicas que conciernen a esta investigación. Conviven también en su obra personajes, figuras creadas a partir de humanos e híbridos con animales que nacen de dibujos y fotografías, muchas de ellas autorretratos. Sus primeras obras son exploraciones hacia el interior donde la artista declara que intenta camuflarse, descubrirse, coserse y fragmentarse a ella misma, allí vemos viajes al interior del cuerpo humano, órganos y vísceras expuestas sutilmente por medio de hilos bordados sobre fotografías.



Posteriormente fue transformando esa mirada girándola hacia el exterior haciendo ejercicios de confrontación de personajes y técnicas, una de las piezas que hace parte de la serie *Modos de vestir* es una construcción escultórica hecha de diferentes materiales como resina, fibra de vidrio y madera y que da como resultado una forma híbrida entre mesa, mantel y delantal. Podemos entrever además una figura, el cuerpo femenino, que funciona como una especie de molde rígido que le ajusta perfecto y que es una prenda de vestir en la que encaja la mujer y que representa un lugar común en la construcción social de género del cuerpo femenino y lo doméstico, aún en su ausencia; sobre la pieza comenta Sharon Lerner, curadora del museo de Arte de Lima MALI:

“... la mesa-mandil apunta también a una actitud de servicio para con los demás. Esta actitud se revela una vez más como una atadura, una condición que estanca cual pesado lastre. El acabado a porcelanado provee a la mesa-mandil de un particular refinamiento y aparente ligereza. Esta, sin embargo, no es más que una apariencia frágil. La pieza, en realidad, es engañosamente maciza. La feminidad no es más que un cúmulo de signos arbitrariamente asignados de los que Barboza se apropia con sutil ironía...”²⁸



²⁸ Ver : <http://anateresabarboza.blogspot.com/>



Mandil/Mantel,

Resina, fibra de vidrio, pintura poliuretano, patas de madera. 150 x 60 x 75 cm (2009)

Todo este imaginario creado por la artista desarrolla plásticamente la idea de que las distintas formas de vestir son como personalidades que nos ponemos para afrontar cada situación no solo de nuestra cotidianidad sino de nuestros estados de ánimo llevando las imágenes a un plano más íntimo partiendo de su interés por el cuerpo humano y va más allá, al confeccionar piezas que son pensadas para usarse por dos personas con el fin de generar una interacción entre dos cuerpos o subjetividades. Así, el vestir puede ser un lenguaje y una forma de comunicación donde no solo el cuerpo humano se viste sino que los objetos también son susceptibles a ser transformados mediante estos recursos textiles; la artista va creando todo un nuevo enfoque donde los materiales son planteados de maneras no convencionales y crean nuevas preguntas sobre cómo nos relacionamos a partir de algo tan cotidiano como la ropa.



Prendas para dos, vestidos en tela con estructura de alambre. 50 x 70 x 60 cm aprox

Dice Barbosa:

“En mi segunda exposición, Animales Familiares, continué trabajando con las relaciones que establecemos en la vida diaria mediante representaciones de animales y humanos que adoptan conductas y perspectivas inesperadas durante

situaciones de agresión o afectación. En estas piezas, el carácter animal es controlado por el bordado. Estos “animales salvajes” se hacen familiares y son domesticados por el bordado en el que están enmarcados. Al usar el bordado, que es un lenguaje tradicional femenino, las imágenes adquieren un nuevo significado al producir una marcada disonancia entre imagen y técnica.”.



De la serie Animales Familiares, Grafito y bordado en tela. 70 x 49 cm 2011

El trabajo de Ana Teresa Barboza podemos apreciar un recorrido tanto material como de soportes donde ha creado un imaginario propio con el que desarrolla cuestiones desde su perspectiva sobre el cuerpo humano y su uso como herramienta primera de interacción, las relaciones afectivas de pareja donde escenifica los vínculos intersubjetivos de dependencia y apego, también aborda plásticamente la idea del vestido como una piel de uso diario y que contiene las actitudes en diferentes situaciones o escenarios que enfrenta el ser humano en la cotidianidad; De esta manera su obra que aún es autorreferencial pero a la vez se

convierte en un lugar común al espectador que se puede identificar con estos personajes, sus vestidos y objetos al deshilar y descoser desde la piel hacia el adentro y los órganos internos y hacia fuera y los otros cuerpos híbridos camuflados entre humanos y animales salvajes.



De la serie animales familiares, Bordado en tela. 190 x 140 cm 2011

En estas representaciones hay bordados, telas y retazos que escenifican a los humanos y su lado salvaje, también con el hilo Ana va dibujando siluetas que se unen a formas animales más trabajadas, hay movimientos, intercambios, acciones, roces, gestos, multitudes, intimidad, ternura, agresividad, sensualidad; todo bajo la perspectiva única de la artista.

GHADA AMER.

4.2 Ghada Amer

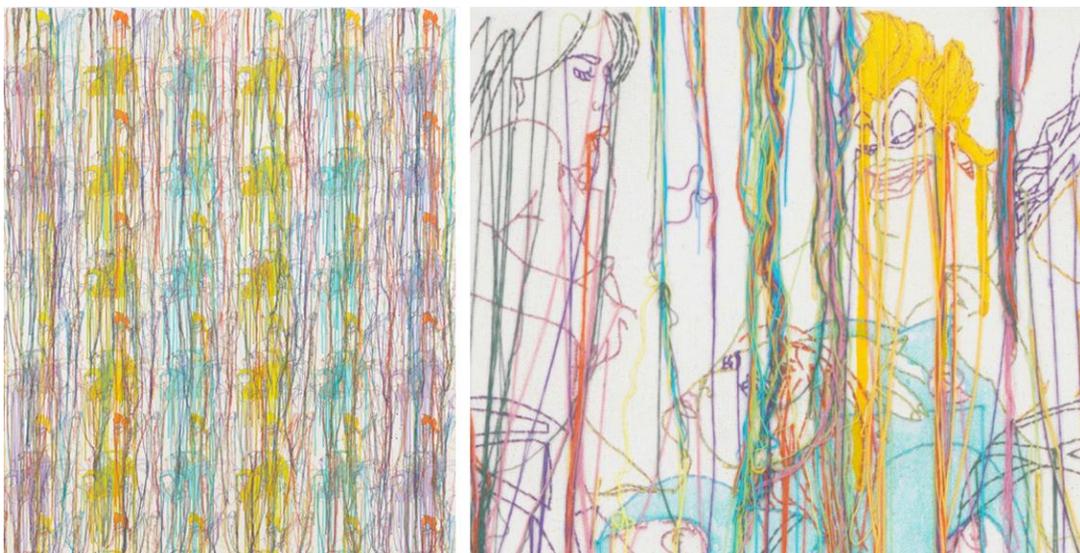
Esta artista nació en El Cairo, Egipto en 1963, se graduó de Artes en Niza, Francia (1989), vive y desarrolla toda su obra actualmente en New York aunque nunca ha dejado de regresar a su país natal una vez al año. Su obra se caracteriza por la diversidad de soportes y herramientas plásticas, entre ellas las más representativas y recurrentes son el dibujo, las pinturas cosidas, la escultura, las instalaciones y el diseño de jardines; estos hacen parte de su obra y están permeados con las inquietudes estéticas e ideológicas que construyen su discurso sobre el erotismo, la mujer y los roles de sumisión reproducidos por los medios, también enfatiza en el deseo sexual y el placer femenino.



And the beast (y la bestia) Acrílico, bordado y Gel sobre lienzo. 167 x 200 cms. 2004

Amer utiliza el hilo para representar personajes que trae de diferentes contextos culturales y sociales, estas figuras bordadas provienen de cuentos y películas infantiles, así como también de videos y revistas pornográficas que va camuflando y escondiendo entre textos, caligrafías y otros personajes en sus pinturas. Primero las puntadas son claras y definidas y posteriormente, en la misma obra, las hebras de hilo van deformando la nitidez de los personajes, al verlas desde lejos las obras aparecen como pinturas cercanas al expresionismo abstracto, entonces es necesario un acercamiento de parte del espectador allí se devela el hilo y las figuras bordadas; El público se encuentra con un desplazamiento de significados tanto por los materiales y lenguajes como por esa descontextualización de los personajes, la artista propone una reflexión en torno a los roles impuestos a la mujer al resaltar aquellas conductas heredadas e inculcadas a ellas en todas las culturas.

Ghada Amer hace énfasis en la costura como esa actividad específica de las mujeres y la retoma para exhibir personajes prohibidos e infantiles y así denunciar cuestiones universales de género, como la dominación y desigualdad a la que está sometida la mujer en diferentes latitudes. La artista se declara pintora pero trasciende estas técnicas mezclándolas y sustituyendo los pigmentos por hilos, desestabilizando las convenciones clásicas de la mano de una temática política.



Amer usa la aguja y el hilo como un lenguaje estético intensamente femenino y parte de allí para cuestionar en este universo de la mujer, su sexualidad, las problemáticas de género y lo doméstico y los prototipos de belleza en los que es encasillada; la artista ha manifestado que lo que le interesa es explorar la idea de ese “modelo a seguir” y como en la mujer esta confrontada con este en todas partes, desde el nacimiento se te muestra como debes vivir, en los parámetros educativos y en los contextos sociales la mujer crece siguiendo estos modelos que se le imponen.

En una entrevista con Rosa Martínez sobre el amor, nuevo feminismo y poder Ghada Amer declara:

“Para mí, defender la opción de ser pintora y usar los códigos de la pintura abstracta, tal como han sido definidos históricamente, no representa sólo un desafío artístico: su principal significado es ocupar un territorio que históricamente ha sido negado a las mujeres. Yo ocupo ese territorio estética y políticamente porque creo cuadros materialmente abstractos, pero integro en ese ámbito masculino un universo femenino: el de la costura y el bordado. Al hibridar esos dos mundos, el lienzo se convierte en un nuevo territorio donde lo femenino tiene su propio lugar en un ámbito dominado por hombres del que, espero, no se nos volverá a sacar. En esas superficies abstractas inscribo figuras de mujeres sacadas de revistas pornográficas donde se representan las fantasías masculinas, y de ese modo realizo una doble reapropiación.”²⁹

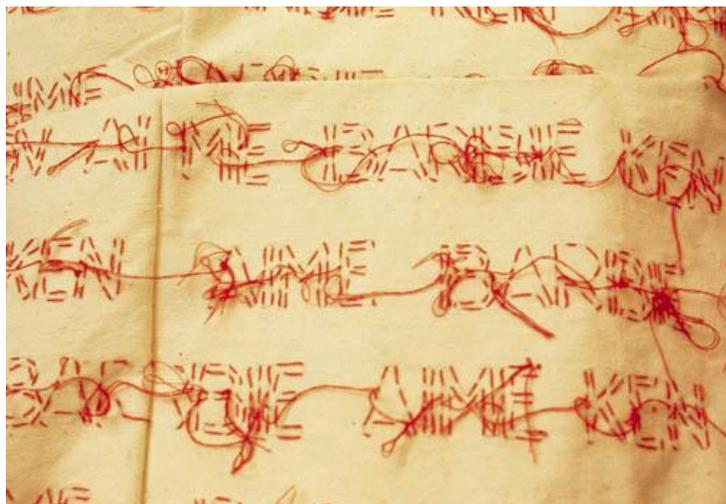
Siendo una mujer nacida y educada primeramente en un país árabe, luego en Europa y finalmente en estados unidos, Amer posee una visión multicultural y con ella hace de su arte una herramienta de debate, donde desafía conceptos y esquemas rígidos en los modos de hacer de la pintura, en sus contenidos y en sus realizadores, estableciendo el hilo como pincelada, la mujer prohibida como

²⁹ <http://www.iemed.org/observatori/arees-danalisi/arxiu-adjunts/qm-15-es/Sobre%20amor-%20nuevo%20feminismo%20y%20poder.pdf>

Modelo que se integra e interactúa con el modelo infantil a seguir; Su arte denuncia y resalta esas convenciones sociales que la mujer debe adoptar en cada cultura.



Barbie ama a Ken, Ken ama a Barbie, 2 elementos de algodón bordado 106 x 70 cms. 1995



Detalle

En el marco de la exposición *Ghada Amer*, Realizada en el IVAM (Institut Valencià d'Art modern) en el 2004, Jan Erik Lundstrom hace una introducción en el catálogo de la exposición:

...“Ghada Amer en su obra permite que se produzca un dialogo enriquecedor y continuo entre lo femenino y lo masculino, entre Occidente y Oriente, entre las facetas más elevadas de la modernidad y la cultura popular, entre la palabra y la imagen, entre el ámbito de lo público y lo privado, entre el islam y el cristianismo, entre lo religioso y lo laico, entre la cultura vocacional y lo domestico, entre el placer y la libertad individual y la justicia y la represión colectivas o culturales ... Amer es traductora y viajera”³⁰ ...

La obra de Ghada Amer es un testimonio contundente del borramiento de los límites en el arte, También es un forma de protesta desde las técnicas y los discursos su obra es irreverente e intensa, explora el universo femenino oculto, el del placer y la autocomplacencia, las imágenes que fueron creadas en un principio para un espectador masculino, se convierten en una demostración del placer femenino, la mujer se da placer a sí misma; Todo esto, recordemos, es traspasado por el lenguaje femenino de la costura, y con la aguja recorre la superficie del lienzo pero también la modifica, la agrede, la atraviesa una y otra vez en ambos sentidos, ésta irreverencia invita al acercamiento por parte del espectador. A partir de fotografías da un tratamiento depurativo a las imágenes y las convierte en siluetas que van recorriendo el lienzo con hilo, al mismo tiempo que interviene el lienzo con pinturas que gotean y ocupan solo partes de la tela haciendo un collage difuso que obliga al acercamiento para enfocar y así develar nuevos contenidos inesperados.

³⁰ Catálogo completo: http://www.mav.org.es/documentos/ENSAYOS%20BIBLIOTECA/Ghada_Amer.pdf

ANDREA DEZSO

4.3. Andrea Dezso

...” Mis narrativas visuales recorren desde lo místico hasta lo absurdo y a menudo utilizo técnicas tradicionales para expresar un contenido no tradicional o subversivo. Estoy inmersa en lo visualmente inusual, entretrejiendo temas psicológicos, históricos y ornamentales, y encontrando belleza indecible en el mundo natural. A veces viajo en mis sueños, aunque no tan a menudo como cuando era niña en Rumania, en ese entonces volaba cada noche”...³¹

Andrea es una Artista visual, Diseñadora gráfica y escritora nacida en Rumania (1971), su obra agrupa múltiples lenguajes entre ellos el mosaico, el dibujo, la ilustración, el bordado, el papel cortado, los murales e intervenciones urbanas. Las temáticas que propone son muy personales e íntimas con una particular sensibilidad por las estéticas oscuras de cuentos de hadas propios de su región natal. Actualmente vive y trabaja en estados unidos, entre Massachusetts y New York.

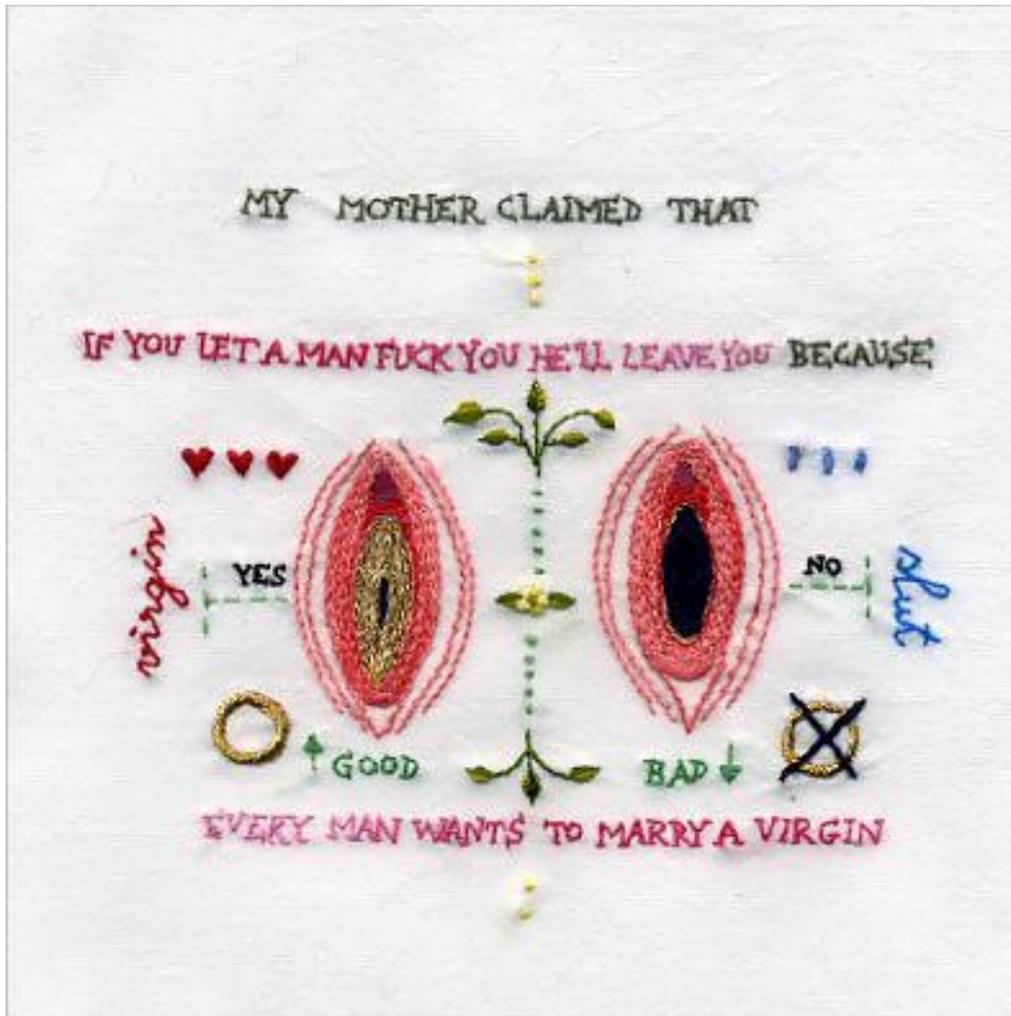
En sus entrevistas hace un énfasis especial en la idea muy marcada en su infancia del viaje y la imposibilidad de este, afirma que al no poder salir de su país por las condiciones políticas de Rumania durante su infancia, el viaje físico no era posible, lo que la llevaba a viajar en su imaginación a lugares mágicos inspirados por los cuentos de hadas, entre los que resalta constantemente en su obra las piezas de los hermanos Grimm.

En la serie *lecciones de mi madre* realizada en 2006, Dezso borda en 48 piezas de algodón frases que su madre le decía de pequeña, y además las ilustra también con bordado. Cada una de estas piezas contiene textos e imágenes que describen el enunciado que empieza siempre con la frase *My mother claimed that...* (*Mi madre afirmaba que...*); Con un tintes graciosos, moralistas, supersticiosos y religiosos, la artista proyecta en imágenes lo que para su comunidad de infancia, y

³¹ <http://www.andreadezso.com/Dezso-Statement.pdf>

Para su madre, era parte de la sabiduría popular basándose en creencias y las supersticiones.

Lecciones de mi Madre.



Mi madre afirmaba que si dejas que un hombre te coja, él te va a dejar, porque todo hombre quiere casarse con una virgen.

De esta manera Andrea vuelve a hacer los viajes que la inspiraron en su infancia y regresa a su pasado e inspirada por el dechado tradicional rumano, hace estas interpretaciones propias de escenas cotidianas pasadas convirtiendo el bordado en una forma de discurso que refleja el afán de su madre y muchas más por

persuadir a su hija a permanecer pura y casta basando sus explicaciones en razonamientos mitológicos y en las creencias religiosas de su comunidad.

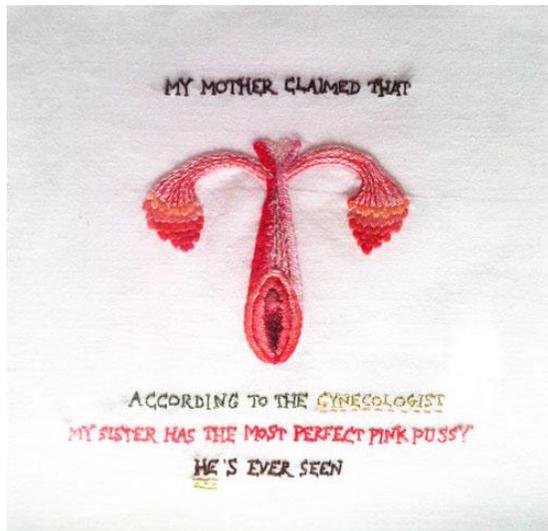


Imagen 1.



Imagen 2.

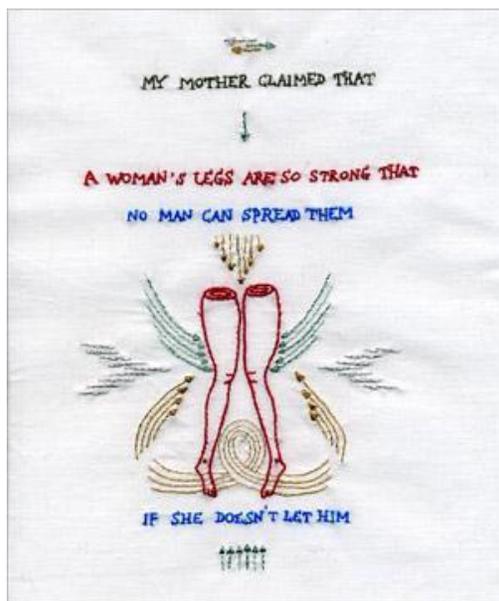


Imagen 3.



Imagen 4.

Imágenes:

1. De la serie lecciones de mi madre, Sin Título, bordado.
2. Men would like me more if (a los hombres les gustaría más si...), bordado.

3. Spread Legs, (separar las piernas) bordado.

4. Bread, (Pan) bordado.

CRISTINA VELÁZQUEZ

Todo lo que debo ser...

4.4. Cristina Velázquez

Cristina Velázquez (1976) es originaria de México, donde vivió toda su infancia hasta los 11 años cuando sus padres se radicaron en la ciudad de Palo Alto en California, EU.

En su statement Velázquez afirma sobre la serie *Every thing i must be* (Todo lo que debo ser) que esta es un reflejo de sus luchas como mujer, lo que una mujer es y lo que debe proyectar, así mismo se indaga sobre los estereotipos que se atribuyen a cuestiones del pasado y como actualmente aún se espera de lo domestico un rol femenino aunque ella tenga o no un trabajo por fuera del hogar...

“Las piezas de esta serie representan mis sentimientos, conceptualizados a través de ciertos medios, ser mujer no es tarea fácil de lograr. Creo firmemente que muchas otras mujeres pueden relacionarse con mis luchas y visión de un cambio necesario. Me situó en temas y decisiones que me han marcado en la vida. Estas ideas del pasado siguen siendo transmitidas a las nuevas generaciones, que a su vez nos hacen quedarnos en el mismo lugar, no crecemos, no nos movemos hacia adelante. Estoy preocupada por la falta de progreso y confianza a nuestras mujeres jóvenes. Esta es la raíz de mis creaciones --- obras de arte que muestra mi descontento con mi propia cultura y religión.”³²

Durante mucho tiempo la artista coleccionó y recicló objetos nuevos y usados, la gran mayoría artículos de uso cotidiano, buscando el lugar común que reflejara sus inquietudes; empezó a crear estos vestidos que para ella están destinados esencialmente a ser una representación de los roles anticuados y expectativas Impuestas a las mujeres a través de, ya sea la cultura, la religión, las costumbres, la sociedad o la todos los anteriores. Cuestiones como la virginidad, la castidad y

³² http://www.cristinavelazquez.com/Cristina_Velazquez/Artist_Statement.html

el valor atribuido a la pureza de una mujer así como la higiene propia y del hogar
Aparecen en estos vestidos acompañados de los títulos de las obras como: *La mujer debe ser limpia, La mujer debe limpiar la casa, La mujer debe ser santa, La mujer debe ser buena amante, La mujer debe tener buenas medidas*, entre otras.



Women must be saints (Las mujeres deben ser santas)

Detalle

Vestido intervenido con objetos. 2011

Con esta serie Cristina Velázquez critica esos roles impuestos socialmente al género femenino y que hacen que las mujeres sientan la obligación constante de ser algo para alguien por el hecho de haber nacido mujer y reprocha a una sociedad que espera de la mujer la maternidad, la crianza de los hijos, la pureza y las labores del hogar y todas al mismo tiempo; Con esta serie ella se pregunta:

“debo vestir todos estos vestidos como mi uniforme? Tengo que hacer lo que me han dicho, y tengo que lograrlo todo O debería hacerlo?”³³



Women must cook (las mujeres deben cocinar. 2011

Detalle

Vestido intervenido con objetos

³³ Tomado del artículo: ARTFUL DRESSES BY CRISTINA VELAZQUEZ REPRESENT "MUSTS" FOR WOMEN AT SAN MATEO GALLERY BY BONNY ZANARDI.



LISA KOKIN

4.5. Lisa kokin



Forget me not (no me olvides) Lisa Kokin, fotografía cosida. 2013

Esta Artista nacida Estados Unidos en el año 1954 utiliza una gran variedad de elementos propios de los lenguajes textiles para crear historias, relatos y

composiciones que parten del collage y que se encuentran con técnicas como la Fotografía y construcciones realizadas a partir de libros de artista, diarios y objetos encontrados. Aparecen de manera muy precisa y sutil en sus creaciones botones que recrean retratos o constelaciones de fotografías unidas por hilos que hacen referencia al pasado e historia familiar la cual le permitió tener una relación directa con las técnicas textiles pues su familia era de tradición tapicera.

Esta cercanía con las técnicas por tradición familiar, como también lo es el caso de Bourgeois mencionada en capítulos anteriores, genera en Kokin una cercanía y familiaridad con los elementos propios del lenguaje textil lo que fue decisivo para su elección de un lenguaje particular.

Realiza sus exploraciones plásticas con una paleta de colores muy definida que alude a atmosferas añejas con sepias y blanco y negros. Evoca el pasado propio de cada uno de los elementos encontrados como libros, diarios, accesorios femeninos y joyería los cuales recupera y dice:

"Adquirieron una historia, una atractiva pátina de tiempo, antes de caer en mis manos".³⁴

Simultáneamente crea con técnicas manuales y también recurre a la máquina de coser cuando la pieza requiere más precisión o un gran nivel de detalle. Al hacer alusión a experiencias personales le imprime un carácter único y muy íntimo a sus obras; hace permanente referencia a su familia y con melancolía recuerda y rinde homenaje a la memoria de sus seres queridos ya fallecidos.

Sobre el uso constante de los botones menciona:

³⁴ Artículo: ¡Los 'recuerdos cosidos' de la virtuosa del hilo Lisa Kokin.

Ver más en: <http://www.20minutos.es/noticia/1784324/0/lisa-kokin/virtuosa-hilo/recuerdos-cosidos/#xtor=AD-15&xts=467263>

"Fue natural unirlos para reconstruir un retrato familiar. Lo que empezó siendo un monumento en memoria de mi padre terminó expandiéndose a varios retratos familiares del pasado y del presente, humanos y caninos".



Moment (momento) Lisa Kokin, de la serie trabajo con botones 1 .2015

Lisa kokin parte de momentos específicos en su historia de vida, como las labores familiares de infancia o los momentos que marcaron un antes y un después como la pérdida de sus padres, para ahondar en estas situaciones y hacer catarsis desde su obra plástica; encuentra en los elementos del tejido un lenguaje único y completamente pertinente para representar sus sentimientos y pensamientos y proyectar escenas que le permiten recrear el pasado y sus sensaciones y de esta forma reinterpretarlos o hacer duraderos trascendiendo más allá de los recuerdos a elementos palpables.

"Mis padres eran tapiceros y mis recuerdos más tempranos son de jugar en su tienda con montones de vinilo y caucho de espuma. He cosido desde que era un niño y la puntada

*desempeña un papel importante en mi trabajo, así que era natural unir los botones juntos para formar un retrato reconstruido de la familia.*³⁵

³⁵ <http://www.lisakokin.com/buttonworks-one.html>



Nineteen-sixty (mil novecientos sesenta) Lisa Kokin, de la serie trabajo con botones 1. 2015

BETH MOYSÉS

4.6. Beth Moysés

Beth Moysés, Sao Paulo Brasil 1960 es Licenciada en Bellas Artes, en FA AP, (1983); Doctora en la Universidad Estatal de Campinas, (UNICAMP) ha expuesto su obra en países como España, Estados Unidos, Uruguay, Colombia, Irlanda y Brasil.

El trabajo artístico de Beth Moysés está enmarcado en acercamientos estéticos en torno a la violencia contra las mujeres, principalmente aborda esta problemática desde lo domestico con una perspectiva sutil y poética, a través del traje de novia como material y referente metafórico tanto de felicidad, amor, elegancia y belleza, como del comienzo de un proceso de compromiso, dedicación, sacrificio y, en muchos casos, de la violencia que acontece en el hogar; gran parte de sus obras parten del mismo material, trajes de novia pero también se vale de objetos como dedales, hilos rojos o encajes.



Beth Moysés es una comprometida con el activismo feminista, trabaja con colectivos de mujeres contra el maltrato, realizando trabajos creativos de fuerte carga social, como la serie *Retratos de novias* que realizó en una boda colectiva de mujeres presas en un penal de São Paulo o su performance *Gotejando*

(*Goteando*), 2001³⁶ (El testamento de Amelia)", un vídeo en el que junto a su hija realizan una acción donde ella aparece vestida de novia, y su hija quien lleva una corona de flores y usa un vestido blanco le va quitando perlas de su vestido, que ella después cose en el de la niña. El ritual pretende por medio de los materiales y las acciones transmitir de madre a hija vivencias, experiencias, sentimientos y además una desalentadora visión de futuro.



Aun sangran los dedos, Beth Moyses, Fotografía. 2013.

Sobre la obra de Beth Moysés escribe la periodista y crítica de arte María Hirszman:

EL HILO DE ARIADNA

³⁶Video completo: http://bethmoyses.com.br/site/?page_id=4171

“Un rastro de sangre en la nieve desde Madrid hasta París. ¿No te parece bello para una canción? No tuvo tiempo de volver a pensarlo. En los suburbios de París, el dedo era un manantial incontenible, y ella sintió de veras que se le estaba yendo el alma por la herida.”

La obra de Beth Moysés es al mismo tiempo múltiple y única, individual y colectiva. La artista, una de las raras brasileñas a enfrentarse al tabú de trabajar plásticamente con un drama de carácter social, desde la década de noventa realizó inúmeras entradas en el campo de la simbología femenina, más precisamente en la cuestión de la violencia de género, dando forma poética al inconformismo frente a la terrible y tan común situación de violencia doméstica.

En un primer momento, pasó a explorar el potencial visual y semántico de elementos como el vestido de novia, el velo, las rosas, la perla, la aguja o la línea, que funcionan como metáforas de la mitificación del amor romántico – según la artista una de las causas centrales de la violencia, física y psicológica, en contra la mujer. Luego dio un paso más allá y empezó a trabajar con esa terrible memoria común del sufrimiento, generando, con actuaciones públicas, una especie de purgación del dolor. Hay en esa producción una fuerte connotación autobiográfica. El clima de violencia entre los padres, vivido por la artista desde su niñez, sirvió como importante detonador (catalizador) de ese proceso investigativo.

Los lenguajes, formas y materiales explorados por Beth son bastante diversificados. Y, sin embargo, hay algo como un hilo invisible que conduce de un trabajo a otro, que conecta – como hizo Ariadne – el enfoque particular de la dominación a un contingente más amplio, y por eso menos controlado, en el cual se explicita e intenta revertir el perverso proceso de deshumanización de la mujer por parte de aquellos que la consideran su posesión. Es costumbre dividir su obra en dos grandes núcleos, uno de carácter colectivo y catártico y otro más expresivo e intimista.

Pero promueve además una reflexión sobre la potencia semántica de objetos (el dedal), atributos (el flujo, lacrimal o menstrual) y colores (rojo y blanco) normalmente femeninos. Agrupados en un dibujo sinuoso, que remite a la idea de mapa, los dedales plateados son acelerados por la lluvia, cuyo origen es desconocido y que rápidamente se hace torrencial. Esos recipientes, de una rara belleza plateada y que contiene gotas de sangre, son tomados por un líquido rubro, que se diluye en el agua, y oscilan de manera insegura.

Intentan mantenerse firmes, pero la virulencia del agua, la fuerza del rojo, la intensidad del movimiento vertical los ahoga.



Take care of yourself (Cuidate) Beth Moysés, Fotografía, 2012.

La obra de Moysés se compromete profundamente con las causas de las mujeres violentadas desde lo más íntimo del hogar en la vida de pareja así como en la sociedad; se vale de símbolos tradicionales y los desvirtúa para hablar por las víctimas marginadas que tal vez perdieron la vida o que se encuentran privadas de

su libertad por defenderse o a los suyos. El arte es su manera de expresión ante la desigualdad y representa la violencia a la que es sometida la mujer en Brasil y en el mundo con texturas, colores, y atmosferas impactantes.

CHIACHIO & GIOANNONE

«...me mantengo como una araña sagrada, sobre los principales hilos ya surgidos de mi espíritu, y con ayuda de los cuales tejeré en los puntos de encuentro maravillosos encajes, que adivino, y que existen ya en el seno de la Belleza.»

Stéphane Mallarmé, 1866

4.7. Chiachio & Gioanone

Leo Chiachio (1969) y Daniel Giannone (1964) son una pareja de artistas Argentinos que viven y trabajan actualmente en Buenos Aires; desde el 2003 trabajan en colectivo realizando una obra conjunta que adopta y convierte temáticas y referentes multiculturales para ser representadas a través de enormes piezas bordadas con hilos de colores. Recrean escenas protagonizadas por personajes como quechecos, indígenas en medio de escenarios selváticos y llenos de flora y fauna, que parecen sacados de postales de viajes o de revistas, también construyen personajes que posan a la manera tradicional de las portadas de revistas y constantemente aparecen acompañados por su mascota Piolín a quien consideran parte de la familia y un personaje permanente en sus creaciones.



Leo Chiachio y Daniel Giannone. Rohayhu (Te quiero), bordado a mano, 2009.

Las piezas creadas por esta pareja, entre las que se destacan majestuosos tapices de más de 5 metros de largo por 2,5 de ancho, dan cuenta de un dominio magistral y obsesivo en la labor artesanal del bordado la cual es una de las particularidades más impactantes de su obra gracias a que su riqueza visual permite el disfrute y la exploración de mundos imaginados por los artistas.

Aparece simultáneamente el ritual de creación en pareja que sugiere un profundo sentimiento de empatía que se materializa en el ritual íntimo del bordar y entretejer por meses y meses y que requiere de la ternura, el amor, la comunicación sensible y la concertación mutua para llegar a majestuosas excéntricas obras pero fundamentalmente cargadas de la personalidad que le imprime la pareja.

El discurso amoroso se transforma así en un manifiesto político: se propone un mundo en el que la diversidad -cultural, étnica, sexual, social, política y afectiva- es la base de la convivencia gozosa.³⁷

La obra de esta pareja es un acto que manifiesta la intención de los artistas de hacer lo que quieren, como lo quieren de una manera estridente; hacen parte de su discurso y referentes sus propios imaginarios, estéticas, prácticas, estilos de vida y sensibilidad,



La famille dans la joyeuse verdure (la familia en el alegre verdor) bordado, 2015.

³⁷ <http://www.lanacion.com.ar/1118347-un-salto-al-vacio>

La crítica de arte, curadora independiente y gestora cultural Ana María Battistozzi hace referencia a la obra de Chichio y Giannone en el artículo *Artesanos del bordado en la era digital* a propósito de su participación en la V Bienal Internacional de Arte Textil realizada en Buenos Aires en el 2009:

...El bordado y ahora también la porcelana, son espacios privilegiados de sus representaciones; lugares ideales –no sólo técnica– para acoger sus extravagantes y laboriosas puestas en escena. Allí juegan y se desafían a sí mismos en roles varios pero también ironizan sobre la imagen globalizada en la que todo –sea de Oriente u Occidente– termina por parecerse un poco. Pero además se permiten rescatar la menoscabada virtud del oficio junto a la libertad de dedicarle el tiempo necesario sólo por el orgullo y placer de mostrar lo bien que está hecho.

*Descalificado por la modernidad artística, que se engolosinó con la tecnología y trazó límites bien precisos entre arte y artesanía, el denominado textil y sus diversas prácticas – bordado, telar y tejido– reclamaron su aptitud para entrar a las ligas mayores del arte... El oficio importa y mucho, pero en la medida en que contribuye sin tropiezos a la concreción de una idea. Nunca es un fin en sí mismo y cuando lo es poco ayuda...*³⁸



³⁸ Extracto del texto: *artesanos del bordado en la era digital*, de la revista digital Ñ- Clarín http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2009/04/11/_-01895134.htm



La familia en la Fontana di Trevi, bordado, 2012

Además la riqueza en la técnica, la dinámica en la que desarrollan estos ejercicios creativos parte de una premisa fundamental y es el juego, la fantasía y la lúdica como inspiración recurrente que aporta flexibilidad y ligereza a la obra; allí convergen ocurrencias como los personajes mágicos representados en autorretratos que surgen del dialogo y la convivencia mediada por un fuerte lazo afectivo de los artistas. De lo anterior se puede inferir un distanciamiento de los estándares o convenciones tradicionales de la moda ya que aunque es posible relacionar estos lenguajes con la alta costura por sus orígenes, la forma y el contenido los hacen únicos gracias su empeño, complejidad y minuciosidad.

5. CONCLUSIONES FINALES

Después de este recorrido por las diferentes creaciones, obras y discursos de artistas contemporáneos que emplean los recursos metafóricos, simbólicos y matericos entre otros, provenientes de los oficios de la costura y el tejido y los oficios textiles y además haciendo un viaje desde tiempos antiguos para evidenciar una parte de la evolución de las técnicas y concepciones sociales del tejido como oficio y su relación con el género, se evidencia una postura crítica de estos artistas frente a los roles preestablecidos no solo por la sociedad sino también por el arte, aparecen constantes en los discursos y temáticas que proponen el debate sobre el rol de la mujer en la sociedad, de las mujeres artistas en el arte y de los lenguajes artesanales en el arte.

Allí han creado un espacio propicio donde tienen cabida los lenguajes ancestrales elegidos con motivaciones muy particulares y definidas pues son los para decir lo que el artista contemporáneo piensa, quiere y siente con un lenguaje propio. Los elementos del oficio de la tejeduría representan y establecen posiciones, miradas, diálogos y manifestaciones en torno a los que durante mucho tiempo ha sido relegado, subvalorado, excluido y catalogado por fuera del arte tanto en las prácticas y saberes como en los discursos y temáticas. Estos artistas reposicionan estas prácticas poniendo nuevamente en valor oficios ancestrales para expresar sus pensamientos y posición frente a las normas preestablecidas del arte.

En la selección de artistas de esta tesis constantemente aparecen asuntos que sugieren la posibilidad de agrupar estas manifestaciones y prácticas, que van más allá de la técnica que es protagonista pero que dirige a una cierta mirada hacia el pasado personal de cada artista con una notable auto referencia a las memorias de infancia, a la vida familiar y sus tradiciones, a la compañía femenina y a la visión del mundo y del sentir heredada; En el proceso creativo de cada artista aparecen distintas maneras de expresión a través de estos lenguajes, algunos hacen uso del bordado para crear la palabra como Ghada Amer, Tracey Emin o

Andrea Dezso quienes escriben con la aguja y su tinta es el hilo, otras utilizan los símbolos y elementos de estos oficios para protestar y denunciar, poniendo en el discurso estético las problemáticas propias de la mujer y las situaciones de vulnerabilidad a las que se enfrentan. Por otra parte están aquellos artistas que crean universos, creaturas, seres personajes y escenas fantásticas por medio del bordado, este es el caso de Ana Teresa Barbosa y de la pareja Chiachio y Giannone

Y finalmente esta aquellos artistas que retroceden al pasado y por medio del hilo sostienen historias mediadas por la imagen, aquí el recurso es la fotografía como referente y el collage con lenguajes textiles dice lo que se quiere decir... Louise Bourgeois se mantiene a través del tiempo como ese referente primordial que recoge todos estos recursos, tanto plásticos, estéticos, discursivos y simbólicos para confrontar su pasado a través de re-creaciones del mismo, de esta manera lo repasa, lo reinventa, lo reinterpreta y lo modifica dándole soluciones o desenlaces a experiencias propias buscando hacer una catarsis, únicamente posible para ella a través del arte y de este lenguaje particular.

Esta investigación pretendió visibilizar un conjunto de artistas agrupados bajo una lente que los entreteje desde un lenguajes expresivo y simbólico particular; el collage, la escultura, el performance, el bordado, los libros de artistas y objetos encontrados se articulan para abrir nuevas posibilidades a otros artistas como , Feliciano Centurión (Paraguay, 1962 – 1996) quien asume su enfermedad terminal desde el bordado en objetos de uso cotidiano, Pitta García (México, 1987) quien además de su obra fotográfica, realiza exploraciones en torno a temáticas como la sexualidad, el erotismo fragmentando el cuerpo femenino con enredos y nudos de hilo, y a la vez amplía el panorama hacia la obra de artistas consagrados como Annette Messager (Francia, 1943) quien crea grandes instalaciones con estructuras y formas generadas con telas y retazos, Tracey Emmin (Inglaterra 1963) quien expone su intimidad en sus obras desde las costura con la que interviene objetos cotidianos.

Terminado este recorrido que ha tenido matices históricos, teóricos, estéticos y simbólicos, se abre un panorama que invita a continuar indagando y ahondando en estas cuestiones esperando que permita ampliar el ya extenso universo artístico tal vez desde lugares teóricos como psicoanálisis del discurso estético y de la acción catártica que subyace en estos símbolos y referentes.

BIOBLOGRAFIA Y FUENTES CONSULTADAS

-Heidegger, M. Caminos del bosque, El origen de la obra de arte. Madrid, Alianza, 1995.

-Gadamer H.G., La actualidad de lo bello. Barcelona, Paidós, 1991.

-Gadamer H.G. La verdad de la obra de arte. 1960

- El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas

-Teresa Millet; Institut valencià d'art modern-Centre Julio González., Editorial: Valence (Espagne): IVAM, 2004.

<http://www.santiagoocultura.cl/2012/11/07/tradicion-de-arpilleras-en-chile/>

<http://alenarterevista.net/penelope-reina-de-itaca-el-personaje-su-imagen-y-sus-contradicciones-por-virginia-segui/>

<http://www.konvergencias.net> 2006

<http://blog.dedalo.mx/2011/03/louise-bourgeois-el-arte-y-la-cordura.html>. 9 de marzo 2011.

<http://kirstyhall.co.uk/2010/06/02/louise-bourgeois/>

http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=98440

http://www.proa.org/esp/exhibition-louise-bourgeois-escritos.php#_edn1

http://www.museodelprado.es/index.php?id=100&tx_obras%5Buid%5D=389&no_cache=1

<http://anateresabarboza.blogspot.com/>

<http://festivalpazcolombiafrancia.blogspot.com.co/2015/03/tejer-con-el-hilo-de-la-memoria.html>

<http://terceravia.mx/2016/05/hilo-la-memoria/>