

TFG

TEJIENDO RECUERDOS. ANTROPOLOGÍA Y MEMORIA

Presentado por Ramona Valero Arenas
Tutora: Maribel Domènech Ibañez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2020 - 2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

El desarrollo del TFG que aquí se presenta, es una reflexión sobre el arte y la artesanía, centrado en el textil, sus orígenes y creaciones mediante un enfoque antropológico y la estrecha relación con la mujer y los procesos creativos realizados en el hogar. El trabajo ha sido enfocado con el propósito de relacionar dos partes: una primera parte conceptual de carácter teórico, que vincula la experiencia y las inquietudes personales con la intimidad, la artesanía y la tradición como factores dominantes. Estos han sido utilizados como herramientas de comunicación en contraposición con la sociedad consumista y patriarcal en la que vivimos hoy día.

Y una segunda parte, ligada a la producción artística, que se beneficia y complementa de una práctica artística artesana vinculada al contexto cultural en el que vivo, que se centra en el tejer y que está basada en mis particulares circunstancias y vivencias personales.

He producido una serie de objetos textiles de fabricación manual, que contienen emociones expresadas con un lenguaje formal y metafórico en la ejecución de los trabajos realizados durante mis cuatro años de carrera en bellas artes.

En definitiva, es una colección de obras independientes relacionadas entre sí que expresan mi personalidad y experiencias a lo largo de mi vida, y que forman parte de mi memoria. Siendo recuerdos producidos traumáticamente en mi infancia.

Palabras clave: **Artesanía, Arte, Mujer, Memoria, Tejer, Textil**

SUMMARY AND KEYWORDS

The development of the TFG presented here is a reflection on art and crafts, focused on textiles, its origins and creations through an anthropological approach and the close relationship with women and the creative processes carried out at home. The work has been focused with the purpose of relating two parts: a first conceptual part of a theoretical nature, which links experience and personal concerns with intimacy, craftsmanship and tradition as dominant factors. These have been used as communication tools in contrast to the consumerist and patriarchal society in which we live today.

And a second part, linked to artistic production, which benefits from and complements an artisan artistic practice linked to the cultural context in which I live, which focuses on weaving and which is based on my particular circumstances and personal experiences.

I have produced a series of hand-made textile objects, which contain emotions expressed in a formal and metaphorical language in the execution of the works made during my four-year career in fine arts.

In short, it is a collection of related independent works that express my personality and experiences throughout my life, and that are part of my memory. Being memories produced traumatically in my childhood.

Keywords: Crafts, Art, Woman, Memory, Knitting, Textile

AGRADECIMIENTOS

- o A mis padres por darme la vida. A mi madre Ignacia por ser mi referente en mis principios y valores como persona. También por enseñarme e introducirme en el mundo de los tejidos y en las habilidades del ganchillo y otros.
- o A Alejandro Montes Benlloch, por su ayuda incondicional.
- o A Maribel Domènech, catedrática de la Universidad de Bellas Artes de San Carlos, por su apoyo y ayuda, facilitándome información sobre el textil. Así como su voluntad de ser mi tutora en el TFG.
- o A mi hijo Omar, por motivarme a estudiar Bellas Artes y creer en mí.
- o A mi pareja Juan Carlos, por su apoyo y ayuda para seguir estudiando.

INDICE

RESUMEN, ESP.	2
RESUMEN ENG	3
INTRODUCCIÓN	5
1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
2. EL TEJIDO, ANTROPOLOGIA Y MEMORIA	
2.1. EL TEJIDO	9
2.2. TEJIDO Y ANTROPOLOGÍA	11
2.2.1. RITUAL DEL TEJIDO	13
2.3. TEJIDO Y MEMORIA	14
2.4. EL TEJIDO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO.	17
2.4.1. TEXTIL EN LAS ESCUELAS DE ARTE	18
2.4.2. LA PRÁCTICA FEMINISTA EN EL ARTE	21
2.4.3. TEJIDO ARTE Y/O ARTESANÍA	23
2.4.4. ARTE DEL TEJIDO	24
3. REFERENTES	
3.1. ROBERT MORRIS.	27
3.2. ARTHUR BISPO DO ROSARIO.	27
3.3. ATSUKO TANAKA	28
3.4. JOANA VASCONCELLOS	29
3.5. LOUISE BOURGEOIS	30
3.6. MARIBEL DOMENECH	31
4. EL PROYECTO PERSONAL.	32
4.1. ANTECEDENTES PROPIOS	33
4.2. ENTRE EL HACER Y PENSAR	33
4.2.1. <i>DERIVA EN EL CAMPO</i>	33
4.2.2. <i>MI MUNDO Y LOS TEJIDOS</i>	34
4.2.3. <i>MI EXPERIENCIA EN ROMA</i>	36
4.2.4. <i>A MI MADRE</i>	37
4.2.5. <i>APOYO SOBRE MI IDENTIDAD</i>	38
4.2.6. <i>TEJIENDO EL MUNDO</i>	39
CONCLUSIONES	40
BIBLIOGRAFIA	41

INTRODUCCIÓN

Este trabajo trata de varios temas que confluyen entre sí, como son la mujer, lo textil y el arte. Lo que de modo simplificado llamaremos “lo textil”, ha tenido en el arte del siglo XX, su vinculación a la mujer y al aumento paulatino de su presencia en el arte y la interacción que le ha dado a través de las obras realizadas por las mujeres artistas en ese entorno de referencias a su propia memoria histórica. El tejer, coser... siempre han estado relacionados con la mujer como un trabajo casi natural de ella, o por lo menos así se ha presentado. También aparece como un hacer ritual, íntimo y personal.

Por otro lado, “Iratxe Larrea Príncipe”¹, comenta en su tesis que mientras la mujer va incorporándose al mundo del arte, va introduciendo temas y técnicas propias como el tejer, el bordar o el coser. Esto llevará a que vuelva a surgir un conflicto todavía no resuelto, como es la diferencia entre arte y artesanía. 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.

Este trabajo pretende dar visibilidad y clarificar este terreno en el que se cruzan los temas la mujer, el textil y el debate sobre el arte y la artesanía. Consideramos que existe una relación entre la progresiva incorporación de la mujer a la vida social, laboral, cultural, y en particular a las artes y a la incorporación de materiales, medios y teorías vinculadas a lo textil, de tal manera que se puede considerar una aportación más que las mujeres hacen de un mundo creativo/artístico de actividad que les resulta tradicionalmente propio.

La motivación en realizar este TFG viene ligada a la producción artística, que se beneficia y complementa de una práctica creativa artesana vinculada al contexto cultural en el que vivo, que se centra en el tejer y que está basado en mis particulares circunstancias y vivencias personales. Gracias a mi madre Ignacia por ser mi referente en mis principios y valores como persona. También por enseñarme e introducirme en el mundo de los tejidos y en las habilidades del ganchillo y otros.

He producido una serie de objetos textiles de fabricación manual, que contienen emociones expresadas con un lenguaje formal y metafórico en la ejecución de los trabajos realizados durante mis cuatro años de carrera en bellas artes.

En definitiva, es una colección de obras independientes relacionadas entre sí que expresan mi personalidad y experiencias a lo largo de mi vida, y que forman

¹ LARREA, Iratxe: *El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas*, Tesis doctoral dirigida por Elena Mendizábal, en la Universidad UPV-EHU.

parte de mi memoria. Siendo recuerdos producidos traumáticamente en mi infancia.

Se quiere mostrar en este trabajo 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.

Para profundizar en el tema planteado hemos dividido lo indagado en tres apartados: **el corpus teórico** que describe el significado del tejido vinculado a la antropología y a la memoria. Se han abierto cinco sub apartados que desarrollan contenidos vinculados a cada uno de ellos. **El campo referencial**, subdividido en dos partes, uno dedicado a las artistas que trabajan con textiles y aquellos que han trabajado vinculados con los objetos. Y el **proyecto personal**, en el que presentamos la obra creada para este TFG.

1. OBJETIVOS Y METODOLOGIA

Los objetivos de este trabajo han sido:

- Compilar información substancial de interés propio sobre los temas principales.
- Reunir fechas históricas sobre el Arte Textil y los movimientos que puedan aportar relevancia fundamental a mis propósitos.
- Buscar relaciones de interés entre los artistas para encontrar una narración propia que me ayude a concretar las diferentes fases conceptuales y circunstanciales de mis obras.
- Estudiar los tejidos en el arte contemporáneo para encontrar un estilo propio vinculado al arte textil.
- Revisar los antecedentes propios y observar puntos de conexión entre la práctica de obras anteriores y los intereses individuales de mis trabajos.
- Investigar sobre el Arte Textil y su relación con la historia, haciendo énfasis con los fundamentos técnicos y artesanales de los tejidos y las fibras naturales.
- Practicar distintas técnicas de costura y de elaboración de tejidos para ampliar las posibilidades y profundizar en los conocimientos que dan soporte a mi expresión plástica.
- Considerar valores sociales e íntimos para relacionarlos con la experiencia personal de una circunstancia vivida.
- Experimentar con las distintas técnicas textiles aprendidas, practicando para obtener mejor resultados, combinarlos entre sí, utilizar distintos elementos creativos y disfrutar de las obras realizadas.

La metodología utilizada se ha basado en diversos tipos de procedimientos conectados con el método cualitativo, que están vinculados con las ciencias sociales, que tradicionalmente se han utilizado en las ciencias empíricas, un diseño de investigación flexible, con interrogantes, dudas y certezas que nos han ido ayudando a desarrollar esta investigación. La metodología cualitativa trata de investigar la naturaleza profunda de las realidades en el contexto de su pasado y presente, para intentar comprender la situación de las personas desde una observación humanista y cotidiana, que toma como referencia al sujeto investigador.

Se ha utilizado un método historicista, que engloba distintos escenarios del Arte Textil, dentro de unas bases sociológicas, antropológicas, estéticas y artesanales. Así mismo hemos consultado estudios especializados en relación con estos campos de estudio, como catálogos, libros, artículos, etc. Hemos encontrado una amplia bibliografía que aborda esta temática del textil, así como Tesis doctorales, TFMs y TFGs que nos han ayudado a conocer y desarrollar este primer trabajo de indagación.

Nos ha interesado también utilizar un método empírico, en este caso, basado en la percepción de la experiencia e intentar comprender las pasiones y emociones humanas sustentadas en las circunstancias vividas del propio artista. Este análisis se ha basado en una cuestión de mirada introspectiva en relación con las costumbres de los pueblos, específicamente en las prácticas femeninas artesanales de la costura y con la herencia de las tradiciones familiares.

2. EL TEJIDO, ANTROPOLOGÍA Y MEMORIA

2.1. EL TEJIDO

El tejido ha acompañado al ser humano desde sus primeras andanzas por el mundo. Las cuerdas que ofrece el mundo natural pronto fueron instrumentos que los primitivos utilizaron para su beneficio. ¿Cuándo empezó a tejer el ser humano? es una pregunta que no puede ser contestada con precisión, pero sí podemos afirmar que las redes para cazar y pescar fueron las primeras manifestaciones del entrelazar cuerdas².

Como dice Eugenia Yliades, se denomina tejido a cualquier producto que sea el resultado de entrelazar uno o mas hilos, trabajo que se ira complicando y haciendo mas complejo y rico a lo largo de los siglos.

Los tejidos, los materiales e instrumentos empleados para tejer, sus tintes, la ropa de vestir y de uso en las casas... son elementos de primera importancia a lo largo de la historia.

Tras haber estudiado la relación de la mujer y las labores del tejido, es posible tratar distintos aspectos de la realidad material e imaginaria de lo textil. Nos parece muy interesante dejar constancia de la importancia del tiempo en el tejido y en la acción de tejer, dado que es un proceso lento como lento es el trascurrir de la existencia. Eugenia Yliades, prosigue diciendo:

El tiempo juega un importante papel en la metáfora del tejido; así como tejer un lienzo se lleva tiempo y es una labor que requiere paciencia y meticulosidad, ese tiempo que transcurre mientras se da forma a los hilos es un tiempo que en las culturas antiguas se consideraba mágico, era un tiempo que no era terrestre, sino que se entraba en otro tiempo mítico y cósmico, era el llamado tiempo primordial.

Nos referimos a la historia de los materiales y a las técnicas textiles que por sí requieren tiempo; más adelante algunos de los mitos cobran protagonismo, el hilo, el hilar... En otro apartado algunas de las metáforas han tomado como base ese entorno de actividad y crean un paralelismo entre la acción de tejer y la acción ritual, construyendo un cosmos que cada cultura define de una manera diferente y da sentido a sus vidas cotidianas.

En África, el pueblo Dogón ha construido toda una cosmogonía propia en torno al tejido y los hilos creando metáforas sobre el sonido vinculado a la palabra,

² YLIADES, Eugenia: *El textil: del mito del origen a la era multimedia*. 2015, Dirigida por Maribel Domènech en la UPV. p. 5
<https://riunet.upv.es/discover?scope=%2F&query=Tesis+Doctoral++El+textil%3A+del+mito+del+origen+a+la+era+multimedia&submit=Buscar&rpp=10> [Consulta 03-09-2020]

Mientras los hilos se cruzan y se descruzan, las dos puntas de la lengua bífida del genio presionan alternativamente el hilo de la trama (...) El genio hablaba. El genio extraía sus palabras y las escribía en la trama tejida, a través de una técnica, a fin de que fuera entendida por los hombres. Mostraba así la identidad de los gestos materiales y de las fuerzas espirituales, para demostrar la necesidad de la cooperación de ambas. El genio declamaba y sus palabras eran tejidas por los hilos (...) Era el tisú él mismo y el tejido era la palabra. Y es porque en lengua Dogon “estampado” se dice soy, que significa también: Ésta es la palabra³

Parfraseando a Mariana Xoxhiquétzal podemos decir que el tejido como narrativa ha sido una estrategia muy antigua, utilizada principalmente por mujeres en algunas culturas, en donde han plasmado y perpetuado la historia de los pueblos desde su propia visión. Tejer ha tenido objetivos diversos, desde el más evidente que es vestir el cuerpo, hasta cuestiones rituales o políticas. El tejido es un lenguaje que solo puede ser comprendido y transmitido por quien lo experimenta a través del cuerpo.

El contenido de este apartado muestra una pequeña y significativa parte, de toda la amplitud y riqueza del tema que se trata; y, como todas las obras de arte contemporáneas, en que se dan usos que expanden lo textil en los ámbitos utilitarios y rituales religiosos, nos sirven como argumentación y modo de conocer la riqueza de trama de referencias culturales en que se sitúan esta tipología de obras.

Podemos decir que el tejido entrelaza disciplinas y articula diversos conocimientos, conecta a las personas, es la analogía del tejido social. Tejer es entregarse a otros, es regalar el tiempo de creación a un ser amado, pero también es un medio de subsistencia, resiliencia, resistencia y de empoderamiento. Por estas razones, es posible afirmar que, el tejido hoy en día, se ha vuelto un acto “revolucionario” porque subvierte los principios que lo identificaban al tejido como acto doméstico o como un pasatiempo, sobre todo porque era una actividad que desempeñan principalmente las mujeres.

2.2. TEJIDO Y ANTROPOLOGÍA

Los textiles en el pasado tuvieron un carácter sagrado, se utilizaban para ceremonias religiosas, para pagar tributos y para el trueque; además de su función utilitaria de vestimenta, los estudios antropológicos demuestran la relación de estos con la muerte; incluso algunas telas, temas y diseños decorativos tenían que ver con la magia y el misticismo.

³ Erik Orsenna: *Voyage au pays du coton*. 2006 Ed. Le livre de poche. Paris, p.

Los textiles en cada etapa histórica han aportado desarrollo económico a las localidades, y han sido instrumentos religiosos que se relacionaron en momentos especiales a través de la ornamentación de espacios sagrados, ofrendas, indumentaria de las imágenes y de los asistentes.

Siempre se hilaban las fibras mas finas para tejer los mejores atuendos como parte de una ofrenda para los dioses, y asegurar un buen florecimiento y cosecha en la agricultura, de ahí nace la relación mítico-cultural entre el tejido y la cultura popular. A través de ellos se pueden conocer y establecer pertenencia y permanencia de un individuo a una comunidad, el estatus social y el liderazgo en una localidad.

Los tejidos se constituyeron en transmisores de códigos, de la realidad social de cada cultura, la fibra, el sentido de torsión, la estructura, los colores, los iconos. Son signos culturales que connotan dentro de su comunidad, mensajes de carácter cultural, simbolizando la sabiduría y la experiencia⁴.

Según Mariana Xochiquétzal, El tejido entrelaza disciplinas y articula diversos conocimientos, conecta a las personas, es la analogía del tejido social. Tejer es entregarse a otros, es regalar el tiempo de creación a un ser amado, pero también es un medio de subsistencia, resiliencia, resistencia y de empoderamiento. Por estas razones, es posible afirmar que, el tejido hoy en día, se ha vuelto un acto “revolucionario” porque subvierte los principios que lo identificaban al tejido como acto doméstico o como un pasatiempo, sobre todo porque era una actividad que desempeñan principalmente las mujeres.

En virtud de que el tejido se constituyó en un elemento importante dentro de la religiosidad indígena, con la conquista española se mantuvo una fuerte vigilancia para evitar la idolatría, la Iglesia que tenía a su cargo la evangelización de los nativos, estuvo en permanente vigilia con el fin de impedir que los indígenas mantuvieran sus costumbres profanas a través de los tejidos.

Ante la imposibilidad de continuar rindiendo culto a sus dioses, los nativos encontraron la forma de mantener su religión, a través de las gráficas, los colores y la estructura del tejido, les permitió seguir comunicándose de una forma encriptada y permanente.

Los textiles funcionan como un texto que transmite mensajes que son comprendidos por los miembros de su comunidad.

2.2.1. RITUAL DEL TEJIDO

Como hemos comentado, los tejidos estuvieron presentes en todos los actos de tipo social, económico y religioso; incluso se convirtieron en un diferenciador

⁴ RIBERA GARCIA, Mariana Xochiquétzal: *Tejer y Resistir. Etnografías Audiovisuales y Narrativas Textiles*. Universitas, Revista de Ciencias Sociales y Humanas, núm. 27, 2017.

<https://www.redalyc.org/jatsRepo/4761/476152665007/html/index.html>

de la identidad étnica; en la actualidad a través del atuendo se establece un diferenciador regional; que ayuda a crear una identidad étnica frente a quienes no son indígenas, esto va cobrando mayor importancia a partir de los años 90 en latino américa.

La selección de las fibras no se realiza al azar, en los detalles mas simples se va creando una estructura que enfatiza la acción diferenciadora, por un lado, el conjunto de colores, símbolos y estructuras está fuertemente ligado a la expresión de cierta identidad local que al mismo tiempo se diferencia de otra y se constituye dentro de una macro identidad indígena frente al “otro”.



El tejido como narrativa ha sido una estrategia muy antigua, utilizada principalmente por mujeres, en donde han plasmado y perpetuado la historia de los pueblos desde su propia visión. Tejer ha tenido objetivos diversos, desde el más evidente que es vestir el cuerpo, hasta cuestiones rituales o políticas. El tejido es un lenguaje que solo puede ser comprendido y transmitido por quien lo experimenta a través del cuerpo.

Además de ser un objeto utilitario o de adorno, fue el eje a través del cual se organizaron las diferentes comunidades culturales y étnicas. El tejido fue concebido como objeto de creación y a través de él se organizaban comunidades enteras en el proceso de elaboración.

En torno a esta actividad giraba la vida social, los artesanos reforzaban el proceso manual con cantos y rezos. Probablemente, las comunidades fueron cautivadas por los sonidos que emitían los telares y esto contribuyó a que comunidades como Peguche y Guano se convirtieran en localidades eminentemente textiles, desde la etapa precolombina hasta la actualidad.

El oficio del tejido encierra una forma de ser, de ver y entender el mundo; a través de la construcción de la propia realidad, el pensamiento, se traslada, refleja y proyecta los pensamientos.

Así como a través de los relatos orales se transmiten leyendas y mitos, el tejido encierra imágenes que se reproducen a través de la memoria visual, que encarna relaciones entre formas, espacios y colores como ofrendas religiosas, esta costumbre se va proyectando y en la actualidad se ofrecen los mejores tejidos y trajes para vestir a los santos.

Además, se cree que las aplicaciones y cualidades de las plantas para fabricar textiles se conocieron muy pronto. Se preparaba el lino, la lana y el algodón, se hilaba y se usaban telares. Todo ello se conoce gracias a los análisis que se han hecho a las vendas de las momias, tan bien conservadas.

2.3. TEJIDO Y MEMORIA

Dice Eduardo Cirlot en su Diccionario de Símbolos que *“hilar, como también cantar, resulta una acción equivalente a crear y mantener la vida”*⁵. Así, a

⁵ CIRLOT, Juan Eduardo: Diccionario de símbolos.

propósito del hilo de la memoria, cuando se habla de alguien que está haciendo memoria decimos que devana la madeja y el que recuerda con ahínco se devana los sesos; sabemos que se habla siguiendo el hilo de las palabras, y que en el contar se detalla el hilo de las acciones. Estos ejemplos nos hacen pensar en la narración como un recitado lineal en el que no quedan cabos sueltos, ya que contar es narrar una cosa detrás de otra sin derroches de personajes o secuencias secundarias⁶.

Detrás de esta mítica afirmación existen muchas historias que la sostienen el ser humano sabía entrelazar fibras vegetales para formar rústicos tejidos que pronto supieron teñir y estampar. El hilado se realizaba ya mediante husos, retorciendo y humedeciendo las hebras para formar un hilo largo y resistente.

Antiguamente, 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 solo cuando se necesitaba en el dibujo.

El telar es un invento mas antiguo, del cual se establecieron dos maneras, el telar de cintura y el telar fijo vertical.

El telar de cintura consistía 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 vertical 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, formado el tejido.

Ya en 1350 apareció la primera máquina de hilar, consiguiéndose mas rapidez y mayor producción. Esta se fue mejorando y aparecieron los telares domésticos.

Se cree que el origen de la decoración del tejido vendría de que antiguamente, se decoraba el cuerpo mediante el tatuaje.

El arte de los telares se enriqueció considerablemente y a partir de entonces prolifera la producción de finos y complicados damascos para la nobleza. En Europa, se comenzó a producir seda, y por ello los damascos hechos con lino o algodón, pasaron a hacerse de seda también y se les

⁶ ORTIZ, Estrella: *El Hilo de la Memoria: una metáfora del discurso narrativo*.

<https://estrellaortiz.es/publicaciones/articulos/el-hilo-de-la-memoria/> [Consulta 28-10-2020]



Ilustración 2. Lanzadera
Ilustración 2. Telar vertical



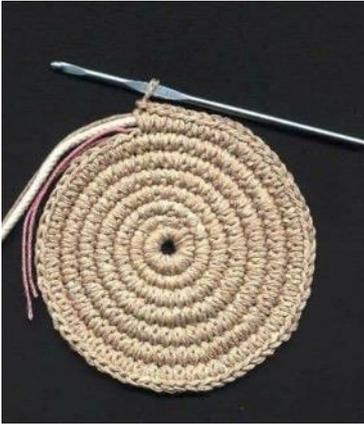


Ilustración 3. Tejido con ganchillo

conocía con el nombre de brocados. Las sedas, rasos y brocados gozaban de gran fama, al igual que el lino y se importaba lana para realizar telas de alta calidad.

En el siglo XVII se mejoraron las maquinas de hilar como respuesta a la necesidad existente de mecanizar el hilado y el tejido ya que su demanda continuaba incrementándose. Por ello se invento la “lanzadera volante”, que pasaba el hilo de la trama de un lado al otro del tejido sin necesidad de hacerlo manualmente. Mas tarde se consiguió hacer lo mismo con el hilo de la urdimbre, con lo cual la fabricación fue mucho mas rápida. También hubo adelantos como la aparición de la maquila de hilar algodón, una maquina cuya utilización podía realizarse en casa y no únicamente en los talleres, y servía para crear un hilo suave y resistente para la trama que más tarde también pudo usarse para la urdimbre.

En la industria sedera, sus técnicas de fabricación seguían siendo similares a las antiguas. En el siglo XVII se consiguió un efecto tridimensional en el estampado, gracias a la técnica del “point rentre” que permitía jugar con los colores y las sombras. Por la misma época se podía encontrar la torcedora, una máquina que producía el hilo llamado torzal y que consistía en un cordón delgado de seda hecho a base de varias hebras torcidas.

Ya para el siglo XIX se había inventado ya el primer telar automático, aunque el manual se seguía utilizando, y también en la actualidad. También aparecieron maquinas de coser de nivel doméstico. Los tintes naturales se sustituyeron por los sintéticos excepto para el algodón que no se conseguían teñir adecuadamente.

En el siglo posterior las técnicas mejoraron y la industria textil adquirió mayor poder relevancia. Por ello se investigaron nuevas técnicas y las innovaciones en los materiales fueron espectaculares. La tecnología tuvo que adaptarse a las nuevas fibras y buscar los tintes adecuados. Todo ello cambio la fabricación textil en todo el mundo, al igual que el nuevo método manual de estampación se mecanizaría.

2.4. EL TEJIDO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO



Ilustración 4. La Bauhaus

Este apartado trata de la utilización del tejido, sus técnicas o procedimientos en el arte. Se inicia hablando del uso del textil por artistas y artesanos y de la enseñanza del textil en las Escuelas Superiores de Arte. y después realizar un recorrido histórico de su presencia a través de las vanguardias y ubicarlo así en el contexto del arte moderno y contemporáneo. Tratamos de los dos contextos donde la actividad textil es central y se aborda de un modo experimental, la Bauhaus y la Bienal de Lausanne. A estos dos momentos hay que añadirle otro posterior, el de la practica feminista de arte,

como momentos clave en la contribución al desarrollo del textil en el ámbito artístico.

2.4.1. TEXTIL EN LAS ESCUELAS DE ARTE

Iratxe Larrea, documenta y referencia el textil en estos centros de arte de la siguiente manera. *las escuelas de arte de Gran Bretaña que surgieron vinculadas y bajo la influencia del movimiento “Arts and Crafts” y las de Alemania, en especial la Bauhaus. Hablamos básicamente de estos dos países por ser donde realmente se comienza e impulsa la utilización del textil como otro material mas para el arte dándose a la vez una aproximación de las Bellas Artes y las artes aplicadas heredada del siglo X⁷*. Hemos encontrado en la investigación realizada por Iratxe Larrea una documentación respecto al textil en las escuelas de arte muy interesante y en el que hemos fundamentado este apartado.

Tradicionalmente, el textil no ha sido un material y procedimiento del que se tratase en las academias y escuelas de Bellas Artes dada su vinculación a la artesanía. Antes de la revolución industrial, la práctica textil se pasaba de madres a hijas para las labores de casa y de autoconsumo y en los talleres se admitían aprendices para continuar el oficio. Al cerrarse estos talleres por causa de la industria, los artesanos se convirtieron en obreros y se produjo inicialmente una pérdida de calidad formal. En Gran Bretaña todo ello derivó en el movimiento “Arts and Crafts” bajo cuya ideología surgieron nuevas escuelas de artes y oficios que unían la enseñanza del oficio junto con la del arte. Simultáneamente surgieron escuelas de diseño para preparar gente que aplicase los conocimientos de dibujo y composición a la industria, especialmente a la textil que fue una de las más potentes en ese país.

También en Gran Bretaña a finales del s. XIX surgieron otro tipo de escuelas como las “escuelas para mujeres”, “escuelas de bordado” ... en las que mujeres mayores con la intención de recuperar el arte del bordado, del encaje, acolchado... que parecían perderse ante la influencia de la industrialización en la gente joven, enseñaban los métodos tradicionales.

A partir de 1830 se empiezan a abrir esas escuelas de arte y diseño a las que nos referimos y éstas serán las que perduren. Son, *The Birmingham Municipal School of Art* (1843), la *Macclesfield School of Art* (1852) y la *Central School of Arts and Crafts* de Londres (1895), entre otras. Estas primeras escuelas, enseñaban a pasar escalas, marcar o pasar patrones textiles a la máquina. La enseñanza se basaba en cómo trabajar la superficie. Progresivamente, en lugar de copias de formas académicas, se fueron introduciendo tendencias abstractas, surrealistas, expresionistas, en un movimiento ligado a las nuevas vanguardias y en este sentido, serán los artistas, diseñadores y profesores ligados al

⁷ LARREA, Iratxe: *El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas*. 2015, Tesis doctoral dirigida por Elena Mendizábal. UPV/EHU, p 167



Ilustración 5. "Arts and Crafts"

movimiento “Arts and Crafts” quienes dejen las convecciones estilísticas anteriores.

Ilustración 6. William Morris. Arquitecto, diseñador y maestro textil. (1834-1896)



William Morris veía las Academias de arte como elitistas y a sus artistas como sujetos egoístas sin conexión a la realidad. Las academias de Bellas Artes se centraban en el estudio de la figura humana y las escuelas de diseño en el estudio de las formas geométricas de modo que en las academias había “artistas figurativos” y en las escuelas surgieron “diseñadores abstraccionistas”. Estos últimos aprendían según unas normas estéticas ligadas a las vanguardias.

En la Bauhaus, el textil y su diseño era una asignatura, mayormente cursada por mujeres, donde se investigaba texturas, carácter y cualidades del material para obtener el mejor resultado estético y artístico posible y al mismo tiempo poder usarlo y adaptarlo a la industria. Tejían, confeccionaban alfombras de nudo y labores como bordado, bordado a máquina, ganchillo, costura y macramé. El artista-artesano creaba la pieza teniendo en cuenta las características y propiedades del tejido utilizado y para ello pasaban horas experimentando con el hasta conocerlo bien. Las escuelas tipo Bauhaus eran escuelas-taller. Para Gropius, director de la Bauhaus en sus años más espléndidos, las academias de arte “habían creado una falsa división entre artesanía y arte, y una falsa sensación de superioridad de este último año”, así la Bauhaus aunaba las consideradas artes mayores y menores. En el manifiesto de la Bauhaus de 1919, Gropius declaraba que “¡El fin ultimo de toda actividad plástica es la construcción!” entendiendo la construcción como la unión de arquitectura, escultura y pintura. Según este arquitecto había que liberar a las artes plásticas de la individualidad para trabajar conjuntamente y así dar a sus obras un espíritu arquitectónico. Consideraba que el artista era superior en grado al artesano pero que la base para hacer florecer el arte era el obrar, la artesanía.



Ilustración 7. Anni Albers. Diseñadora textil, tejedora, pintora y diseñadora alemana. (1899-1994)

Los cursos de textil como ya hemos dicho eran atendidos principalmente por mujeres ya que en si en un principio el acceso a cursos era igualmente libre para hombres y mujeres, mas tarde, al aumentar la demanda, se limito el numero de mujeres y se las dirigió mayormente hacia los talleres de textil por considerarse éste su campo mas apropiado. Así se expresa a propósito de ello Magdalena Droste en su libro Bauhaus 1919-1933: “en general, en la etapa de Weimar se dificultaba el acceso a la mujer, y las que fueron admitidas, eran enviadas en redil a los telares”. La misma autora indica que la mujer no podía

estudiar arquitectura, considerada el arte mas importante en la Bauhaus. Al respecto Anni Albers, años después opinaba que cualquier oficio podía convertirse en algo grande según quien y cómo lo trabajase y criticaba que la Bauhaus relegara a las mujeres a las artes menores o “artes femeninas”. A pesar de esa valoración ella consideraba que también con el textil podían crearse grandes obras de arte. Y ciertamente, aunque en la Bauhaus el trabajo textil no tuviera la misma importancia que otras materias, hoy en día sus obras son referencia en el diseño textil.

Las mujeres de la Bauhaus extendieron el trabajo desarrollado a la esfera industrial sentando las bases en la producción textil mundial apreciándose sus innovaciones, fruto de una educación artística de nuevos desarrollos. Gunta Stölz, una mujer profesora en la Bauhaus y encargada del taller de tejeduría, pensaba que la búsqueda de la forma, la relación de sombras, líneas y colores era enriquecida por la estructura y la textura del tejido. Como un cuadro, el tejido era una unidad de composición, forma, color y textura.



Ilustración 8. Louise Bourgeois. Diseñadora y escultora francesa. (1911-2010)

2.4.2. LA PRÁCTICA FEMINISTA DEL ARTE

En la Bauhaus y en la Bienal de Lausanne se da un desarrollo e investigación formal de los medios y técnicas textiles en los años 70, por lo que algunas artistas relacionadas con el feminismo utilizan el tejido como medio de reivindicación mostrando a través de la costura, la tejeduría y sus derivaciones algo propio del entorno y la actividad femenina. Destacan su lugar a través de actividades cotidianas, domesticas e intenta borrar la separación jerárquica entre el arte y las artes aplicadas al darse cuenta de que, en muchos casos, ésta era una manera de situar a la mujer en un plano de menor categoría. En este ambiente el uso de materiales, técnicas y objetos confeccionados con tejidos tiene un valor temático, connotativo y muchas artistas lo usan por su contenido político, entre ellas Judy Chicago y Miriam Schapiro se encuentran entre las más conocidas. Schapiro decía “he sido una pintora hasta que me

enamoré de las colchas, pero la historia de mi evolución es típica de lo que pasó cuando los textiles se convirtieron en una metáfora de una revolución callada. A finales de los 60 sabía muy poco de la naturaleza de los tejidos, y nada sobre su especial historia en la cultura de las mujeres... Aprendí a añadir una nueva dimensión a lo que ya sabía... añadí tejidos a mis superficies pintadas” y mas adelante dice: “muchas de nosotras... encontramos la belleza en inesperadas fuentes domésticas. Como resultado, la sintiente, sensual superficie de nuestro arte cambió por un profundo compromiso con las ideas y la materialidad encontradas en las colchas y en otras útiles y decorativas artes. Las artistas-costureras de nuestro pasado se han convertido en mentoras de mujeres que ahora no tienen miedo de ver la vida doméstica como un foco para el proceso de la creación del arte”.

Las llamadas técnicas tradicionales femeninas, la tejeduría entre otras, se asentaron e interpretaron con el movimiento feminista y con una participación de mujeres en el arte mucho mayor de lo que había existido hasta entonces:



Ilustración 9. Frida Kahlo. Pintora mexicana y referente por la igualdad de la mujer (1907-1954)



Ilustración 10. Maribel Domènech Ibáñez.
Catedrática en Bellas Artes en la Facultad de
Bellas Artes "San Carlos" de Valencia.
Feminista española (1951-)

algunas mujeres pintoras y escultoras empiezan a ser reconocidas, entre ellas Bourgeois, Frida Kahlo, Bishop, Nevelsony Ana Mendieta. Ambas circunstancias se dieron simultáneamente y en lo sucesivo todo lo relacionado con lo textil y la costura se ha convertido en medio y tema en el arte. En este contexto, la labor textil puede usarse de forma irónica, de denuncia al rol de la mujer, como recuperación de lo femenino, como forma de presentar lo cotidiano y el mundo familiar, de oposición a la tradición en el arte, etc. Este periodo será un momento de suma importancia para el uso ideológico y conceptual de los elementos del entorno textil por parte de artistas que no siempre presentan una orientación feminista. El entorno de lo textil se asentará como un contexto más de medios, técnicas y temas para la representación en el arte que como veremos aparece en primer lugar asociado a la mujer o a la sensibilidad femenina. Otra artista referente en trabajar con tejidos en la época actual es Maribel Domènech Ibáñez.

2.4.3. TEJIDO, ARTE Y/O ARTESANIA

Tal como dice Carmen Velert, *el concepto de arte y artesanía pueden confundirse, aunque antiguamente significaban lo mismo. Los dos conceptos suponen una técnica y una habilidad que con la practica se perfecciona. Pero con el paso del tiempo, divergen*⁸. El artesano modela, pero en base a una imagen mental ya que esta predispuesto por un ámbito y una regla que necesita el objeto. El arte tiene reglas, pero son mucho mas flexibles al gusto de los artistas y además el arte surge más lenta y solamente se aplica a un uso: expresión de sentimientos, sensaciones, ideas, contextos, etc.

La artesanía puede existir sin el uso de lo cotidiano. Podría decirse que la artesanía es objetiva y el arte es subjetiva. El arte aspira a quedar en la posterioridad, la artesanía en la cuestión de su uso y forma y adornos que puede tener, por perderse con el paso del tiempo.

La obra de arte, la construye la sociedad. La artesanía esta inclinado hacia lo que ha hecho un pueblo durante un tiempo y la obra de arte la hace una persona con la finalidad de expresar alguna cosa.

Puede ser que las diferencias son tan sutiles que solo tratan una percepción popular alimentada, sobre todo en el ultimo siglo, por la proliferación de distintas ramas de arte y artesanía y su relación con el mercado. Por ejemplo, tal vez llego un momento en el que se hizo necesario distinguir entre una vidriera hecha para una catedral por un artesano de forma única y manual, una vidriera hecha de forma industrial para ser comercializada y la vidriera hecha por un artista que tenia como objetivo, exponerla en una galería de arte.

Lo cierto es que los conceptos de artesanía y artista estaban muy poco diferenciados a final del siglo XIX, hasta entonces, los limites entre el arte y la

⁸ VELERT, Carmen: *Cercant Introspectiva. Anàlisi d'identitat de gènere a partir de tècniques tradicionals de la costura*. TFG 2016, p. 15.

artesanía estaban mucho más diluidos. De hecho, un maestro picador de piedra, es decir, que trabajaba con piedra hacer grandes obras de arquitectura, podía dedicarse tanto a labrar piedras de forma regular y de manera mecánica, como a cortar un capitel con bellas figuras.

Iratxe Larrea sigue comentando que, con la revolución industrial y la incorporación de técnicas de producción en serie con el objetivo de ser comercializadas, empezó a realizarse todo tipo de productos que antes estaban siendo realizados de manera exclusiva por lo artesanos. De esta manera, la producción industrial adquirió un terreno que hasta entonces era exclusivo de grupos muy organizados de artesanos que transmitían sus conocimientos de maestros a aprendientes. En el siglo XIX, personas como William Morris, invirtieron una gran cantidad de esfuerzo en revalorar las artes plásticas y los productos artesanales en contraposición de los productos hechos de manera seriada. De esta forma surgieron corrientes de pensamiento que ponían en valor la producción artesanal de todo tipo de objetos.

A partir de ese momento, se establece una barrera muy clara entre la producción industria y la producción artesanal y artística de objetos.

No obstante, la diferencia entre arte y artesanía sigue quedando muy difusa en el imaginario colectivo, y de alguna manera, se reduce a considerar arte aquello que tiene que ver con la pintura, la escultura y la arquitectura; y artesanía todo lo demás, siempre y cuando no sea producido de manera industrial.

Su conclusión es que, desde el punto de vista estético, no debería de existir ningún tipo de diferencias entre una obra creada por un artista, una obra creada por un artesano, o incluso un producto realizado de manera seriada por una máquina, reduciendo la diferencia entre unos y otros a la finalidad y la intencionalidad por la que fueron creados.

2.4.4. ARTE DEL TEJIDO



La tradición artesanal del tejido se practicó desde la etapa prehispánica, los estudios demuestran que los pueblos que asentaron en la zona de la sierra andina tenían un alto nivel de producción de tejidos de buena calidad, precisamente esto motivo a la instalación de obrajes en los lugares de mayor producción textil.

Los obrajes se organizaron en tres actividades: manufacturación de lana, manufacturación de paños y actividades anexas entre ellas el hilado, tintorería y cardado.

La actividad en el obraje perfecciona la técnica de los artesanos, inclusive después de la desaparición de los obrajes muchos se dedicaron a la actividad independiente con lo cual se preservó la tradición la que fue transmitiéndose de generación en generación.

Alrededor de la actividad textil se va enmarcando una serie de circunstancias interpretativas que tiene un trasfondo étnico, la artesanía textil quedó asignada a los indígenas quienes cubrían la demanda interna de sus comunidades y externa para los mestizos y blancos.

El tejido es el resultado de una estructura que va entrelazando hilos. Se reconocen dos tipos de tejidos artesanales, de punto y de telar. Dentro de los tejidos de punto están las técnicas de tejido con agujas y de ganchillo o croché; la diferencia entre las dos radica en el entrecruzamiento de los hilos, los de punto se consiguen anudando una misma hebra con la ayuda de agujetas, y los de telar se fijan los hilos de las tramas de forma horizontal.

Tradicionalmente las comunidades indígenas en el Ecuador se dedicaron al tejido en telar. Desde la etapa precolombina, hay indicios de la existencia de un tipo de telar mencionado anteriormente, el de cintura, después llegar el vertical y por último el de telar horizontal o de pedal.

A pesar de todas las modificaciones que se han realizado, las operaciones básicas siguen siendo las mismas, la utilización de hilos de trama y de urdimbre se mantiene rígidos de manera perpendicular y horizontal.

Para llegar al tejido como tal, se deben realizar varios procesos que consisten en el tratamiento de la fibra, generalmente de tipo natural. El lavado es el primer paso por el que debe pasar la lana, realizado con agua caliente para eliminar la grasa natural, conseguir que se esponje y expulsar las impurezas.

El segundo paso es el escarmenado que consiste en abrir la lana, luego el teñido, conocido también como tinturado, realizado generalmente con colorantes naturales como el tocto, cochinilla, romero o Campeche. Para que adquiera color la fibra, se procede a hervir la lana.

Ya teñida la lana, se realiza la operación del cardado que consiste en peinarla, para luego continuar con el hilado, que se

madera donde se logra la torsión de la fibra y finalmente se ejecuta el tejido.

Cabe resaltar que, en la actualidad, el proceso de tratamiento de la fibra se ha reducido, ya que hay empresas que se encargan de realizarlo facilitando y reduciendo tiempos para el artesano. Además, la utilización de fibras naturales ha disminuido por los altos costes y ha obligado a los artesanos a hacer uso de las fibras sintéticas y artificiales.

Es importante resaltar que el tejido artesanal está desfavorecido frente a los procesos tecnológicos, de modernización, políticas estatales de pago de impuestos, aplicación de modelos neoliberales desde la dolarización donde se busca producir en gran escala, menor tiempo y coste. Por lo tanto, la producción artesanal de tejidos ha disminuido, y se ha convertido en una actividad local de las comunidades indígenas.

3. REFERENTES

En este apartado hemos seleccionado la obra de diferentes autores, vinculados al proyecto presentado. Son textiles, tejidos y objetos vinculados con mis trabajos de diferentes artistas.



Ilustración 11. William Morris. *House of Vetti II*, 1983. Instalación, 246 x 243 x 91,5 cm

6.1. Robert Morris.

Casa de Vetti es un conjunto de obras en fieltro de una de las grandes figuras del minimalismo americano, Robert Morris. Una nueva práctica escultórica que, a principios de los años sesenta, renunció a los materiales tradicionales como el bronce o el mármol para incorporar elementos industriales y poco nobles como el textil.

6.2. Arthur Bispo do Rosario



Bordar para liberar la mente.

Arthur Bispo do Rosário creó la mayor parte de su obra durante los 50 años que siguieron a su internación en el asilo de Colônia Juliano Moreira, cerca de Rio de Janeiro, en 1938. Allí comenzó un camino artístico de enorme intensidad y libertad que lo llevaron a crear una de las obras más maravillosas del arte brasileño, combinando elementos autobiográficos y práctica creativa.

Sus trabajos expresan la forma en la que experimentaba el universo. Por ejemplo, enumeran interminablemente cada una de las personas que conoció e incorporan cada elemento con el que se enfrentó en su vida cotidiana.

6.3. Atsuko Tanaka.



Ilustración 19. Atsuko Tanaka. Electric Dress 1956

fue una artista japonesa de vanguardia pionera. Ella fue una figura central en la Asociación de Arte Gutai, aunque su pintura y arte de performance recibieron relativamente poca atención internacional hasta principios de la década de 2000, cuando realizó su primera exposición individual.

6.4. Joanna Vasconcellos



Ilustración 20. Joana Vasconcellos

es una artista plástica portuguesa contemporánea, residente en Lisboa. Considerada por algunos medios la mejor artista del año 2019. Fue la primera mujer en exponer en el Palacio de Versalles en 2012

En la confección de sus obras, Vasconcelos utiliza una amplia variedad de materiales procedentes de la vida cotidiana como tejidos de crochet, electrodomésticos, azulejos, telas, cerámica popular, botellas, medicinas, urinarios, duchas, utensilios de cocina, teléfonos, coches y cubiertos de plástico.

El sentido del humor siempre está presente y las piezas sugieren significados abiertos y no dogmáticos, lo que las acerca a las propuestas de estética relacional surgidas a finales de la década de 1990, que requieren la participación del espectador en el momento de verlas e interpretarlas.

6.5. Louise Bourgeois



La obra es un homenaje a su madre, que como todas las arañas era tejedora. La escultora mantuvo una afectuosa pero complicada relación con sus padres.

Louise, que adoraba a su madre, fue un episodio traumático que influyó en su obra. Su madre, aunque era cariñosa, también era posesiva y controladora con su hija, esto se percibe en su escultura "MAMÁ"

6.7. Maribel Domènech.

Desde 1994 utiliza como proceso creativo la acción de tejer por su poder narrativo y simbólico, le parece importante sacar a la esfera pública esa labor invisible que realiza la mujer tejiendo en el espacio privado, sacarlo de la marginalidad y situarlo en el espacio de la visibilidad y de la fruición pública por medio del arte. Desde entonces está desarrollando su serie “Lo íntimo y lo social de la vida cotidiana”.



Ilustraciones 22 y 23. Maribel Domènech Ibáñez

6. EL PROYECTO PERSONAL

Siempre me han interesado los textiles, coser, bordar, tricotar, hacer crochet, tejer alfombras ... desde mi niñez ya empezaba a hacer patrones con papeles de periódico que luego trasladaba a tela para realizar una prenda. A los 10 años ya aprendí como autodidacta y en la adolescencia hacia mi propia ropa, las dotes de mis hijos y todo tipo de labores relacionados con el coser y el tejer.

Cuando llegué a la Facultat de Bellas Artes, el mundo de la escultura me cautivó por la gran cantidad de materiales y las posibilidades que éstos me ofrecían para poder realizar todas mis ideas e inquietudes artísticas.

La clase de experimentación de materiales me abrió la mente y la creatividad, pudiendo llevar a cabo todo aquello que pensaba podría hacer, el poder experimentar con los tejidos y plasmar en mi trabajo todas las habilidades adquiridas con la experiencia vivida. Trabajar activando los cinco sentidos de forma sensorial, trabajar con el cuerpo, y con materiales naturales como la madera, el cáñamo, la pita, la arpillera, así como con los aromas que desprenden y sus diferentes texturas.

Las obras presentadas son una selección de los trabajos realizados para el TFG en estos últimos dos años, que tienen un alto grado de introspección, que relacionan cada trabajo con experiencias vividas que me evocan momentos felices.

7.1. ANTECEDENTES PROPIOS

Mis primeros trabajos de años anteriores en escultura, así como la decisión de coger los tejidos y la cuerda para todos mis proyectos creativos, han sido inspirados por la añoranza y recuerdo de mi infancia. Empecé a familiarizarme con estos materiales trenzando cuerda con esparto; mi referente y primera formadora fue mi abuela M^a Elvira, que jugando me enseñó a trenzar.

En recuerdo a ella y a mis tías paternas “Concen” y “Lucía” que junto a su madre sobrevivieron a la Guerra Civil, trenzaban tomiza, nombre con el cual denominaban a la cuerda en mi pueblo de Castilla La Mancha, Villarrobledo. Era su medio de ganar algunos reales o pesetas, para poder comprar comida para toda la familia, ya que los hombres, como por ejemplo mi padre, estaban en el frente, mi tío mayor en la cárcel, mi tío menor inválido y mi abuelo fusilado. Por ello, siempre me han interesado las técnicas antiguas y la artesanía basadas en los tejidos.



6.2. ENTRE EL HACER Y PENSAR.

6.2.1. “Deriva en el campo”



Ilustración 25. Ramona Valero Arenas
Deriva en el campo, 2019, Arpillera, tejidos de varios
colores y texturas cosidas 60x100 cm

“Deriva en el campo” es una obra que surge después de experimentar otra persona, una deriva en el campo que yo traduje en esta obra, tras escuchar la narración que supuso esta experiencia para ella.

La obra está realizada en arpillera y otros tejidos de distintos colores y texturas para representar el camino recorrido, la naturaleza y lo que había sentido o experimentado. Es una obra de tamaño humano, ponible y que metafóricamente implica llevar encima del cuerpo la experiencia vivida.

Cuando te sientas perdida, lo mejor es hacer una deriva para encontrarte a ti misma.

6.2.2. “Mi mundo y los tejidos”

Esta obra fue realizada tras una catarsis personal donde llegué a la conclusión de seleccionar aquellas personas y objetos que me llevaría a mi mundo. Mi familia, a mis hijos, a mis amigos, mis libros, la naturaleza y los animales. Por ello realicé este trabajo que representa por la parte exterior las personas que me rodean y por la parte interior realicé una serie de bolsillos donde introduce todo lo más próximo a mi corazón: mis hijos, mis nietos, mis libros favoritos y la fotografía de los animales domésticos que tengo en casa.

La pieza fue realizada a tamaño humano, con telas cosidas de diferentes colores donde mi cuerpo estaba cubierto de la cabeza a los pies por un tejido en forma de bola terráquea, donde fui añadiendo los diferentes trozos de

tejido de colores y texturas que representa las personas que me rodean. Creando un mundo exterior, intenso de color y un mundo interior sereno y lleno de afecto con bordados de los nombres de las personas, mascotas y libros que había escogido.



Título: Mi mundo y los tejidos, 2019
Materiales: Tejidos sintéticos. Cosidos
Medidas: 170x100 cm



6.2.1. “Mi experiencia en Roma”.

Esta obra la realicé durante mi estancia en Roma y en ella represento las gratas vivencias que allí experimenté, Es una ciudad donde pude relacionarme con personas de todos los continentes de todas las culturas.

También me sorprendió el respeto que tienen a los animales domésticos, puesto que pueden viajar y entrar en todos los lugares y a su patrimonio cultural.

Este trabajo representa a Italia en una bota de gran formato, realizada a ganchillo con cuerda de cáñamo. En su interior están representados los 5 continentes con cinco cañas de las cuales están suspendidas tres plantillas de zapato o huellas de hombre, mujer y niño,

Un elemento que representa una prótesis de una pierna y una silueta de un perro.

Todos estos elementos representan la diversidad de personas con las que pude convivir, así como animales.

También puse ramas de laurel por si significado de paz y de triunfo que experimenté allí.



6.2.3. "A mi Madre".

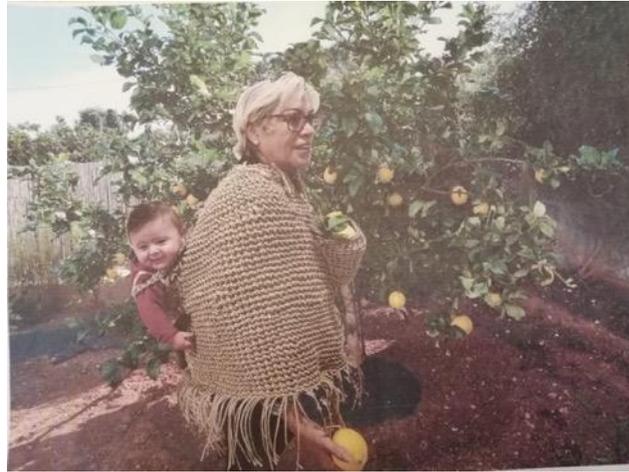


Ilustración 14. Ramona Valero Arenas.
Título: Mis cinco sentidos, 2020
Material
es: Cáñamo
Técnica: Ganchillo
Medidas: 70x130 cm

Esta obra fue pensada como un homenaje a mi madre, quería realizar una obra que activara los cinco sentidos, realizando una especie de poncho como símbolo de unión entre la madre y sus hijos.

Hemos podido ver a lo largo del tiempo y en distintas culturas de que manera las madres han tenido que trabajar en el campo cargando en la espalda o en el pecho a sus hijos.

En este trabajo he utilizado el cáñamo para la confección de esta prenda de vestir, ancestral y tejida con ganchillo. Los cinco elementos están representados: el gusto por los limones que se sitúan en un bolsillo cosido en el pecho; el tacto, por la textura del tejido; el olfato, por el olor que desprende el cáñamo y el sonido producido por 10 cascabeles cosidos en el cuello para entretener al niño; la vista por la percepción de la pieza y su funcionalidad-

6.2.4. Apoyo sobre mi identidad

En este trabajo reflexiono sobre el concepto de identidad, de la diversidad de identidades que confluyen en nuestro cuerpo y como se transforman en el tiempo. La identidad personal, la identidad social, la identidad de género, la identidad cultural. Conformando una personalidad singular y única.

En este trabajo pensando en crear un objeto doméstico que representara mi identidad, donde pudiesen confluir diferentes aspectos, como mesa de recibidor, está especialmente dirigida para la función de recibir a las personas con símbolos que reflejen mi propia identidad, como mis iniciales que son el soporte del tablero, y entre tejidas con fibras naturales.



*Ilustración 15. Ramona Valero Arenas.
Título: Apoyo sobre mi identidad, 2020
Materiales: Pita, hierro, madera
Técnica: Mixta
Medidas: 60x100 cm*

7.2.6. Tejiendo el mundo.

La definición de este trabajo va relacionada con el baúl, también denominado “mundo”, dado que tiene la función este objeto de albergar todo aquello que queremos guardar, o transportar. Este objeto comúnmente se guarda en la habitación más privada de la casa, el dormitorio.

En mi caso, este mundo está destinado a guardar mis trabajos



*Ilustración 16. Ramona Valero Arenas
Título: Trabajo de Fin de Grado, 2020
Materiales: Pita y madera
Técnica: Ganchillo
Medidas: 104x54x74 cm*

8. CONCLUSIONES

Tras el trabajo realizado hemos llegado a las siguientes conclusiones.

Al Compilar información substancial de interés propio sobre los temas principales: Tejidos, antropología y memoria, hemos constatado que hay una gran información sobre ello, tanto bibliográfico como on line, debido a que todas las culturas han desarrollado su cosmogonía por medio del textil, teniendo un origen desde el inicio de la humanidad.

Revisando las fechas históricas sobre el Arte Textil y los movimientos que puedan aportar relevancia fundamental a mis propósitos como los estudios antropológicos e históricos del ser humano y del arte, hemos descubierto la importancia de lo hecho a mano y de la industria textil que sigue avanzando como avanza la sociedad y en cambio hay una resistencia a abandonar lo artesanal vinculado a las culturas e identidades del mundo.

Ha sido muy interesante buscar relaciones entre los artistas que hemos encontrado y estudiado vinculados, de una manera u otra, con el trabajo personal que hemos presentado en este trabajo. Me ha sorprendido entrar similitud de aspectos de mi trabajo con la artista Atsuko Tanaka, con su *Electric Dress* de 1956 con mi obra *Mi mundo y los tejidos*, y también descubrir el mundo propio que desvela el análisis de su trabajo.

Estudiando la diversidad de los tejidos en el arte contemporáneo, hemos encontrado un estilo propio vinculado a textiles que puedo encontrar en mi entorno cultural fácilmente, al trabajar principalmente con materiales naturales, con características propias.

Al revisar los antecedentes propios y observar puntos de conexión entre la practica de obras anteriores y los intereses individuales de mis trabajos actuales vemos que ha habido una evolución, empecé por los textiles, coser y bordar sobre esos materiales y posteriormente me inclino a trabajar más con fibras y materiales naturales.

Tras el trabajo realizado, me siento satisfecha por lo que he aprendido de la búsqueda de los artistas referentes, así como de otros muchos que no he mencionado en este trabajo, y me ha supuesto un gran estímulo para seguir perseverando en mi trabajo como artista.

9. BIBLIOGRAFÍA

Debido a las dificultades ocasionadas por la pandemia Covid-19, y no tener acceso a las bibliotecas, para obtener información directa sobre el tema elegido, hemos tenido que beber de fuentes digitales buscando información on line. Hemos encontrado las tesis de Iratxe Larrea y de Eugenia Yliades y el TFG de Carmen Velert, así como otra documentación facilitada por mi tutora Maribel Domènech Ibáñez.

1. LARREA, Iratxe: *El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas*, (2007) Tesis doctoral dirigida por Elena Mendizabal, en la Universidad UPV-EHU. <https://addi.ehu.es/handle/10810/12379>
2. YLIADES, Eugenia: *El textil: del mito del origen a la era multimedia*. 2015, Dirigida por Maribel Domènech en la UPV. p. 5
<https://riunet.upv.es/discover?scope=%2F&query=Tesis+Doctoral++El+textil%3A+del+mito+del+origen+a+la+era+multimedia&submit=Buscar&rpp=10>
[Consulta 03-09-2020]
3. ORSENNA Erik: *Voyage au pays du coton*. (2006) Ed. Le livre de poche. Paris,
4. RIBERA GARCIA, Mariana Xochiquétzal: *Tejer y Resistir. Etnografías Audiovisuales y Narrativas Textiles*. *Universitas*, Revista de Ciencias Sociales y Humanas, núm. 27, 2017.
<https://www.redalyc.org/jatsRepo/4761/476152665007/html/index.html>
5. CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*. (2004) Ed. Sieruela. Madrid.
6. ORTIZ, Estrella: *El Hilo de la Memoria: una metáfora del discurso narrativo*. <https://estrellaortiz.es/publicaciones/articulos/el-hilo-de-la-memoria/> [Consulta 28-10-2020]
7. VELERT, Carmen: *Cercant Introspectiva. Anàlisi d'identitat de gènere a partir de tècniques tradicionals de la costura*. (2016) TFG de la Universitat Politècnica de San Carles., p. 15.