



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultat de Belles Arts

Les iaies teixidores. Retrat i memòria de la dona a través
del teixit

Treball Fi de Grau

Grau en Belles Arts

AUTOR/A: Bort Bellés, Mireia

Tutor/a: Saenz Llorente, Encarna

CURS ACADÈMIC: 2021/2022

RESUM

El projecte desenvolupat en aquest TFG és un retrat col·lectiu i un homenatge a la dona i a la seua labor al llarg de la història, a través del teixit i de l'acte de teixir, tradicionalment relacionats amb l'univers femení. Es tracta d'una obra que convida a la reflexió i provoca un viatge interior a través del temps i de la memòria. Pretén ser una obra propera i familiar amb la qual cada espectador siga capaç d'identificar alguna dona de la seua família.

L'obra consta de dues cadires de tamany natural construïdes mitjançant teixit de color blanc confeccionat amb fil i agulla de ganxet, i una estructura interior de fusta. La cadira s'ha escollit com a objecte que retrata al subjecte, que en aquest cas és la dona que teixeix. El teixit blanc simbolitza una unió entre dones que frena el pas del temps i evidencia un llegat femení que avança entre les diferents generacions. A més de les cadires, també consta d'una tela que imita un llençol, sobre la qual s'ha cosit un text que parla dels records d'infantesa relacionats amb l'acte de teixir.

Aquest projecte fa referència a l'espai privat i a la quotidianitat de la dona, a la solitud i a la companyia, a la intimitat i a la identitat, sent l'acte de teixir una teràpia, un refugi i un espai de coneixement i aprenentatge.

Paraules clau: Dona, teixit, teixir, temps, memòria, llegat, quotidianitat, cadires

ABSTRACT

The project developed in this TFG is a collective portrait and a tribute to women and their work throughout history, through fabric and the action of weaving, traditionally related to the feminine universe. It is a work that invites reflection and provokes an inner journey through time and memory. It aims to be a close and familiar work in which the spectator will be able to identify a woman from his or her family.

The work consists of two life-size chairs constructed from white fabric made with crochet needle and thread, and an inner wood structure. The chairs have been chosen as an object that portrays the subject, which in this case is the woman who weaves. The white fabric symbolises a union between women that stops the passage of time and evidences a feminine legacy that advances between different generations. In addition to chairs, it also consists of a cloth that imitates a sheet, on which a text has been sewn that speaks of childhood memories related to the act of weaving.

This project refers to the private space and the everyday life of women, to solitude and company, to intimacy and identity, weaving being a therapy, a refuge and a place of knowledge and learning.

Key words: Woman, fabric, weaving, time, memory, legacy, everyday life, chairs

AGRAÏMENTS

A la meua família, a les iaies, a ma mare, a Tere, a Encarna, a les meues amigues i companyes. A les dones de ma vida, a totes les dones meravelloses que tinc a prop, que són referents i que m'ajuden i inspiren tant. Gràcies a totes.

ÍNDEX

1. Introducció.....	5
2. Objectius i metodologia.....	6
3. Marc teòric.....	8
3.1. El teixit.....	8
3.1.1. Història del teixit.....	8
3.1.2. El teixit en la història de l'art: art i artesanía.....	9
3.2. La dona i el teixit: un llenguatge femení.....	11
3.2.1. La vida quotidiana i el treball.....	11
3.2.2. La dona, el teixit i els mites.....	11
3.2.3. L'acte ritual.....	12
3.2.4. La dona i l'art: art i feminisme.....	13
3.3. Tradició popular. El teixit com a concepte de col·lectivitat.....	14
3.4. El teixit i les matemàtiques.....	15
3.5. La cadira en la història de l'art.....	16
4. Marc referencial.....	17
4.1. Maribel Domènech.....	17
4.2. Ana Musma.....	18
4.3. Lin Fanglu.....	19
4.4. NeSpoon.....	20
4.5. Louise Bourgeois.....	21
5. Projecte personal.....	22
5.1. Els precedents.....	22
5.2. La idea.....	23
5.3. La tècnica.....	25
5.4. El procés.....	26
5.5. El resultat final.....	27
6. Conclusions.....	32
7. Bibliografia.....	33
8. Índex d'imatges.....	35
9. Annexos.....	37

1. INTRODUCCIÓ

La motivació per emprendre aquest projecte naix de la reflexió sobre la pròpia identitat, a partir de la identitat de la gent que m'envolta. Aquesta reflexió comença durant el confinament per la pandèmia de la Covid-19 a març de 2020, i s'allarga en el temps. Durant aquelles setmanes, una mirada més analítica i atenta al voltant dels diferents espais que conformen la casa on visc em van fer descobrir evidències de la presència de les meues iaies en la meua vida: desenes de teixits de ganxet decoraven llits, tocadors i tauletes de nit.

És així com s'inicia el meu interès pel món del ganxet, el punt, i en general la confecció de teixits. A la vegada, comença un procés de reconeixement i admiració cap al treball de les meues iaies, que provoca també un apropament emocional cap a elles.

L'any següent, durant la meua estança Erasmus a l'Accademia di Belle Arti di Venezia, vaig conèixer la tècnica del *merletto*, famosa a l'illa de Burano, on existeix una escola tradicionalment dedicada a l'ensenyament d'aquest, a dies d'avui convertida en museu. Allí, les dones aprenien a crear encaixos amb agulla treballant de manera individual però en companyia les unes amb les altres. Aquest fet em va parèixer tan bonic que no vaig tindre dubte que volia convertir la creació de teixits en el meu camp de treball artístic, i volia que aquest fora el tema del meu treball de fi de grau.

2. OBJECTIUS I METODOLOGIA

Els objectius d'aquest projecte, tant principals com específics, són els següents:

- Crear una obra que siga un homenatge a les meues iaies i un procés de reconexió amb elles.
- Establir un espai de reflexió i teràpia durant la producció de l'obra per treballar les ferides emocionals familiars.
- Exposar i valorar el treball que han fet les dones en l'àmbit privat i quotidià relacionat amb el fet de teixir com una obra d'art.
- Buscar i trobar una tècnica i uns materials amb què em senta còmoda i que siguen adequats per transmetre tots els valors i les connotacions relacionades amb la temàtica elegida (intimitat, identitat, família, puresa, cura, etc.).
- Desenvolupar i assentar el llenguatge artístic personal per atorgar-li identitat i personalitat a l'obra a realitzar.
- Dur a terme un projecte artístic seguint les fases de: preproducció (investigació, ideació), producció, exhibició i distribució.
- Efectuar una investigació sobre la figura de la dona en la vida quotidiana i en la història de l'art, i sobre la història del teixit i l'art tèxtil.
- Fer una cerca de referents la temàtica, materials o metodologia de treball dels quals mantinguen relació amb el meu treball i em servisquen d'inspiració.
- Registrar tota aquesta investigació en la memòria present per acompanyar l'obra d'una base teòrica i referencial per justificar i sustentar-la.

Pel que fa a la metodologia, per a l'elaboració d'aquest projecte s'ha decidit dividir tot el procés en diferents fases: preproducció, producció, exhibició i distribució. L'atenció se centrarà quasi totalment en les dues primeres, ja que són les que s'hauran dut a terme en el moment d'entrega i defensa d'aquest TFG, deixant les altres dues amb possibilitat de desenvolupament posterior.

En primer lloc, la preproducció es basa en la ideació i la investigació. És en aquesta fase on es realitzen pluges d'idees, reflexions sobre les pròpies inquietuds i voluntats, cerca i recopilació de materials i referents, estudis, anàlisis, esbossos, proves i experimentacions.

Així, el primer interrogant que es planteja és: quin aspecte tindrà l'obra? Què es vol materialitzar? Es comença realitzant una cerca de diferents obres i artistes que han utilitzat el tèxtil, per trobar inspiració. Concretament, s'han buscat i llegit alguns TFG, TFM, tesis doctorals, catàlegs d'exposicions, llibres, etc. La majoria d'aquestes fonts han sigut consultades en línia, fet que ha facilitat l'accés a la informació necessària per a construir el marc teòric sobre el qual se

suporta l'obra, sempre posant en el centre de la investigació el valor del teixit i la seua història i relació amb l'art, així com el paper de la dona en l'àmbit social, familiar i laboral. Les fonts consultades que han resultat més útils han sigut les que es poden classificar com a treballs acadèmics, ja que prendre nota de totes les referències que apareixen en cada bibliografia ha donat accés a una cadena d'informació imprescindible per a l'elaboració d'aquest projecte.

Una vegada realitzada aquesta investigació i havent decidit els diferents components que conformarien l'obra, s'han pres una sèrie de decisions sobre els aspectes formals d'aquesta, que han anat evolucionant i canviant a mesura que s'anaven realitzant proves (per exemple, canvis en la grossor del fil i de l'agulla).

La segona fase, la de la producció, se centra en la materialització de l'obra. S'elabora una planificació i una valoració realista del treball proposat en relació amb el temps del qual es disposa. S'ha dividit la feina en dos grups: en primer lloc, les cadires, i en segon, la cortina cosida, a pesar que s'ha anat treballant de manera simultània amb els dos. En aquest apartat es podria dir que no s'han realitzat proves ni maquetes: una característica de la manera de produir els teixits és que es pot desfer i tornar a fer per damunt sense que s'observe de manera posterior cap classe de rectificació. Açò ha permés corregir les errades en el moment i, per tant, tots els elements que s'hagueren pogut considerar com a proves han acabat formant part del resultat final.

Totes les decisions quant a aquests aspectes formals han sigut preses segons el criteri personal, que considerem hauria de ser correcte després de tota la investigació realitzada en aquest projecte i tots els anys de formació a la universitat. Totes les decisions es justifiquen segons unes raons, uns sentits o símbols que han sigut adoptats amb intenció de reforçar l'obra.

3. MARC TEÒRIC

3.1. EL TEIXIT

3.1.1. Història del teixit

La tècnica per elaborar un teixit, definida com un entrelaçament de fil o fils que formen una tela o un treball anàleg, és una de les més antigues que existeixen. Així ho indica Madeleine Ginsburg quan escriu sobre una camisa de lli trobada en una tomba que data aproximadament de l'any 1360 aC.¹ La creació de teixits suposa una activitat transcendent i de primera importància al llarg de la història humana,² és per això que comença a desenvolupar-se de manera paral·lela i independent arreu del món. Els seus usos varien des dels cobriments amb roba dels cossos dels homes primitius, a la confecció d'eines i ferramentes com les xarxes de pesca.

La invenció del telar es remunta a l'Edat Antiga, i s'estén arreu del món: a la Xina es produeix la seda, mentre que a Amèrica del Sud es treballa amb llana i cotó. Paral·lelament als teixits, també comencen a desenvolupar-se altres tècniques i a investigar amb altres materials diferents dels tradicionals fins aquell moment (lli, cotó, seda i llana): apareixen els brodats anglesos, els tapissos, el treball amb vellut i pedres precioses, etc.

A mesura que passa el temps i cap al segle XVII apareix la necessitat de mecanitzar el procés de producció provocat per un augment de la demanda. D'aquesta forma naix la indústria tèxtil. Però, per fer-li front a aquesta demanda, els tallers tradicionals es converteixen en fàbriques menudes, i amb la indústria les feines realitzades a mà es van fent cada vegada més escasses.

En l'actualitat les noves tecnologies ho controlen tot: les imatges i dibuixos es creen a través d'ordinadors, els processos industrials i de producció estan mecanitzats, es creen nous teixits amb materials artificials, etc. El teixit que continua produint-se de manera manual ha passat a formar part de l'artesania.

Com que la història del teixit és tan extensa i ha passat per un procés tan evolutiu, podem determinar la seua rellevància per a l'ésser humà. A pesar que els seus usos inicials i tradicionals han sigut merament funcionals (roba, usos domèstics, usos industrials, productes d'higiene, etc.), cal recalcar l'ús decoratiu, i la seua relació amb el món de l'art.

¹ GINSBURG, M. *La historia de los textiles*, p. 13

² PRÍNCIPE, I. L. *El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas*, p. 121

3.1.2. El teixit en la història de l'art: art i artesanía



Fig. 1: William Morris. *Tapis de col i vinya*, 1879.

William Morris va ser arquitecte, dissenyador, mestre tèxtil, poeta, novel·lista i activista. Va crear nombrosos dissenys d'estampats per a tèxtil.

Els conceptes d'art i d'artesanía mai s'havien diferenciat fins al segle XVI, durant el Renaixement³. Fins aquell moment, un pintor o un escultor eren considerats de la mateixa manera que un sabater o un ferrer. Però amb l'arribada del pensament humanista i del concepte d'artista-geni, aquestes arts se separen en dues agrupacions: les belles arts i els oficis. El tèxtil, com el vidre o la ceràmica, es classifica dins del segon grup i, per tant, passa a valorar-se dins d'una categoria inferior.

Tanmateix, ja en el ben entrat segle XIX es produeix una revalorització de l'artesanía gràcies a la *Bauhaus* i a l'*Arts and Crafts*, impulsat pel dissenyador William Morris.

Arts and Crafts és un moviment que apareix a Gran Bretanya front l'avanç de la tecnologia i la industrialització. Els seus precursors consideraven que aquest fet havia despersonalitzat i, per tant, desprestigià el treball artesanal. Defensaven una artesanía d'execució manual, amb qualitat de disseny i acabats, superior als productes elaborats industrialment en sèrie per la seua originalitat.⁴ Açò va produir, per exemple, que en la indústria tèxtil se li donara més importància a les característiques específiques de cada teixit, buscant sempre una relació sincera entre material, tècnica i resultat. La problemàtica d'aquest moviment va ser que els preus dels productes s'elevaven i aquests només eren accessibles per la gent acabada.

Bauhaus, pel seu costat, és el nom que rep una escola d'art i arquitectura alemanya que defensava la unió entre artesans i artistes per millorar la qualitat de les arts, els oficis i la indústria. Als tallers de tèxtil que hi havia a l'escola s'investigava sobre textures i característiques dels diferents materials per millorar l'aspecte artístic i adaptar-lo a la indústria. La majoria dels estudiants d'aquest taller eren dones, ja que a pesar que no hi havia discriminacions de gènere quant a l'accés als estudis de la *Bauhaus*, sí que és cert que a les dones se les dirigia cap a tallers considerats més "apropiats" pel seu gènere, com el tèxtil.⁵ Destaquem en aquest apartat a Anni Albers, que va ser estudiant de la *Bauhaus* i va assolir gran prestigi com a artista gràcies als seus treballs desenvolupats al taller d'art tèxtil d'aquesta escola. Defensava la separació del tèxtil de la utilitat i funcionalitat amb què s'havia relacionat al llarg de la història, per atorgar-li valor artístic. "Deixar que els fils tornen a articular-se i troben la seua pròpia forma sense un altre fi que el de la seua pròpia orquestració, no

³ DORMER, P. *The culture of craft*, p. 26

⁴ PRÍNCIPE, I. L. *El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas*, p. 168

⁵ DROSTE, M. *Bauhaus, 1919-1933*, p. 40

perquè els trepitgem o ens hi asseguem, sinó perquè els contemplem, sense més ni més”.⁶

Però a pesar d’aquesta revalorització del tèxtil, no va ser fins a l’any 1962 que comença a potenciar-se el seu ús escultòric a la Biennial de Laussane, una biennial dedicada exclusivament a aquest camp artístic. Apareix així entre els anys 1960 i 1980 l’anomenat “art tèxtil” o “art de la fibra”, que alliberava el teixit de la subordinació a altres tècniques artístiques com el dibuix o la pintura i construïa un llenguatge propi reivindicant les seues ferramentes i possibilitats. Gràcies a aquesta biennial, el telar perd el protagonisme que havia assolit com a tècnica tèxtil més usada i se n’exploren d’altres com el macramé, el ganxet, el cosit, el brodat, etc. A més, els artistes participants, a part d’adquirir fama internacional, aconseguiren extraure el teixit de les seues dimensions planes fent-lo dialogar amb l’espai i relacionant-lo així amb l’escultura. Algunes d’aquestes artistes són Magdalena Abakanowicz, Lenore Tawney, Aurèlia Muñoz, Claire Zeisler, o Jagoda Buic. També hi participaren artistes homes, com Grau Garriga, però la realitat és que la majoria foren artistes dones.

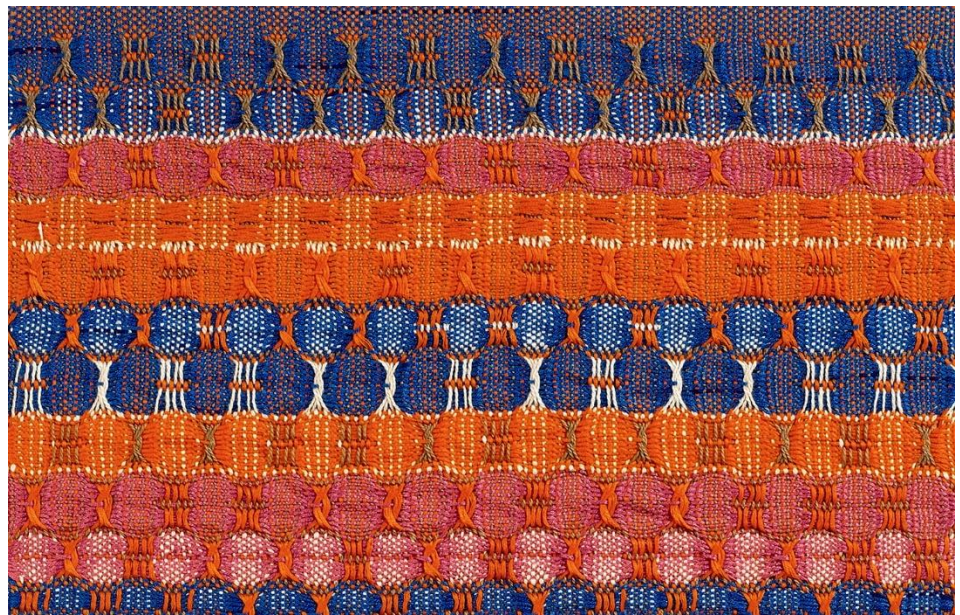


Fig. 2: Anni Albers. *Red and blue layers*, 1954. Detall.

⁶ IVAM – INSTITUT VALENCIÀ D’ART MODERN. *Anni y Josef Albers. El arte y la vida*.

3.2. LA DONA I EL TEIXIT: UN LLENGUATGE FEMENÍ

3.2.1. La vida quotidiana i el treball

Tradicionalment, pel que fa a la vida quotidiana, la dona ha estat sempre lligada a les feines de casa. No és fins a finals del segle XIX que la dona comença a introduir-se dins el món laboral, per necessitat de mà d'obra requerida a la indústria (parlant dins del context europeu). Fins aquell moment el lloc que se li havia atribuït era la llar i la cura de la família. És cert que les dones de classe baixa sempre havien treballat, però la majoria de les feines a les quals es dedicaven es podien fer directament des de casa (costurera, criada, modista, nodrissa, etc.). L'espai públic en general era espai d'homes.

Així, quan la dona s'inicia en el treball extradomèstic, es comença a percebre una clara divisió de feines per gènere. Els treballs on eren necessàries la delicadesa, la paciència o l'agilitat amb les mans es definien com a femenins, i aquells que requerien força o velocitat eren masculins. Així ho indicava un delegat francès el 1867 quan va dir que la fusta i el metall eren materials d'homes, i la família i els teixits de dones.⁷ No és estrany llavors entendre la forta relació de la dona amb les tasques relacionades amb els teixits. Era una adaptació dins la indústria d'allò que havia fet sempre a l'espai privat: teixir i cosir. I és que els teixits acompanyaven la dona al llarg de la seua vida, les mares ensenyaven les filles i fins i tot aquestes ho aprenien a l'escola, on també hi havia divisió d'assignatures per gènere.



Fig. 3: Representació del mite de Penèlope.

3.2.2. La dona, el teixit i els mites

La dona i el teixit mantenen també una forta relació gràcies a la infinitat de mites i llegendes en què aquests són protagonistes. Sense importar la cultura, la civilització ni l'època, trobem nombrosos mites arreu del món.

Per exemple, en la cultura grega, en el mite d'Helena, aquesta teixeix allò que viu observant una guerra que es produeix entre Esparta i Troia provocada per ella mateixa. Ací considerem l'acte de teixir com a metàfora del pas del temps. El teixit actua paral·lelament als fets bèl·lics i amorosos com una estructura narrativa. Helena és observadora passiva d'allò que succeeix i l'encarregada de registrar-ho.

En el mite de Penèlope, Ulisses, el seu marit, parteix a la guerra i aquesta li promet vint anys de fidelitat, després dels quals, si Ulisses encara no ha tornat, es casarà amb algun dels seus pretendents. Passats els anys Penèlope accedeix

⁷ SCOTT, J. *La mujer trabajadora en el siglo XIX*, p. 415

a casar-se, finalment, però amb la condició que la deixen acabar abans un teixit que està creant. Durant el dia teixeix, i durant la nit desteixeix, per no acabar-lo mai i continuar esperant Ulisses. En aquest cas, el teixit simbolitza l'espera, la paciència, la fidelitat i la constància. Simbolitza el temps que no passa, que no existeix.

En la mitologia Maia, trobem la deessa Ix-Chel, que apareix sempre representada com una anciana que teixeix amb un telar de cintura, simbolitzant la unió amb la terra. En canvi, a l'Índia, la llegenda de Wale'keru conta com una aranya ensenya a les dones a teixir. Gràcies a açò aquestes adquireixen creativitat, paciència i intel·ligència.

També els contes populars europeus es troben plens de referències al fil i a l'acte de teixir, com en "La bella dorment", "Les tres filadores", "Els cignes salvatges", etc., on sempre alguna dona és el personatge protagonista.

3.2.3. L'acte ritual

Un ritual és un conjunt de ritus i accions realitzades pel seu valor simbòlic, establertes per la tradició d'una comunitat. Una de les característiques principals dels rituals és que consisteixen en accions repetides vinculades a uns desenllaços desitjats. La diferència entre aquests i les activitats quotidianes que es duen a terme de manera automàtica, mecanitzada i repetida és que els primers tenen contingut transcendental. La repetició suposa una seqüència, un temps que succeeix. Açò mateix està relacionat amb l'acció de teixir i així es representa, per exemple, en el mite de Penèlope, on el temps avança i retrocedeix. Es presenta una atemporalitat, una sèrie de passos amb estructura i seqüència que recorden als actes sagrats i màgics. L'acte de teixir simbolitza la creació, l'aparició d'una arquitectura mitjançant una cerimònia.

Moltes artistes han explicat el simbolisme que li atorguen a l'ús de la repetició en les seues obres relacionades amb el teixit. Per exemple, Liza Lou compara la creació d'un teixit amb resar.⁸ A Eva Hesse la repetició li recorda l'absurd de la vida, mentre que per a Louise Bourgeois és una forma d'amarrar-se a la realitat.⁹ Regina Frank afirma que mentre ella es troba present físicament mentre cus, la seua ment es troba absent, evidenciant una falta de control del temps a pesar que aquest queda registrat en el teixit. Per a d'altres, teixir o cosir comporta un sentiment de tranquil·litat i concentració que resulta terapèutic, com Zoe Leonard o Tracey Emin. En canvi, Elena del Rivero, o la crítica i historiadora d'art Eleanor Munro, relacionen el teixit directament amb el pas del temps, que és cíclic per a la dona, com ho reflexa el mite de Penèlope. Aquesta

⁸ PRÍNCIPE, I. L. *El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas*, p. 376

⁹ MAYAYO, P. *Louise Bourgeois*, p. 94

última mencionada parla de l'antiga costum de les dones dels Estats Units de teixir durant la seua vida dotze parts d'un cobertor, que en el moment del seu casament cosirien entre si per usar-lo en el seu llit de matrimoni. Aquest fet simbolitza l'evolució i transformació de la dona des de la pubertat fins l'adultera.¹⁰

3.2.4. La dona i l'art: art i feminisme

Com hem vist fins ací, la dona i el teixit han estat sempre estretament relacionats, també en el món de l'art: moltes artistes reconegudes que participaren en la Biennal de Laussane foren dones. Durant els anys setanta, coincidint amb la segona onada feminista, moltes artistes defensores del moviment usaren el tèxtil com a material per a les seues reivindicacions, mostrant a través de la costura i la teixidura l'univers femení. Així ho indica l'artista Miriam Schapiro quan parla de "trobar bellesa en inesperades fonts domèstiques."¹¹ El tèxtil esdevé un material que conta la seua pròpia història pels usos que se li havien atorgat anteriorment i pel context del qual s'havia extret. Diferents connotacions del seu ús dins l'art van ser: denúncia del rol social de la dona, recuperació de la feminitat, representació de la quotidianitat i del món familiar i privat, o oposició a la tradició de l'art.

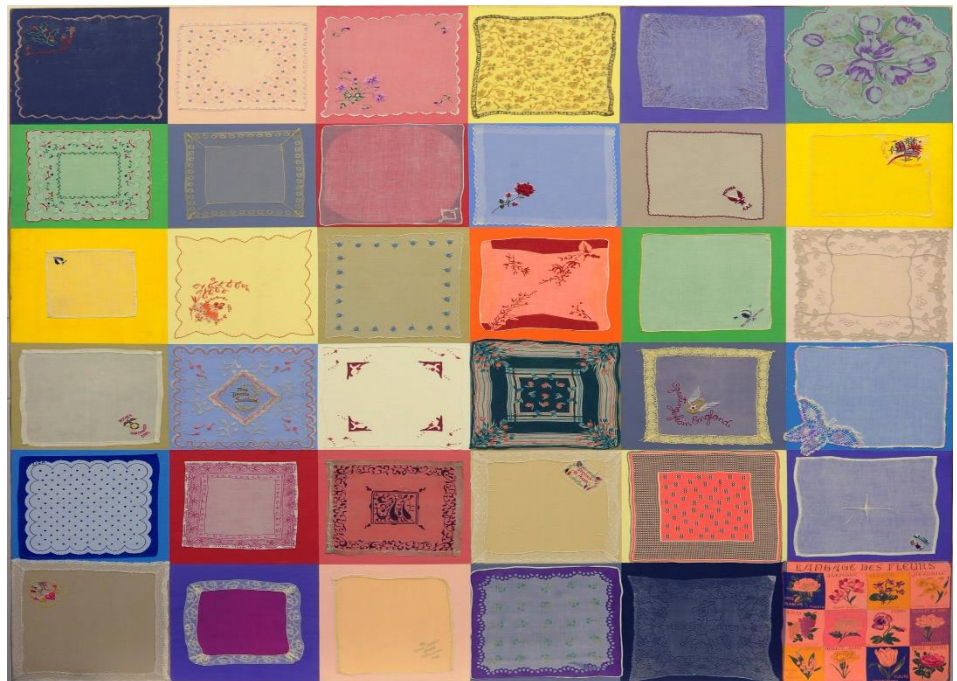


Fig. 4: Miriam Schapiro. *Connection*, 1978.

Miriam Schapiro és creadora del concepte de *Femmage*, que fa referència a la incorporació de material de collage amb temes femenins als seus llenços. Aquesta obra està formada per diferents mocadors de tela brodats i cosits entre si, amb la tècnica del patchwork.

¹⁰ ROBINSON, C. *The artist and the quilt*, p. 44

¹¹ *Íbid.*, p. 31

3.3. TRADICIÓ POPULAR. EL TEIXIT COM A CONCEPTE DE COL·LECTIVITAT

Des de sempre, l'ésser humà ha cercat companyia d'altres en el seu dia a dia. Les dones, també: actualment al meu poble (Benlloc, Castelló) a les vesprades d'estiu encara es poden veure com alguns grups de veïnes ixen al carrer (elles ho anomenen "eixir a la fresca"), cadascuna amb la seua cadira i el seu projecte tèxtil actual, per xarrar i acompanyar-se durant les últimes hores de llum. El teixit en aquest cas és creador de reunió, de llargues tertúlies i d'espais de compartir, d'escoltar, d'aprendre i d'ensenyar, sempre femenins. Són espais de transmissió de coneixements de generació en generació, de mares a filles o de veïna a veïna. Espais acollidors, sempre oberts a qui vulga participar. Va ser, de fet, en una reunió d'aquestes on de xicoteta vaig aprendre a fer macramé, gràcies a dues dones del meu carrer.

Però aquests grups no es troben només als pobles, ni només a l'estiu. Cada vegada n'apareixen més pertot arreu, fins i tot a les grans ciutats. Dones que setmanalment gaudeixen de treballar juntes. "Tejer es la excusa para reunirnos porque juntas hemos tejido complicidades y amistades",¹² diu Jezabel Albelda, una activista de l'associació d'art col·laboratiu "Hilando vidas" d'Alcublas, València. Hilando vidas ha celebrat tres edicions d'un projecte artístic que té lloc cada estiu en aquest poble de la comarca de la Serranía, i que reuneix al voltant de setanta dones amb l'objectiu de crear una espècie de museu a l'art lliure pels carrers del municipi. Les obres es teixeixen entre totes les participants, amb temàtiques amb què elles mateixes tenen relació: la dona, el món rural, la sororitat, la maternitat o la violència de gènere, entre d'altres.

També a través d'internet es creen comunitats i col·lectius de persones que comparteixen la seua passió pel món del teixit. Un exemple és la xarxa social anomenada *Ravelry*, amb quasi deu milions d'usuaris arreu del món. Es tracta d'una espècie de "Facebook per a teixidores", i conté la base de dades de patrons de ganxet més gran del món. Allí les participants comparteixen les seues experiències i creacions, amb fotografies dels processos i dels resultats finals, i fins i tot es creen grups en línia per fer videotrucades i teixir totes juntes, anomenats *KAL* (Knit along).

¹² VÁZQUEZ, C. (2020, Marzo 7). *Tejer no es solo de las abuelas. El País*

3.4. EL TEIXIT I LES MATEMÀTIQUES

El ganxet, la tècnica de creació de teixits mitjançant l'agulla amb forma de ganxo, pareix senzilla, però amaga un domini de les matemàtiques. El ganxet es relaciona amb la ciència a través de conceptes i processos implícits en la manera de treballar aquests teixits. L'aritmètica, o les relacions de divisibilitat i de múltiples s'utilitzen constantment.

Cap al segle XVII es va produir un canvi en el paradigma de la ciència.¹³ Hui dia encara s'observa com, per exemple, en l'educació se sobrevalora el coneixement i l'experiència masculina a la femenina. És per açò que la majoria de persones és capaç de fer una llista mental de noms d'homes científics, artistes, músics, arquitectes, etc., però poca gent coneix el mateix nombre de dones amb el mateix reconeixement.

Com ja s'ha indicat anteriorment, el teixit ha sigut sempre concepte femení. Justament per aquesta raó no ens sorprenem de la poca indagació existent sobre la relació entre la creació de teixits i la ciència o les matemàtiques. El ganxet ha sigut considerat una no-feina, un passatemps propi de les dones, que s'ha desenvolupat a l'esfera privada durant les hores dedicades al treball domèstic (mai considerat com un treball real).¹⁴

Però encara que aquest no es tracta d'un camp molt explorat, sí que s'ha realitzat algun tipus d'estudi. Un exemple és el de la matemàtica i professora letona Daina Taimina, coneguda per les seues creacions de ganxet que il·lustren figures hiperbòliques. L'any 1997, la matemàtica va ser la primera persona a teixir aquestes formes, que van sorprendre a tothom i van donar peu a què escriguera diversos llibres sobre ganxet i geometria, juntament amb el seu home, també matemàtic. L'exemple de Daina Taimina va servir d'inspiració a altres científics, de manera que la Dra. Hinke Osinga va teixir la famosa fórmula de Lorentz l'any 2004, utilitzant uns 25.000 punts i dedicant-li huitanta-cinc hores aproximadament.



Fig. 5: Daina Taimina. Manifolds II, 2012

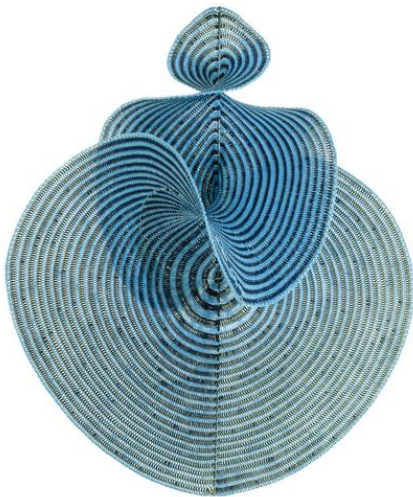


Fig. 6: Hinke Osinga, Lorentz manifold, 2004

¹³ CALERO, V., & ELHAMDI, Y. (2017, 22 junio). *Ganchillo: La ciencia se teje con las manos*. *Pikara Magazine*.

¹⁴ SENNETT, R. *La corrosión del carácter: las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*.

3.5. LA CADIRA EN LA HISTÒRIA DE L'ART

Hi ha certs objectes en la història de l'art que per les seues característiques, simbologies o conceptes relacionats han sigut més explotats, explorats i representats que altres. D'entre tots aquests (rellotge, bombeta, taula, finestra, gerro, etc.), la cadira és sens dubte un dels més figurats.

La cadira és una representació de si mateixa i presentació de la figura asseguda; presentació de la seua funció i de l'individu. La cadira definida pel seu presumpte ocupant es manifesta com un objecte autònom, deslliurat de la seua funció, i reclama així la seua condició d'escultura.¹⁵ Així ho explica l'artista Maribel Domènech quan parla d'una de les seues exposicions anomenada "Accions quotidianas". La cadira és l'estructura de menor dimensió que podem ocupar amb el nostre cos i alhora el moble que en major difusió i nombre existeix en el nostre entorn en la cultura occidental. L'estreta relació entre el moble i l'ésser que s'asseu és evident. També permet fer una referència directa a la casa i suggerir el concepte d'habitar. És per això que podem considerar que la cadira es tracta, a més, d'un concepte femení.

Es tracta d'un objecte amb interpretació social, que adquireix un valor determinat segons els ulls de l'espectador.¹⁶ Cada tipus de cadira té unes significacions diferents, el color, la forma, el material, l'estat en què es troba, la grandària o l'altura defineixen per complet el seu ocupant.

En la història de l'art, la cadira ha tingut forta participació, evolucionant des d'un rol passiu fins a un paper de subjecte actiu. Pot observar-se en obres de diversos artistes, com són Juan Gris, René Magritte, Zdzisław Beksiński o Joseph Kosuth. Però ací ens centrarem breument en altres artistes més significatives amb relació a aquest treball. Ana Musma, en *Eva*, reflexiona al voltant de la transmissió de valors tradicionals femenins de generació en generació. Usa la cadira per a fer referència a la llar i l'espai privat. Encarna Saenz, en *Sagrario*, li realitza un homenatge a sa mare, on fa servir la cadira personificada per tal de representar-la. Tornem a descobrir referències a les dones i a l'espai privat. En *De madres a hijas* de Natividad Navalón, les cadires simbolitzen la relació mare-filla i un diàleg entre elles. Per acabar, en *Tejiendo conversaciones*, de Silvia Molinero, les cadires tornen a representar aquest diàleg, en una obra participativa que convida a l'espectador a asseure's per teixir una línia de punt, generant un espai i un temps destinat exclusivament a aquest encontre.



Fig. 7: Encarna Saenz. *Sagrario*, 2013



Fig. 8: Natividad Navalón. *De madres a hijas*, 2009



Fig. 9: Silvia Molinero. *Tejiendo conversaciones*, 2017

¹⁵ DOMÈNECH, M. Maribel Domènech. *Acciones cotidianas, 1986-2020*, p. 36

¹⁶ CONTRERAS, H. V. *La silla y el arte moderno: un acercamiento a su devenir en la pintura y el arte conceptual*, p. 30

4. MARC REFERENCIAL

Per a dur aquest projecte a terme, he buscat i trobat inspiració en nombroses artistes. Estudiant i reflexionant al voltant de les seues línies de treball he aconseguit perfilar un poc més la meua, i he aconseguit motivació per explorar més a fons les meues idees. A continuació, s'exposen les cinc de major rellevància.

Encara que, a pesar de no ser artistes de renom, cal indicar en aquest apartat la importància de les obres de Paquita Casanova i Carmen Agut, les meues iaies, que s'han passat tota la vida teixint i deixant vestigis d'allò que ja no és. La vertadera inspiració ve indirectament d'elles, a partir d'haver viscut tants anys entre els fils que elles han deixat.

4.1. MARIBEL DOMÈNECH

Maribel Domènech és una artista valenciana l'obra de la qual fa referència a la seua identitat, situació social i pensament polític. Utilitza paraules i teixits que sorgeixen de l'experiència, processos emocionals i tecnològics que ha desenvolupat reflexionant sobre la intimitat de la vida quotidiana. Empra com a procés creatiu l'acció de teixir pel seu poder narratiu i simbòlic, i amb açò trau a l'esfera pública la labor invisible que realitza la dona teixint en l'espai privat.¹⁷

M'interessa de la seua obra la simbologia que li atorga a l'acció de teixir. Segons ella, teixir representa escriure paraules i crear "illes". Amb el teixit, crea formes tridimensionals que funcionen per si soles com una escultura, com els vestits de les obres *Para observar el mundo a cierta distancia*, 1995, i *Como una habitación llena de luz*, 1998, formats únicament per cable teixit.



Fig. 10: Maribel Domènech, *Para observar el mundo a cierta distancia*, 1995, i *Como una habitación llena de luz*, 1998.

¹⁷ DOMÈNECH, M. *Maribel Domènech. Acciones cotidianas, 1986-2020*, p. 31

4.2. ANA MUSMA

L'artista Ana Musma, mencionada en aquest treball anteriorment, explora des del cos la identitat col·lectiva i individual, reflexionant al voltant del gènere, de la natura i de la cultura. Els temes que tracta amb més freqüència són l'herència, el desarrelament, la memòria i el temps.

Defineix els seus treballs com un camí per entendre tot allò que comporta formar part del gènere femení, i explora la figura de la dona des de perspectives diferents: la dona tradicional, silenciada, però també la dona virtuosa, fatal, monstruosa o alliberada.

Destaquem de la seua obra *Das nais as fillas*, 2008, on es reuneixen una sèrie de subprojectes que reflexionen al voltant de la transmissió de valors tradicionals femenins de generació en generació a través de la costura com una forma de comunicació encoberta front al silenci imposat històricament a les dones. En la peça anomenada *Eva*, l'artista reproduïx imatges del ventre d'una dona embarassada en la família de la qual només naixen xiquetes. Ho descriu així: "Madres engendrando madres. Mujeres dentro de mujeres."¹⁸ M'interessa del seu treball la manera en què aconsegueix plasmar aquestes connexions femenines generacionals com un llegat, com un regal diví, com un lligam indestructible.



Fig. 11 i 12: Ana Musma. *Eva*, 2008. Detall

¹⁸ MUSMA, A. *De madres a hijas*. Retrieved from ANA MUSMA: <https://www.anamusma.com/DE-MADRES-A-HIJAS/EVA>

4.3. LIN FANGLU

Lin FangLu, procedent de la Xina, és guanyadora de la quarta edició del Craft Prize de Fundación Loewe, el premi d'artesanía per excel·lència més important del món. L'artista ha visitat diverses vegades la província de Yunnan, del sud-est xinés, per aprendre les tècniques tradicionals de l'artesanía rural. Gràcies a aquesta investigació ha pogut crear la peça guanyadora, anomenada *SHE*, formada per un conjunt de brodats, encaixos i altres labors tèxtils, combinades de manera que només s'aprecien si s'observen de prop.

M'interessa d'aquesta obra, i en general d'aquesta artista, la combinació entre artesanía i art contemporani mitjançant l'abstracció. El fet de mirar cap arrere, abraçar els teus orígens i adaptar-los al teu treball enriqueix significativament l'obra, i la fa més personal i expressiva. També m'inspira poder analitzar el gest personal i físic de l'artista. "El teñido o el punto son prácticas que aúnan racionalidad y sensibilidad, mente y cuerpo".¹⁹ Aquesta obra posa en manifest la versatilitat d'aquests materials i la força de l'art tèxtil encara avui dia.



Fig. 13: Lin Fanglu. *SHE'S ARMCHAIR*, 2017



Fig. 14: Lin Fanglu. *SHE*, 2016

¹⁹ PRIMO, C. (2021, Mayo 25). *La artista china Lin Fanglu gana el Loewe Craft Prize 2021*. *El País*.

4.4. NESPOON

NeSpoon és una artista nascuda a Varsòvia que també utilitza fils i teixits en la seua obra, però d'una manera diferent de les referents anteriors. Aquesta mescla la delicadesa i exactitud dels encaixos amb la duresa i la llibertat de l'art urbà. Així, la seua obra es fonamenta en el grafiti o la ceràmica, sempre reproduint figures i formes creades amb encaixos. Segons ella, el que li agrada d'aquesta tècnica mil·lenària és el codi estètic, trobar algun tipus de simetria, ordre, harmonia o equilibri que fan que cada patró siga únic i especial.²⁰

Pel que fa al grafiti, acostuma a treballar amb plantilles que ella mateixa elabora retallant acetats amb cúter. Pinta per damunt amb esprai de color blanc deixant com a resultat l'ombra de l'encaix, la forma de la seua absència. Quan executa projectes de major format, pinta directament amb blanc sense plantilla. Quant a la ceràmica, genera estampes prement els encaixos sobre el fang bla i marcant la petjada del teixit i, de nou, recalcant aquesta absència.

En la seua pàgina web, parla de la relació entre l'encaix i la ciutat de Venècia, on es van imprimir per primera vegada llibres i revistes dedicades als patrons per confeccionar encaixos.



Fig. 16: NeSpoon. Mural a Calais, França, sobre la façana d'una fàbrica d'encaixos, 2020.

²⁰ NESPOON. *About*. Recuperado 12 de junio de 2022, de <https://nespoon.art/about/>



Fig. 15: Imatge de l'Instagram de NeSpoon (@nes.nespoon), publicada el 18 de maig de 2022.

4.5. LOUISE BOURGEOIS

Louise Bourgeois és segurament l'artista més reconeguda i amb més influència de totes les que apareixen en aquest treball. La seua família era posseïdora d'un negoci tèxtil dedicat a la fabricació de tapissos, fet que justifica la relació directa de l'artista amb una sèrie de materials que inclourà en nombroses obres al llarg de la seua vida, com fils, llanes, cordells o xarxes.

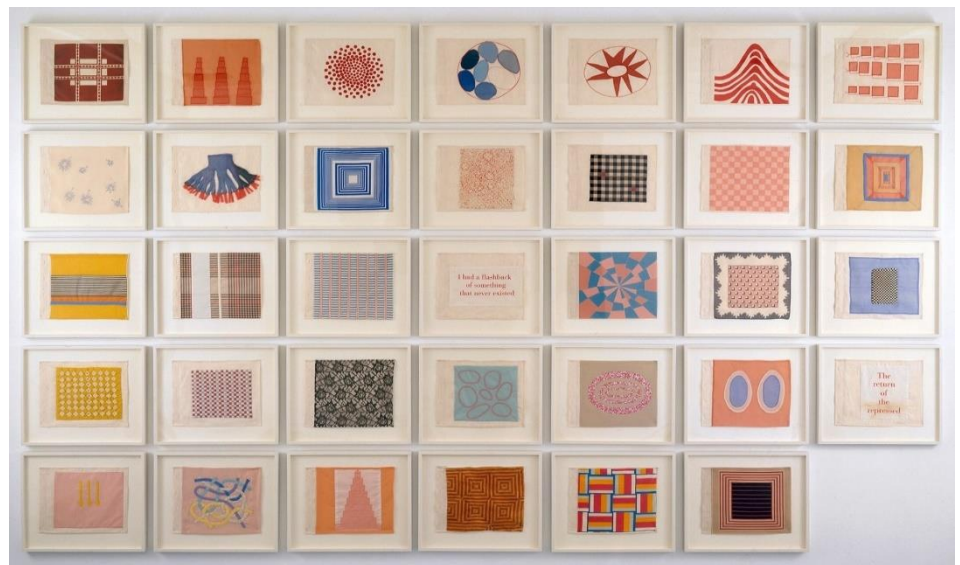
La seua trajectòria artística queda marcada des de ben jove, quan una complicada situació familiar afecta al seu caràcter i comença a desenvolupar una por a l'abandonament i a la pèrdua dels éssers volguts. Des d'aquell moment la seua relació amb l'art es defineix com una porta d'emergència per fugir de la depressió, dels mals records i dels traumes. A partir de la mort del seu marit comença a treballar instal·lacions per crear guarides, que utilitza com a ferramenta per enfrontar-se als seus fantasmes personals. Fa ús del dolor i del ressentiment enquistats per despullar el seu "jo" interior. Segons ella, l'art és garantia de trel·lat.²¹

De Louise Bourgeois especialment m'agrada el sentit que li dona a l'art. La manera en què li atorga a l'art i al fil el poder de sanar i curar les ferides emocionals. Com si amb el fil es cosira punts de sutura, per unir dues parts i que no es puguin tornar a separar. I com viu d'intensament tots els processos de creació de les seues obres, com torna a capbussar-se en el subconscient i els malsons, per col·locar les emocions en el lloc més important dels seus interessos com a artista.



Fig. 17 i 18: Louise Bourgeois. *Ode à l'oubli*, 2002.

Llibre il·lustrat format per 35 composicions de teixits, brodats, i altres peces tèxtils personals com camisons, bufandes, tovalloles i estovalles de l'aixovar de les seues núpcies, amb un monograma amb les seues inicials. Un volum inusualment íntim, de record i abraçada al passat.



²¹ MOLINA, Á. (2004, 31 julio). *El arte es garantía de cordura*. *El País*.

5. PROJECTE PERSONAL

A continuació, i una vegada fet el repàs del marc sobre el qual se sustenta l'obra, comencem a abordar el projecte exposat en aquest treball.

5.1. ELS PRECEDENTS

Per a mi, aquesta obra comença molt abans d'aquest curs. Aquest treball s'inicia a la vegada que el meu interès pel món del teixit, el dia que la iaia Carmen em va ensenyar a fer punt amb dues agulles, l'abril de 2017. Més o menys aquell moment és coincident també amb l'inici de la malaltia de la iaia, dels obllits i les amnèsies i el no-res en la seua ment, el blanc absolut. Curiosament, el color de la llana que vam gastar per fer i desfer punts i voltes aquell dia, va ser blanc també.

Durant aquest curs he aprofundit en els records familiars centrats en les meues iaies en diferents assignatures. Cap al febrer vaig crear la peça *10 d'agost de 1963*, formada per dues fotografies i dos vestits negres. Parla de la coincidència de què els meus avis, materns i paterns, es van casar el mateix dia, compartint missa i retor. A més, aquest mateix juny he elaborat un llibre d'artista anomenat *m'ensenyes?*, amb la temàtica del teixit i on la protagonista torna a ser ma iaia.



Fig. 19: Imatge de la iaia Carmen i meua teixint, 2017

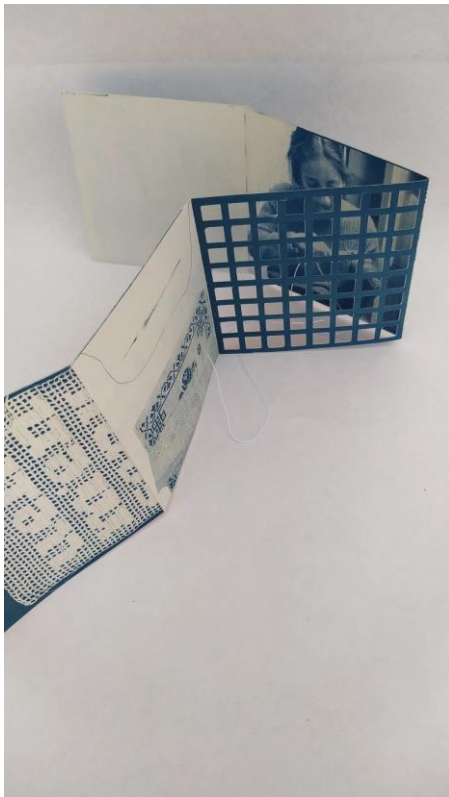


Fig. 20: Mireia Bort. *m'ensenyes?*, 2022



Fig. 21: Mireia Bort. *10 d'agost de 1963*, 2022

5.2. LA IDEA

En aquest punt naix la idea del projecte, que com s'ha indicat ja anteriorment, consisteix en la creació de dues cadires de mida natural de teixit de ganxet. Fusionar subjecte i objecte en un mateix ésser. Així, es comencen a prendre una sèrie de decisions importants quant a l'aspecte formal de la peça:

Per començar, es pensa i reflexiona al voltant de la forma de les cadires a realitzar. Després de fer una cerca per casa, decidisc gastar de model una cadira vella de fusta i vímet, que va pertànyer a l'àvia de mon pare. Es tracta d'una cadira lleugera, un poc més menuda (75 cm d'altura) de la dimensió de què acostumen a ser les de menjador, pel fet que aquesta es gastava per eixir al carrer a reunir-se amb les veïnes i dur a terme les labors en companyia. La vaig considerar molt adequada per a aquest projecte just per aquesta raó.

Després, pel que fa al nombre de cadires a construir, vaig triar-ne dues. Dues és més que una, per tant, la peça s'aparta de l'individualisme i convida a pensar en col·lectiu. Dues són les meues iaies. I dues també som la iaia i jo quan ella m'ensenyava. Dues comporta un diàleg, una relació, una transmissió d'un cos a un altre, una unió. Decidisc també elaborar unes estructures internes a manera d'esquelet amb vares de fusta, per atribuir-los rigidesa i resistència als teixits. Es va descartar una proposta anterior d'estructura amb aram per la fredor del material, considerant la fusta molt més càlida, propera i orgànica.

El fil triat és fi (número 12), quasi invisible però resistent, com els lligams familiars. També és blanc: pur, innocent, sincer, reflexiu, clar, net i lluminós.



Fig. 22: Imatge de la cadira usada com a model.

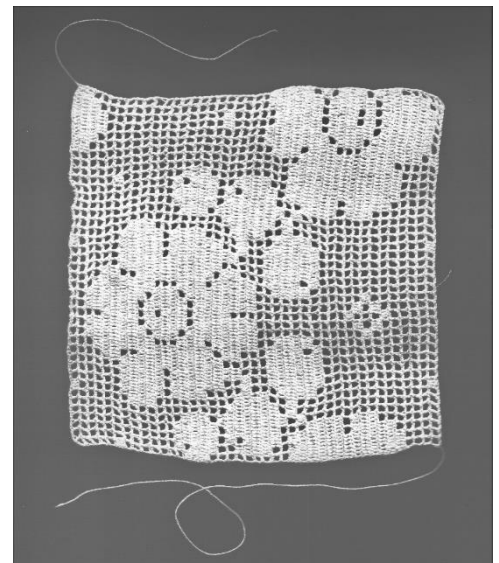
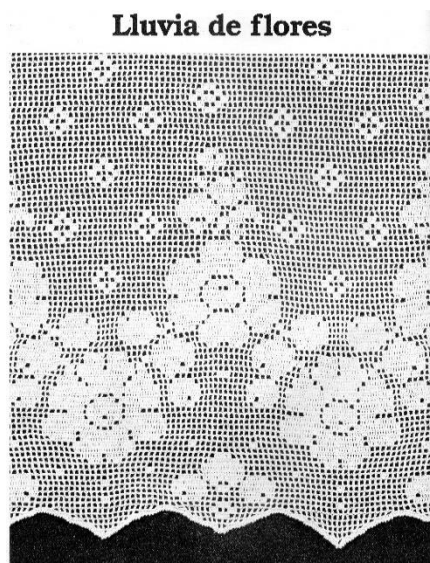
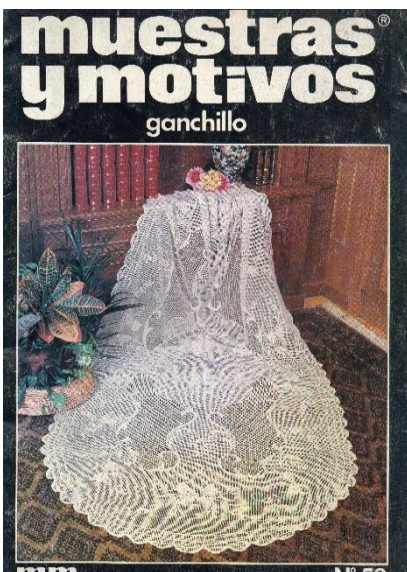


Fig. 23, 24 i 25: Imatges de l'exterior i interior d'una de les revistes de la iaia, i una imatge d'una mostra de ganxet amb el dibuix d'un dels patrons de la revista.

Les agulles per fer ganxet van pertànyer a la iaia, d'igual manera que les revistes anomenades *Muestras y motivos*, d'on s'han extret els patrons de les mostres teixides a la cadira. La iaia guardava tota una col·lecció d'aquestes revistes, amb plecs i marques a les pàgines que més li agradaven. D'aquestes pàgines s'han triat molts dibuixos diferents, en lloc de triar-ne només un i usar el recurs de la repetició. En aquest treball cadascun d'eixos dibuixos simbolitza un instant diferent de la vida de la iaia, i tots els teixits units són tots els anys que s'ha passat teixint.

L'obra també està formada per una tela de 120x150 cm, on va a cosir-se un text escrit per mi. La idea inicial només consistia en les dues cadires, però després es va decidir combinar-les amb aquesta tela com a proposta per introduir el text, que dota al projecte d'una càrrega emocional molt rellevant. La tela pot recordar a un llençol, o a una cortina. En general fa referència a l'ús del tèxtil a l'espai domèstic. És de color crema clar, que a simple vista s'assembla molt al blanc, però junt a les cadires s'aprecia la diferència. Aquesta dissemblança de color entre unes i altra crea visualment una distància que evita la seua fusió; tanmateix, a la vegada es manté la seua relació cromàtica.

El fil triat per cosir el text també és de color crema clar, un poc més fosc i més brillant que el de la cortina. L'ús d'aquests colors tan similars provoca que l'espectador haja d'aproximar-se per garantir la llegibilitat del text, acurtant així la distància entre ell i l'obra.

El text és proper i emocional. Està escrit en primera persona i parla des de l'experiència personal, dels records d'infantesa sobre els moments compartits amb les iaies, fa molts anys. Són records onírics, envoltats d'una aura màgica i dolça que recorda als contes de fades. Mescla les cures familiars, les ensenyances transmises, l'admiració cap als referents materns que es té de menut, i l'elaboració de teixits.²²

Per acabar, a pesar que aquest projecte s'havia pensat inicialment com una obra escultòrica, poc a poc ha anat evolucionant, i després d'afegir la idea de la cortina, s'ha començat a entendre com una instal·lació. D'aquesta manera, s'ha decidit realitzar una cerca de diferents espais del poble, i s'ha triat un carrer del casc antic per convertir-se en l'espai instal·latiu. Es tracta d'un carrer estret, replet de cases velles amb grans portons de fusta i parets pelades, on sol viure gent major. La tela queda col·locada davant la porta de fusta, com una cortina. Açò fa referència a la línia que separa l'espai públic i el privat (la cortina no permet veure l'interior de la casa però sí escoltar). En canvi, les cadires s'instal·len al carrer, al costat de casa, com si algú les haguera tret per eixir a prendre la fresca.

²² Veure annex 1.

5.3. LA TÈCNICA

La tècnica usada per a la confecció de les mostres s'anomena *punto de red*, i es realitza amb agulla de ganxet. Els patrons es dibuixen sobre fulles quadriculades, i es pinten alguns quadrats mentre que altres es deixen en blanc. El patró traduït a la mostra suposa la creació d'un teixit en forma de malla o de quadrícula, on els quadrats pintats s'omplen de punts i els blancs es queden buits. Amb la combinació de quadrats plens i buits es poden crear una gran varietat de dibuixos i dissenys, normalment relacionats amb la llar i la vida quotidiana. Els més comuns són els motius florals i la natura, els aliments, les figures geomètriques, els motius rústics, etc.

En observar una mostra feta amb ganxet es pot advertir a simple vista la feina i el temps que s'ha d'invertir. Amb aquestes tècniques no valen errades ni drecceres, ni tampoc gestos enèrgics i expressius que poden usar-se en altres tècniques, com en la pintura. El ganxet comporta calma, assossec, ordre i equilibri. Les errades no es poden considerar com a part del procés perquè són massa evidents, cal desfer la mostra per a rectificar-la i poder avançar.

Aquest tipus de ganxet és dels més senzills que hi ha, compost, com hem dit, únicament per dos tipus de quadrats i la combinació d'aquests entre si. Relacionant aquest apartat amb el del teixit i les matemàtiques tractat en el cos teòric, el ganxet de *punto de red* manté cert paral·lelisme amb el sistema binari, el sistema de numeració de base dos que només fa servir zeros i uns per a representar la resta de nombres.

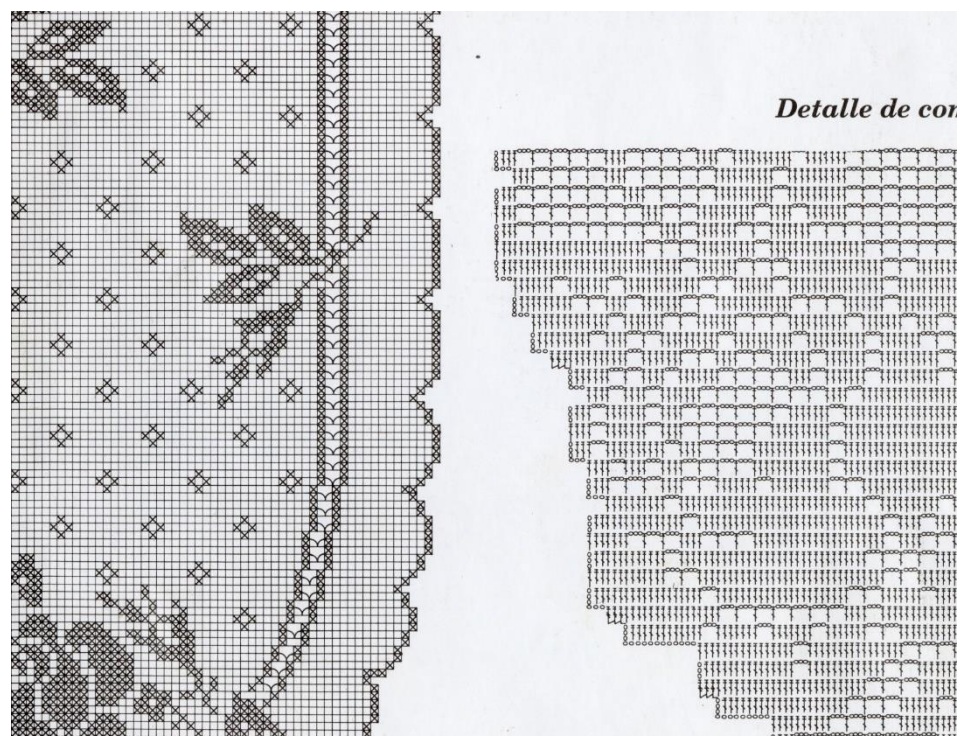


Fig. 26: Detall d'una imatge d'un patró d'una revista de la iaia.

5.4. EL PROCÉS



Fig. 27: Estructura interna d'una de les cadires ja montada.

El procés d'elaboració d'aquesta obra ha sigut llarguíssim. És incomptable el nombre d'hores que li he dedicat a crear patrons i teixir mostres. Calcule que el treball m'ha ocupat sis mesos aproximadament, teixint diverses hores al dia quasi diàriament. A més d'incloure els meus teixits, cal destacar l'agregació de peces teixides per la iaia i trobades per casa, i l'ajuda rebuda per part de Tere, una veïna i amiga del poble.

A part de la feina de teixir, que ha sigut constant, per poder organitzar millor el treball a realitzar, he separat tot el procés en diferents tasques que han suposat xicotetes metes a complir. En primer lloc, una vegada tenia la cadira-model triada, vaig fer un mesurament de la mateixa per crear uns plànols i facilitar-me la construcció de l'estructura interna.²³ Aquesta es va dur a terme utilitzant varetes de fusta d'un centímetre de grossor i dos metres i mig de llarg (que van haver de ser tallades i polides a mida), claus, i algunes frontisses en els punts més dèbils i que ho requerien.

La tasca següent ha consistit a cosir entre si les mostres de ganxet, per crear un únic teixit format per totes elles. Aquesta ha sigut probablement la part més complicada, ja que s'han hagut d'elaborar patrons amb formes molt exactes i irregulars per assegurar el complet recobriment de l'estructura. A més, cosir el teixit directament damunt de la cadira, envoltant-la, ha sigut una comesa incòmoda.

Pel que fa a la cortina cosida, es va disposar de l'ajuda d'un projector per plasmar el text sobre la tela. D'aquesta forma va ser molt fàcil cosir les lletres de manera que el text en el seu conjunt tinguera un impacte visual que transmetria ordre i equilibri. El text està format per 246 paraules distribuïdes en quatre paràgrafs i vint-i-un renglons.



Fig. 28: Imatge de diferents mostres teixides, algunes ja cosides entre sí.

²³ Veure annex 2.

5.5. EL RESULTAT FINAL



Fig. 29: Mireia Bort. *Les iaies teixidores*, 2022.

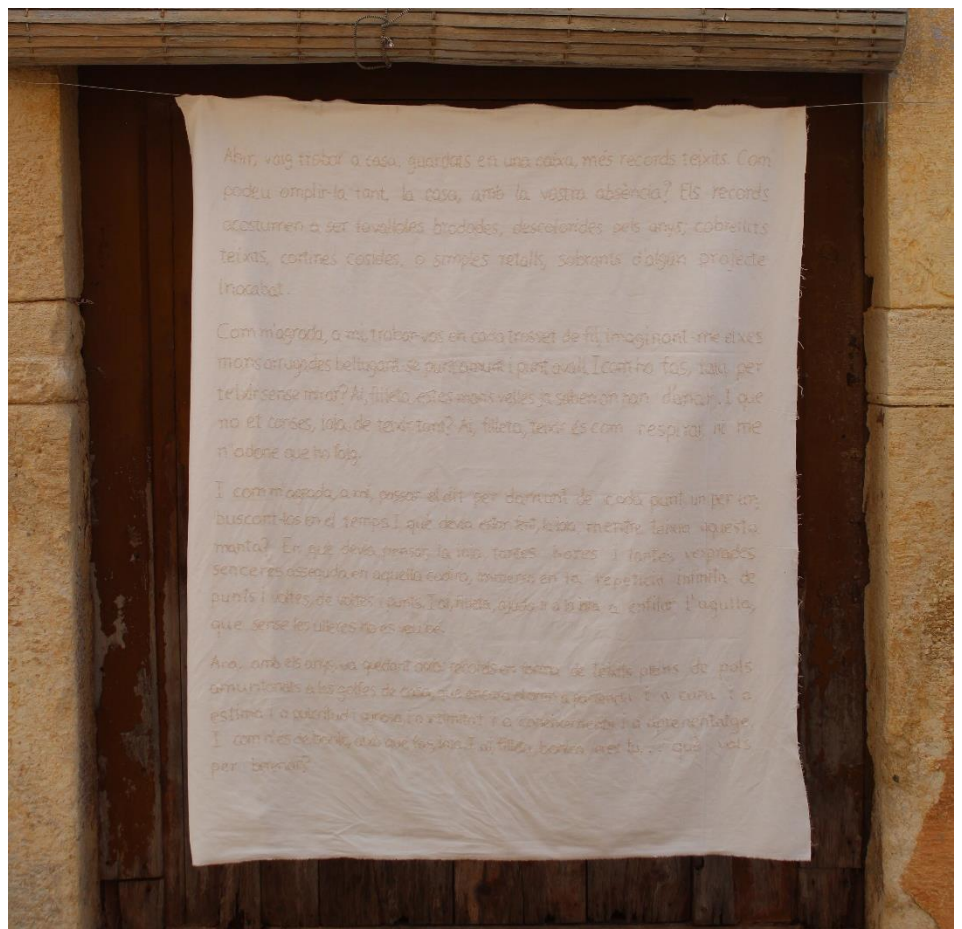


Fig. 30: Mireia Bort. *Les iaies teixidores*, 2022. Detall.

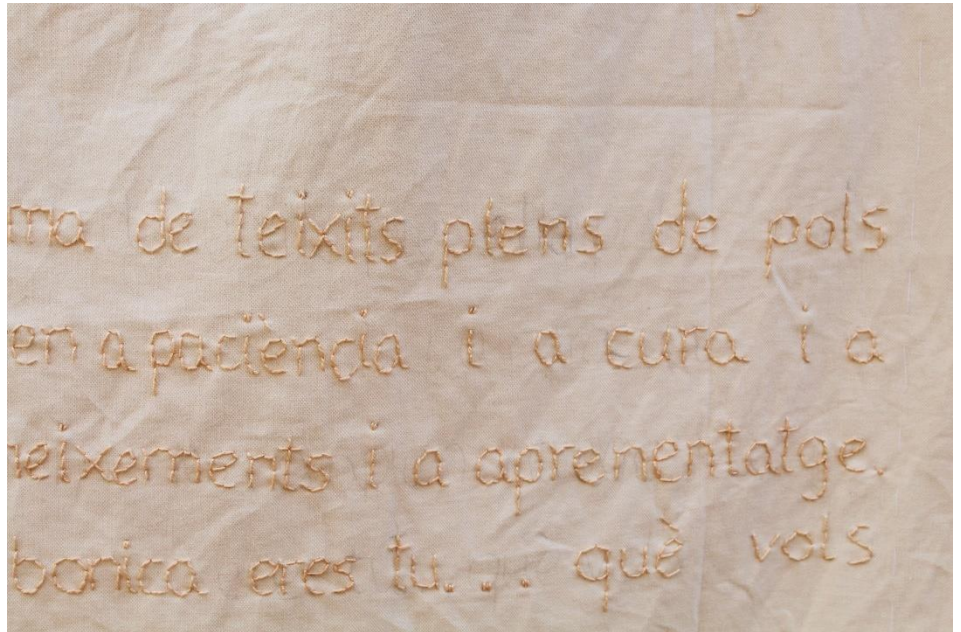


Fig. 31 i 32: Mireia Bort. *Les iaies teixidores*, 2022. Detall.



Fig. 33 i 34: Mireia Bort. *Les iaies teixidores*, 2022. Detall.

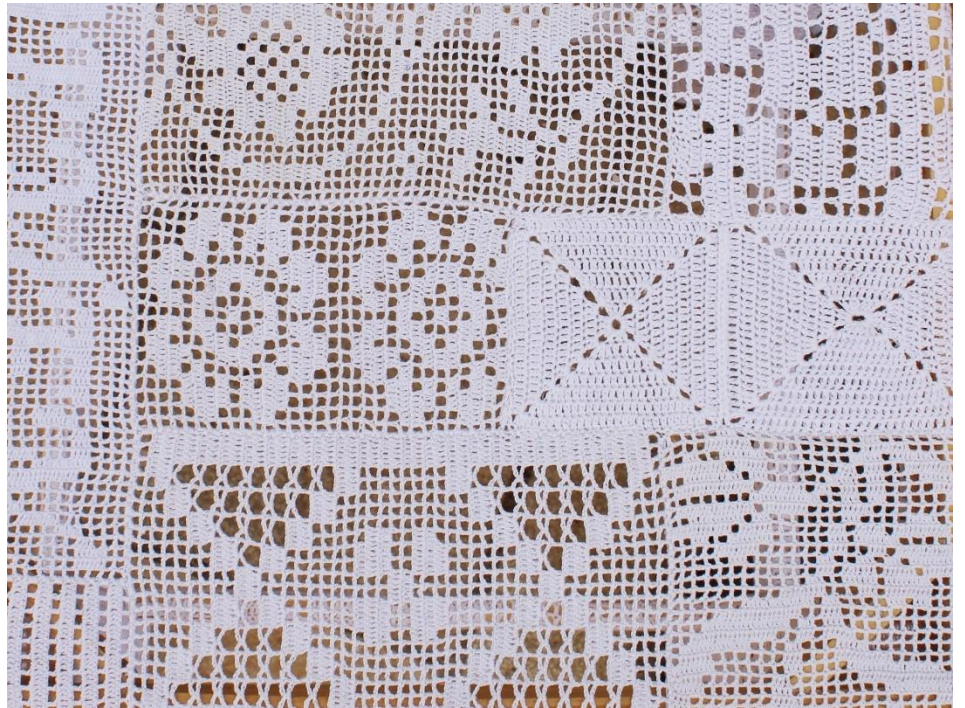


Fig. 35: Mireia Bort. *Les iaies teixidores*, 2022. Detall.

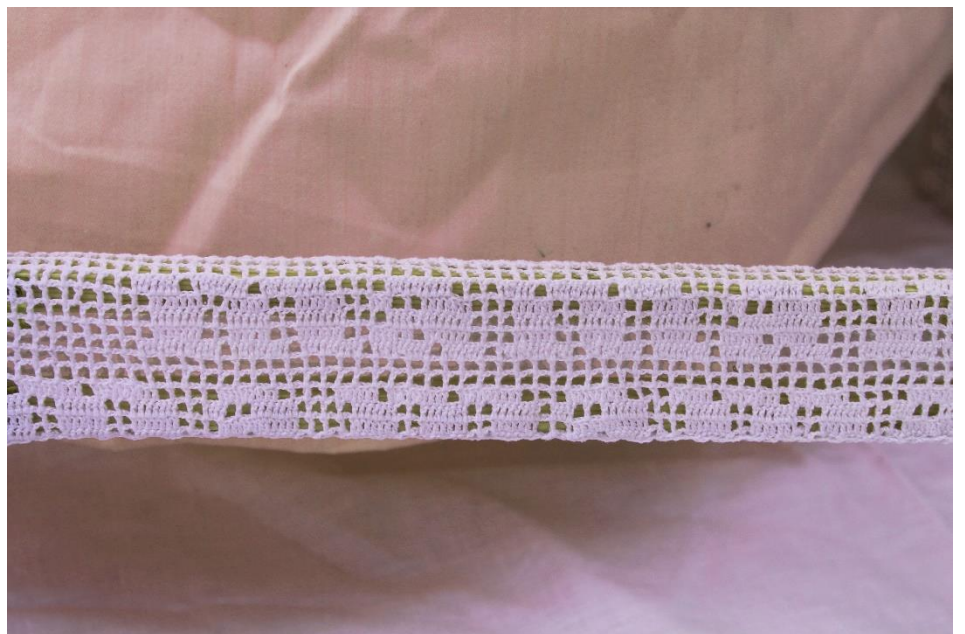


Fig. 36: Mireia Bort. *Les iaies teixidores*, 2022. Detall "mamà".



Fig. 37: Mireia Bort. *Les iaies teixidores*, 2022. Detall “vinya”.



Fig. 38: Mireia Bort. *Les iaies teixidores i jo*, 2022.

6. CONCLUSIONS

La primera reflexió que he d'indicar en l'apartat de conclusions és l'ambició d'aquest projecte. Durant la part de determinació de la idea, no vaig ser conscient del treball real que requeria l'obra; fins que no vaig posar fil a l'agulla, parlant de manera metafòrica, no ho vaig ser. Considere que tots els projectes on apareix alguna tasca relacionada amb teixir, es converteixen automàticament en treballs molt laboriosos, necessitats de moltes hores. Si no haguera sigut per l'ajuda que he rebut de la meua família (Tere ajudant-me a teixir i cosir les mostres damunt les cadires; ma mare ajudant-me a cosir la cortina; el meu germà ajudant-me amb els plànols i mon pare amb la construcció de les estructures internes, Josep acompanyant-me a comprar i tallar les vares de fusta, etc.), no hauria sigut possible acabar a temps. Aquest projecte hauria durat dos cursos sencers, com a mínim.

També cal apuntar la impossibilitat d'aprofitar les assignatures matriculades per al desenvolupament d'aquest projecte, a causa de la poca relació de les tècniques. Aquest fet ha suposat la completa elaboració del TFG a casa, fora dels horaris lectius, que a la vegada ha significat un augment de l'estrés per la reducció del temps disponible per a treballar.

Per altre costat, a pesar de tota la feina i les angoixes, puc dir molt segura que mai he gaudit tant d'un procés com ho he fet amb aquest. És també l'obra amb la qual més m'he esforçat, la més meua. Cada moment que he passat teixint, ha suposat un instant de reflexió, de concentració, de compartir temps amb mi mateixa, que m'ha permés adquirir més autoconeixement. Teixir amb les agulles de la iaia els patrons de les seues revistes ha significat una recreació de quan fa anys ella mateixa les teixia. Quants dibuixos dels quals formen les cadires apareixeran també en cortines o cobertors de casa la iaia? Per a mi, es crea una connexió que supera l'espai i el temps i uneix a la Mireia que teixeix actualment amb la iaia que teixia en el passat. Teixir s'ha convertit en una teràpia que m'ha ajudat a curar i a tenir la ment tranquil·la i en pau. Sent que teixint aprenc cada dia i que tot això m'ho ensenya la iaia, des de la distància.

A més, que la meua família s'haja implicat tant en el projecte oferint-me la seua ajuda ha comportat un augment del temps que passem junts, que he gaudit molt. El resultat de tot plegat és una obra que parla de la família, on ha participat tota la família, en major o menor mesura. Però especialment considere que és una obra que parla de dones, feta per dones.

Teixir pot ser una oració, comptar les boletes del rosari, una penitència, estar castigat a l'escola i haver d'escriure "no ho tornaré a fer" cent vegades. Pot ser matemàtiques, una narració, pot ser el temps que passa, de manera lineal o cíclica. Pot ser el dolor i la ferida o pot ser la medicina que els cura.

7. BIBLIOGRAFIA

LLIBRES

CONTRERAS, H. V. *La silla y el arte moderno: un acercamiento a su devenir en la pintura y el arte conceptual*. Puebla. 2017

DEEPWELL, K. *Nueva crítica feminista de arte: Estrategias crítica*. Madrid: Cátedra, 1998.

DOMÈNECH, M. *Maribel Domènech. Acciones cotidianas, 1986-2020*. València. 2020

DOMÈNECH, M. *Tejer historias, vestirse de palabras*. Castellón: Ed. UJI, 2009.

DORMER, P. *The culture of craft*. Manchester: Manchester University Press. 1997

DROSTE, M. *Bauhaus, 1919- 1933*. Köln: Taschen. 2002

GINSBURG, M. *La historia de los textiles*. Libsa. 1993

MAYAYO, P. *Louise Bourgeois*. Hondarribia: Nerea. 2002

OLIVARES, R. *Esas pequeñas cosas*. En: *Exit#11 Objetos cotidianos*. Olivares y Asociados SL. 2003

OSINGA, H. M. *Crocheting the Lorenz manifold. Mathematical Intelligencer*. Department of Engineering Mathematics, University of Bristol. 2004

PRÍNCIPE, I. L. *El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas*. Doctoral dissertation, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea. 2007

ROBINSON, C. *The artist and the quilt*. NY: Knopf. 1983

SCOTT, J. *La mujer trabajadora en el siglo XIX*. Madrid: Taurus. 1993

SENNETT, R. *La corrosión del carácter: las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama. 2000

WELTHE-WORTMANN, S. *Women's work. Textile art from the Bauhaus*. Chronicle Books. 1993

PÀGINES WEB

- CALERO, V. *Simetrías diversas: el tejido y Emmy Noether*. En: *Pikara Magazine*. 2018-03-07. [Consulta: 2022-05-06]. Disponible en: <https://www.pikaramagazine.com/2018/07/simetrias-diversas-el-tejido-y-emmy-noether/>
- CALERO, V., & ELHAMDI, Y. *Ganchillo: La ciencia se teje con las manos*. En: *Pikara Magazine*. 2017-22-06. [Consulta: 2022-05-06]. Disponible en: <https://www.pikaramagazine.com/2017/06/ganchillo-la-ciencia-se-teje-con-las-manos/>
- GALLARDO, M. *Ana Esteve. Teixir l'espai, fer lloc*. En: *Ana Esteve Llorens*. 2009. [Consulta: 2022-22-05]. Disponible en: <https://www.anaestevelllorens.com/catalog/catalog4-2009-Ana-Esteve-Llorens.pdf>
- IVAM - INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN. *Anni y Josef Albers. El arte y la vida*. [Consulta: 2022-09-05]. Disponible en: <https://www.ivam.es/es/exposiciones/anni-y-josef-albers-el-arte-y-la-vida/>
- IVAM - INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN. *Natividad Navalón, La maleta de mi madre*. 2009-2010. [Consulta: 2022-15-02]. Disponible en: <https://www.ivam.es/es/exposiciones/natividad-navalon-la-maleta-de-mi-madre-2/>
- MACBA – MUSEU D'ART COTEMPORANI DE BARCELONA. *Teresa Lanceta. Teixir com a codi obert*. 2022. [Consulta: 2022-19-06]. Disponible en: <https://www.macba.cat/ca/exposicions-activitats/exposicions/teresa-lanceta-teixir-com-codi-obert>
- MOLINA, Á. *El arte es garantía de cordura*. En: *El país*. 2004-31-07. [Consulta: 2022-28-05]. Disponible en: https://elpais.com/diario/2004/07/31/babelia/1091228767_850215.html
- MOLINERO, S. *Tejiendo conversaciones*. En: *Silvia Molinero Domingo*. 2017-15-12. [Consulta: 2022-19-06]. Disponible en: <https://silviamolinerodomingo.com/Tejiendo-conversaciones>
- MUSMA, A. *De madres a hijas*. En: *ANA MUSMA*. 2008. [Consulta: 2022-15-05]. Disponible en: <https://www.anamusma.com/DE-MADRES-A-HIJAS/EVA>
- NESPOON. *About*. En: *NeSpoon*. [Consulta: 2022-01-06] Disponible en: <https://nespoon.art/about/>
- PRIMO, C. *La artista china Lin Fanglu gana el Loewe Craft Prize 2021*. En: *El País*. 2021-25-05. [Consulta: 2022-03-06] Disponible en:

<https://elpais.com/gente/2021-05-25/la-artista-china-fanglu-lin-gana-el-loewe-craft-prize-2021.html>

VÁZQUEZ, C. *Tejer no es solo de las abuelas*. En: *El País*. 2020-07-03. [Consulta: 2022-23-05]. Disponible en: <https://elpais.com/espana/cvalenciana/2020-03-07/tejer-no-es-solo-de-las-abuelas.html>

8. ÍNDEX D'IMATGES

Figura 1. William Morris. <i>Tapís de col i vinya</i> , 1879.....	9
Figura 2. Anni Albers. <i>Red and blue layers</i> , 1954. Detall.....	10
Figura 3. Representació del mite de Penèlope.....	11
Figura 4. Miriam Schapiro. <i>Connection</i> , 1978.....	13
Figura 5. Daina Taimina. <i>Manifolds II</i> , 2012.....	15
Figura 6. Hinke Osinga, <i>Lorentz manifold</i> , 2004.....	15
Figura 7. Encarna Saenz. <i>Sagrario</i> , 2013.....	16
Figura 8. Natividad Navalón. <i>De madres a hijas</i> , 2009.....	16
Figura 9. Silvia Molinero. <i>Tejiendo conversaciones</i> , 2017.....	16
Figura 10. Maribel Domènech, <i>Para observar el mundo a cierta distancia</i> , 1995, i <i>Como una habitación llena de luz</i> , 1998.....	17
Figures 11 i 12. Ana Musma, <i>Eva</i> , 2008. Detall.....	18
Figura 13. Lin Fanglu. <i>SHE'S ARMCHAIR</i> , 2017.....	19
Figura 14. Lin Fanglu. <i>SHE</i> , 2016.....	19
Figura 15. Imatge de l'Instagram de NeSpoon (@nes.nespoon), publicada el 18 de maig de 2022.....	20
Figura 16. NeSpoon. Mural a Calais, França, sobre la façana d'una fàbrica d'encaixos, 2020.....	20
Figures 17 i 18. Louise Bourgeois. <i>Ode à l'oubli</i> , 2002.....	21

Figura 19. Imatge de la iaia Carmen i meua teixint, 2017.....	22
Figura 20. Mireia Bort. <i>m'ensenyes?</i> , 2022.....	22
Figura 21. Mireia Bort. <i>10 d'agost de 1963</i> , 2022.....	22
Figura 22. Imatge de la cadira usada com a model.....	23
Figures 23, 24 i 25. Imatges de l'exterior i interior d'una de les revistes de la iaia, i una imatge d'una mostra de ganxet amb el dibuix d'un dels patrons de la revista.....	23
Figura 26. Detall d'una imatge d'un patró d'una revista de la iaia.....	25
Figura 27. Estructura interna d'una de les cadires ja montada.....	26
Figura 28. Imatge de diferents mostres teixides, algunes ja cosides entre sí.....	26
Figura 29. Mireia Bort. <i>Les iaies teixidores</i> , 2022.....	27
Figura 30. Mireia Bort. <i>Les iaies teixidores</i> , 2022. Detall.....	27
Figures 31 i 32. Mireia Bort. <i>Les iaies teixidores</i> , 2022. Detall.....	28
Figures 33 i 34. Mireia Bort. <i>Les iaies teixidores</i> , 2022. Detall.....	29
Figura 35. Mireia Bort. <i>Les iaies teixidores</i> , 2022. Detall.....	30
Figura 36. Mireia Bort. <i>Les iaies teixidores</i> , 2022. Detall "mamà".....	30
Figura 37. Mireia Bort. <i>Les iaies teixidores</i> , 2022. Detall "vinya".....	31
Figura 38. Mireia Bort. <i>Les iaies teixidores i jo</i> , 2022.....	31

9. ANNEXOS

Annex 1: text usat per cosir-lo sobre la cortina.

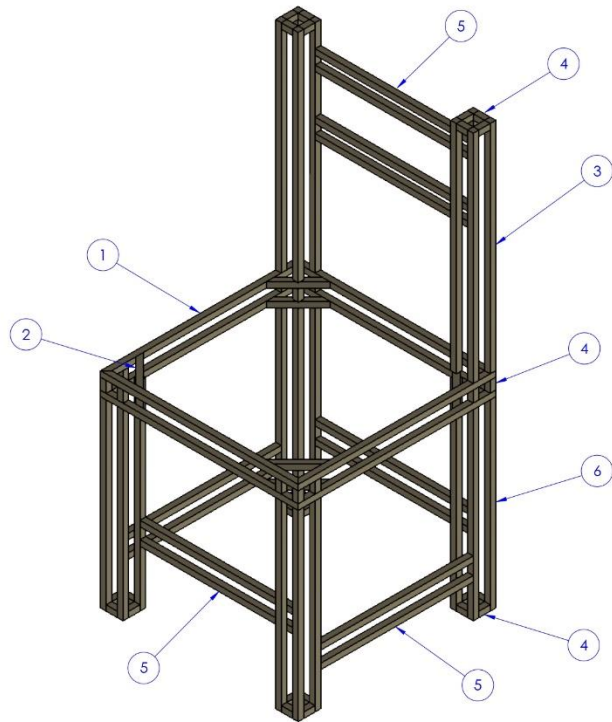
Ahir, vaig trobar a casa, guardats en una caixa, més records teixits. Com podeu omplir-la tant, la casa, amb la vostra absència? Els records acostumen a ser tovalloles brodades, descolorides pels anys; cobrellits teixits, cortines cosides, o simples retalls, sobrants d'algun projecte inacabat.

Com m'agrada, a mi, trobar-vos en cada trosset de fil, imaginant-me eixes mans arrugades bellugant-se punt amunt i punt avall. I com ho fas, iaia, per teixir sense mirar? Ai, filleta, estes mans velles ja saben on han d'anar. I que no et canses, iaia, de teixir tant? Ai, filleta, teixir és com respirar, ni me n'adone que ho faig.

I com m'agrada, a mi, passar el dit per damunt de cada punt, un per un, buscant-los en el temps. I què devia estar fent, la iaia, mentre teixia aquesta manta? En què devia pensar, la iaia, tantes hores i tantes vesprades senceres asseguda en aquella cadira, immersa en la repetició infinita de punts i voltes, de voltes i punts. I ai, filleta, ajuda-li a la iaia a enfilars l'agulla, que sense les ulleres no es veu bé.

Ara, amb els anys, va quedant això: records en forma de teixits plens de pols amuntonats a les golfes de casa, que encara oloren a paciència i a cura i a estima, i a pulcritud i puresa, i a intimitat i a coneixements i a aprenentatge. I com n'és de bonic, això que fas, iaia. I ai, filleta, bonica eres tu... què vols per berenar?

Annex 2: plànols de l'estructura interna de fusta de les cadires, amb les mides de les diferents peces que la conformen i un croquis de l'alçat, planta i perfil amb les seues cotes.



N.º DE ELEMENTO	N.º DE PIEZA	CANTIDAD
1	VARILLA 10x10x350 45º	8
2	VARILLA 10x10x80 45º	8
3	VARILLA 10x10x385	8
4	VARILLA 10x10x20	40
5	VARILLA 10x10x270	12
6	VARILLA 10x10x325	16

