

El hilo conductor

El hilo como material artístico contemporáneo

Raquel Sánchez Pérez
Tutora: Sara Vilar García



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Máster Oficial en Producción Artística, Julio 2014

RESUMEN

Este TFM (trabajo de final de máster), es un proyecto académico que pretende hacer un análisis e investigación teórico-práctica sobre nuestro quehacer artístico desarrollado en los últimos dos años en la que el hilo pasa a ser protagonista como elemento de trabajo en las prácticas artísticas contemporáneas. Lo abordamos desde el ámbito video gráfico y escultórico para poner en práctica las posibilidades del material desde una percepción personal ligada a la memoria, la tradición femenina, el tiempo de trabajo, y su relación con el espacio expositivo en el que se presente, con la finalidad de crear un discurso artístico con el que sentirnos identificados y en el que hacer tangible estos conceptos.

El trabajo se estructura en tres partes; la primera de contextualización e investigación referente al material de trabajo hilo, la segunda en que analizamos el origen del proyecto vinculado a obras anteriores y a algunos trabajos de artistas relevantes en el nuestro, y la tercera en la que examinamos las obras desarrolladas durante el periodo en el que hemos cursado el máster de Producción Artística.

Palabras clave: hilo, tejido, memoria, tradición femenina, tejer en el espacio.

ABSTRACT

This TFM is an end of master project, an academic work which aims to make an analysis and theoretical and practical research on the characteristics of the material thread, as an element of work in the contemporary artistic practices. Approach it from a video graphic and sculptural scope to put into practice the possibilities of the material from a personal perception linked to memory, the female tradition, working time, and their relationship with the exhibition space that arise, in order to create an artistic discourse to feel identified and where do these concepts tangible.

The work is divided into three parts; the first of contextualization and research relating to the work material thread, the second in which we analyze the origin of the project linked to earlier works and artistic references and the third in which we examined the works developed during the period in which we have studied the master of artistic production.

Key words: thread, tissue, memory, femenine tradition, knit in space

A todos los profesores que me han ayudado a lo largo de este curso y sin los que nos se habría podido desarrollar este trabajo, en especial a mi tutora Sara Vilar por su gran ayuda y apoyo, a Vicente Ortí por su amabilidad y su entusiasmo contagiador, y a todos aquellos compañeros, amigos y familiares por su paciencia y su saber escuchar, gracias.

INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO I: CONTEXTUALIZACIÓN DEL MATERIAL	12
I.1 EL HILO EN LA MUTOLOGÍA. LA REPRESENTACIÓN DEL MITO A TRAVÉS DEL ARTE Y COMO INSPIRACIÓN PARA NUEVAS CREACIONES	12
I.1.1 MITOS QUE ASOCIAN EL HILO A FIGURAS FEMENINAS E INTRODUCEN EL FACTOR TIEMPO EN EL PROCESO DE TEJIDO	14
I.1.2 HILO COMO METÁFORA DE TIEMPO Y DESTINO	25
I.2 EL HILO A TRAVÉS DEL TIEMPO. DE SUS ORÍGENES A LA ACTUALIDAD	35
I.2.1 EL HILO COMO REFLEJO DE LA TRADICIÓN FEMENINA, SÍMBOLO DE LA MATERNIDAD	37
I.2.2 EL TEJIDO COMO ACTO SOCIAL O DE COMUNIDAD	43
CAPÍTULO II: ORÍGENES DEL HILO CONDUCTOR	54
II.1 ANTECEDENTES	54
II.2 ASPECTOS COMUNES A CADA OBRA	66
II.3 REFERENTES ARTÍSTICOS	68
I.2.2 TEJER EN EL TIEMPO	71
I.2.2 TEJER EN EL TIEMPO	76
I.2.2 DIBUJAR EN EL ESPACIO	82
I.2.2 HUELLA DE RECORRIDO	86
CAPÍTULO III: ANÁLISIS DE CADA OBRA	90
III.1 ¿TEJEMOS?	91
III.2 HILAR ROJO ALICANTE	93
III.3 PIEZAS EXPERIMENTALES	99
III.4 EQUILIBRIO I Y II	101
III.5 MEMORIAS DEL ESPACIO	106
III.6 ACCIÓN PENÉLOPE	108
III.7 TE INVITO A PASAR	111
CONCLUSIONES	114

BIBLIOGRAFÍA	118
TABLA DE IMÁGENES	121

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de fin de máster que hemos titulado EL HILO CONDUCTOR, está desarrollado por la alumna Raquel Sánchez Pérez, tutelado por la doctora Sara Vilar García durante el periodo del curso académico 2013-2014. Atendiendo a la normativa de Máster de Producción Artística, este trabajo de investigación teórico-práctico pertenece a la tipología 4: “Producción artística inédita acompañada de una fundamentación teórica”, mediante la realización de varios trabajos singulares relacionados con las asignaturas cursadas en el Máster.

EL HILO CONDUCTOR, inicia su desarrollo en el último año de licenciatura, durante una estancia de nueve meses en *Accademia di Belle Arti di Macerata*,¹ otorgada con la beca Erasmus por la Universidad Politécnica de Valencia. A partir de esta experiencia y recuperando valores vinculados a la memoria y el espacio que habitamos durante este periodo de tiempo, comienza a construirse el discurso que planteamos mediante el material hilo, que es el “hilo conductor”, en su doble sentido de la expresión, de nuestro quehacer artístico y de nuestra investigación.

Al comenzar el periodo de máster, nos propusimos analizar el interés por este material, que funciona a nivel personal como metáfora de vínculo entre esta experiencia y el inicio del desarrollo de obra mediante el tejido, para así explorar las posibilidades que ofrece el hilo en el ámbito artístico, y las connotaciones que ofrece a través del discurso que elaboramos.

¹ *Accademia di Belle Arti di Macerata* (Academia de Bellas Artes de Macerata) se encuentra en la provincia de *Le marche* (Las marcas), Italia, donde realizamos nuestra estancia Erasmus durante el curso 2012/2013.

Por lo que estructuramos nuestra investigación mediante la contextualización del material analizando su simbología más ancestral a través de mitos de distintas culturas en los que encontramos el hilo como protagonista del discurso, y tratamos de relacionarlo con su práctica más común: la del tejido, para entender qué papel desempeña en la actualidad y cómo poder desarrollar esto en nuestro propio ámbito de trabajo.

Por otra parte consideramos muy relevante la búsqueda de referentes, que desarrollamos en el segundo tema; de algunos que ya conocíamos, y otros que hemos descubierto durante este periodo de investigación, con la que nos hemos enriquecido tanto a nivel conceptual, como formal, para ayudarnos a entender tanto sus trabajos como los nuestros, encontrando semejanzas en algunos puntos concretos y sirviéndonos de inspiración y motivación personal.

Finalizamos esta investigación con el análisis de nuestra propia obra artística en el tercer capítulo, como materialización de los conceptos desarrollados en los capítulos anteriores y enriquecida por el descubrimiento de los referentes, todos ellos analizados desde un punto de vista personal y tratando de visualizar los conceptos que nos son de interés para nuestra obra y que hemos dividido en cuatro bloques: tejer cotidianidad, tejer en el tiempo, dibujar en el espacio y huella del recorrido.

Tratando de crear una relación directa entre los aspectos formales de las obras y artistas mencionados (divididos en las cuatro temáticas mencionadas) y los conceptos que queremos representar a través de

nuestro propio trabajo:

- Feminidad como característica del material
- Memoria personal y de tradición
- Tiempo de trabajo, e histórico del material
- Huella del movimiento del cuerpo

Culminando en las siete propuestas artísticas que realizamos basándonos en la metodología ensayo-error y que más adelante desarrollaremos en el tercer capítulo.

Los objetivos que nos hemos planteado para llevar a cabo esta investigación son los siguientes:

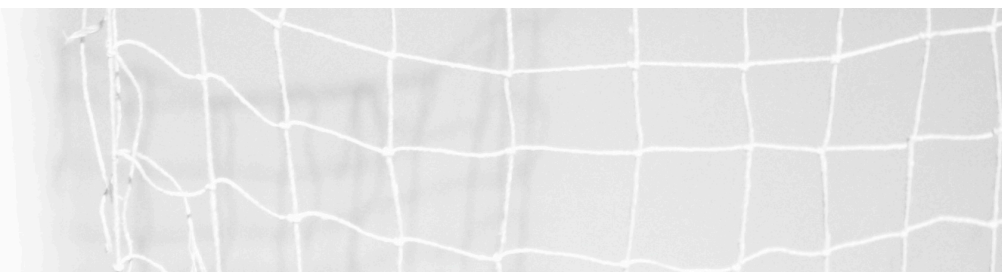
- Desarrollar una línea de investigación propia sobre la que trabajar en este proyecto fin de máster que vincule teoría y práctica y que asiente las bases para futuras investigaciones.
 - Intentar encontrar nuestro propio lenguaje personal a través de la investigación de la práctica artística.
 - Analizar los conceptos que consideramos relevantes en la realización de la obra para entender mejor el origen de ésta.
 - Realizar una búsqueda de referentes artísticos que nos ayuden a desarrollar nuestro propio trabajo y su conceptualización.
 - Descubrir qué elementos comunes se dan en nuestra obra anterior a este proyecto, para saber qué repercusión tienen y cómo
-

continuar vinculándola con la que elaboramos actualmente.

- Hacer una descripción de la obra que hemos desarrollado a lo largo de este proyecto.

Hemos de mencionar la idoneidad de las asignaturas cursadas durante el máster, que nos han permitido establecer estos objetivos mediante el desarrollo y aprendizaje en las mismas. La especialidad elegida en el máster ha sido la de “Arte y Tecnología”, que junto con el apoyo de otras asignaturas de distintos bloques, nos han ayudado confeccionar nuestro discurso de carácter escultórico y video gráfico. De este modo hemos tratado de enfocar las exigencias de cada una de las asignaturas a nuestros intereses personales para madurar este proyecto desde distintos ámbitos artísticos siendo: *El lenguaje del video en la práctica artística contemporánea*, *Narrativa audiovisual: nuevas tendencias del cine contemporáneo*, *Procedimientos escultóricos en madera y metal*, *Talla en madera y piedra*, *Metodología de proyectos*, *Claves del discurso artístico contemporáneo*, *Diseño y comunicación creativa*, *Instalaciones: espacio e intervención*, *Efectos de Postproducción de video digital y Cuerpo y tecnología: videodanza*, fuentes básicas para la creación de nuestro trabajo.

Para finalizar con esta introducción aclararemos que visualizamos este proyecto de *EL HILO CONDUCTOR* como un *work in progress*, ya que todavía sentimos el material como algo novedoso con lo que jugar y experimentar, por lo que lo situamos como primera toma de contacto para la realización y la continua investigación de nuevas piezas y proyectos.



Fi

CAPÍTULO I: CONTEXTUALIZACIÓN DEL MATERIAL

1. EL HILO EN LA MITOLOGÍA

La representación del mito a través del arte y como inspiración de nuevas creaciones

En esta primera parte desarrollaremos el marco conceptual en el que nos vamos a mover a lo largo de todo el trabajo de investigación y presentamos uno de los puntos de partida sobre los que se apoya nuestra práctica artística, el material hilo como elemento formal y simbólico.

Para comenzar situando la temática del TFM retrocedemos en el tiempo abordándolo desde un punto de vista historiográfico y mitológico, debido a que a lo largo de la búsqueda de artistas y obras, encontrábamos que muchas de éstas se apoyaban en el mito para ser desarrolladas. Las más comunes y referenciadas en nuestra cultura oriental aluden a Penélope, Aracne y Ariadna, por ser las más conocidas. Indagando en estas tres

concretas, descubrimos muchas otras que aquí presentamos, y creemos pueden ser relevantes para entender la simbología vinculada al material hilo desde un punto de vista tradicional, para posteriormente potenciarlo en el desarrollo de nuestro trabajo artístico.

Numerosas culturas a través de distintos relatos, mitos, leyendas o fábulas hacen protagonista al hilo con una carga conceptual ligada al tiempo, la mujer, el vínculo o el destino, coincidiendo a pesar de la distancia geográfica en aspectos comunes al material, algunos de los cuales pretendemos hacer presentes en nuestro discurso.

Nos interesa y enfatizamos, no solo en la mención de los relatos, sino también a través de las muestras visuales, ver cómo los artistas desde la antigüedad hasta la actualidad han representado estos mitos o los han utilizado de inspiración en sus obras. Desde la iconografía visual que pretende simplemente narrar el mito o representarlo artísticamente, hasta otras disciplinas como son el teatro, la arquitectura, la instalación, la animación... de artistas de actualidad que reinterpretan los mitos y se ven cautivados por estos relatos tan, todavía, explotables y atractivos.

Por ello consideramos igualmente valiosa la mención de algunas de éstas historias sobre las que hemos investigado, como el elenco de artistas o jóvenes aspirantes a ello, que trabajan sobre estas temáticas y sobre los que encontramos un nexo o interés similar al proyecto que abordamos, a pesar de que formalmente no siempre se encuentre el hilo como material de trabajo.

Presentaremos los mitos seleccionados agrupándolos en dos temáticas que creemos son las más evidenciadas y relevantes, a pesar de que muchos de estos mitos aluden a ambas, lo hacemos decidiéndonos en su clasificación por las características más relevantes desde nuestro propio interés y punto de vista personal.

1.1 Mitos que asocian el hilo a figuras femeninas e introducen el factor tiempo en el proceso del tejido

Mito de Sif

En la mitología nórdica escandinava, encontramos el personaje de Sif (mujer de Thor²) caracterizada por tener una valiosísima melena dorada, larga hasta los pies, motivo de envidias y signo de belleza, que simbolizaba la fidelidad y las cosechas.

²Thor es el dios del trueno en la mitología nórdica y germánica, con influencia en el clima, las cosechas, la protección, la consagración, la justicia, las Lidias, los viajes y las batallas.



Fig. 2 Ilustración Sif extraída de los Edda

El mito de Sif narra la acción del dios timador Loki³, descrito en las eddas⁴ como “el origen de todo fraude”, que perplejo por la abundancia y el color de los cabellos de ésta, decide cortársela y robarla mientras duerme. Bajo la furia y la amenaza de el marido de Sif, Loki manda a los enanos (los mejores artesanos que existían) tejer una nueva cabellera aún mas hermosa y resistente con hilos de oro puro mágicos e irrompibles para remplazar la que le había cortado.

En este caso, interpretamos que el hilo representa el valor de la feminidad, reflejado en la hermosa cabellera de la diosa como símbolo de fidelidad (de ahí el enfado de Thor). El cabello como símil entre e los dos materiales hilo-pelo, no solo por sus características formales, si no con lo precioso y el valor material de éste que simbólicamente *“suele tener, en general, una significación energética. La cabellera abundante es un símbolo de fuerza y hermosura”*⁵ siendo así una característica de belleza en la mujer, y por lo que *“los cabellos cortados, por el contrario, expresan*

³ Loki es un dios timador de la mitología nórdica. Hijo de los gigantes Farbauti y Laufey.

⁴ Los Edda son colecciones de historias relacionadas con la mitología nórdica. Con este nombre se conocen dos recopilaciones literarias islandesas medievales que juntas forman el corpus más importante para conocer la mitología nórdica.

⁵ RÉREZ RIOJA. J.A. *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1988, pág.104

*austeridad, obediencia y servidumbre*⁶, que entendemos, no son propias de la mujer de un dios, basándonos en propio relato del mito y la simbología que encontramos en el *Diccionario de símbolos y mitos*.

Es por el valor asociado el cabello, o la cabellera de hilo de oro, que se hace un paralelismo con las cosechas comparando también del color (amarillo-dorado-trigo), que son el sustento de la vida a través de la comida y la alimentación del pueblo.

También se nos introduce ya, la idea del tejer como proceso manual y artesanal que posibilita el material (los enanos a los que la mitología nórdica se refiere como “los mejores artesanos”).

El término artesano o artesanal⁷ en relación al hilo delimita unas características concretas de trabajo laborioso que repetiremos a lo largo de este proyecto y en el que ahondaremos más adelante.

El hilo “según el Zohar, es uno de los símbolos más antiguos, como el cabello. El hilo simboliza la conexión esencial, en cualquiera de los planos, espiritual, biológico, social, etc.”⁸

⁶ *Ibid.* pág. 104.

⁷ Como aclaración y sin adentrarnos en las diferencias-similitudes que crean el amplio conflicto de arte-artesanía, ya previamente indicamos que, nos referimos al término para narrar los relatos y lo utilizaremos siempre teniéndolo en cuenta como proceso de trabajo manual.

⁸ CIROT, J.E. *Diccionario de símbolos*, Editorial Labor, Barcelona, 1991, pág.248.

Por lo que extraemos de este mito la característica del hilo como **valor de feminidad**, por su valor simbólico y de belleza propia de la mujer. Y encontramos las primeras atribuciones a su trabajo con él asociadas al carácter artesanal que supone el trabajo hecho a mano.

Renenutet

En la cultura egipcia se encuentra la figura de la diosa Renenutet, la guardiana del faraón (que representa la fertilidad y la cosecha) también asociada al destino de los humanos, ya que tiene la característica de ser conocida como “la señora de las vestimentas”.

Esta diosa representada con cabeza de cobra, otorgaba poder mágico a las vestiduras de lino usadas por los faraones y los vendajes que cubrían las momias.



Fig. 3 Representación de Renenutet



Fig. 4 Templo Medinet Madi, al culto de Renenutet

Volvemos, como en el caso anterior, a encontrar en este personaje las dos características que reunía la cabellera de Sif: la representación de la cosecha y la asociación la figura de la mujer.

Es también frecuente encontrar la imagen de esta diosa amamantando a bebés, por lo que la asociamos no solo al género femenino, si no a la **maternidad**. Su vínculo con cosecha (alimento = vida), en este caso, no como semejanza entre el color del cabello y el del campo, más bien como metáfora de madre protectora que da de comer a sus hijos.

Por otro lado el hilo de lino, característico de la cultura egipcia, era usado por los faraones, personajes de poder que usaban este material de gran valor económico como signo de su riqueza y por un nuevo valor en relación al tiempo o destino que está estrechamente ligado al de vida. Entendemos esta nueva asociación, ya que en la cultura egipcia se creía en otra vida después de la muerte o vida eterna, a esas “connotaciones mágicas” que otorgaba la señora de las vestimentas al lino en las vendas en la que los cuerpos fallecidos eran envueltos para el acto de la momificación.

Se hace así presente la interpretación del hilo que perdura a través del tiempo, “ *el << hilo de la vida>>- conexión esencial- es símbolo del destino humano*”⁹.

Nueva característica asociada al hilo que encontramos en la figura de esta diosa de la cultura egipcia, por lo que el destino y sobretodo el **tiempo** se ven reflejados en este material como metáfora, que nosotros mismos explotamos y hacemos relevante en nuestra propio trabajo, que más adelante explicaremos con más detenimiento.

Mito de Penélope

“La historia del tejido en el occidente es una historia recóndita, escondida e íntima propia de lo femenino, más que del sexo masculino. Al pasar el tiempo deja huellas que el tejido manifiesta en su organización. Los sentimientos de amor, dolor tocan a la puerta, las incertidumbres exigen dejar los registros de una historia, pero es el amor, la llama viva que compromete el afecto de la mujer con su amado.”

⁹ PÉREZ RIOJA, J.A, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1988, pág.1242

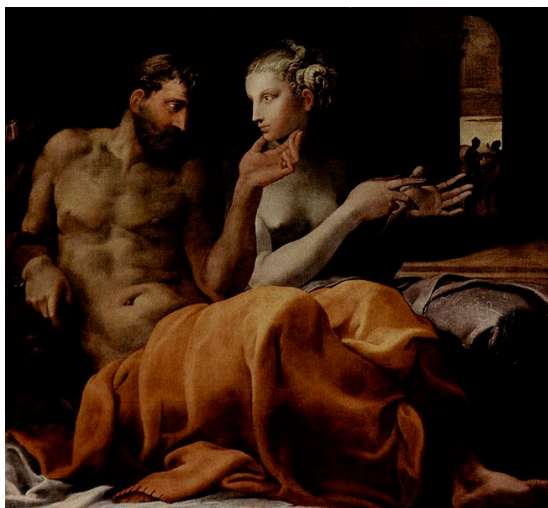


Fig. 5 *Ulises y Penelope*

*Evidente en la simbolización que envuelve la mortaja que Penélope teje de día y desteje de noche*¹⁰.

Nos encontramos con uno de los más famosos y conocidos relatos explotado por artistas. Tanto en la mitología griega, como en la romana se encuentra la historia del mito de Penélope, esposa de Odiseo (en la griega) y Ulises (en la romana).

Con mínimas diferencias entre ambas, este mito nos cuenta que el marido de Penélope se marchó a la guerra de Troya y ella estuvo esperando a su regreso durante 20 años.

Penélope era una mujer muy bella a la que todos los hombres querían conquistar, ante la insistencia de todos éstos a que diese por muerto a su marido y eligiera un nuevo pretendiente, Penélope respondió que elegiría un nuevo esposo cuando acabase el telar que estaba tejiendo.

¹⁰ GUERRERO, M.T. Colombia a través del ojo del artista. En: *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*, X Congreso Colombianista, Universidad de los Andes, 2001

Penélope tejía el telar durante el día y cuando llegaba la noche lo destejía para no acabarlo hasta que al fin su amado volvió, terminando así la tarea y eligiéndolo de nuevo a él como esposo.

Aquí el telar, como objeto y el tejido como acción y proceso de trabajo representan la perseverancia, la devoción, la paciencia y la fidelidad de la mujer, “*el objeto es una especie de mediador entre la acción y el hombre*”¹¹.

Se crea una dualidad entre tiempo y destino siendo la propia Penélope la que decide sobre su propio destino: esperar. Complejo de Penélope.¹²

Este factor de hacer y deshacer, lo haremos latente en una de las obras que planteamos titulada *Acción Penélope*. Como hacen tantos artistas también nosotros nos inspirados por el mito para destacar una de las cualidades del material, puesto que el propio trabajo con él mediante el tejido nos permite hilar y deshilar de una manera sencilla, atendiendo al factor tiempo, como elemento primordial en esta tarea, que es



Fig. 6 Penélope esperando

¹¹ ROLAND, B. *La a ventura semiológica*, Barcelona, Peidós, 1993, pág. 247

¹² El complejo de Penélope, habitualmente asociado a la mujer, es en Psicología aquel en que la espera se transforma en una constante existencial en la vida.

de lo que se sirve Penélope para esperar. **Llenando el propio transcurrir del tiempo con el tiempo de trabajo.**

Mito de Aracne

En la mitología greco-romana se narra el mito de Aracne, otro de los más conocidos y referenciados. El personaje de Aracne es una mujer con grandes cualidades de tejedora y bordadora. Es tal su habilidad y su arrogancia tras tantos halagos, que reta a Atenea (en el mito griego) y a Minerva (en el romano), diosa de la sabiduría, las artes y la artesanía, para demostrar su destreza hilando.

La diosa acepta el desafío intentando inculcar humildad a Aracne convirtiéndose en una anciana para llevar a término el concurso.

La deidad disfrazada de anciana teje un telar que muestra la ira de los dioses hacia aquellos humanos que osan desafiarles mientras que Aracne se decanta por una temática aún más osada, que narra las infidelidades y amoríos prohibidos de los dioses.

Ante la ofensa que supuso para la diosa tal insolencia, llena de ira por la arrogancia de la humana se quita el disfraz mostrándose ante ella con su verdadero aspecto y lo destroza y no suficiente el acto de destruir el trabajo de Aracne, la castiga golpeándole en la cabeza.

Aracne decide acabar con su vida ahorcándose, pues no soporta la humillación por la que la diosa la ha hecho pasar, pero ésta le perdona la vida convirtiéndola en araña y condenándola a tejer el resto de su vida.

El mito encarna la metáfora de vincular a la mujer tejedora y bordadora con la araña y la función que este insecto desempeña de hilar telas.

No es extraño hacer este símil o comparar ambas, incluso el nombre de la protagonista ya hace referencia directa con ese animal. La propia Louis Bourgeois, lo hace constantemente con sus esculturas *Spiders* o *Mamans* para representar a su madre, que también se de dicaba a la costura.



Fig. 7 *Las hilanderas*



Fig. 8 *Instalación Aracné*



Fig. 9 *Frame El mito de Aracne*

En este caso, no es tanto el hilo ni el trabajo del tejer como proceso (como hemos visto en el mito anterior de Penélope), sino **tejer como tarea habilidosa**, vista con anterioridad cuando hacíamos referencia a Sif por los enanos artesanos, propia de dioses representada a través de

la figura femenina Atenea/Minerva (diosa de las artes y la artesanía) y la protagonista Aracne. La relevancia se acentúa en El tapiz, el objeto final obtenido tras la tarea y su capacidad objetual para ser trasmisor de imágenes y relatos.

El objeto obtenido cobra vida propia y adquiere un valor tangible, medible y palpable con una función concreta: comunicar.

Se crea ya una conexión directa entre el que hace y el que visualiza *“asociando a la medición del tiempo utilizamos un lenguaje que nos es común y que teje todo un complejo mundo de interacción social y personal”*¹³, obtenemos pues en este mito la primera asociación del hilo con una práctica más artística en que **se presenta al artista y al espectador a través del hilo como material de trabajo** que forma el tapiz. Del mismo modo que nosotros pretendemos comunicar con nuestros trabajos mediante el denominador común, hilo de nuestra obra.

En los mitos anteriores, los ejemplos visuales, las representaciones del mito se basaban únicamente en hacer un guiño y narrar la historia pictóricamente igual que Aracne hacía por medio de su tapiz. Pero quizás porque éste mito es más popular y conocido, o porque evoca más inquietud entre los artistas encontramos, en este caso, que el mito ya no solo se representa a través del arte de forma iconográfica, sino que se traslada a nuevas disciplinas más actuales como el formato video-

¹³ GARRIGA, R. *Haciendo tiempo*, [catálogo], Castellón, Fundació Caixa Vinaròs, 2011

animación, Fig.9 un trabajo realizado por alumnos de la UPV, o que es inspiración para crear una atmósfera que adquiere tridimensionalidad a través de la instalación, Fig. 8.

Este es un ejemplo claro de cómo el origen y lo mitológico continúa en un constante ciclo, que se recicla, crece y se reconstruye para continuar cobrando vida, aportando nuevas formas de narración, de visualización y reinterpretación del relato. Una hecho que estamos acostumbrados a concebir como normal en el ámbito artístico, que continuamente se hila y se teje para crear nuevas formas y se deshila y desteje, como hacía Penélope, para continuar en un continuo cambio, sobre el que vamos aprendiendo como artistas y apasionados del arte a lo largo del <<hilo de la vida>>, en un repetido reto contra Minerva.

1.2 Hilo como metáfora de tiempo y destino

Hilo rojo del destino

En la parte de la Asia Oriental (China y Japón) existe la leyenda de que un anciano que vive en la luna y sale cada noche para buscar entre las almas aquellas que están predestinadas a unirse en la tierra. Con un hilo rojo invisible une los muñiques de todas estas personas por parejas, para ayudarlas a reencontrarse.

Sin importar el tiempo, lugar o circunstancias el hilo se estira o contrae, pero nunca se rompe.

El proverbio nace del descubrimiento de que la arteria ulnar¹⁴ une el corazón con el dedo meñique.

Es claro en esta fábula oriental el carácter de destino representado a través del hilo rojo como extensión del cuerpo que une los corazones, más concretamente de los amados.

Encontramos distintas variantes de la fábula, como la del anciano, u otras que dicen que ya nacemos con este hilo que se crea a través de la unión de los amantes al concebir hijos y acrecentar la familia.

En todo caso aquí el hilo es un símbolo de destino irremediable e inalterable, a diferencia de Penélope que hila su propio destino a través de la espera, el tiempo y la constancia. El hilo rojo es la representación objetual del **vínculo afectivo**, que nosotros también usamos en nuestro trabajo mediante el color blanco, como metáfora que une pasado y presente, memoria de una experiencia pasada que todavía se hace presente mediante el uso del material.

Encontramos a la artista **Beili Liu**, que utiliza este mito como temática de su instalación *Lure*.

¹⁴ La arteria ulnar o cubital (*arteria ulnaris*) es una arteria que se origina como *rama terminal interna* de la arteria humeral. Acompañada por sus 2 venas satélites, va desde el centro del pliegue del codo por el borde interno del brazo hasta el lado interno de la región palmar.

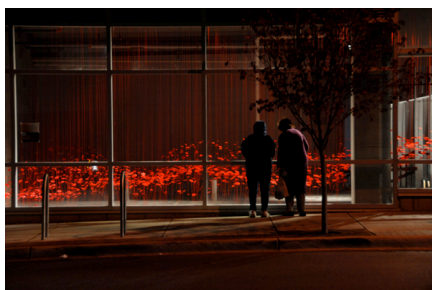


Fig. 10 Instalación *Lure*

“Su trabajo elegante, hermoso a menudo trata el biculturalismo chino-estadounidense, basándose en la tradición, pero con un espíritu contemporáneo y de manera cosmopolita. Lure, la gran instalación que domina la galería, es una franja de discos de flores rojas en suspensión el aire, temblando con una leve brisa; el espectador se encuentra como en un campo de amapolas que se mecen, o un estanque de hojas de nenúfar ondulantes. Cada una de las miles de flores es una ovillo de hilo rojo en espiral alrededor de una aguja y colgado del techo; los cabos sueltos de cada bobina de flores cuelgan hacia el suelo en espirales y bucles, pero cada uno está conectado con otra flor, lo que ilustra la creencia de Yuan Fen que los amantes se conectan desde su nacimiento por el anciano bajo la Luna, Yue Lao, por un hilo rojo invisible y que, inevitablemente, los une, sin importar los obstáculos.”¹⁵



Fig. 11 Instalación *Lure*

La artista representa la figura humana mediante estos ovillos hilados por la artista y cada uno de ellos se encuentra ligada a su pareja, mediante la

¹⁵ CHENG, D. Chino-americana contemporánea Artista Beili Liu explora los lazos que unen a los amantes. En: Art Slant, [en línea] San Francisco [Consulta 2014-04-08] Disponible en: <<http://www.beililiu.com/reviews/ccshow/artslant.html>>

tensión entre ambos, los ovillos se mantienen suspendidos, como si transitaran por el espacio, llenando y dibujando en su conjunto una gran masa, que en nuestra opinión representa el deambular de estas personas que esperan o buscan encontrar la otra parte del vínculo que las une.

Es un gran referente para nuestro trabajo, ya que aborda cuestiones que nos resultan interesantes por su calidad de trabajo con el hilo en el espacio, dibujando formas que se articulan en él, y las connotaciones que le otorga en relación, no solo al vínculo, antes mencionado, si no a su capacidad temporal, tanto formalmente reflejada en el proceso de trabajo, como simbólica, en que articula tiempo y espacio para poder mantener esta unión.

Hilanderas del destino



Fig. 12 Representación de las Moiras

En distintas mitologías encontramos este mito con distintas variaciones dependiendo de la cultura, en lo que todas coinciden como las tres hermanas hilanderas del destino; que mediante su acción determinan el azar en la vida de las personas y cuando ésta llega a su fin.

En la mitología greco-romana las hermanas hilan en la rueca el hilo que representa cada individuo y es al cortarlo cuando éstos mueren.

En la mitología griega conocidas como las tres Moiras (Cotho: representada por la rueca, Láquesis: con el huso, y Átropos: las tijeras) utilizan el hilo de lana blanca que encarna la parte feliz o cotidiana de la vida y con el negro la desgracia o la muerte.

En la romana llamadas Parcas (Nona: hilaba desde la rueca hasta su uso, Décima: medía el hilo y Morta: cortaba el hilo) también usaban lana blanca, pero entrelazada con hilo dorado para representar la dicha y combinada con el negro para la tristeza.



Fig. 13 Parcas matando a Agrio y Toante



Fig. 14 Representación de las Nornas

En la mitología nórdica el mito tiene más variaciones, pero igualmente semejante, las Nornas (Urör: lo que había ocurrido, Veröandi: lo que ocurre ahora y Skud: lo que debería suceder o es necesario que ocurra) viven bajo las raíces del fresno Yggdrasil, árbol del mundo en el centro del cosmos.

Ellas son las encargadas de regar el árbol para mantenerlo con vida y de tejer los tapices de los destinos bajo él. La vida de cada persona es un hilo en el telar y la longitud de éstos determina la duración de la vida de la persona correspondiente.

Aunque de manera sutilmente distinta a las anteriores, las hermanas hilanderas son encargadas de determinar los momentos felices y angustiosos mediante la representación del color en su acto de hilar o tejer y disponer la largarías de sus vidas.

En el mito anterior, el anciano se encargaba de unir a los amantes, el hilo era el camino, la ayuda para encontrar a la persona con la que compartir la extensión del corazón creando uno solo mediante esta unión.

Un destino extensión de un órgano, del cuerpo para hallar el amor.

Sin embargo el hilo de las hilanderas es representación de la propia vida, no solo de un sentimiento. La combinación de distintos colores, felicidad-tristeza, son términos muy amplios y poco explícitos que no determinan una acción concreta.

Lo que está absolutamente claro es que aquí se ve un proceso paralelo, y de ahí la metáfora, con la vida. El hilar la rueca y el huso como referencia al crecimiento, a la memoria del pasado, y al transcurrir del presente y las tijeras como elemento cortante, hiriente que determina el fin de la vida.

En esta fábula el individuo no tienen ningún poder de elección, su vida y su suerte están definidas por unos personajes ajenos a él, controladores de su azar, que mueven los hilos de su destino como si de marionetas se trataran.

El hilo es el elemento que representa valores abstractos, el hilo como vida. El grosor, material con el que está hecho, el color y su trenzado, como sentimientos y emociones tales como la tristeza, alegría o abundancia, y el corte del hilo como muerte.

Nosotros no pretendemos ser tan pretenciosos tratando de cuestionar conceptos tan complejos y amplios como son el de la vida o la muerte, pero hayamos en común con el mito la necesidad de hacer tan presente el tiempo con nuestro proceso de trabajo articulado también con el material hilo y su articulación en el espacio.

Ariadna

Este famoso mito del que hemos hablado al principio, de origen griego narra la historia de cómo Ariadna, enamorada de Teseo para ayudarlo en su lucha contra el Minotauro. Para enfrentarse a este reto Ariadna le da a Teseo una espada mágica y un ovillo que estaba hilando para que pudiese encontrar la salida del laberinto y reunirse junto a ella.

Interpretamos de distintos modos el hilo en este mito. A nuestro parecer es el ejemplo de uno de los casos que narra el hilo rojo del destino, usando el hilo del ovillo de Ariadna, se crea un vínculo real entre ella y su amado que les ayuda a reencontrarse, el fin del objetivo del hilo rojo del destino reflejado, pese a la distancia geo-cultural aquí. Por otro lado lo vemos como recorrido, hilar y deshacer lo hilado en el tiempo y el espacio, regreso. Por lo que de nuevo, aunque esta vez de una manera más sutil, observamos cómo el destino de Teseo se ve reconducido por

la intervención de este material que **dibuja en el espacio y como huella de recorrido**.

Dos puntos fundamentales en el desarrollo de nuestra en el que aquí se ve la huella como consecuencia del dibujo con hilo.

Teseo, tiene de un punto de partida concreto y otro de meta: el corazón del laberinto donde se halla el minotauro, pero no sabe el camino hasta él. Ha de ir haciendo camino a ciegas utilizando el hilo como huella, de la que ya hemos hablado, y que luego ha de deshacer para regresar. Comúnmente conocido como el Hilo de Ariadna¹⁶.



Fig. 15 Ilustración en la que Teseo arrastra al Minotauro junto a Ariadna



Fig. 16 Escenografía *El hilo de Ariadna*, compañía El Teatro de los Sentidos

¹⁶ El hilo de Ariadna: frase utilizada para referirnos a una serie de observaciones, argumentos o deducciones que, una vez relacionados, nos llevan con mucha facilidad a la solución de un problema planteado que parecía no tener salida.

Una versión muy contemporánea que podemos relacionar a esta idea de recorrido ligado al tiempo físico y real de la acción del caminar es la performance de la artista **Esther Ferrer** en su acción *Walking on the way*, (*Se hace camino al andar*). Que al igual que Teseo la artista dibuja, en su caso en lugar de con hilo con cinta adhesiva, el camino que realiza, dibujando con su propio recorrido.

“La línea no existe en el mundo observable. Es una convención, un constructo cultural. La línea más activa y auténtica, ya sea dibujada en el aire o en un papel, es aquella que nace de un punto y es libre de desarrollarse sin limitaciones hacia donde quiera, según su propia temporalidad. Recorriéndola, los ojos siguen el mismo camino que la mano que la ha trazado.

[...] (“Se hace camino al andar”) empezaba en dos puntos diferentes de la ciudad de Metz. Por un lado, Esther Ferrer tomó como punto de partida la exposición “Une brève histoire de lignes” y, por otro, Arthur Debert interpretaba la acción arrancando del Frac Lorraine, donde se sucedían otras performances en el marco de la exposición “Les mondes nomades et autres variations autour de la ligne”, comisariada por Béatrice Josse y Raúl (Rulfo) Álvarez con la obra de Marco Godinho, Ceal Floyer, Vera Molnar, Torres García, Marina Abramovic, entre otros.

[...] un público espontáneo -conocedor y propietario de las calles por las que pasea cada domingo- se cruza con una persona que, literalmente, va

*dejando huella [...] una línea que indica de dónde vienen pero no a dónde van*¹⁷.



Fig. 17 Fotografía de la acción *Walking on the way*

Esta performance es muy importante para entender nuestra obra, ya que como ya hemos dicho, a través de nuestro trabajo con el hilo articulado en el espacio, pretendemos hacer referencia al movimiento físico del cuerpo, que desempeña, **siendo el hilo de nuestros trabajos memoria, recuerdo y la huella del recorrido.**

¹⁷ PALOMAR, I. Se hace camino al andar, un concierto de Esther Ferrer. En: *A-Desk Critical Thinking*, [en línea]. [Consulta: 2014-06-06] Disponible en: <<http://www.a-desk.org/highlights/Se-hace-camino-al-andar-un.html>>

2. EL HILO A TRAVÉS DEL TIEMPO

De sus orígenes a la actualidad

Después de tratar, en primera instancia el origen simbólico del material hilo reflejado a lo largo de la historia mediante la mitología, trataremos ahora de ahondar en cuál es su posición desde un punto de vista más actual y contemporáneo que abarca más concretamente, no el propio material como sí, si no la labor con él. El proceso de trabajo que éste implica.

Recalcaremos ejemplos concretos y anécdotas históricas puntuales para basar esta pequeña investigación, ya que el tema es demasiado amplio, y por tanto el recorrido que realizamos no pretende narrar la historia cronológica de los acontecimientos, si no que sirvan de base y refuerzo para llegar al conflicto actual que planteamos.

Para ello, es necesario recuperar el origen más artesanal e utilitario con el que se desarrolla la acción de tejer: la necesidad de abrigo, que a lo largo de la historia pasa no solo por ese carácter necesario, si no con un fin productivo y que evoluciona con el tiempo, perdiendo su carácter manual, de feminidad y de tradición para convertirse en un sector de mercado completamente industrializado en el que este tipo de valores desaparecen.

La idea de tiempo, artesanía, necesidad y economía se ven completamente erradicadas a través de la industrialización actual y consumista en la que el tejido de uso cotidiano: ropas, mantas... que antes tenían un valor de autenticidad, manualidad y generalmente reflejaban una situación económica de ciudadano trabajador, se ven sustituidos por la creación en serie y la idea de sustitución inmediata.

*“El trabajo textil se considera costoso en mano de obra, lento y cuidadoso, y no obstante eso, en un doble giro, se presenta y se devalúa como trabajo invisible de mujeres, no trabajo o tarea productiva”.*¹⁸

El bajo coste del tejido, la moda, y esa pérdida de manufactura junto con proceso lento y tedioso de trabajo que supone el tejer o confeccionar, han llevado a cabo dejar esta tarea en un puesto de carácter secundario o incluso inexistente en las nuevas familias de nuestra generación.

En una sociedad actual en la que el tiempo es oro, las tecnologías son protagonistas y el abaratado precio de los productos hace que pierdan su valor original nos preguntamos, ¿en qué lugar queda el sentido manual del tejido en la actualidad?

Tratando de hallar respuesta a esta pregunta indagamos en los puntos que nos resultan interesantes a lo largo de la historia a través de citas, y de nuestra propia opinión y experiencia.

¹⁸ ORLAN, Orlan + David Delfin: *Sutura, hibridación, reciclaje*, [catálogo], Barcelona, CENDEAC, 2008, pág.20

2.1. El tejido como reflejo de valores y tradición femenina, símbolo de maternidad.

Como hemos contemplado anteriormente mediante el primer tema, hay fuertes vínculos que unen el hilo y el tejido a la figura femenina de la mujer, entre otras cuestiones.

La semejanza entre hilo y cabello, generalmente asociado a lo femenino por su largarías y signo de belleza femenina, hacen del acto del tejido uno de los primeros descubrimientos del hombre. Mediante el entrelazado usado para peinar los cabellos y por consecuente aplicado a otros usos que ya componen el tejido con un fin más objetual realizando los primeros recipientes con fibras vegetales.

“El cabello al crecer y al no existir las tijeras, exige un ordenamiento y nitidez en la presentación. El entrecruzamiento es la mejor alternativa como ornamento del cabello; aparecen las trenzas que mantienen el cabello alejado de los ojos y del rostro. La organización del cabello comienza a dar un signo de distinción de sexos. Las trenzas de gran variedad y tamaño hacen parte del ornamento del rostros durante la vida diaria o en la preparación del muerto para el enterramiento. Se llega a

estilos complejos de trenzas que en la mayoría de las culturas, indican estatus social."¹⁹ Podemos extraer de esta información que tal vez se relacione a la mujer y al cabello a elementos como la cosecha debido a estos orígenes en el que se imitaba la función de trenzar el pelo, para realizar objetos mediante la misma acción, con los que se recogían los alimentos recolectados.

El acto artesanal de tejer era pues labor del hogar propia de la esposa y madre en el peinado, y posteriormente en el hogar. En su origen del que hablábamos antes la mujer recolectaba en los recipientes trenzados y los hombres cazaban. Pero más adelante el tejido como necesidad de lidiar con el frío continuaba siendo responsabilidad de la mujer mientras el hombre trabajaba o ejercía sus funciones socio-políticas, hacían por tanto de este acto algo propio del ama de casa.

También encontramos características propias del proceso del tejido comunes a las que había de tener una mujer, como lo son: la paciencia, delicadeza, calma, silenciosidad, discreción, entrega, minuciosidad...

Como bien explica Pablo Pena en este artículo, aquí encontramos parte del origen que lleva a unir el concepto de tejido o hilado a la mujer en la

¹⁹ GUERRERO, M.T. Colombia a través del ojo del artista. En: *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*, X Congreso Colombianista, Universidad de los Andes, 2001

antigua Grecia y Roma y que, por consecuencia hemos visto representados en los mitos de estas culturas.

“Por encima de cualquier otro elemento, lo que determinaba el “patriotismo” del vestido era la lana, la cual, además, estaba asociada al mundo femenino. Lana y mujer son dos palabras indisolublemente ligadas desde los tiempos de Creta. Las imágenes artísticas de la mujer activa remiten por lo común al hilado y al tejido; ilustran mujeres atareadas en hilvanar e hilar la lana para simbolizar una virtud femenina: la laboriosidad. Expresiones como “el lado de la rueca” aluden a las mujeres, mientras que la palabra gynaecia (gineceo, lugar de las mujeres) se empleaba en los contratos legales del Imperio romano para designar los establecimientos de tejido, hilado y teñido. Para Maguelonne Toussaint-Samat, el trabajo de la lana debe entenderse como una laboriosidad más ventajosa para el hombre que para la mujer, por cuanto constituye un medio para conservar a la esposa encerrada en casa: “El palacio real de Cnosos, como toda casa que se preciara, contenía un taller de hilado y tejido. La puerta que conducía a los aposentos de la reina estaba indicada ¡con una rueca! (La rueca seguirá siendo el símbolo de la mujer, y en Roma se verán usos y ruecas adornados con lana o lino en los cortejos de las ceremonias nupciales, para recordar que la joven dueña deberá consagrar la mayor parte de su tiempo a hilar con sus sirvientas)”

[...] Aunque la afluencia de esclavos a la poderosa Roma del Imperio emancipó a las esposas de su ocupación más legítima, el símbolo permaneció intacto.

[...] El psicoanálisis ha revelado las siguientes evocaciones de la lana: [...] evoca una vida cálida y subterránea, fibra para prendas exteriores, tranquila, tradicional y culta, símbolo de los grupos sociales respetables,

*recuerda a la madre. Aunque el estudio se haya efectuado con personas del siglo XX, los resultados se pueden aplicar en gran medida al mundo antiguo.*²⁰

Por lo que se nos explica en este extracto seleccionado de *Significación del tejido en la antigua Grecia y Roma*, hayamos puntos de interés a desarrollar en nuestro trabajo, que continúan latentes en la actualidad, a pesar del paso del tiempo.

Como es la reunión de las mujeres en torno a esta acción, también la imagen del uso o rueca, que hemos visto en los personaje de las hilanderas del destino como representación de signo femenino, que en nuestra opinión cobran el sentido de destino, como procreadoras y madres, o el trabajo poco remunerado económicamente en la actualidad que es el de la costura, tejido o confección propio de esclavos²¹ en la antigüedad.

Como ya hemos visto, tejer es una acción propia de mujeres, y por tanto resultado directo de que la mujer se halle en casa realizando las tareas del hogar, se crea la existencia del vínculo entre madre-hijos que hace que el tejer recuerde a la mujer y por consiguiente a la figura materna.

²⁰ PENA GONZÁLEZ, P. Significación del tejido en Grecia y Roma antiguas. En: *Decta Tèxtil*. [en línea], Terrassa, Museu Tèxtil, 2003, num. 9.
[consulta: 2014- 07-04] Disponible en:

< <http://pablopenagonzalez.blogspot.com.es/2010/12/significacion-del-tejido-en-grecia-y.html> >

²¹ Los esclavos son representados en el mito de Sif, como los enanos artesanos, a los que Loki les ordena tejer la cabellera de oro.

“Un vínculo es una unión, relación o atadura de una persona o cosa con otra. Por lo tanto, dos personas u objetos vinculados están unidos, encadenados, emparentados o atados, ya sea de forma física o simbólica. [...]La noción de vínculo suele utilizarse para nombrar a la especie de cadena invisible que existe en la relación entre dos personas. Por eso se habla del vínculo ente madre e hijo como algo indestructible”²²

En el tema anterior hablábamos de vínculo afectivo de los amantes, en el mito de Ariadna o en el de hilo rojo del destino, aquí lo entendemos como un vínculo genético de madre-hijo, un afecto maternal, del que nosotros nos apropiamos para usar como **vínculo emocional** ligado a la memoria de un recuerdo, que en su fin de un modo u otro designa lo mismo **apego o unión**.

Si buscamos la relación de estos dos conceptos, vínculo e hilo, y los comparamos hayamos que el significado de la palabra hilo que encontramos en el *Diccionario de iconografía y simbología*, utiliza los mismos adjetivos que en el de vínculo para describirlo:

“Símbolo de unión, nexo, generalmente con un matiz de superioridad de uno de los extremos del mismo: un hilo que une seres y el principio y el principio que los anima; las marionetas con su operador, también Teseo depende de Ariadna que se encuentra en el otro cabo del hilo salvador, el cual además viene a conectar el centro sombrío del laberinto con la libertad exterior [...] También simboliza el hilo del destino de cada hombre. En china, el matrimonio se suponía resultante del trenzado por

²² REVILLA, F. *Diccionario de Iconografía y Simbiología*, Madrid, Cátedra, 2009, p.316

*un genio de dos hilos de seda roja.- correspondientes a cada uno de los contrayentes. El nuevo hilo así obtenido, mucho más resistente, era la unidad de la familia formada por ellos.*²³

Generando este paralelismo mediante las dos descripciones formales halladas, se corrobora y enfatizamos en su innegable unión semiótica y mediante esta cita de Maribel Domènech encontramos perfectamente explicado el nexo que nos lleva a ligar los conceptos de madre, memoria y tejido.

*“La mujer es guardiana del recuerdo y tejer es un proceso tradicionalmente femenino que necesita crecer día cada día, pues la acción de tejer representa fundamentalmente, la creación y la vida.”*²⁴

Por lo que concluimos este apartado resaltando los conceptos de **feminidad** como propio del trabajo de la mujer, **vínculo sentimental** destacando el de madre-hijo, que nosotros interpretaremos como en relación al tiempo-lugar y el de la **memoria y tradición**, que intentaremos hacer presentes en el discurso de nuestro trabajo, sobretodo en el caso concreto de *¿Tejemos?*.

²³ *Ibíd.* pág.316

²⁴ DOMÈNECH, M. *Tejer historias, vestirse de palabras* [catálogo]. Castellón, Galería Octubre Universitat Jaume I de Castelló, 2009, pág.65.

2.2 El tejido como acto social o de comunidad

En este apartado pretendemos analizar la consecuencia comunicativa que conlleva el tejido como acción cotidiana entre mujeres e intentar encontrar la raíz que lleva a esta situación socio-comunicativa de gran interés para nuestro proyecto.

Una de las primeras formas de tejido fue la del trenzado, como ya hemos comentado anteriormente, usado en primera instancia para recoger el cabello. Este origen del trenzado como primer tejido dependiente únicamente de las propias manos para su elaboración ya dio lugar a las primeras reuniones sociales, que al igual que el fuego aunaban a las sociedades en torno al alimento.

“El primer utensilio entrelazado fue elaborado de fibra vegetal. Fue el recipiente con forma alusiva de contenedor con el fin de recolectar o juntar las plantas, huevos, semillas, hormigas, miel, frutos, en general los pequeños alimentos de fácil transporte. El contenedor o cesta logrado por el entrelazamiento o entrecruce servía para cargar a casa y compartir con la familia lo encontrado, seleccionado y recolectado durante la jornada. La aparición del contenedor transforma la primera organización social, socializa el grupo, quien se reafirma en toda ocasión de reunión. El no comerse en el mismo día lo encontrado, y el poder transportar a

*distancia los alimentos encontrados durante sus largas expediciones, el hombre primitivo inicia la organización en familia.*²⁵

Si así fue el origen de una participación social en torno a la comida lo que el tejido desarrolló, tampoco es de extrañar que años más tarde, cuando los hombres salían del ámbito familiar y las mujeres eran responsables de la casa y del tejer, se produjera una unión entre las propias para trabajar en equipo o individualmente, creando un círculo de comunidad en torno a esta labor, que se hacía de manera necesaria para sustentar a la familia y con una función de carácter de comunidad entre mujeres, que desaparece como habilidad de reunión social espontánea, con la llegada de la industria, que acrecentó y explotó esta situación de tradición femenina cuando el tejido cobró un protagonismo en un carácter de comercialización.

“A partir de 1985, las entidades gubernamentales e instituciones de fomento hacen énfasis en la participación cada vez más activa de la mujer con la ejecución de proyectos ambientales y de desarrollo comunitario, concientización, organización, capacitación y participación de las familias campesinas y urbanas. El fomento de ganado ovino, el mejoramiento de las razas, conjuntamente con el procesamiento de la lana, traen beneficios en el reconocimiento de la mujer como ser productivo al interior de la unidad familiar.

²⁵ GUERRERO, M.T. Colombia a través del ojo del artista. En: *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*, X Congreso Colombianista, Universidad de los Andes, 2001

[...] Allí ella aprovecha las habilidades manuales ancestrales para fomentar las técnicas de hilado, procesamiento de la lana y la producción de tejidos a nivel artesanal o de mediana industria, donde la tecnología a pesar de ser relativamente simple, generalmente posee un alto grado de eficiencia y calidad. ²⁶

De una forma distinta, con la llegada de la industria las mujeres se reúnen en este entorno, ya no solo con el fin objetual de cuidar a sus familias mediante la producción de los tejidos, si no como método de comercio. Producen para comercializar, recibir un salario y a través de él seguir ejerciendo de cuidadoras del hogar.

En todo caso y a día de hoy, coser y tejer sigue siendo, en su mayoría, tarea de mujeres o relacionada con ellas, a través del recuerdo y la memoria histórica.

Pero lo que nos verdaderamente nos interesa más de esta tarea colectiva es el **lazo que produce este colectivo entre las propias tejedoras**. ¿Se crea un vínculo más allá de la conversación y del sentirse identificada con su prójima? ¿O realmente se crea un vínculo afectivo entre ellas y entre situaciones cotidianas en las que se ven afectadas de manera similar?

²⁶ TAVERA DE TELLES, G. Manos que no descansan. Tejido precolombino, inicio de la actividad femenina. En: *Revista Historia Crítica*, [en línea]. 1994, N°9, pág. 7-13.[consulta 2014-04-30]
Disponible en: < <http://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/154/index.php?id=154>>

Hay artistas tejedoras que explotan este carácter de acción social y de colaboración en sus piezas, como es el caso de **Claudia Martínez** en su proyecto *Tomar el hilo*, en el que el fin de la obra no es solo el llevarla a cabo, y de ahí la necesidad de tomar la ayuda de colaboradores e interesados, si no la producción de la misma como tal en el contexto de unión colectiva, el de crear una “pequeña familia” con la que trabajar y a la que conocer, mediante un interés por el proceso del tejido común.

Introducimos esta cita de la artista para contextualizar su trabajo:

“El trabajo se inició en Valencia, el 20 de Noviembre de 2008 en la facultad de bellas artes donde fueron convocadas a participar artistas, amigos y colaboradores en general.

Allí expuse verbalmente la situación del Sahara occidental, la ubicación del mapa en el continente Africano y finalmente el proyecto artístico que nos convoca a participar y colaborar con nuestro hacer.



Fig. 18 Taller de trabajo en Valencia

Una vez en el desierto el mapa continuó bordándose con la ayuda de las mujeres, hombres que al finalizar el día se acercaban a colaborar con su



Fig. 19 Taller de trabajo en el Sahara

puntada y artistas participantes que una vez acabadas su tarea artística se sumaban al coloquio y al trabajo entre todos.”²⁷

En nuestra opinión, este modo de trabajo colectivo en el que el trabajo crea vínculos afectivos entre los participantes, es un buen modo de realizar una tarea que a uno solo le llevaría mucho tiempo de realizar, y que a demás de desempeñar el periodo de trabajo de una manera más amena y rápida, le otorga al discurso

artístico una calidad humana y social, muy importante como cualidad de la obra.

Esta artista, Claudia Martínez, es uno de nuestros grandes referentes artísticos que desarrollamos en el segundo capítulo, y aunque nuestro proyecto aun no poseen estas cualidades de grandes dimensiones, o trabajo de tantas horas de elaboración, nos parece un buen método a

²⁷ CLAUDIA MARTÍNEZ. www.claudiamartinez.net [en línea] [consulta 2014-07-04]. Disponible en: <<http://www.claudiamartinez.net/acorde/tomarelhilo.html#img/textsaha.gif>>

tener en cuenta, en el caso de que nuestra producción siga creciendo en número y tamaño.

2.3 El tejido en la actualidad. De la tradición al ocio

“La acción de tejer da una diversa solución a la vida y la transpone en tiempo y necesidades. El sentido inicial con la que el hombre acudió a esta acción y al transcurrir los siglos deja de tener la fuerza inicial que le dio la humanidad durante los primeros tiempos. Desaparece por completo la concepción de símbolo, de origen de vida, de paz. de enseñanzas, de cualidades intrínsecas al ser, de ambiciones de poder o lujo.”²⁸

En la actualidad la situación de la figura femenina se ve completamente alejada de la analizada anteriormente. La mujer contemporánea desarrolla labores de todo tipo y trabaja fuera de casa igual que el hombre. Las necesidades de hoy en día son completamente distintas a las de hace tan solo dos generaciones y la acción de tejer como necesidad se ve cubierta por las grandes industrias textiles que ofrecen el producto a precios asequibles.

La madre trabajadora ya no dispone de tiempo para cosas que no son imprescindibles. La cotidianidad se ve envuelta de una sociedad estresada que solo tiene tiempo de las cosas necesarias e importantes. Y

²⁸ GUERRERO, M.T. Colombia a través del ojo del artista. En: *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*, X Congreso Colombianista, Universidad de los Andes, 2001

el tiempo libre se dedica a la familia y al ocio, que de alguna forma pasan a un segundo plano, “el tiempo que queda”.

Lo que en este tercer apartado nos planteamos es: ¿en qué lugar queda el tejido en la actualidad?

Si no disponemos de tiempo, y el tejer para cumplir la necesidad básica de abrigo ya se ve resuelta, ¿quién teje y porqué?

En el desarrollo formal de nuestro proyecto, cuando éste se planteó y se defino caímos en la cuenta de que si queríamos trabajar con el hilo no podíamos obviar una parte tan importante como el para qué se usa, su posterior trabajo con él, del tipo que sea: costura a máquina, ganchillo, patronaje, bordado... y tuvimos en cuenta esta parte de proceso de tejido y de manualidad que supone; ahora sí llega aquí el problema de la contemporaneidad reflejado en nuestro caso concreto: había que aprender a tejer si pretendíamos continuar con este proyecto.

Y es de nuestra propia experiencia personal de donde extraemos esta conclusión que presentamos: el tejido ha dejado de formar parte de la necesidad para convertirse en una parte del ocio.

Para ello comenzamos a asistir a clases de costura en las que empleábamos 3 horas semanales con un precio de 35 euros al mes. A este valor económico hay que sumarle, por supuesto, todo el material requerido: hilos, agujas, tijeras, telas... que fueran necesarias para el objeto que deseáramos producir.

Por lo que se nos presenta de manera muy evidente que el material requerido para producir el producto es de igual o incluso mayor precio al que se puede adquirir el objeto que se desea ya producido y suministrado en cualquier establecimiento.

En lo que equivale a tiempo, obviamente hay que hacer un esfuerzo para, no solo adaptar el horario de las clases al resto de quehaceres y cotidianidad diaria, si no las horas desempeñadas fuera del taller de costura para hacer, desarrollar y poner en práctica lo aprendido.

Los participantes en estos cursos éramos todos de género femenino, a excepción como comentaba la profesara, de algún chico joven que alguna vez se interesaba por un taller concreto.

Casi todos los ejemplos de mujeres que asistíamos a las clases pretendíamos recuperar la tradición de la costura y aprender, ya que no se nos había enseñado en el ámbito familiar, en el caso de las más jóvenes o mediana edad, y en el de las más mayores, emplear el tiempo en una acción que les gustaba y permitía sociabilizarse y ampliar los conocimientos que ya tenían.

De este modo extraemos conclusiones de nuestra propia experiencia que combina las cuestiones anteriormente planteadas que: **mediante la recuperación de la memoria y la tradición a través del proceso del tejido, que se encuentra dentro del ámbito del ocio ya que la necesidad con la que se originó ha sido resuelta, y a pesar del paso del tiempo continúa siendo generalmente una labor relacionada al**

género femenino, se crea un entorno social que sirve de ayuda para generar lazos afectivos entre los interesados, que se forma de manera natural en torno al taller y al aprendizaje de un interés común.

La realización del taller, que consideramos parte importante de nuestra investigación práctica para ayudarnos a conocer el uso del material, a pesar de que en ninguna de nuestras piezas hacemos alusión al tejido tradicional, nos hizo muy conscientes del valor de tiempo real que supone esta tarea, y que muchos artistas explotan formalmente, al igual que nosotros pretendemos hacer también en nuestros trabajos.

Habiendo vivido esta experiencia empírica de la labor de la que hablamos, al igual que hace Claudia Martínez, en la obra que hemos visto anteriormente, sentimos que nuestra también cobra un sentido y una calidez humana basada en la interacción social que se creaba en torno a nuestro propio aprendizaje.

Adjuntamos algunas de las imágenes del taller de *Esperanza-Recicla*²⁹ y algunas de las creaciones de los miembros participantes, de carácter artesanal más que artístico, pero que consideramos son una primera toma de contacto para el conocimiento tanto de la temática de la que hablamos, como del material que trabajamos.

²⁹ Taller Esperanza- recicla, Benimaclet, Valencia. Talleres de Reciclado de ropa, Patchwork, ganchillo, punto de media, bordado a mano y a máquina. También patronaje y confección. Disponible en: <<http://esperanzarecicla.blogspot.com.es>>



20 y 21 Mujeres en el taller de Esperanza-recicla



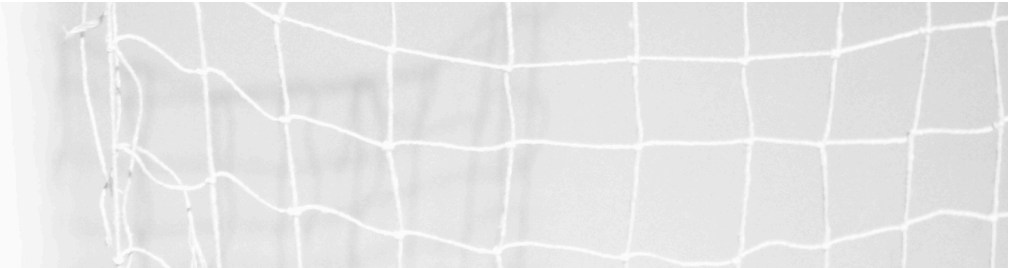
Fig. 22 Mochila hecha con patronaje, cosida a máquina reciclando camisas.



Fig. 23 Cesta hecha de trapillo.

Por otro lado consideramos que, en un doble sentido, lo manual en tiempos actuales cobra un valor de autenticidad, diferencia y esfuerzo que se encuentra muy apreciado por los interesados, ya que marca la diferencia entre la igualdad y la reproducción en serie de las demás creaciones producidas por la industria.

Por lo que la recuperación de la tradición genera una nueva visión en el valor del objeto, ya no solo económico, si no emocional de lo hecho a mano y el esfuerzo, antes no valorado de igual forma dada su necesidad, que actualmente supone un trabajo extra, ocupando el tiempo de ocio para atender a esta labor.



CAPÍTULO II: ORÍGENES DEL HILO CONDUCTOR

1. ANTECEDENTES

A lo largo de nuestro aprendizaje artístico durante los años de licenciatura nos hemos movido alrededor de diferentes soportes y técnicas artísticas, innovando, curioseando y aprendiendo para tomar nota de aquello que nos interesa, nos resulta cómodo o con lo que nos sentimos identificados, pero nunca hemos tenido un discurso común a lo largo de todas las propuestas. Siempre nos hemos movido en torno a un impulso o motivación concreta que nos suscitaba el continuo descubrir en las clases.

A pesar de no contar con un hilo discursivo intencionado, hayamos de común en nuestros trabajos la continua presencia del cuerpo, a pesar de no ser el objetivo o tema principal de la obra.

A continuación presentamos algunos de ellos en los que esta idea es más característica y explicaremos cuál es la repercusión que nos lleva, mediante este nexo común de cuerpo, a desempeñar nuestro trabajo basado en el material hilo.

ESPERA I y *II* (2010) son dos trípticos realizados mediante transferencia sobre tela e intervenidas con las técnicas de grafismo, acrílico, óleo y nogalina 50cm X 70cm (cada una de las imágenes que forman los trípticos), que hablan de lugares concretos de tránsito, en los que el tiempo se dilata y cobra un carácter de pesadez física y mental, latente en el cuerpo que se halla allí.

En éstas imágenes transferidas son una selección de fotografías que registran los techos de diferentes estaciones de tren y mediante la intervención con la pintura se distorsionan para darles ese carácter de disolución y al mismo tiempo de fuga que pretenden caracterizar a las imágenes de esa misma sensación que sufre la persona que se encuentra en ese espacio esperando: de extensión y de infinito.

La idea de tiempo y de cuerpo (ausente pictóricamente en los trípticos) está implícita en esa búsqueda de salida, de desesperación y de agotamiento que provoca la idea de encontrarse en un lugar que no está creado para estar, sino para transitar. Este fue el motivo de elección de distintas estaciones de tren como metáfora de movimiento continuo del ir y devenir real del cuerpo, que cuando se encuentra fuera de este estado activo, en un espacio con la funcionalidad concreta para ello, se siente

castigado por el reloj y lo que conlleva la espera de aquellos que han de llegar o del propio cuerpo para continuar, supone un castigo y una incomodidad.



Fig. 24 *Espera I*, 70 x 50 cm (cada uno),



Fig. 25 *Espera II*, 70 x 50 cm (cada uno),

720' (2012) es una obra sonora resultante de una acción que consistía en realizar un voto de silencio de un día común de cotidianidad. El registro es de un silencio de 12 horas, de ahí el título (setecientos veinte minutos), en los que se desempeñaba la labor común de ir a clase, y todos los actos cotidianos y sociales de una jornada normal.

Se hizo el registro con una grabadora que recogía el sonido de lo que ocurría alrededor del cuerpo que mantiene el voto de silencio.

El trabajo contiene 12 CD's con una hora de silencio cada uno, 1 CD recopilatorio de los momentos más extravagantes, íntimos y graciosos de la acción como son: el sonido del pis, el sonido de los platos al apilarse, o preguntas de personas desconocidas que inician una conversación y que no entienden a qué se debe el silencio... junto con un librito a modo de memoria que recoge la experiencia personal y la reflexión conceptual de la acción.



Fig. 26 *720'*

Volvemos a encontrar de manera completamente distinta y sin embargo nuevamente inexistente en su representación, la huella del cuerpo a través de su propia ausencia y el recuerdo registrado mediante el tiempo de la acción, que además le da el título a la obra.

FRAGMENTOS (2012) es una video instalación compuesta por una serie de 16 dibujos hechos a lápiz de fragmentos de cuerpo, que es de donde se origina la idea, posteriormente trasladada al vídeo, que se proyecta en la pared de enfrente a la que se muestran los dibujos, con una de 23 minutos 07 segundos, aunque el video se encuentra en *loop*,



Fig. 27 y 28 Frames *Fragmentos*

El vídeo registra fragmentos de cuerpo tomados muy de cerca y con mucho zoom en los que el propio cuerpo, tan concretado y ausente del resto de su forma, pierde la idea de totalidad para convertirse en algo orgánico, formado de piel, pelo y carne dotando a la imagen de una ilusión casi como de paisaje.

Los planos además están editados extendiendo su velocidad, lo que hace que se vea en ralentí y descontextualiza aún más la procedencia de la zona concreta de anatomía humana que se muestra.



Fig. 29 Dibujo 7 de la video instalación *Fragmentos*

Una vez seleccionadas estas tres obras aunadas por el concepto de cuerpo y tiempo, pasamos a mostrar los antecedentes a nuestro proyecto ya realizados con cuerda-hilo que constituyen el punto de partida y el inicio de reflexión a incorporar el factor tiempo y el factor cuerpo trasladado al espacio como “hilo conductor” de nuestra práctica artística actual que tratamos de desarrollar en este proyecto.

MEMORIA (2013) es el primer trabajo de carácter instalativo que realizamos con cuerda y que parte del concepto que le da nombre a la obra.

Basándonos en una asociación formal de ideas tratamos de visualizar cuál sería la forma objetual de este concepto abstracto (memoria) para llevarlo al plano de la tridimensionalidad, y entendimos la memoria como una **red** de recuerdos que conformaban un todo, que procesualmente va incorporando más y más recuerdos, por lo que la red cada vez crece más, y éstos van perdiendo su carácter de individualidad para ser leídos en su conjunto y totalidad.

Por tanto partiendo de esta reflexión formal que hicimos buscamos formas que tuvieran estas características y la primera aproximación visual que obtuvimos de la naturaleza que ya conocíamos era la idea de tela de araña como metáfora que proyectara esta idea.

Comenzamos pues a darle forma al discurso y a asociar los aspectos formales de realización con los conceptualizados mediante el proceso de trabajo.

La cuerda con la que se teje la tela lleva un tiempo real de trabajo de aproximadamente tres

días, a unas seis horas por día, que representa memoria a través de la acción del tejido.



Fig. 30 Imagen del proceso de trabajo

Leemos la acción de tejer como pequeños recuerdos que sumándose unos a otros en su conjunto conllevan un todo que interpretamos como memoria.

Partiendo de la forma de la tela de araña dotamos a la pieza de un carácter no solo exponencial en el espacio de manera bidimensional, si no de profundidad que conlleva la experiencia, el continuo crecimiento en el tiempo como factor primordial no solo de trabajo, sino de vida entorno a la cual se desarrolla la conceptualización del transcurrir materializando la tela de araña de forma cónica.



Fig. 31 Memoria vista lateral

Fue durante el proceso de realización de la pieza cuando caímos en la cuenta de la importancia que conllevaba la idea del cuerpo en el proceso de trabajo, puesto que como mostramos en esta imagen, la pieza iba creciendo verticalmente desde el suelo hasta el techo, y a medida que iba creciendo a lo alto lo hacía también a lo ancho y cada vez resultaba más difícil y más costoso el esfuerzo físico que conllevaba su desarrollo.



Fig. 32 *Memoria*, vista frontal

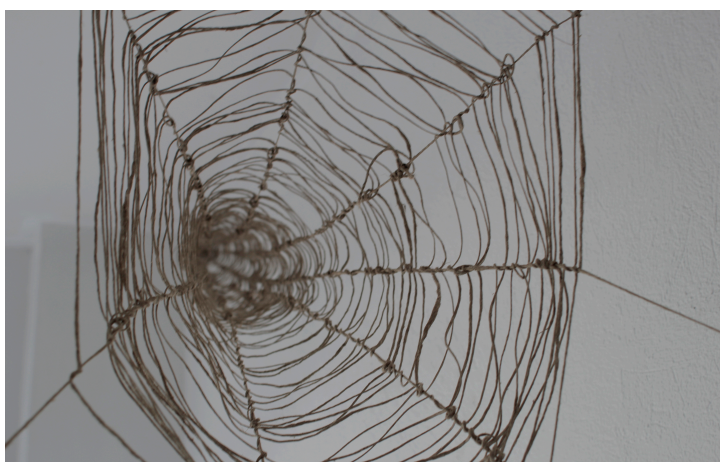


Fig. 33 *Memoria*, detalle

El resultado de la pieza era la consecuencia de nuestra danza, girando en torno a ella repetidamente, **tejer en el espacio**

MURO (2013) es el trabajo en el que partimos ya de la sugestión y la admiración por el descubrimiento del nuevo material; barato, manejable y visualmente muy atractivo debido a sus posibilidades de amplitud en el espacio, e intentamos aplicar las connotaciones y reflexiones extraídas del proyecto anterior para hacerlas latentes y palpables desde el momento de partida explotándolas y siendo conscientes de ellas.

De modo que a diferencia Memoria en que partíamos de una idea concreta, en este tuvimos en cuenta todas las experiencias antes nombradas y decidimos ir un paso más allá. En lugar de tejer una red para ser colocada en el espacio, elegimos un espacio concreto que intervenir y tejer directamente sobre él.

Por lo que realizamos una instalación de *site-specific* en la sala expositiva donde se mostró la obra final.

El espacio con el que contábamos era amplio, con mucha luz y todas las paredes blancas, con dos columnas centrales en la sala también en blanco.

Fue en este espacio concreto, entre columna y columna, el que deseamos intervenir llenando ese vacío de manera visual, conectando ambos pilares con el hilo blanco a modo de extensión del propio pilar para hacer énfasis en este espacio, y dotarlo de protagonismo.

Encontramos una gran coincidencia en la anécdota que destaca Jean-François Pirson del artista Mario Merz con la que nos sentimos

identificados: “<<Una vez vi un árbol con dos troncos y me pregunté si el espacio entre ellos era tangible o no... ¿Era posible determinar este espacio? ¿Tener una idea de la realidad de este espacio? Entonces enrollé una tela alrededor de los dos troncos. Después rellené con cera fundida el molde así creado y con ayuda de un gato hidráulico de automóvil separé los dos troncos tantos centímetros como me permitió la cera endurecida. Más tarde retiré esa cera que se había convertido en función de espacio, función de lo real...>> Esta masa de cera convierte una porción de espacio en algo tangible (...) Esta masa plena es la huella del vacío.”³⁰

Al igual que Merz sintió la atracción por hacer tangible el espacio entre los dos troncos del árbol, nosotros nos sentimos embaucados, no por la idea de positivarlo, sino de llenarlo, de hacer que las dos columnas hermanas se abrazaran, la propuesta era unir las para crear un muro e intervenir en el espacio, ya no solo de forma directa, sino generando una distorsión en los espectadores que planteara un nuevo recorrido.

Cuando nos propusimos realizar la pieza nos encontramos con una exigencia que nos planteaba el espacio expositivo en el que deseábamos trabajar, y era que no interrumpiera el paso de los espectadores, ya que se trataba de una sala no demasiado grande y se pretendía rentabilizar al máximo el espacio ya que la exposición era colectiva.

³⁰ PIRSON, J.F. *La Estructura y el objeto (Ensayos, Experiencias y aproximaciones)*, Barcelona, Promociones y Publicaciones universitarias, PPU, 1988

Por lo que teniendo en cuenta nuestro planteamiento y los acontecimientos imprevistos a la hora del montaje, lo que hicimos fue replantear el trabajo y realizar esta conexión parcialmente creando un arco en lugar de un muro, pero decidimos mantener el nombre del planteamiento inicial como título de la obra.

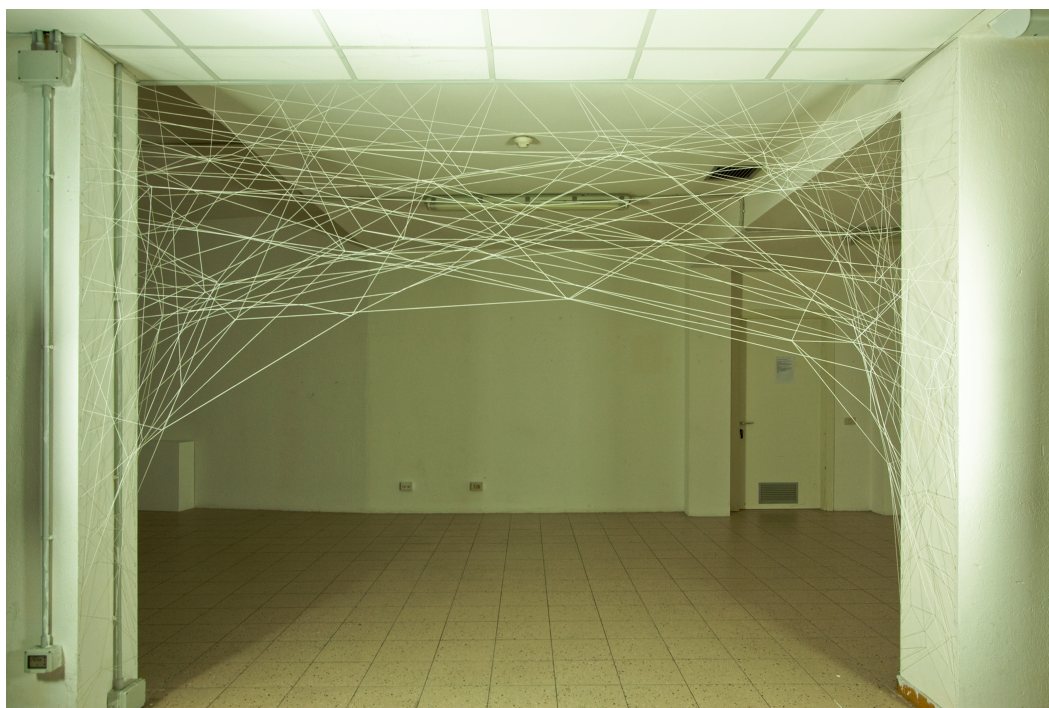


Fig. 2 *Muro*, 2014

En este caso y para incidir aun más en la idea de integración entre el espacio y el tejido, decidimos usar hilo de algodón blanco, para entender el hilo como una prolongación de los propios muros, y pretendiendo dotar a la arquitectura y la instalación de igual importancia enfatizando en

su conexión. Para lograrlo fijamos dos filas de clavos en los extremos de cada columna de manera reticular y otra fila más en el techo, a donde anudábamos los hilos para llevarlos de un extremo a otro articulando altura, anchura y profundidad. Cuando el tejido estuvo concluido pintamos todos los clavos de blanco para unificar mediante el color los materiales a la propia arquitectura.

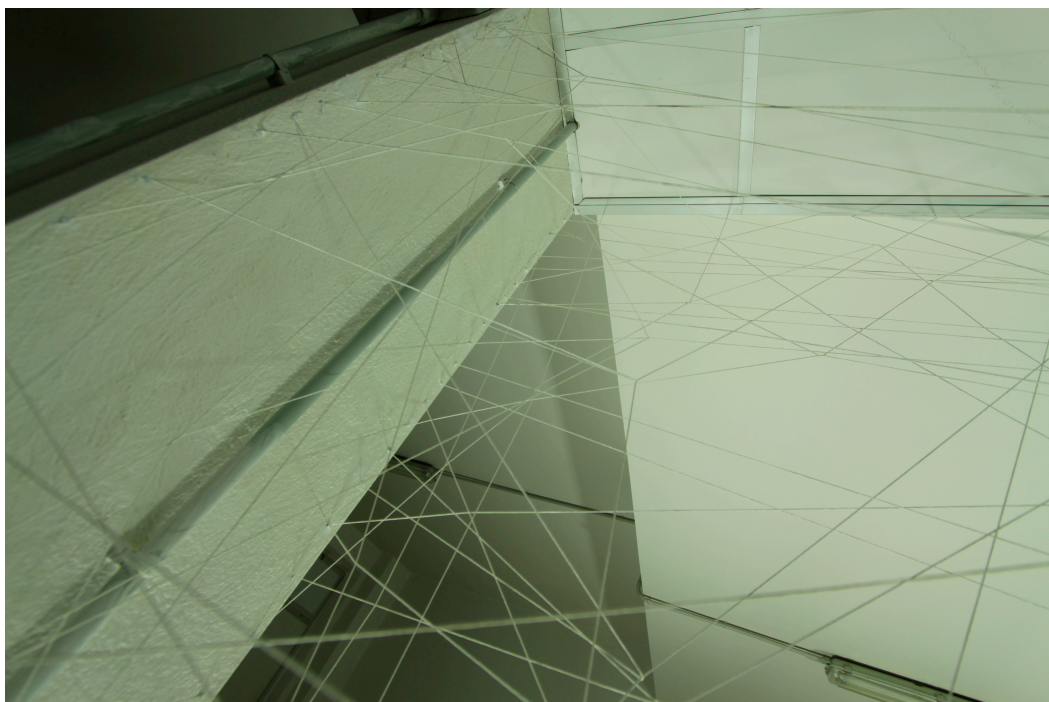


Fig. 35 *Muro*, detalle

2. ASPECTOS COMUNES EN CADA OBRA

En el apartado anterior se ha puesto de manifiesto las características constantes que se plantean en nuestros trabajos y que vamos a hacer latentes a partir de ahora a lo largo de nuestra propuesta EL HILO CONDUCTOR.

Por tanto las referencias discursivas que veremos repetidas y que intentamos poner de manifiesto en nuestro proyecto son las siguientes:

- El **cuerpo** presente, aunque no visible, a través del movimiento que supone el tejer, o aún más concretamente, el tejer en el espacio. **El tejido como huella de recorrido que queda.**
 - La idea del **tiempo**, tanto de trabajo que conlleva el manejo del material mediante la acción de tejer, como el tiempo histórico desde el que partimos a través de la mitología hasta la contemporaneidad.
 - La **feminidad** que presenta la obra debido a las características del manejo del material, acción propia de mujeres y con unas peculiaridades que suelen asociarse al género femenino como lo es la paciencia, la delicadeza, la constancia y la maternidad: madre que da abrigo a sus hijos.
 - La **memoria**, como el recuerdo de recuperar la tradición del tejido hecho a mano, y también la memoria personal que nos involucra
-

directamente con nuestros propios recuerdos y experiencias vividas como motor que origina la obra.

Por ello estiramos de ese hilo que nace en el proyecto *Memoria* y se consolida por primera vez, ya en color blanco, como “hilo conductor” de nuestro trabajo artístico en *Muro*, para traerlo hasta la actualidad y desarrollarlo más profundamente.

En un doble sentido, el trabajo *Memoria*, que surge durante la estancia Erasmus en la *Accademia di Belle Arte di Macerata*, en su relectura se vuelve a convertir en memoria de una experiencia concreta y personal debido a ese periodo inolvidable que hemos vivido y con el que nos hemos enriquecido tanto a niveles personales, como culturales.

Es por tanto nuestro hilo blanco de algodón, presente y común en toda nuestra obra, el que representa el **vínculo** (al igual que hace el hilo rojo del destino o el hilo mágico que lleva a Ulises junto con Ariadna a través del laberinto). Y que une nuestro pasado y la memoria nostálgica del origen de nuestro trabajo en Italia con nuestro presente sobre el que seguimos tejiendo actualmente en Valencia.

En nuestro caso entendemos el hilo como metáfora que liga un recuerdo que continúa vivo a través del continuo manejo del material, sintiéndonos como hilanderas del destino, vamos tejiendo y trabajando hasta que encontremos oportuno cortarlo.

Por otro lado hablaremos de los referentes artísticos que mejor se identifican con nuestras inquietudes y criterios, y que nos han servido de inspiración y ayuda a la hora de plantear el conjunto final de nuestra obra.

3. REFERENTES ARTÍSTICOS

Ha llegado el momento de hablar de la percepción simbólica del hilo y el tejido que percibimos a través de los artistas que sentimos, han influido tanto directa como indirectamente en el proyecto que presentamos.

Para ello comentaremos los cuatro artistas que funcionan como pilares imprescindibles para el sustento de nuestro entender de la obra que llevamos a cabo: Chiharu Shiota, Claudia Martínez, Moneyless y Gabriel Dawe, y mencionaremos a otros que por supuesto, no podemos obviar para entender el desarrollo del trabajo.

Así pues los dividimos en cuatro bloques destacando la lectura personal que extraemos de cada uno de ellos y que aporta su comprensión a nuestro propio quehacer artístico, para organizar y entender mejor las cuestiones que pretendemos abordar mediante el tejido. Hemos decidido distribuir los referentes en distintos bloques, siendo cada uno de los

artistas anteriormente mencionados representación principal de cada uno de los apartados respectivamente.

Cabe decir que muchos de ellos podrían encontrarse en más de uno de estos apartados que planteamos, pero nos basamos en nuestra lectura personal de las obras para resaltar y estructurar las características principales dentro de la clasificación.

- Tejer cotidianidad
 - Tejer en el tiempo
 - Dibujar en el espacio
 - Huella del recorrido
-

Para clarificar de qué manera acotamos las relaciones formales y/o conceptuales ya señaladas adjuntamos el siguiente esquema:



Fig. 36 Conjunto de imágenes para estructurar esquema

3.1 Tejer cotidianidad

En este nuevo apartado englobamos obras y artistas que destacamos como alusión a la **cotidianidad**, trabajos que se tejen de manera más o menos tradicional y otros que lo hacen usando elementos cotidianos que no necesariamente son hilo, pero que funcionan como tal en el conjunto del tejido. También abarcamos dentro de este apartado las obras que implican en su realización el colectivo para ser realizadas y en las que ésta acción de proceso conjunto y acción social repercute directamente en la lectura de la obra, entendiendo esta interacción como un elemento también cotidiano.

Nuestro gran referente en este caso es **Claudia Martínez**, la artista argentina con residencia aquí en Valencia investiga las relaciones existentes entre espacio y materia, poniendo el acento en la sensualidad de los materiales y la relación de la obra con el tiempo (el de su ejecución y el de su permanencia).

En el capítulo anterior ya hemos visto una de sus obras *Tomar el hilo*, en la que la acción colectiva del tejido era parte primordial en su obra, y constaba de dos colectivos: uno en Valencia formado por estudiantes, interesados y amigos donde se inició el proyecto y otro en el Sahara donde se finalizaba la acción con la colaboración de la gente nativa de allí.



Fig. 37 *Desborde*, 2013

El proyecto que vamos a destacar y que funciona de igual modo con la realización colectiva de personas interesadas en formar parte de su realización, es *Desborde*, que se presentó en 2013 en la Sala la Gallera de Valencia.

El tejido se realizó mediante la unión de hilo de alambre recubierto de plástico rojo (con los que se cierran los paquetes de sándwiches).

Destacamos a la artista como referente primordial por la utilización de un **material cotidiano**, que a pesar de no ser hilo, funciona como tal en el conjunto del tejido de la obra, y la importancia de la **relación social y humana** implicada a la hora de elaborar una instalación de tales dimensiones.

No se trata solo de contratar a un equipo de montaje, sino de hacer del colectivo que trabaja con ella un modo de unión y de sociedad que se ve ligada por el interés común de tejer ese “gran corazón” que se desborda creando un núcleo familiar y de sociabilidad.

Tenemos muy en cuenta este método de trabajo a la hora de plantear nuevos proyectos que requieran de una elaboración que no sea viable realizar con independencia, y crear de éste lenguaje, más propio de lo

femenino, que es el tejer, un modo de conocer y enriquecerse de una experiencia grupal a través de los miembros que la conformen.

De la misma manera la artista **Sheila Pape** en su obra *Common Sense* que ha repetido en varias ocasiones, propone un quehacer colectivo mediante la técnica del ganchillo para conformar sus instalaciones.



Fig. 38 Proceso de trabajo *Common Sense* 2009 Fig. 39 Proceso de trabajo *Common Sense* 2010

Channing Hansen, el artista artesano que “pinta con la mano de hilar lana”, pasa de las dos dimensiones a la instalación en un proyecto colectivo en el que participan más de treinta artistas, *Made in LA* mediante diferentes técnicas en las que destaca el tejido como protagonista.

Dejando de lado el carácter colaborativo como forma de trabajo encontramos otro artista que usa un material cotidiano en forma de tejido, entrelazándolo y enmarañándolo en sus trabajos. Hablamos de **Manuel Rivera** y su conocida maya de alambre, que utiliza de forma

experimental hasta encontrar ese lenguaje propio que le caracteriza, como él mismo afirma: “trato de atrapar lo desconocido en la tela de araña de mi materia, porque nunca se lo que va a ocurrir”³¹, coincidiendo en éste modo de trabajo instintivo, la artista que conocemos a través del documental *¿Qué tienes debajo del sombrero?*³², hace de su manera intuitiva de usar el hilo una cotidianidad. Nos referimos a **Judy Scott**, con su repetido gesto de envolver objetos usando ovillos de distintos tipos de hilo, la artista logra crear piezas escultóricas que pierden su forma original de objeto para acabar transformándolos en piezas orgánicas muy alegres y coloridas.

Rope Piece de la artista **Eva Hesse**, es una pieza formada de látex sobre la cuerda, cuerda y alambre, formando un dibujo enredado en el espacio suspendido del techo. Algunos de sus extremos tocan el suelo, y la pieza se ve como el trabajo de arañas gigantes o un garabato en el aire que se salió de control. Su arritmia estridente parece burlarse de las cómodas nociones de composición y finalidad estética.



Fig. 40 *Rope Piece*, 1970

³¹ RIVERA M. *La tela de araña. El paso*. Madrid, Papeles de Son Armandans, 1959

³² MEDEM, J.; *¿Qué tienes debajo del sombrero?* [Documental] España: Cameo Media, 2006

Por último debemos mencionar a **Maribel Domènech**, y sus vestidos escultóricos o performáticos, que teje de un modo tradicional, casi siempre con cable eléctrico, finalizando así con este bloque que pretende ver la acción de tejer artística como alusión y referencia a una acción



Fig. 41 *Para observar el mundo*

común y de carácter artesanal, mediante su proceso de realización o a través de los materiales que no necesariamente son hilo, pero sí funcionan como tal.

3.2 Tejer en el tiempo

En este apartado nos detendremos a comentar las obras y artistas que a nuestro parecer trabajan con el factor tiempo de una manera muy influyente que hace replantear el sentido propio de nuestro proyecto.

La gran artista **Chiharu Shiota**, nacida en Osaka en 1972, con actual residencia en Berlín, realiza instalaciones en las que el hilo articula nuevos espacios y recorridos mediante la absorción de objetos cotidianos que ella describe como: “*ambientes poéticos, monumentales y delicados.*”³³ La obra de Shiota trata sobre la memoria y el olvido, los sueños, las huellas del pasado, la infancia y la ansiedad. Es uno de nuestros grandes pilares en lo que a temática y material se refiere.

En su instalación *En silencio* la artista envuelve con marañas de hilo negro un piano de cola y unas sillas vacías frente a él a modo de expectación de un público que no existe, aislando estos dos conceptos: el de instrumento que no es tocado por ningún músico y un público que no está presente.

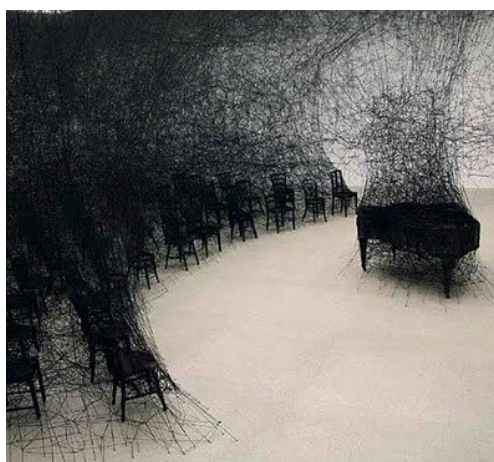


Fig. 42 *En silencio*, 2011

³³ MARTINEZ. B, Chiharu Shiota: espacios de la memoria y el olvido, 2013. En *Cltra Clctva* [Consulta:13-6-2014] Disponible en: <<http://culturacolectiva.com/chiharu-shiota-espacios-de-la-memoria-y-el-olvido/>>

Generalmente la artista trabaja con hilo rojo o negro, en el caso de esta instalación es negro, e interpretamos la maraña que envuelve estos objetos como modo de aislamiento, como telaraña que va hilándose tras el olvido y el paso del tiempo.

Sentimos aquí el material, al igual que en tantas de sus obras, como pudiera ser *Sincronizando hilos y rizomas*, que alude a la memoria a través del olvido y de la ausencia del cuerpo que queda implícita y “presente” a través del vacío, por ejemplo en su pieza *El vestido de novia*.



Fig. 43 *Sincronizando hilos y rizomas*, 2012

Pero esta instalación está formada no solo por objetos cubiertos de hilo, también encontramos dibujos y videos que se conectan de manera formal y semánticamente. La línea del dibujo, los cables que envuelven el cuerpo de la

artista en una video performance que se muestra, los propios hilos que encierran estos objetos que nos acompañan de alguna forma a lo largo del trayecto de nuestro transcurrir, y otros objetos, que aunque no están aislados mediante la maraña, se encuentran apilados monumentalmente separándose así de su funcionalidad de uso para pasar a ser simplemente contemplados conforman la totalidad de esta instalación que se presenta en *Casa Asia*, Barcelona.

Éste es un gran punto de conexión que encontramos con nuestra obra, como hemos explicado en la parte de antecedentes, en la que a través de la ausencia, el **cuerpo** es imprescindible en el desarrollo del trabajo y que nos lleva a relacionarlo con la **memoria** de estos objetos que se encuentran olvidados.

Otra característica que nos fascina y nos parece primordial en el desarrollo de la obra de Shiota, es el manejo del hilo para relacionar los objetos y el espacio creando un recorrido para el espectador, pretendiendo trasladar esta idea también a nuestro proyecto.

Aunque con fines distintos, la línea que separa nuestras pretensiones de las de la artista se encuentra al mismo tiempo muy semejante.

La artista crea una barrera mediante el uso de sus hilos, no solo visual, si no real y física, que incomunica aquellos objetos que envuelve al espacio.

Nos interesa la manera que tiene de conectar **hilo-objeto-espacio** en uno, aunque nuestra intención sea, en teoría contraria, ya que el hilo blanco que usamos pretende extenderse, ser una prolongación del propio espacio para sostener y envolver las piezas, y no para aislarlas como hace la artista, la forma en la que consigue que se entienda como totalidad y que éstos tres conceptos funcionen como uno solo, es otro de los motivos que hacen de su obra una de las más grandes influencias en la nuestra.

Es por estos dos puntos que hemos destacado, por lo que hemos decidido relacionar su obra con el concepto **tejer en el tiempo** que clasifica uno de los modos que planteamos de ver el tejido.

Aunque la japonesa Chiharu Shiota es nuestro principal referente, encontramos otras obras y a otros artistas a los que también relacionamos dentro de este concepto de tiempo y tejido, y que resultan enormemente relevantes en el enriquecimiento de nuestro propio entender artístico.

El trabajo *Slumber* de la artista contemporánea **Janine Antoni** expresado mediante la performance, la escultura y la instalación de manera híbrida, es el resultado de un ciclo en el que se registra con un electroencefalograma los movimientos oculares durante el periodo de sueño de la artista, que duerme en el propio lugar expositivo donde se muestra la obra. Durante el día se podía ver a



la artista tejiendo el gráfico (REM) Fig. 44 Janine Antoni, fotografía *Slumber*, 1994

que ha registrado su sueño, sobre la manta que usa para dormir, hecha de los jirones de su camisón. En este ciclo que propone la artista encontramos una relación directa entre el tiempo de acción de trabajo y el de descanso mediante su performance de día y el registro del sueño que teje de la noche anterior.

De manera, aunque distinta y al mismo tiempo similar, haciendo tangible el tiempo como proceso de trabajo hemos de nombrar a **Rocío Garriga**, que *hace tiempo*³⁴ en su obra *De-espacio coagulado* en la que el título de las piezas está acompañado de el tiempo real en horas que ha supuesto la realización del tejido que realiza mediante hilo de cobre, para representar la captura de espacio que pretende abrazar con sus esculturas.



Fig. 45 *Maman*

Si hablamos de tiempo, memoria y del tejer no podemos pasar por alto la gran influencia de una de las mejores escultoras del siglo XX, **Louise Bourgeois** y su constante reconstrucción de la infancia, muy latente en sus famosas *Cells* y las

Spiders protectoras como metáforas que representan a su madre tejedora.

Verónica Silva alude en con su obra al origen místico del hilo tejiendo grandes formas escultóricas a las que titula con el nombre de algunos de los mitos que hemos mencionado al principio del desarrollo conceptual

³⁴ Utilizamos la expresión aludiendo a su obra *Haciendo Tiempo*.

de este trabajo, retrocediendo en el tiempo para servirse de inspiración el ellos.

Y para finalizar este apartado nos falta nombrar entre muchas otras, dos obras más que nos resultan muy potentes aludiendo al espacio vacío, olvidado y abandonado en la que **Jhoanna Paola Reyes** con su *Red de mentiras* y las intervenciones artísticas en una fábrica y un hospital de Berlín de los artistas urbanos **Delavega, Ephemera y Lascarr** consisten en enmarañar de hilo distintos espacios que han dejado de tener uso y que poco a poco van deteriorándose y derruyéndose a través del transcurso del tiempo.



Fig. 46 Hilos abandonados en Ersilia, Berlín

3.3 Dibujar en el espacio

En este apartado vamos a ver artistas y obras que usan el hilo como línea que dibuja formas escultóricas en el espacio.

El ejemplo que más nos interesa por la simplicidad que tienen sus obras, y al mismo tiempo la efectividad con la que funciona el hilo en estas formas imposibles que nos plantea en sus trabajos es el artista **Moneyless**.

El joven milanés con nombre de pila Teo Pirisi, conocido como Moneyless desarrolla una parte de su obra en espacios públicos y



Fig.47 *Ropes*, 2010

lugares abandonados que él denomina *Ropes*, creando figuras generalmente geométricas, muy frágiles y visualmente muy potentes y contundentes.

Destacamos de su obra el juego de vértices y planos que posibilita la tensión entre las cuerdas e hilos que combina usando el color y la transparencia para crear estas formas



que dibuja en lugares [Fig. 48 Ropes, 2012](#)

públicos, haciendo

convivir la obra y el espacio como si de uno solo se tratase. El efecto óptico es tan increíble que nuestra primera impresión al conocer su trabajo fue la de que dibujaba literalmente sobre el registro fotográfico del espacio.

No es tanto el carácter de arte callejero o el de reivindicar los espacios abandonados, si no la posibilidad de explotar distintos espacios arquitectónicos en los que la pieza, o piezas, funcionen, ya que las características del material lo permiten, lo que hace de su obra un pilar a tener en cuenta, destacando sobre todo su carácter de sencillez, en el que entendemos que menos, es más.

Una de las artistas que hemos conocido a través de la investigación de este proyecto es **Beili Liu**, que ya hemos mencionado con anterioridad haciendo referencia a su instalación *Lure*, que representa la leyenda del hilo rojo del destino.

Esta artista oriental trabaja con el hilo de manera bastante habitual y tiene piezas de increíble belleza que nos resultan enormemente atractivas y sugerentes. A pesar de su gran amplitud de obra mencionaremos una en concreto, que creemos, se adapta perfectamente a este bloque que hemos acotado.

En su obra *Recall* la artista crea la forma tradicional y estereotipada de una casa dibujando con hilos, luces y sombras el espíritu de esta estructura que parece convivir entre lo real, lo efímero, lo frágil y lo etéreo, como si flotase en el espacio.

Yasuaki Oishi consigue un efecto similar de flotabilidad y suspensión de la obra en su instalación *Reverse of Volume*, que define muy bien con este título, creando este efecto con el hilo que deja la cola plastificada que utiliza en sus obras para sostener la tela que representa el reverso del volumen.

La conocida obra de **Do-Ho-Suh**, *Net Work*, en la que utiliza el módulo de una figura humana repetidas veces hasta crear una red descomunal, invierte el sentido de uso de línea para dibujar en el espacio, siendo la propia figuración la que, en su conjunto, funciona como un tejido. Sin embargo más en acorde con lo que planteamos en este bloque es su obra *Paratrooper*, la que mejor se adapta a nuestro planteamiento. El artista cose un texto sobre una tela circular que se encuentra anclada en la pared de la que los hilos con los que ha bordado éstas palabras se

estiran y se extienden en el espacio para confluir en una pequeña pieza escultórica,” un hombrecillo que tira del paracaídas”.

Nos identificamos enormemente con el artista creador de vórtices en el espacio **Akiko Ikeuchi**, en su modo de realización de la obra. El artista, al igual que nosotros en el trabajo *Te invito a pasar* realiza estos tejidos minuciosamente estableciendo

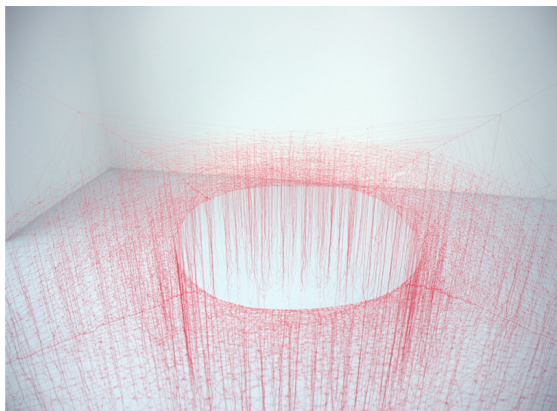


Fig. 49 *Silk vortex*

primero una estructura de base con hilo de algodón, después, una segunda capa con hilos de seda fina se van anudando lentamente en una malla, un proceso muy lento en el tiempo para luego ser trasladado al espacio expositivo y ser finalizado allí, en el que la obra de arte resultante aborda un interesante equilibrio, que aparece tanto en la imposición de la escala, como en la delicadeza de su estructura.

La artista **Monika Grzymala** es conocida por sus dibujos espaciales que realiza con cintas adhesivas para unir las paredes de los espacios que interviene a modo de tensión. Es un claro ejemplo de lo que hemos comentado anteriormente, su obra colinda mucho entre este punto de dibujar en el espacio y el que planteamos como espacio recorrido, ya que para la artista es importante destacar el carácter performativo que presenta la realización de su trabajo. “Cada vez que salgo de una obra, me siento como si yo dejo una parte de mí, una parte de mi cuerpo

*de atrás*³⁵, es esta la idea de huella de recorrido que se deja, de la que ya hemos hablado en nuestras obras *Memoria* y *Muro*, y que proponemos como el siguiente apartado de nuestros referentes.

3.4 Huella del recorrido

Para introducir este bloque de referentes que trabajan el espacio a través del recorrido, retomamos a la artista Monika Grzymala para que nos sirva de nexo y entender cómo planteamos este apartado a partir del movimiento.

El resultado de las obras que usan tanto el hilo, como materiales flexibles de manera semejante, es consecuencia directa del recorrido que realiza el artista en el espacio para crearla, es la **huella del recorrido**.

Del mismo modo en este apartado también introduciremos aquellos artistas que plantean un recorrido al espectador a través del tejido que han mostrado en el espacio donde instalan sus piezas.

Comenzaremos hablando de la obra del artista **Gabriel Dawe**, nacido en la ciudad de México, donde después de trabajar como diseñador gráfico, se traslada a Montreal, Canadá en 2000. En búsqueda de la libertad creativa comenzó a experimentar y crear obras de arte, que finalmente lo llevó a explorar los textiles y las actividades de bordado.

³⁵ Traducción que hacemos de la cita hallada en <<http://wake-up-now.blogspot.com.es/2012/12/monika-grzymala.html>>

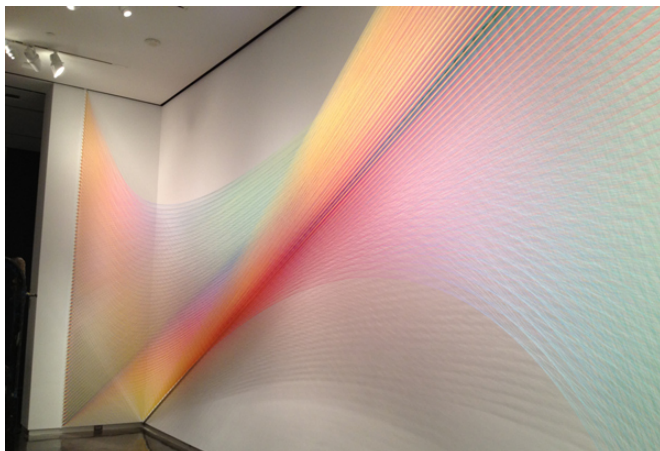


Fig. 50 *Plexus no.15*, 2012

Cuando hablábamos de extensión o prolongación del espacio encontramos el ejemplo perfecto para explicar esta idea con este artista.

La articulación del hilo en el espacio está

completamente integrada creando formas y reinventando el espacio expositivo en el que se muestra la obra.

Obra y espacio forman una totalidad única, uno de los nexos clave entre la obra de Dawe y el proyecto que proponemos.

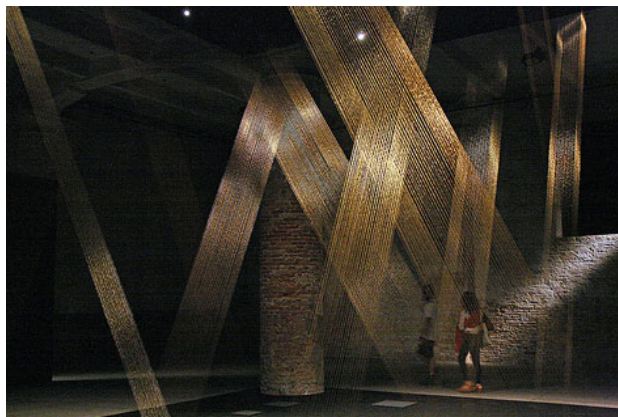
Es a través de éstas estructuras que realiza mediante el estudio del espacio expositivo, donde presenta sus instalaciones de *site-specific*, y deja dibujado el recorrido que realiza en el espacio para crear las formas.

La artista **Cecilia Segura** recorre el espacio de la sala negra de *Espacio Tangente* creando una “galaxia” de cuerdas, volúmenes y percepciones tridimensionales en su instalación *Andrómeda*.

Dejando a un lado sus *Carruseles*, en los que se ve implícita la fuerte referencia que ejerce la obra de **Naum Gabo**, en esta instalación vemos el movimiento de la artista en el uso de los materiales. A base de gomas elásticas, un mural de vinilo y luz negra, Segura juega a deformar el espacio, simulando formas geométricas, generando curvas y ángulos

curiosos y obteniendo un efecto de movimiento permanente (efecto moaré).

También vemos recorrido, tanto el del artista como el que se le plantea al espectador a través del espacio en las *Ttéias* (que en portugués significa telas) de **Lygia Pape**, que



construye con hilo de cobre, [Fig. 51](#) *Ttéias*, 2011

plateado o transparente

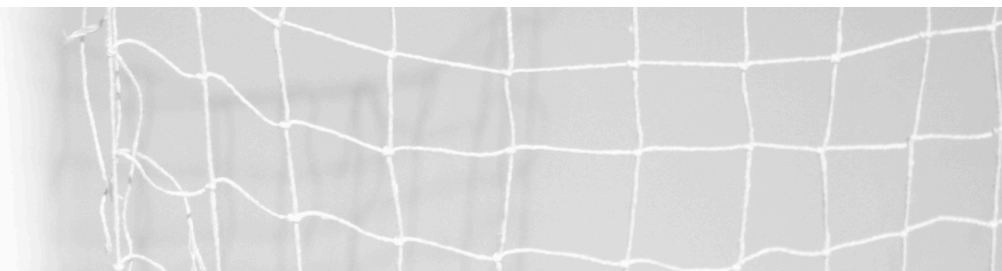
dependiendo del tipo de luz que interactúa con la obra. Esta artista es otra de las que podríamos encasillar en cualquier otro bloque, ya que también teje en el espacio y el tiempo a través de la relación que hace de sus tejido a algo mágico y como nexo de unión al juego infantil “cama de gato” que José Jiménez nos explica cuando habla de la obra de la artista: *“Hay un juego infantil, conocido en multitud de culturas, y que en español recibe nombres diversos: “hacer cunas”, o jugar a la cuna, al hilo, al cordel, o a la hamaca. En Portugal y Brasil se llama “cama de gato”. Consiste en ir entrelazando un hilo o un cordel con los dedos de las manos hasta formar una pequeña red que, eventualmente, se pasa luego a los dedos y manos del siguiente jugador que, a su vez, construye otra cuna, cama, o figura. El juego expresa no tanto la habilidad manual del niño como la construcción inmaterial, el tejido, de un espacio acogedor,*

una cuna o pequeña cama, que es tan íntima e inaprehensible como para caber entre las manos."³⁶

Y como no, hemos de mencionar el regreso que propone **Ernesto Neto** a la infancia para el espectador, en el sentido de hacer tangible, palpable y vivaz su obra mediante el recorrido y la participación de los espectadores con esas mallas con las que construye espacios instalativos, escultóricos y sensoriales, que de manera distinta pone también en práctica el gran artista **Tomás Saraceno** con sus monumentales instalaciones, en las que a través del recorrido y la participación del espectador cobra vida su obra.

Habiendo concluido con estos dos artistas nuestro desarrollo de los referentes que influyen, admiramos, y que sin ser pretensiosos, pretendemos entender como comunes a nuestro trabajo, esperamos sirvan para la mejor lectura de nuestra obra y para entender las inquietudes con las que nos movemos a la hora de realizarla.

³⁶ JIMÉNEZ, J. Tejer sueños. En: *ABC Cultural*, 201- 6-11, núm. 1001, pág. 26 [consulta 2014-4-23] Disponible en:
<<http://josejimenezcuerpoytiempo.blogspot.com.es/2011/06/tejer-suenos-sobre-la-artista-brasilena.html>>



CAPÍTULO III: ANÁLISIS DE CADA OBRA

Después de haber visto las obras anteriores, que son antecedentes inmediatos donde comenzaron a manifestarse las inquietudes que investigamos en este proyecto, y de mostrar los referentes artísticos que influyen en él, en este tercer capítulo procederemos a analizar pieza por pieza las características conceptuales y formales, hablando también del proceso de trabajo y, si es pertinente, del periodo de experimentación objetual previo a la pieza final que mostramos.

Las obras son de carácter interdisciplinar atendiendo al aprendizaje de las distintas asignaturas que hemos cursado durante estos meses de máster, aplicando nuestras propias inquietudes a los criterios y conocimientos de cada una de las asignaturas.

Por otro lado aclararemos que el orden sobre el que nos regimos para estructurar el análisis de las piezas será cronológico. A pesar de que todas las obras han ido desarrollándose paralelamente durante el curso académico y creciendo unas de otras, las mostraremos por el orden en el que se finalizaron.

- ¿Tejemos?
- Hilar Rojo Alicante
- Piezas experimentales
- Equilibrio I y II
- Memorias del espacio
- Acción Penélope
- Te invito a pasar

1. ¿TEJEMOS?

Esta pieza de carácter audiovisual, es un video-documental casero que se presenta como mono canal de 5 minutos 13 segundos de duración.

El video se sostiene sobre el tejido de la bufanda que realiza una señora de unos ochenta años aproximadamente, a la que se entrevista, al mismo tiempo que recoge a modo de entrevista los motivos por los que teje, evocando a la cotidianidad de su quehacer diario, la memoria de su aprendizaje, su condición de mujer y la recuperación de la tradición que se hace presente mediante el segundo personaje, con el que se desenlaza el video mostrando a la persona mayor enseñar a la joven a realizar esa misma tarea.

La **cotidianidad** se ve reflejada a través del dispositivo que registra el video, descartando y alejando una visión cinematográfica de él y

enfatisando en el carácter amateur con el que se presenta la obra atendiendo a aspectos formales, mientras que narrativamente se alude a ella por el espacio donde se filma (el hogar) y los testimonios que la anciana da a cámara explicando el porqué teje. Deseamos señalar un pequeño fragmento del diálogo de ésta entrevista, en la que la protagonista señala la importancia del tejer y la atribución femenina a la tarea: *“A mí me enseñó mi madre, que ella pues sabía también coser y eso... y ella me enseñó a mí, para hacer todas las cosas, porque antes no habían tantas cosas hechas como hay ahora. Ahora está todo más moderno y antes había que enseñarse porque cada uno tenía que hacer las cosas de su casa. Y si no, si una mujer no sabía hacerlo, pues decían que no se podía casar. Y claro, haber cuala no se quiere casar.”*



Fig. 52 y 53 Frames del video *¿Tejemos?*

Del mismo modo alude a la feminidad y a la función de la mujer con respecto a esta tarea desde su punto de vista, correspondiente a su generación y experiencia vivida.

La **memoria** y la **tradición** se hacen implícitas a través de la narración cuando alude a su propio periodo de aprendizaje y lo pretende transmitir a la joven responsable de su cuidado.

Por otro lado aludimos a la cuestión del **tiempo** mediante los planos en los que se ve la acción repetitiva de su acción en los que se ameniza este procedimiento costoso y tedioso con la música: fragmentos de las canciones *Three* y *Five* del grupo musical Mr. Cooper.

Para que conozcamos mejor a los personajes y nos hagamos una idea del espacio en el que se encuentran a través del registro video, adjuntamos unos *frames*, dejando el video al completo en un anexo en el DVD que acompaña esta memoria, en el que se puede visualizar el video completo.

2. HILAR ROJO ALICANTE

Esta pieza es la consecuencia de un periodo de investigación objetual que pretendía unir la materia piedra y el hilo, y se ha visto resuelta de un modo de trabajo impulsivo y azaroso controlando el equilibrio de los materiales y la lectura estética y discursiva que obtenemos.

Gran parte de este trabajo se ha invertido en pruebas que al final llevado a cabo, pero que han servido para desarrollar la idea de la pieza final que

presentamos con este nombre, en el que rojo alicante es el nombre del mármol que hemos tallado para su realización.

La idea inicial pretendía utilizar los pequeños fragmentos de piedras no servibles, los restos de las partes de desecho de la talla que recogíamos de los compañeros de clase, para crear una doble dialéctica: tener en cuenta el material como lo que es: evidenciarlo y mostrarlo de forma natural y reutilizar esa parte no servible de los demás para crear una nueva obra.

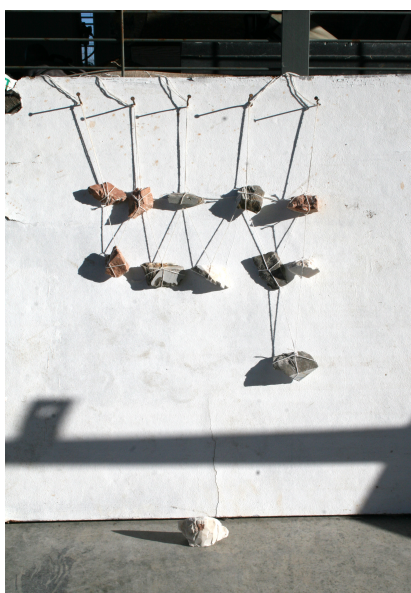
La idea estaba planteada para crear una malla de piedras unidas con hilos y luego instalarla en el espacio, realizamos varias pruebas basándonos en la metodología ensayo-error para ver como plantearlo y finalmente el motivo de por qué no se llevó a cabo fue que la idea preconcebida que imaginábamos de la pieza no se correspondía con la del resultado, nos identificamos con lo que comenta Magdalena Abakanowicz: “Cosí varias estructuras distintas con el fin de construir un enorme objeto tridimensional. Sólo podía controlarlo en mi imaginación”³⁷, con la diferencia de que nosotros no encontramos una solución a nuestro planteamiento, por no añadir que además no era viable, ya que cuantas más piedras se acumulaban a la malla, más peso debía de resistir el hilo que la sustentaba y las piedras acababan cayendo.

El primer método empleado mediante nudos, no era válido a la hora de llevarlo a término, se habían envuelto las piedras con hilo y debido a sus

³⁷ ABAKANOWICKZ, M. *Magdalena Abakanowick*, [catálogo]. Valencia, IVAM, 2008, pág. 21.

formas dispares algunas eran difíciles de amarrar por lo que se procedió a un segundo método. Había que intervenir las piedras para que el peso que sostuviera el hilo lo hiciera de una forma estable. Así que las agujereamos.

Este proceso era terriblemente lento, ya que las piedras eran pequeñas y no soportaban la presión del taladro. Haciendo distintas pruebas comprobamos que posando las piedras en un soporte blando que amortiguara la vibración del taladro y manteniéndolas siempre húmedas conseguíamos agujerear donde se pretendía. Pero era un trabajo muy costoso y el resultado tampoco era del todo convincente. Por lo que decidimos plantear el tejido en una pieza mayor que pudiese combinar de igual forma el hilo y el mármol.



Añadimos aquí varias fotos del proceso, que aunque como piezas no se llevaron a cabo, como registro de experimentación nos parecen sugerentes en cuanto a su funcionalidad como método de trabajo y como imagen fotográfica.

Fig. 54 Malla de piedras



Fig. 55 Malla detalle



Fig. 56 Piedra rota tras el intento de perforarla



Fig. 57 Piedras agujereadas y unidas por hilo

Esta pieza de mármol rojo alicante, comenzó a construirse de una forma intuitiva e improvisada siguiendo las formas naturales de la piedra.

Nos interesaba mucho hacer consciente de dónde venía la piedra, su forma natural sin ser trabajada (como la de los fragmentos que cogíamos de los compañeros), el

proceso de trabajo con ella, y el resultado escultórico del mármol cuando está pulido y trabajado.

Poco a poco cuando se fue construyendo el discurso del TFM se fue remodelando a la idea comentada anteriormente de integración con el espacio a través del hilo, ya que la primera idea consistía en recubrir la parte en la que habíamos dejado visible el proceso de trabajo, con un

tejido que se pretendía confeccionar. A modo de metáfora el tejido recubría esta para mostrar los otros dos planos que son los más comunes o los que más conocemos: la pieza ya acabada (plano pulido) o la piedra en su estado natural (la parte no trabajada de la pieza).

Pero esta idea de no hacer intervenir el espacio de ningún modo, excepto de del lugar de su exposición, por lo que la primera se descartó y se creó un nuevo planteamiento que uniera estos tres conceptos: el del material blando hilo, la pieza escultórica de mármol y el espacio. Decidimos coser la piedra al espacio.

Por lo que el resultado final conseguía por fin, mediante las tres texturas de la piedra ver un trascurso del tiempo mediante el proceso de trabajo que se hacía latente en la parte de su origen, la trabajada y la finalizada, el hilo otorgaba una continuidad lineal al dibujo que había dejado la radial extendiéndose mediante el hilo que creaba un dibujo en el espacio uniéndose a la pared, y la parte cóncava de la pieza, que era la que estaba pulida y finalizada, como la entendemos tradicionalmente se encontraba escondida bajo este tejido haciendo al espectador asomarse a visualizar esta zona, planteando un movimiento en el espectador alrededor de la escultura.



Fig. 58 *Hilar rojo Alicante*

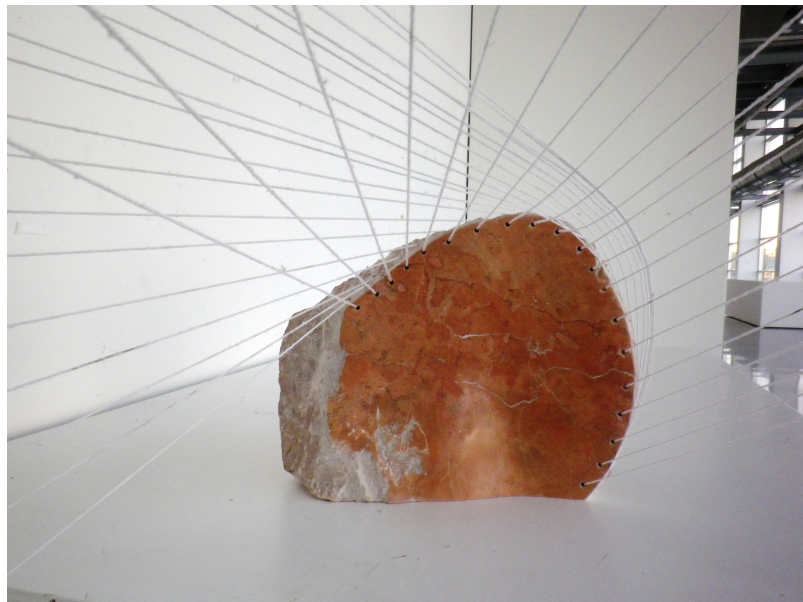


Fig. 59 *Hilar rojo Alicante detalle*

3. PIEZAS EXPERIMENTALES

Al igual que con la pieza anterior, se nos planteaban grandes dudas a la hora de cómo combinar el material hilo con la madera y el metal, sobre todo porque eran materiales con los que apenas habíamos trabajado a nivel artístico, por lo que iniciamos un juego de experimentación y conocimiento de los materiales en los que a modo de collage, ensamblábamos distintos materiales de forma intuitiva atendiendo sobre todo a cuestiones de composición, utilizando madera, metal, hierro y como no, nuestro hilo blanco común a toda nuestra obra.

En este proceso de familiarización usábamos tanto elementos encontrados e inservibles que nos parecían sugerentes, como piezas que cortábamos, perforábamos o pulíamos atendiendo a nuestras necesidades.

“La magia del material, o el objeto hallado, su potencial energético y su carga emocional arquetípica (...) relacionándolos con otro tiempo y otro lugar para arrastrarles a un proceso de transformación, o mejor, de asociación y proliferación”³⁸ de la que nos habla Jean-François Pirson, era lo que iniciaba esta búsqueda de composición y de convivencia de los materiales.

Como si de un puzle se tratase empezamos a crear un lenguaje en el que hacíamos coincidir todas las piezas de las que disponíamos hasta conseguir que encajaran adecuadamente.

³⁸ PIRSON, J.F. *La estructura y el objeto*, Barcelona, PPV, 1988, pág. 97



Fig. 60 Madera encontrada cosida con hilo blanco de algodón



Fig. 61 Madera y aluminio cosidos con hilo blanco de algodón

A pesar de que no las consideramos como piezas concluidas de nuestra obra, en su conjunto conforman bocetos a pequeña escala de este periodo de dejarse llevar por la materia y que finalmente detonaría en el desarrollo de nuestras siguientes piezas:

Equilibrios.



Fig. 62 Metales oxidados unidos por hilo blanco de algodón

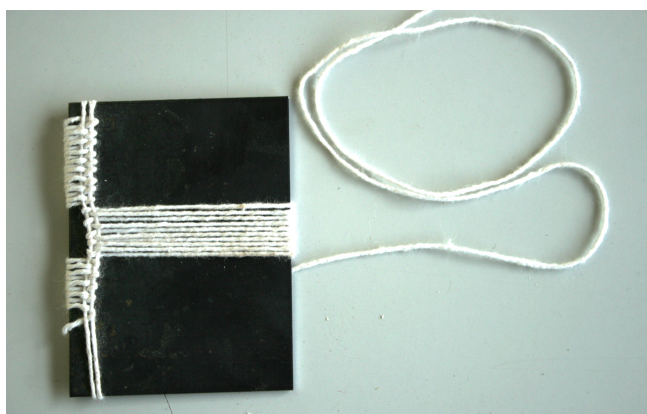


Fig. 63 Plancha de hierro cosida con hilo blanco de algodón



Fig. 64 Planchas de metal oxidado unidas con hilo blanco de algodón

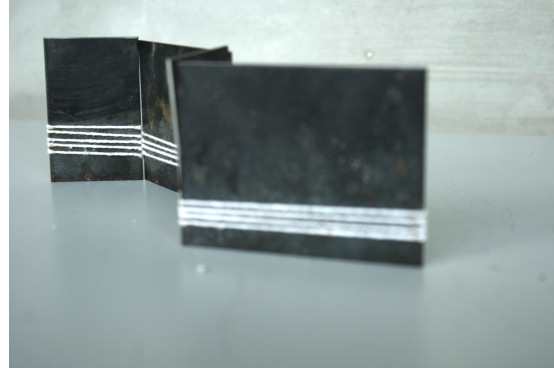


Fig. 65 Planchas de hierro unidas con hilo de algodón blanco

EQUILIBRIO I y II

Analizaremos estas dos obras en conjunto ya que su origen es el mismo usando el mismo concepto y se articulan de igual manera enriqueciéndose la segunda, de la primera, siendo la consecuencia directa de las piezas experimentales que anteriormente hemos mencionado.

Como ya hemos destacado anteriormente de anterior trabajo, jugábamos con pequeñas piezas de madera o metal a componer y formalizar esa unión mediante el hilo. Sin querer fue una consecuencia irremediable ir

ligando el hilo al espacio, las pruebas que construíamos acababan trasladando los hilos a mesas, paredes y otros objetos que les rodeaban para construir estas composiciones mediante las tensiones de los hilos, siendo el equilibrio, un factor clave para su construcción.

De manera que cuando hayamos una composición que nos resultó sugerente, nos lanzamos a realizarla en gran escala, para ver qué ocurría, si era posible llevarlo a cabo y si el carácter efímero de nuestras maquetas, sustentadas con cinta de carroceros, resultaban estables y duraderas si incluíamos un factor peso importante, y evidentemente, un anclaje más resistente.

Sin abandonar en estas piezas ese carácter de juego, o de prueba error, nos propusimos llevar a cabo la maqueta, haciendo pruebas de resistencia del material, para comprobar si podía ser viable.

Llegado el momento de instalar previmos por el espacio del que disponíamos que no podíamos llevar a cabo la maqueta que habíamos planteado. Así que teniendo el espacio, y el material, solo nos quedaba, al igual que en la piezas de menor tamaño, componer, y hacerlo realmente en relación al espacio, creando así la primera pieza *Equilibrio I*, a la que ya le otorgamos este número desde el principio, sabiendo que este juego debía seguir desarrollándose como característica de la obra.



Fig. 66 *Equilibrio I*, 2014

Las plancha de hierro de 1m x1m, y de 1,5 milímetros de grosor respectivamente, están sujetas únicamente por el hilo blanco de algodón y el juego de inclinación adecuado para crear este equilibrio.

En la segunda pieza *Equilibrio II*, somos nosotros los que elegimos el lugar donde deseamos instalar la pieza, y nuevamente partiendo de pruebas a pequeña escala y un boceto planteamos nuestra instalación. Como en el caso anterior, el espacio y el peso producido por las planchas nos dejan ejecutarla tal cual se previó. Las planchas y el hilo que empleamos son los mismos que en la primera pieza, y nuestro interés reside en el azar, el equilibrio y la sutileza.

Habiéndonos familiarizado ya con estos materiales, en este caso usamos el menor número de hilos requeridos para sustentar las planchas, intentando minimizar al máximo el material y enfatizar en lo delicado y lo precario del equilibrio que permite el fino hilo que sostiene el peso.

Entendemos el hilo como lo sutil y delicado y sin embargo resistente como metáfora de la feminidad a través del material que comúnmente se usa para tejer, y que nosotros tratamos de tejer en el espacio, creando una relación entre la pieza y el lugar donde se ubica.



Fig. 67 *Equilibrio II*, en el espacio elegido

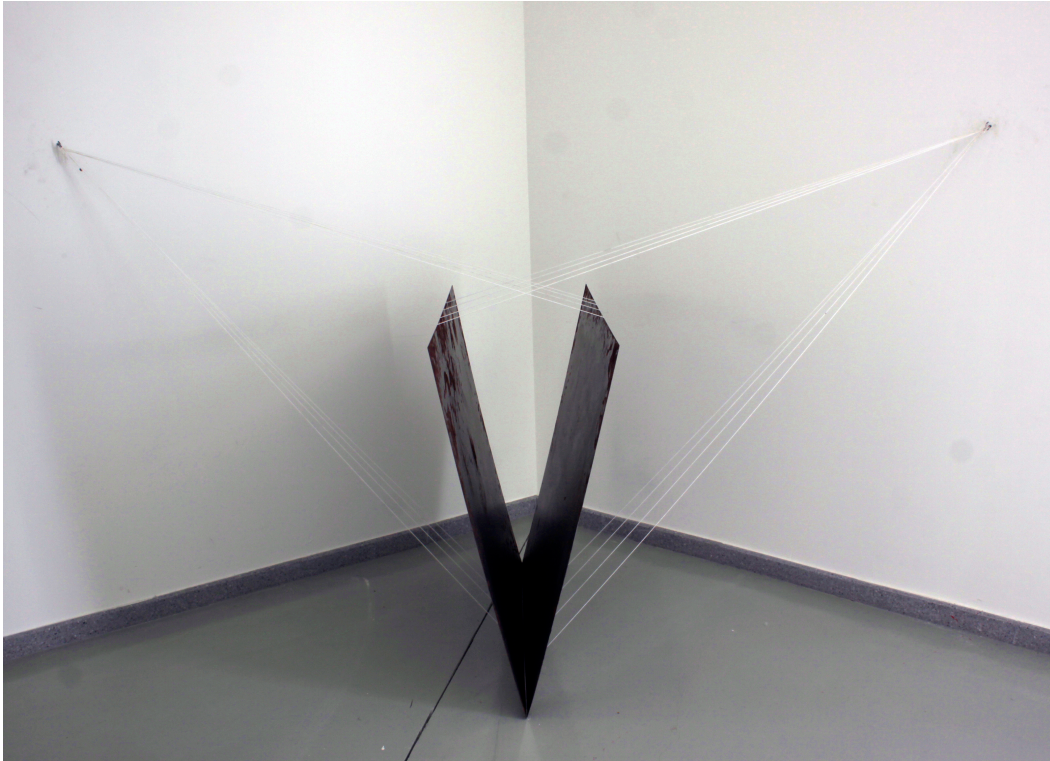


Fig.68 *Equilibrio II*

La pieza es nueva cada vez que se instala, porque se adapta al espacio concreto donde se va a mostrar, entendemos así que es una extensión de ese espacio, y presentamos estas dos instalaciones dejando esta obra abierta para seguir jugando con ella y seguir aprendiendo qué más nos puede aportar su continuo hacer y deshacer.

4. MEMORIAS DEL ESPACIO

En esta serie que hemos titulado como *Memorias del espacio*, representamos los planos de los lugares en lo que hemos vivido a lo largo de nuestra vida.

Los soportes que utilizamos son cartón pluma de 19 cm x 14 cm, cada uno, forrados con papel que tiene un ligero toque de color, para huir del blanco que posee el cartón pluma y que ayuda a diferenciar el hilo blanco con el que dibujamos.

Estos planos están únicamente creados por alfileres clavados sobre la superficie del cartón pluma, que colocamos estratégicamente en los vértices de las formas rectilíneas que formamos para servir de sustento con el que se dibuja con el hilo.

Es importante mencionar que los planos no están realizados a escala real, sino que son los planos mentales **que construimos a través de nuestra memoria y nuestro recuerdo empírico del espacio de estos lugares.**

En este trabajo concreto, se hace más latente que en ningún otro la importancia del hilo blanco como referencia al recuerdo con el que se comenzó a usar en los primeros proyectos.

Los planos son el recuerdo palpable de estas viviendas y este concepto se refuerza a través del propio material ya que lo usamos metafóricamente también como alusión al recuerdo.

Antes de elegir el color del soporte definitivo (el blanco roto) hicimos varias pruebas de color, pensando que en otro tono más contrastado se vería mejor el hilo blanco. Efectivamente así era, pero la sutileza con la que se percibe el hilo nos interesa ya que hace alusión a un recuerdo un tanto difuso y personal y más bien empírico, que de registro fiel de la realidad, que se potencia al focalizar una fuente luz sobre ellos, siendo este dibujo en relieve proyectado mediante la sombra, sobre el propio fondo, una distorsión aun más acentuada de la espacialidad que se plantea de los distintos apartamentos.

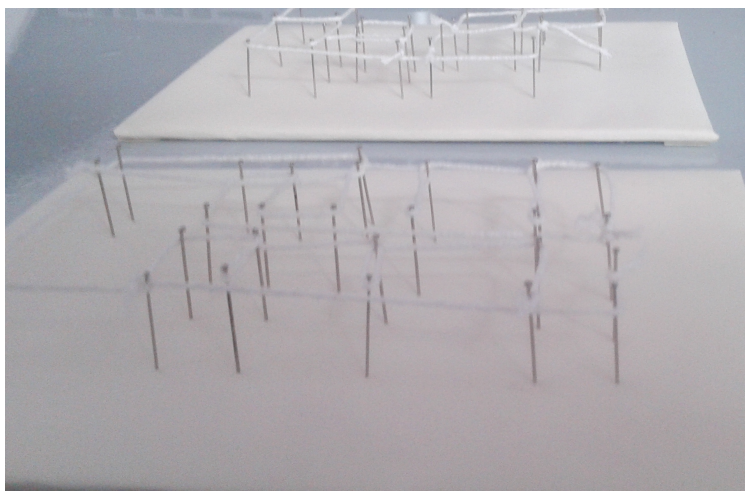


Fig. 69 Detalle de dos de las piezas que componen *Memorias del espacio*

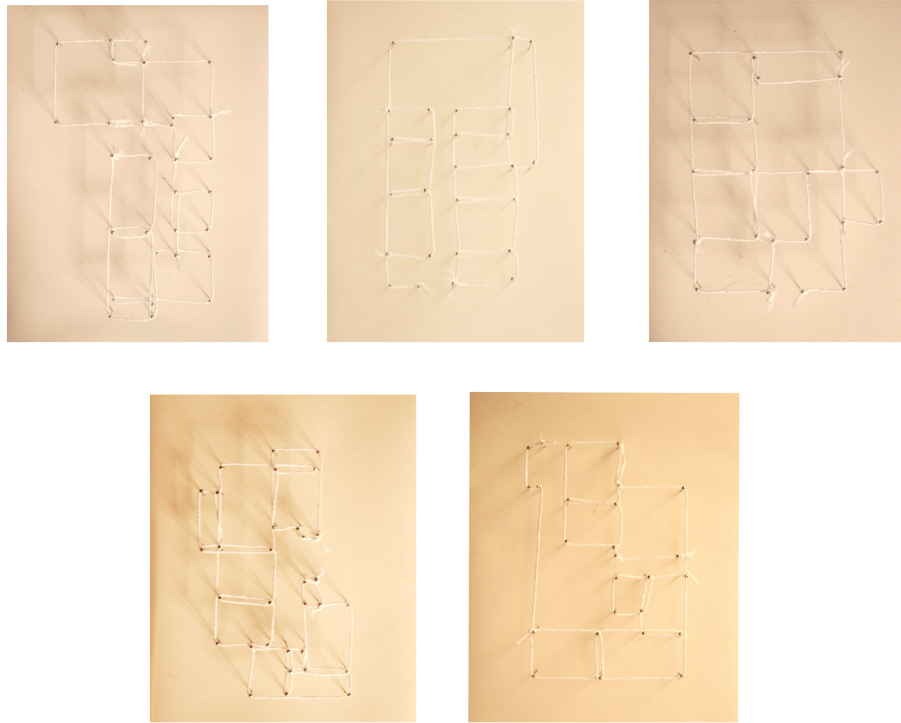


Fig. 70 Imagen de las cinco piezas que componen *Memorias del espacio*

6. ACCIÓN PENÉLOPE

Otorgamos el nombre de Penélope a esta video acción ya que trabajamos inspirados en su mito queriendo enfatizar en la idea del acto que repite la protagonista.

El video tiene una duración de X minutos y recalcamos la idea de **video acción** dado que la performance está planteada para ser registrada por la cámara y que funciona en su totalidad no solo con su registro, sino también con su montaje en postproducción.

Con esta acción queremos hacer alusión a varios conceptos al mismo tiempo:

- La facilidad del hacer y deshacer que proporciona el material
- La cuestión temporal en el proceso del tejido
- El cuerpo como propio telar y el movimiento que ejerce en torno a la necesidad de la acción del tejer.

El interés en el primer punto mencionado se debe al largo proceso que supone el acto de tejer, y la facilidad con la que, solo estirando de un hilo, supone deshacerlo. El interés que suscita este proceso reflejado en Ariadna, u proceso de trabajo, silencioso, limpio en su ejecución y en su desarticulación, de la que nos hicimos conscientes en los montaje de *Equilibrios*, este mismo concepto nos hace reflexionar directamente con el segundo mencionado, lo latente y palpable del proceso de trabajo reflejado en las piezas.

Y por otro lado el tercer punto, en el que es el cuerpo el que ejerce un movimiento físico en torno a la pieza, aunque en este caso la pieza es de una gran dimensión para ejercer un gran movimiento, se ve muy presente en el acto repetitivo, en el que el cuerpo no es solo la mano que teje, sino que funciona como un telar. Es el propio cuerpo, como objeto y como

creador el responsable que da forma al objeto que al igual que se teje, se desteje sin dejar huella de lo que ha ocurrido.

También asociamos este acto al conocido “*I do, I undo, I redo*”³⁹ que propone la artista Louise Bourgeois que ella misma describe así: “*Hago*” es el estado activo, donde ella misma controla y avanza hacia un objetivo concreto, y donde no siente temor. “*Deshago*” es el destejer, el momento concreto de la destrucción total cuando las cosas no van bien y la angustia y el miedo le inundan y le paralizan. Y el “*rehago*” es el momento en que se ha encontrado una solución al problema, que puede ni ser la respuesta definitiva pero que implica un intento de avanzar, donde vuelve a haber esperanza y amor.”⁴⁰

En nuestro caso nos quedamos en el “deshago” y no volvemos a “rehacer”, pero este acto del que habla la artista es, principalmente un acto de reflexión a través del proceso, encontrando este punto común a nuestra obra.

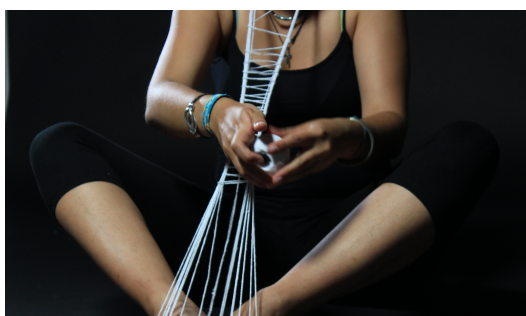


Fig. 71 Frame *Acción Penélope*



Fig. 72 Fotografía del momento de grabación

³⁹ “*I do, I undo, I redo*” (1999-2000) obra realizada por Louise Bourgeois instalada en la Tate Modern en el 2000.

⁴⁰ MORRIS. F. *Tejiendo el tiempo*, [catálogo] Centro de arte contemporáneo de Málaga (CAC), Málaga, 2004, pág. 72

7. TE INVITO A PASAR

La instalación *Te invito a pasar*, es la más reciente y elaborada de nuestras piezas en cuanto a tejido se refiere, se trata de una instalación de medidas variables formada por 15 telares, de 170cm x 50cm respectivamente con medidas variables, debido a la individualidad de cada uno de ellos.

El origen de la pieza es crear una instalación mediante un tejido que propusiera un recorrido para el espectador.

El motivo del título se debe a la necesidad que supuso la ejecución del tejido. Debíamos de crear una estructura que fuera sólida (en cuanto a la resistencia que permite el material), que pudiésemos tejer fuera del espacio expositivo y que además nos permitiera su posterior traslado al espacio para ser instalada. Todos estos factores los resolvimos creando la estructura malla a través de nudos, y debido a que carecíamos de un amplio lugar de trabajo, el espacio que dispusimos para su desarrollo a modo de telar fue la superficie de la puerta de nuestra habitación.

“Cubriendo las paredes y el suelo, el techo y los rincones, las “históricas” combinaciones del proceso y trabajo de tejer se extienden por el espacio y liberan lo “femenino” de su alineada localización en los márgenes del inconsciente.”⁴¹

⁴¹ DEPWELL, K. *Nueva crítica feminista del arte: Estrategias críticas*, Madrid, Cátedra, 1998, pág. 286

Nos sentimos identificados con lo que dice Sarat Maharaj cuando pensamos en nuestro proceso de trabajo, y la necesidad de llevarlo de un modo expositivo en la instalación planteándolo de un modo no solo visual y escultórico, si no de tránsito y de recorrido.

El factor tiempo de trabajo, se hace más latente en esta obra que en ninguna otra dado, la cantidad de tiempo medible que conllevaba realizar cada una de las mallas, alrededor de unas cuatro o cinco horas cada una de ellas.

Las retículas que creamos en las mallas como resolución a nuestro problema de espacio y de necesidad de transportar la obra se identifica con el modo de hacer del artista Akiko Ikeuchi en sus vórtices que ya hemos mencionado en el apartado de referentes. Situadas en el espacio estas mallas parecen articular una retícula que sugiere llevarnos a un espacio encerrado. Jean-François Pirson define así: *“el tejido se refiere directamente (en su anverso y su reverso) a lo elemental (hilo) y lo fusionado (el conjunto). El hilo, el aspa, la cuadrícula, nos remiten al orden y la línea geométrica; la materia y la piel a la línea orgánica. A la frialdad de la trama, se opone la calidez del tejido, de la piel que se acerca a la tercera dimensión.”*⁴² No estamos seguros de si las mallas, dado su carácter de cuadrícula, remiten a la calidez formal que posee un tejido más tradicional, pero nos gustaría transmitir, dada la individualidad de las piezas, el carácter de “lo hecho a mano” y de lo que entendemos como “trabajo de mujeres en casa” (en lo que al tejer se refiere), que sí obtenemos esta calidez recuperando la tradición, usando este hilo

⁴² PIRSON, J.F. *La estructura y el objeto*, Barcelona, PPV, 1988, pág. 66

memorioso e “invitando a pasar” al espectador por la puerta en que las hemos tejido, a un recorrido de carácter personal y elaborado sobre el propio proceso y tiempo de creación.

Como ya hemos dicho, éste es el último de nuestros trabajos realizados y aún se encuentra en periodo de investigación y desarrollo, esperando a que crezca y se consolide.



Fig. 73y 74 Compañeros de clase en la instalación *Te invito a pasar*

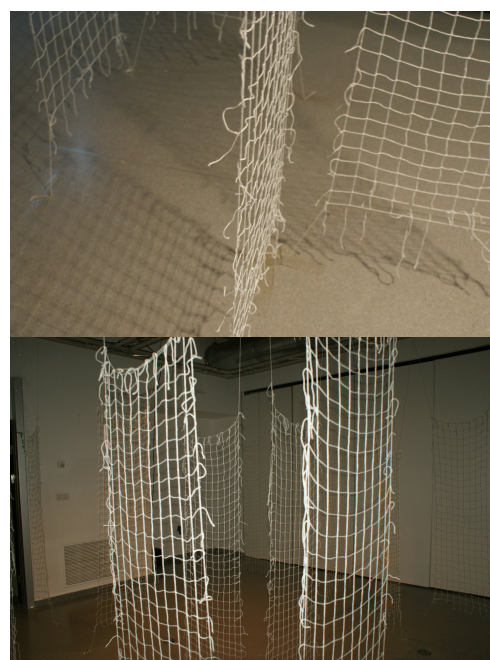


Fig. 75 y 76 Detalles de las mallas que forman *Te invito a pasar*

CONCLUSIONES

El origen de este proyecto, como hemos explicado a lo largo del trabajo, se remonta al recuerdo y la memoria de una experiencia vivida en Macerata, Italia, donde trabajamos por primera vez con el material que ha suscitado el interés por este trabajo. De este modo nace un proceso de investigación respecto al conocimiento del material basada en el ensayo error, que pretende jugar y articular mediante el azar controlado las piezas que mostramos en EL HILO CONDUCTOR.

Por medio de esta experimentación directa con el material hilo, en la que nos preocupamos por aprender a manejarlo y tejerlo para aplicarlo a un discurso artístico, se van originando paralela y naturalmente los conceptos que bajo nuestro punto de vista, se ven fuertemente vinculados a él, creando así la línea de investigación que desarrollamos aquí, cumpliendo de este modo con el primero de nuestros objetivos propuestos. Que consideramos como un *work in progress*, y primera toma de contacto tanto con la temática desarrollada como con el material empleado, en el que nos gustaría continuar trabajando en un futuro.

Creemos haber encontrado una línea propia a un lenguaje personal a través del discurso artístico, evidentemente de manera formal, con el hilo de algodón blanco que nos identifica de manera metafórica, y las tensiones que generamos con él uniendo los materiales al propio espacio, o bien mediante los conceptos que intentamos articular y poner de manifiesto en la creación de las piezas.

Algunos de los conceptos que hemos trabajado, estaban latentes

durante el periodo de creación de las obras, mientras que de otros hemos sido conscientes con el análisis de nuestro propio trabajo. Por lo que analizar y transcribir nuestras ideas formales al ámbito de las palabras nos ha ayudado a comprender mejor el factores que no teníamos en cuenta o de los que no éramos plenamente conscientes cuando los llevábamos a la práctica.

Haciendo un símil con el acto del tejido, el propio proceso de nuestra obra se ha ido confeccionando y creciendo de manera exponencial, por lo que el hacernos conscientes del tiempo del proceso de trabajo resulta muy relevante y presente, ya que nos ha permitido reflexionar del porqué de nuestros intereses.

Por ejemplo, desde el inicio trabajamos con la **memoria** que se articula poco a poco, en *crescendo*, en torno a la acumulación de experiencias vividas conformadas por los recuerdos; el **espacio**, entendiendo el hilo blanco como extensión de los propios muros, techos y paredes del espacio expositivo en el que construimos la obra; y como consecuencia del trabajo en el espacio, de la importancia del **cuerpo** como propio telar sobre, y por el que se teje.

Otros conceptos, como el hacerse consciente del **tiempo**, que supone el proceso del tejido, y del tiempo (histórico) que se hace uso del material y del propio acto de tejer, nos hace caer en la cuenta del papel de la mujer en este ámbito, en la que se la relaciona desde los orígenes en la mitología, y por tanto del **carácter femenino** que trasmite esta tarea entendida como **cotidianidad** y modo de **sociabilidad colectiva** entre las personas que elaboran esta misma tarea; son ideas que se nos han ido

mostrando durante el periodo de trabajo a través de nuestras propias experiencias personales. Por lo que consideramos haber alcanzado el objetivo segundo y tercero de modo que la línea de trabajo se consolida con los conceptos analizados.

El entender mejor nuestra obra no es debido solo a su propio análisis, si no a la red de referentes, algunos ya conocidos y otros descubiertos en el transcurso de las clases, el diálogo con los compañeros, o la mera curiosidad por el interés en el que trabajamos el que nos ha hecho conocedores de grandes artistas a los que admiramos y que suponen un gran apoyo formal y conceptual, con los que modestamente nos identificamos en algunos puntos concretos del quehacer artístico que proponemos en el cuarto objetivo.

El quinto y sexto objetivo lo vemos reflejado a través del análisis de nuestras propias obras, las realizadas con anterioridad a este proyecto y las que conforman EL HILO CONDUCTOR, para entender con claridad que, aunque de manera inconsciente, hace años que tenemos un interés común, **la huella del cuerpo como creador de la obra y visible en ella.** Que se hace presente abordándolo desde diferentes técnicas y diferentes puntos de vista, y teniéndolo en cuenta en el proceso de trabajo de éste proyecto, para evidenciarlo.

De este modo concluimos haber superado todos los objetivos que nos habíamos planteado, y creemos conveniente comentar que nos quedamos con la sensación de no haberlo hecho en su conjunto, ya que no hemos cerrado este proyecto y pensamos que puede ser mucho más explotado e investigado en profundidad, o bien debido a una cuestión de

falta de tiempo física o a un sentimiento personal que hace que deseamos continuar trabajando y descubriendo nuevas posibilidades. Intentando extraer una actitud positiva, terminamos diciendo que el no haber finalizado el trabajo, será el motor para continuar creciendo con él en un futuro, y proseguir la producción artística que llevamos desarrollando a lo largo de este curso académico.

BIBLIOGRAFÍA

Monografías

- CIROT, J.E. *Diccionario de símbolos*, Editorial Labor, Barcelona, 1991
- DEPWELL, K. *Nueva crítica feminista del arte: Estrategias críticas*, Madrid, Cátedra, 1998, pág. 286
- PÉREZ RIOJA, J.A. *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1988
- PIRSON, J.F. *La Estructura y el objeto (Ensayos, Experiencias y aproximaciones)*, Barcelona, Promociones y Publicaciones universitarias, PPU, 1988
- REVILLA, F. *Diccionario de Iconografía y Simbiología*, Madrid, Cátedra, 2009
- RIVERA M. *La tela de araña. El paso*. Madrid, Papeles de Son Armandans, 1959
- ROLAND, B. *La a ventura semiológica*, Barcelona, Peidós, 1993

Congresos

- GUERRERO, M.T. Colombia a través del ojo del artista. En: *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*, X Congreso Colombiano, Universidad de los Andes, 2001
-

Catálogos

- ABAKANOWICKZ, M. *Magdalena Abakanowick*, [catálogo]. Valencia, IVAM, 2008
- DOMÈNECH, M. *Tejer historias, vestirse de palabras* [catálogo]. Castellón, Galería Octubre Universitat Jaume I de Castelló, 2009
- GARRIGA, R. *Haciendo tiempo* [catálogo], Castellón, Fundació Caixa Vinaròs, 2011
- MORRIS, F. *Tejiendo el tiempo*, [catálogo] Centro de arte contemporáneo de Málaga (CAC), Málaga, 2004
- ORLAN, *Orlan + David Delfín: Sutura, hibridación, reciclaje*, [catálogo], Barcelona, CENDEAC, 2008
- PALOMAR, I. Se hace camino al andar, un concierto de Esther Ferrer. En: *A-Desk Critical Thinking*, [en línea]. [Consulta: 2014-06-06] Disponible en: <<http://www.a-desk.org/highlights/Se-hace-camino-al-andar-un.html>>

Artículos en revistas y publicaciones periódicas on-line

- CHENG, D. Chino-americana contemporánea Artista Beili Liu explora los lazos que unen a los amantes. En: *Art Slant*, [en línea] San Francisco [Consulta 2014-04-08] Disponible en: <<http://www.beililiu.com/reviews/ccshow/artslant.html>>
 - MARTINEZ, B, Chiharu Shiota: espacios de la memoria y el olvido, 2013. En *Cltra Clectva* [Consulta:13-6-2014] Disponible en: <<http://culturacolectiva.com/chiharu-shiota-espacios-de-la-memoria-y-el-olvido/>>
-

- JIMÉNEZ, J. Tejer sueños. En: *ABC Cultural*, 201- 6-11, num. 1001, [consulta 2014-4-23] Disponible en: <<http://josejimenezcuerpoytiempo.blogspot.com.es/2011/06/tejer-suenos-sobre-la-artista-brasilena.html> >
- PENA GONZÁLEZ, P. Significación del tejido en Grecia y Roma antiguas. En: *Decta Tèxtil*. [en línea], Terrassa, Museu Tèxtil, 2003, num. 9.[consulta: 2014-07-04] Disponible en: <<http://pablopenagonzalez.blogspot.com.es/2010/12/significacion-del-tejido-en-grecia-y.html> >
- TAVERA DE TELLES, G. Manos que no descansan. Tejido precolombino, inicio de la actividad femenina. En: *Revista Historia Crítica*, [en línea]. 1994,. [consulta 2014-04-30] Disponible en: <<http://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/154/index.php?id=154> >

Páginas web

- CLAUDIA MARTINEZ. *Claudia Martinez*. www.claudiamartinez.net [en línea] [consulta 2014-07-04]. Disponible en: <<http://www.claudiamartinez.net/acorde/tomarelhilo.html#img/textsaha.gif> >

Audiovisuales

- MEDEM, J.; *¿Qué tienes debajo del sombrero?* [Documental] España: Cameo Media, 2006
-

TABLA DE IMÁGENES

[Fig.1](#) *Fragmento Te invito a pasar*

[Fig.2](#) Ilustración Sif extraída de los Edda

[Fig.3](#) Representación de Renenutet

[Fig.4](#) Templo Medinet Madi, al culto de Renenutet

[Fig.5](#) Francesco, Primaticcio, *Ulises y Peélope*

[Fig.6](#) Penélope esperando, Vaticano

[Fig.7](#) Diego Velázquez, *Las hilanderas*, 1657

[Fig.8](#) Verónica Silva, *Instalación Aracné*, 2012

[Fig.9](#) Alumnos UPV, *Corto animación Aracne*, 2013

[Fig.10](#) Bili Liu, *Lure*, 2008/10

[Fig.11](#) Bili Liu, *Lure*, 2008/10

[Fig.12](#) Representación de las Moiras

[Fig.13](#) Relieve, Parcas matando a Agrio y Toante

[Fig.14](#) Representación de las Nornas

[Fig.15](#) Ilustración en la que Teseo arrastra al Minotauro junto a Ariadna

[Fig.16](#) Escenografía *El hilo de Ariadna*, compañía El Teatro de los Sentidos

[Fig.17](#) Esther Ferrer, Fotografía de la acción *Walking on the way*, 2002

[Fig.18](#) Claudia Martínez, *Tomar el hilo*, Taller de trabajo en Valencia, 2008

[Fig.19](#) Claudia Martínez, *Tomar el hilo*, Taller de trabajo en Shahara, 2008

[Fig.20](#) Mujeres en el taller de Esperanza-recicla

[Fig.21](#) Mujeres en el taller de Esperanza-recicla

[Fig.22](#) Mochila hecha con patronaje, cosida a máquina reciclando camisas.

[Fig.23](#) Cesta hecha de trapillo.

[Fig.24](#) *Espera I*, 70 x 50 cm (cada uno), técnica mixta sobre tela, 2010

[Fig.25](#) *Espera II*, 70 x 50 cm (cada uno), técnica mixta sobre tela, 2010

[Fig.26](#) *720' Packaging*, 2012

[Fig.27](#) *Frames Fragmentos*, 2012

[Fig.28](#) *Frames Fragmentos*, 2012

Fig.29 Dibujo 7 de la video instalación *Fragmentos*, 2012

Fig.30 Imagen del proceso de trabajo, *Memoria*, 2013

Fig.31 *Memoria*, vista lateral, 2013

Fig.32 *Memoria*, vista frontal, 2013

Fig.33 *Memoria*, detalle 2013

Fig.34 *Muro*, vista frontal 2013

Fig.35 *Muro*, detalle 2013

Fig.36 Conjunto de imágenes para estructurar esquema

Fig.37 Claudia Martínez, *Desborde*, 2013

Fig.38 Sheila Ppe, proceso de trabajo *Common Sense* 2009

Fig.39 Sheila Ppe, proceso de trabajo *Common Sense* 2010

Fig.40 Eva Hesse, *Rope Piece*, 1970

Fig.41 Maribel Domènecha, *Para observar el mundo*

Fig.42 Chuharu Shiota, *En silencio*, 2011

Fig.43 Chuharu Shiota, *Sincronizando hilos y rizomas*, 2012

Fig.44 Janine Antoni, fotografía *Slumber*, 1994

Fig.45 Louise Bourgeois, *Maman*

Fig.46 Hilos abandonados en Ersilia, Berlín

Fig.47 *Moneyless, Ropes*, 2010

Fig.48 *Moneyless, Ropes*, 2012

Fig.49 Akiko Ikeuchi, *Silk vortex*

Fig.50 Gabriel Dawe, *Plexus no.15* 2012

Fig.51 Lygia Pape, *Ttéias*, 2011

Fig.52 *Frames ¿Tejemos?*, 2014

Fig.53 *Frames ¿Tejemos?*, 2014

Fig.54 Malla de piedras

Fig.55 Malla detalle

Fig.56 Piedra rota tras el intento de perforarla

Fig.57 Piedras agujereadas y unidas por hilo

Fig.58 *Hilar rojo Alicante*, 2014

Fig.59 *Hilar rojo Alicante* detalle, 2014

Fig.60 Madera encontrada cosida con hilo blanco de algodón

Fig.61 Madera y aluminio cosidos con hilo blanco de algodón

Fig.62 Metales oxidados unidos por hilo blanco de algodón

Fig.63 Plancha de hierro cosida con hilo blanco de algodón

[Fig.64](#) Planchas de metal oxidado unidas con hilo blanco de algodón

[Fig.65](#) Planchas de hierro unidas con hilo de algodón blanco

[Fig.66](#) *Equilibrio I*, 2014

[Fig.67](#) *Equilibrio II*, en el espacio elegido, 2014

[Fig.68](#) *Equilibrio II*, 2014

[Fig.69](#) Detalle de dos de las piezas que componen *Memorias del espacio*

[Fig.70](#) Imagen de las cinco piezas que componen *Memorias del espacio*, 2014

[Fig.71](#) *Frame Acción Penélope*, 2014

[Fig.72](#) Fotografía del momento de grabación

[Fig.73](#) Compañeros de clase en la instalación *Te invito a pasar*, 2014

[Fig.74](#) Compañeros de clase en la instalación *Te invito a pasar*, 2014

[Fig.75](#) Detalles de las mallas que forman *Te invito a pasar*, 2014

[Fig.76](#) Detalles de las mallas que forman *Te invito a pasar*, 2014
