

## **PROYECTO DEL TRABAJO FINAL DE GRADO**

**Licenciatura en Artes Plásticas**

**Orientación en Pintura**

# **Lo vulnerable reforzado**

**El gesto de remendar como un valiente signo de conservación**

**Arte textil: el bordado como herramienta para la expresión**

**Ferrari, Estefanía**

**DNI: 42281802**

**Legajo: 81083/7**

**Tel.: 0221 640 3555**

**Correo electrónico: [estefaniaferrari99@gmail.com](mailto:estefaniaferrari99@gmail.com)**

**Año: 2023**

**Docentes:**

**TITULAR**

Morgante, Pablo

**AYUDANTES DIPLOMADAS/OS**

Boer, Gabriela

Giambelluca, Vanesa

Poggio, Santiago



### **Una temporalidad femenina**

La naturaleza viva del bordado y los textiles estuvo siempre relacionada a las mujeres y la energía femenina, donde los *tiempos-otros* (pausados y silenciosos, nulos cuando se enredan los hilos y hay que volver a empezar) se construyen en un mantra del ir y venir de la aguja perforando la tela. Desde la mitología nórdica con las figuras enigmáticas de las nornas, Penélope que tejía de día y destejía de noche esperando a su amado Odiseo, la curiosa historia de la tijera de bordado en forma de cigüeña que utilizaban las parteras, hasta las wawas andinas que se mantienen como vestigios de una herencia materna.

Las nociones aymaras, por ejemplo, plantean que el espíritu del textil encarna un aspecto vital de las personas. El dominio femenino de estas culturas abre vínculos en la propia experiencia de practicar un arte centrado en el cuerpo como una manera de *personificar* al textil o *textualizar* a la persona. Va más allá de una simple “piel social”. Las tejedoras se autoidentifican con la corporalidad de ciertos textiles, le dan un género femenino al aguayo (manta) de la mujer, viendo ahí en la parte figurativa del cuerpo textil una zona “con su propia sangre”, a modo de una placenta. Lo mismo pasa con los ciclos de desarrollo corporal de los hombres, quienes comienzan a trenzar hondas y sogas que se comparan a sus músculos, caracterizando los bordes de sus tejidos de forma abierta y sin terminar. Las mujeres, en el inicio de su ciclo menstrual, comunican en el textil y en el canto un “discurso interno” informando sobre sus riquezas. Los textiles femeninos se caracterizan por sus bordes “cerrados” con orillos bien terminados (ARNOLD; 2000).

### **Archivo textil autobiográfico**

El presente Proyecto de Graduación Final no propone una lectura historicista sobre los legados (femeninos o no) del arte textil sino una búsqueda de la propia memoria autobiográfica y afectiva construida desde las claves que identifican estos tiempos-otros. Me anclo en las técnicas de bordado, costura y tejidos que me enseñaron las mujeres de mi familia, jefas de hogar que sostuvieron económicamente con sus producciones textiles y bordados. Me pregunto: ¿las manos tienen memoria heredada?, ¿se puede heredar una herida?, ¿cuál es mi actitud ante el dolor?, ¿cuántas maneras existen de sanar?

En este propio archivo encuentro la técnica del bordado a mano sobre tela para hablar de la historia encriptada de mi familia, de mí misma y mi manera de atravesar el dolor, la angustia, la falta, emociones que quedan como resabio en una matriz genealógica. Crecer en una casa llena de manteles, puntillas, cortinas, ropa hecha a mano por las mujeres de mi familia alimenta un imaginario personal donde el lenguaje del tiempo se construye en un mantra repetitivo de la aguja y el hilo relleno de espacio, en un encuentro íntimo para hablar y desahogar.

## **Estrategias visuales para sanar una herida**

Con el gesto de remendar, como un valiente signo de conservación, me propongo encontrar diferentes estrategias visuales para sanar mi herida. ¿Qué forma tiene el dolor?, ¿y el enojo?, ¿qué color tiene la angustia?

Explorando las posibilidades estéticas y procedimentales del lienzo, los hilos de bordar y la aguja, iré descartando pruebas de técnicas, puntadas y el uso del color con el objetivo de acercar visualmente mi producción textil a la imagen de una herida o lesión sobre la piel. El zurcido permite recorrer esas áreas lastimadas, no para tapar, disimular o esconder sino dedicando tiempo para recomponer, embellecer, arreglar, realzar, exponer como lo que son. Esta técnica tradicional de costura proviene etimológicamente del latín *sarcire*: coser, remendar, reparar tanto las telas como un daño o una herida, encontrando un anclaje conceptual en el proceso creativo. La incorporación de pedrería enfatiza la cicatriz como sangre fresca en un juego de brillos con los canutillos utilizados

Lo vulnerable se refuerza no solo desde la protección del remiendo que no permite que el desgarrar avance sino desde las cualidades visuales, donde el uso de los contrastes de los hilos y canutillos rojo oscuro sobre el lienzo crudo intensifica la mirada sobre las roturas.

Es clave aclarar que, si bien existe el “zurcido invisible” (una técnica de costura tradicional usada para reparar agujeros o áreas desgastadas en tejidos que pretende no hacer notorio su arreglo en el derecho de la tela), este proyecto ancla la mirada en las técnicas *sashiko* (costura de refuerzo decorativa tradicional de Japón) y *boro* (un tipo de costura japonesa que se basa en la reutilización de retazos, uniéndolos con un bordado a mano de puntadas sencillas que van sujetándolos y convirtiendo todo en un solo tejido), buscando una estética visible del remendado.

En el acto de *lastimar* el dispositivo-tela (romper, agujerear, rasgar, quemar, raspar...) se reúnen las memorias sobre un lienzo crudo como cicatrices del pasado. El tejido-piel que se encarna en esta matriz de 3 x 1,60 metros, se presentará vertical como un gran cuerpo que se erige lleno de llagas y cortes. Expuesto del derecho y el revés se vuelve vulnerable nuevamente, el espectador podrá recorrer la obra y observar las puntadas y nudos que esconden, es decir, todo el trabajo que existe por detrás de ese proceso de sanación. Aquí las heridas son transformadas, preservadas como un recuerdo desde la acción de bordar: la huella se registra como una resistencia.

Guillermo Mora Pérez, desde una mirada pictórica, analiza la idea de personificación de las obras a partir de Didi-Huberman y Ángela de la Cruz, la pintura encarna un nuevo ser superando las barreras de representación. En esta visión textil ocurre algo similar: en el desdoblamiento introspectivo de humanización del dispositivo-tela, pasa a convertirse en un cuerpo que sufre y siente, un cuerpo al que amar y odiar (MORA PÉREZ; 2013).



Como una manera de *personificar* al textil o *textualizar* a las personas, como sostiene Arnold (2000), se construye el soporte centrado en la propia experiencia y en el archivo familiar. Evocando los cuerpos femeninos y sus propias vivencias en las figuras abstractas y en los vacíos que *enmarcan* sus heridas con las suaves costuras delicadas del bordado a mano.

### **Sanar y defender**

Si bien este proyecto comienza con una búsqueda personal desde la memoria de las mujeres de mi familia y sus producciones textiles, también encuentra su relato en una exploración continua con voces ajenas. Hoy día existen varias artistas que reviven su legado familiar dentro del campo de la costura o tejidos (y prefiero sostener el concepto de *mujeres* porque pareciera que nos vemos obligadas a *sanar* o *defender* estas labores consideradas “menores” pero tan cotidianas y necesarias) donde las temporalidades se abordan como un acto contemplativo y meditativo. Hablar de las heridas sobre la tela dentro del lenguaje que propone esta producción no es hacer un corte, un tajo, un movimiento único y violento como Lucio Fontana con sus cuadros rasgados, sino una dedicación introspectiva.

Gabriela Martínez Ortiz (México), por ejemplo, trabaja con la técnica de *sashiko*, puntadas a repetición que refuerzan visiblemente las costuras y prendas. Lo que ella llama “bordado intuitivo”, leyendo las *necesidades* de cada tela y cada área “bordando sin reglas y dejando que la mano sea”. Collingwood-Norris (Escocia) arregla prendas de tejido con técnicas de remendado, volviendo a tejer sobre las mismas puntadas rotas pero dejando de manera visible su intervención, combinando habilidades tradicionales con diseños contemporáneos en un juego de contrastes y colores.

Ampliar los límites de la práctica del bordado supone una transformación: del objeto, de la persona que borda y se construye a sí misma. Entra en juego no solo la corporalidad de un gesto ensimismado y repetitivo, sino una demostración de fuertes contenidos existenciales y emocionales. La aguja penetra la tela pero también la carne, el alma y la memoria.

### **D) BIBLIOGRAFÍA**

ARNOLD, Denise: (2000) “Convertirse en persona’: El tejido, La terminología aymara de un cuerpo textil”, en: *Actas de la I Jornada Internacional sobre textiles precolombinos*, 2000, Barcelona, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 9-28.

MORA PÉREZ, Guillermo: (2013) La pintura que no se deja ver: La pintura avergonzada, la pintura escondida (a propósito de los escritos de Ángela de la Cruz, George Didi-Huberman y Honoré de Blazar). Universidad Complutense de Madrid. Revista Bellas Artes, 11; abril 2013, pp. 109-125; ISSN: 1645-761X.