

**facultad de  
bellas artes**  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA



Licenciatura en Artes Plásticas  
Orientación Dibujo

**TESISTA:** Prof. María del Valle Alvarado

**DNI:** 23.569.718 **Legajo:** 32617/1

**TELÉFONO:** 221-15-3191230

**E-MAIL:** rammar34@hotmail.com

**DIRECTOR:** Licenciado Carlos Coppa



Trazos  
en una  
mañana  
(Modos de dibujar)



## FUNDAMENTACION

Utilizo el concepto de maraña para este trabajo en el sentido primario de *acumulación de líneas mezcladas de distintos espesores*, que pierden su singularidad o característica propia para sumarse a un conjunto. Esta palabra define un estado de cosas y pero al mismo tiempo caracteriza al conjugarse en verbo, dos modos de acción o procedimientos: enmarañar/desenmarañar.

[Maraña<sup>1</sup> :  
*Sustantivo femenino*

1. Conjunto de hilos, pelos o cosas semejantes que están enredados y entrecruzados de manera que no se pueden separar. Sinónimos: enredo, lío.
2. Conjunto de plantas que crecen muy juntas entrecruzando y enredando sus ramas de manera que dan lugar a una gran espesura. Sinónimo: maleza

---

<sup>1</sup> [extraído de: <https://www.google.com.ar/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&respv=2&ie=UTF-8#q=mar%C3%B1a%20significado> ]

3. Asunto confuso y difícil de resolver.
4. Conjunto de hebras bastas que forman la parte exterior de los capullos de seda.
5. Tela fabricada con estas hebras.
6. Árbol semejante a la encina. Sinónimo: Coscoja.
7. Embuste o mentira que se inventa para enredar o descomponer un asunto o negocio.]

*Maraña* tiene también un sentido negativo, la connotación relativa a un desarrollo confuso y difícil, y también a un engaño que se urde para complicar un asunto. *Enmarañadas* están las ideas previas al trabajo y el dibujo, es decir, componer las formas con un cierto orden, es un proceso de desenmarañar pero también y por momentos, de enmarañar.

**“Dibujar es descubrir...Es el acto mismo de dibujar lo que fuerza al artista a mirar el objeto que tiene delante, a diseccionarlo y volverlo a unir en su imaginación...”<sup>2</sup>**

---

<sup>2</sup> Berger, J. (2014). *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili SL , página 7.

¿Porqué hablo también de *enmarañar*? En relación a esta última cita, ese camino de *reconstrucción imaginaria* no es necesariamente una línea recta. Es más bien un rodeo del objeto cuyo goce precisamente se halla en la postergación de la meta. O más bien: el objeto es algo nunca alcanzado, sino circundado en su plenitud. Y este es el motor del trabajo, una incompletud nunca del todo colmada.

Durante mi proceso de formación en esta institución, el dibujo ES una de mis formas de expresión y dentro de esta disciplina hago uso del recurso de la línea, deteniéndome en el gesto del trazo. Marcas trazos, construir una línea es un proceso en el cual involucro los procedimientos de ver, representar, elegir y relacionar. El bordado como técnica ofrece un trazo particular, por los tiempos de ejecución.

**“Una línea, una zona de color, no es realmente importante porque registre lo que uno ha visto, sino por lo que le llevara a seguir viendo...”<sup>3</sup>**

---

<sup>3</sup> Ibidem, página 7.

Así como la trama en la narrativa es el cuerpo de una historia, la tela conformada por la urdimbre y la trama es el cuerpo de mi trabajo.

Pero mi propio cuerpo también es una tela, es una trama de tiempo, anudada de fragmentos y sensaciones que se reflejan en el entorno. Exploro y recaudo materiales, objetos, señales, huellas e imágenes para traer esos fragmentos al soporte e conformar la obra. En esta, finalmente, se acomodan los lugares habitados que nunca abandoné, contenidos que en esas porciones de papel y tela encierran partes de mi experiencia de vida.

En mis trabajos, suelo crear marañas de mayor o menor tamaño, a través de trazos entrecruzados, unidos, superpuestos, hasta caóticos. Estas marañas generan y componen lo que llamo mi *nido expresivo*: nido en el sentido de lugar de pertenecía y habitat, mi lugar en la casa del lenguaje, y mi habitat de recuerdos, mi memoria.

El trazo es el medio que le presta al gesto (recurso) su cuerpo, y el objeto que surge de su acción en una superficie, es maraña, nube o constelación que cobra sentido en la distancia y en la relación con otras formaciones. La maraña es en sí un gesto (existencial, de afirmación de mi corporeidad) compuesta a su vez de otros



gestos (huellas, rastros, marcas sobre una superficie),

una formación hecha de trazos

un sistemas de trazos

una estructura de trazos.

Quiero profundizar en este aspecto de mi producción, que considero un rasgo recurrente, integrando el uso de palabras del lenguaje coloquial e incorporando léxico y términos relacionados con el uso del hilo.

Embrollo - Galleta - Nudo - Hilvanar - Puntear

Embrollo, enredo de cosas palpables que se entretejen construyendo un todo confuso.

Nudo como la forma de cerrar un hilo, y como nos señala Diana Aisenberg el concepto de nudo en la primera relación de ser autónomo, al anudar y cortar el cordón umbilical y dejar esa primera marca: el ombligo.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Aisenberg, D. (2004). *Historias del arte. Diccionario de certezas e intuiciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, página 366

## Trazando, cubriendo y entrecruzando

Voy a desarrollar el marco teórico y contexto de mi tema a partir de imágenes, conceptos y reflexiones de la belleza del trazo, la maraña y la línea, intentando ubicar estas imágenes y conceptos en el contexto de globalización cultural que conceptualizan diversos autores.

PRIMERO: Ver en la maraña, reinterpretar entre una sumatoria de trazos un algo puntual, AQUELLO a lo CUAL dirigimos la mirada, como dice John Berger:

**“... Solamente vemos aquello que miramos. Y mirar es un acto voluntario, como resultado del cual, lo que vemos queda a nuestro alcance, aunque no necesariamente al alcance de nuestro brazo. Tocar algo es situarse en relación con ello.... Nunca miramos solo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos...”<sup>5</sup>**

---

<sup>5</sup> Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, página 14

DOS: El “como decirlo”, la materialidad de las obras, tome en cuenta el concepto de “materiales vagabundos”, según los define Bourriaud, quién menciona características de la maraña:

**“...He aquí un desorden gigantesco, sin principio ni fin..., los objetos más heteróclitos, usados o no, acumulados aislados o vinculados entre ellos... En una estructura donde no aparece ninguna simetría, ninguna forma de conjunto pero repleta de pequeñas composiciones disimuladas, parcial o totalmente, bajo la masa de los materiales...”<sup>6</sup>**

TRES: La relación entre la imagen y el vacío:

**“...En Occidente, se percibe el vacío como un fallo, como algo inacabado. No hace tanto tiempo, cuando un niño había dibujado un paisaje, se le incitaba a no dejar ningún trozo de papel visible..., debía llenar su página. El Dibujo o la estampa han escapado evidentemente a ese imperativo, pero no sin remordimientos. Por eso, el dibujo ha utilizado, en detrimento a veces del ritmo y de la pureza de la línea, plumeados, y a veces trazos desordenados o característicos de un estilo, sencillamente para colmar un vacío...”<sup>7</sup>**

---

<sup>6</sup> Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, página 98.

<sup>7</sup> Gauthier, G. (1996). *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Madrid: Catedra. Signo e imagen, páginas 45 y 46.

Esta IDEA de Gauthier, es una punta de hilo de la maraña que empecé a armar, el punto desde el cual me replanteo y pienso mi trabajo.

Hay varias definiciones del trazo y dibujar, me sitúo entre estas:

**Trazo: “Línea, mancha, rasguño, gesto, raya. Dibujo de las ideas. Movimiento sobre el papel”<sup>8</sup>**

Dibujar es re ver, medir, preguntarse, experimentar, re presentar, re construir, re examinar, una variedad de momentos de observación contenidos en una imagen.

---

<sup>8</sup> Berger, J. (2000). Modos de ver. Barcelona: Gustavo Gili, página 14

## PROCESOS

### Ir tejiendo

Con la señal del tema guía maraña, trabajé siguiendo un orden espiral ascendente, planteando primero los fundamentos teóricos que me permitieron los insumos para ir tejiendo la madeja de conceptos inicial. Luego, en el desarrollo de la producción que resulta de una unión y enlace de distintas técnicas y materiales se estarán integrando esas primeras puntadas teóricas en la práctica, tomando cuerpo imágenes de recursos y estrategias conceptuales, que permanezcan orbitando en la referencia a mi tema guía. Para el cómo decirlo, y cómo realizarlo comprendí que en la producción de los trabajos coser/bordar era otro procedimiento idóneo para cubrir el trazo y mantener la línea, reconstruir por puntadas, y que los diferentes sistemas de impresiones gráficas, me posibilitaron la copia exacta de texturas, y además de los registros fotográficos como apoyo y base de algunos trabajos.

Hacer en el bordado, encontró para mí, el plus de poder utilizar

una acumulación de materiales vagabundos que poseo, entre los que explorando se encuentran cuentas de colores, telas de tapicería añejas, carpetitas de lino de la abuela, lienzo de algodón, lona de viajes, hilos metalizados, hilos perlé y mouline, figuras con brillantina, personajes para vestir, todos estos conviven conmigo como una **colección** de objetos preciados. También hubo una etapa de recolectar pequeños objetos vegetales de mis paisajes cercanos, de lo micro a lo macro, que eso mínimo represente un total.

**Colección: “El tema es la cualidad que da forma a la colección total.”<sup>9</sup>**

Los trazos que conformaron líneas se transformaron en puntadas, los fondos de valor en trama y urdimbre en un proceso en que ambos fueron fundiéndose.

En la experiencia de bordar, se hacen y deshacen los trazos conformando estructuras, hay una primera visualización de entrecruzados que refuerzan la sensación de caos orgánico. La suma de líneas conforma una textura que resulta en hojas, plumas, semillas, flores, alas, brotes, cabellos...

---

<sup>9</sup> Beljón, J. (1993). *Ogen Open. Gramática del arte. Principios del Diseño*. Madrid: Celeste Ediciones, página 40.

Todas las telas se pueden relacionar cualquiera sea el orden, se organizan en estructuras que conforman una masa visual, no amorfa, sino inmersa en diferentes formas orgánicas.

Existe en un estado de cambio constante, es un tapiz formando un relato fitomorfo sus ramas se entrelazan y enredan, formando nidos vacíos o habitados.

No solamente con el hilo cubro el trazo del lápiz, completo el plano y doy relieve, además abro el juego del lenguaje plástico al dibujo bordado.

Coincido con Beljon, en que la pluma deja huella cuando se desliza en un papel<sup>10</sup>, y expreso que el hilo construye su huella sobre la tela. Desde el orificio que deja la aguja, el relieve del hilo, suave y sedoso, cada material construye una sensación distinta, un mundo propio, sea táctil como visual. Hay diferentes materiales y procedimientos que dan un resultado distinto.

---

<sup>9</sup> Beljon, J. (1993). *Ogen Open. Gramática del arte.Principios del Diseño*. Madrid: Celeste Ediciones, página 8.

**“La realidad imita a la naturaleza sin ser meramente su espejo, y reproduce en el detalle la belleza del todo”<sup>11</sup>**

Aparte de esta catalogación de flora y recuerdos en líneas e hilos, también se podrían catalogar las distintas puntadas:

- \* *Bordado de contorno*, se puntean los contornos junto con las líneas principales del motivo.
- \* *Bordado aislado* cuando en las figuras se completan pequeños fragmentos bordados.
- \* *Bordado lleno* la figura está plenamente rellena en su interior.

Los bordados están constituyendo un soporte alternativo para el arte contemporáneo exponentes como Louise Bourgeois, Violeta Parra, Sheila Hicks, Anila Rubiku, Meredith Woolnough, Teresa Lim, Alyssa Pheobus y Chiachio – Giannone, utilizan esta técnica para desarrollar su obra.

La blandura del material permite a la imagen una impresión de movimiento suave, sinuoso, lento y pausado. Los personajes pre-

---

<sup>11</sup> Eco, U. (2004). *Historia de la belleza*. Barcelona: Editorial Lumen, página 180.



sentan una ausencia de identidad al no cerrar completamente sus rasgos, solo insinuando parte de su rostro sin expresión.

Las líneas oscuras resaltadas por la textura dan esa pesadez que contempló en la espesura botánica, en las ramas que se acomodan de los rosales, el entramado de los cardos, las alas de las libélulas, un dibujo de trazos precisos y variados.

El primer conjunto de trabajos son dibujos/bordados, a partir de observaciones de plantas silvestres.

Una segunda serie de trabajos de pequeño formato de fitomorfos, sobre fondo blanco.

Y una tercer serie de recuerdos propios, en la que exponer y plasmar una maraña de memorias, es una re significación de mi niñez desde las figuritas con brillantina (tesoro de mi infancia que invitaba a mil relatos distintos) hasta los juguetes de hojalata, **intemporales siempre presente, vivo, articulando al ayer y el mañana**<sup>12</sup>, y en este punto encuentro que tal vez la rima infantil “que sepa coser, que

---

<sup>12</sup> Irigoyen, T. (2003). *El juguete, una estética de la posmodernidad*. Santa Fe: Ediciones Lux, página 7.

sepa bordar” me confirma que es la forma correcta de plasmar mis recuerdos. Entre estos también se presentara la intervención de antiguas fotografías familiares, que construyen un relato de vivencias ficticias desde la imaginación.

**“Todo acto creativo parte de la ilusión...Una nueva gestación de formas que den cuerpo a otra criatura...”<sup>13</sup>**

Una pequeña silueta y un registro de observación fuera de la escena formal, construye el recuerdo en una maraña de presencias de la infancia.

Una montaña que es un triángulo de color. Una rama, una línea que cruza el vacío, hay módulos mínimos que se repiten en varios bordados. Las líneas sinuosas remiten a una figura de carácter vegetal. Puntos margarita, semilla, coral, helecho, puntadas curvas, rectas, inclinadas, construyen las formas vegetales.

---

<sup>13</sup> Eco, U. (2004). *Historia de la belleza*. Barcelona: Editorial Lumen, página 180.

Taverna Irigoyen, afirma que es la memoria con sus experiencias y huellas lo que da origen a nuestra creación estética, influencia la nueva imagen, **asocia, deconstruye y determina prioridades.**<sup>14</sup>

Los materiales primarios tomados de mi “colección”, fueron reactivados al formar parte de una nueva imagen. Cumpliendo la idea original del coleccionar, juntar piezas, acopiarlas **para encontrar el germen de nuevas composiciones.**<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Ibídem, página 15.

<sup>15</sup> Laddaga, R. (2010). *Estética de laboratorio. Estrategias de las artes del presente*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, página 14.



## CONCLUSION

El proceso de construcción de mis bordados incluyó una parte de recolección, selección, un situarse en un entorno, revivir el recuerdo para encontrar el origen, y comprender así, la producción resultante.<sup>16</sup>

La producción final, es una presentación de bordados, un híbrido de modos de dibujar, un proceso de producción y exploración estética, en el cual ver la imagen en la maraña y elegir el recuerdo revivido a presente, tomarlos como portadores de un contenido, que construye nuevas asociaciones sobre las viejas y hacer un retrato del contexto natural de ese momento.

La primera vez que borde, no recuerdo si ya sabía escribir manuscrita, pero si había aprendido el punto cadena.

Fue una flor de pétalos celestes y rosas en la espalda de un pijama de mi papá. El procedimiento de bordar, siempre lo relacione con mi infancia.

---

<sup>16</sup> Ibídem, página 203.

Desovillar los hilos para construir un dibujo, narrar un recuerdo en este maremágnum de materiales.

Reencontré un modo de expresión, el trazo bordado, de contarme y contarle al otro, construí y me acomode en mi nido, y lo hice refugio. Es un inicio.

Para concluir mi trabajo, quisiera explicar un recuerdo de mi niñez, mi padre trabajo en la flota mercante de YPF hasta jubilarse, gran parte del año no estaba con nosotros y siempre recuerdo que durante sus ausencias dibujaba y bordaba su ropa, con flores y hojas. Pensando en mis imágenes bordadas es que cierro con una cita de John Berger **“Un dibujo es un documento autobiográfico que da cuenta del descubrimiento de un suceso, ya sea visto recordado o imaginado.”**<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Berger, J. (2014). *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili SL.

## BIBLIOGRAFIA

Aisenberg, D. (2004). *Historias del arte. Diccionario de certezas e intuiciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Beljón, J. (1993). *Ogen Open. Gramática del arte. Principios del Diseño*. Madrid: Celeste Ediciones.

Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

Berger, J. (2014). *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili SL.

Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Eco, U. (2004). *Historia de la belleza*. Barcelona: Editorial Lumen.

Gauthier, G. (1996). *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Madrid: Catedra. Signo e imagen.

Irigoyen, T. (2003). *El juguete, una estética de la posmodernidad*. Santa Fe: Ediciones Lux.

Laddaga, R. (2010). *Estética de laboratorio. Estrategias de las artes del presente*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

















