

H O R T E N S I A
G O N Z Á L E Z L O N G O

ZAHARETA

Trabajo Fin de Grado
Universidad de Sevilla
Grado en Bellas Artes



Trabajo Fin de Grado
Universidad de Sevilla
Grado en Bellas Artes
2021-2022

AUTORA: Hortensia González Longo

TUTORA: Dra. María Teresa Carrasco Gimena

Sevilla, junio del 2022

RESUMEN

Zahareta, poética textil, es un proyecto de investigación artística que busca, desde la autoetnografía y la antropología, llevar a la fricción distintos componentes identitarios asociados al habitar; espacios físicos y espacios conceptuales. Asimismo, contiene el propósito de cuestionar las hegemonías que imperan en la conformación del yo; el instinto, al aprendizaje más primitivo que no se enseña, se aprende. Haciendo de la experiencia una fortaleza, atravesando estereotipos adheridos a la idea de género, a lo artesanal, a lo rural o al orden preestablecido de tiempo vital.

PALABRAS CLAVE

IDENTIDAD- RURAL- TEXTIL- NORMA- TERCER PAISAJE-
DECONSTRUCCIÓN-VAINICA-BORDADO-TERRITORIO

ABSTRACT

Zahareta, textile poetics, is an artistic research project that seeks, from autoethnography and anthropology, to bring to friction different identity components associated with living; physical spaces and conceptual spaces. Besides, it contains the purpose of questioning the hegemonies that prevail in the structure of the self; instinct, the most primitive learning that is not taught, it is learned. Making from the experience a strength, going through stereotypes attached to the idea of gender, to the artisanal, to the rural or to the pre-established order of life time.

KEYWORDS

IDENTITY- RURAL- TEXTILE- STANDARD- THIRD LANDSCAPE-
DECONSTRUCTION-HEMSTITCH-EMBROIDERY-TERRITORY

A mí
que sueño con todas las alas de mariposa arrebatadas
una a una
para enterrarlas junto al cuerpo de miles que perecieron
hace miles y miles de años
(pétalos, pequeñas deidades animales hechas de barro, vientres
que se vaciaron
para dar paso a la mirra)
pero me toca hablar a mí
que soy un organismo como cualquier otro, infinidad de
posibilidades,
de células chocándose las unas con las otras, una multitud de
impulsos
-repito-
como los de cualquier otro, debatiéndose dentro por igual
entre los estímulos de la destrucción y de la supervivencia
a mí
que estoy escribiendo estas líneas que tienes ante ti
porque he vuelto a buscar la técnica de datación por carbono,
los entierros en el paleolítico, el proceso de
embalsamamiento y preparación del difunto en el antiguo Egipto
a mí
que como tú
quieres el remedio la bondad
el ejercicio exacto para perpetuarse
el reconocimiento el refugio

la venda el duelo
todo
todo lo necesario
a mí
que me gusta situar las cosas
en la región exacta
darles un significado
proveerlas de una historia
a mí
que no soy San Francisco
ni vosotros mis hermanas, las pobres golondrinas
a mí
que no soporto la idea de verme hablar a un animal
para pedirle que se calle
que prefiero la cura y no el silencio
pero cada vez que escribo
estoy contradiciéndome
a mí misma
convirtiéndome en la hermana,
en la profeta que se sienta delante de los pájaros
pidiéndooos por favor de nuevo
silencio
porque al fin callan
las alas de mariposa, el hermano y las golondrinas,
y me toca hablar a mí.

María Sánchez¹

¹(Sánchez. 2019:27,28,29)

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	8
PRELUDIO.....	8
PRESENTACIÓN.....	9
OBJETIVOS.....	10
METODOLOGÍA.....	11
APORTACIÓN 1ª: LA PIEL A TIRAS.....	13
1.1- ASPECTOS DISCURSIVOS.....	14
1.1.1 - ANTECEDENTES.....	14
1.1.2 - HABITAR ANTROPOMÓRFICO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO.....	15
1.2- ASPECTOS PROCESUALES (CONCEPTO + PRODUCCIÓN).....	18
1.2.1 - LO QUE ME ERIZA LA PIEL.....	18
1.2.2 - A TIRAS.....	20
1.2.3 - LÓGICA DIFUSA.....	22
1.2.4 - BORDANDO CON LA LUZ.....	23
1.3 - CATALOGACIÓN.....	26
APORTACIÓN 2ª: ZAHARETA, POÉTICA TEXTIL.....	44
2.1 - ASPECTOS DISCURSIVOS.....	45

2.1.1 - HABITAR SOCIAL, IDENTIDAD INDIVIDUAL Y COLECTIVA.....	45
2.2- ASPECTOS PROCESUALES (CONCEPTO +PRODUCCIÓN).....	48
2.2.1 - COMO UN COTILLO.....	48
2.2.2 - GILLES CLEMENT, MANIFIESTO DEL TERCER PAISAJE.....	50
2.2.3 - TEXTOS DE TEXTIL.....	53
2.2.4 – DIBUJOS.....	54
2.2.5 - PROPUESTA EXPOSITIVA.....	54
2.3 - CATALOGACIÓN.....	56
APORTACIÓN 3ª: LA INTERSECCIÓN EN LA Y GRIEGA.....	71
3.1 - ASPECTOS DISCURSIVOS.....	72
3.1.1 - HABITAR TERRITORIO.....	73
3.2 - ASPECTOS PROCESUALES (CONCEPTO + PRODUCCIÓN).....	75
3.2.1 - SOBRE EL SENTIR Y EL SABER.....	75
3.2.2 - EL PERFIL DEL SILENCIO.....	76
3.2.3 – RASGADO Y PLIEGUE.....	77
3.3 – CATALOGACIÓN.....	79
CONCLUSIONES.....	94
RECURSOS DOCUMENTALES.....	95
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	97

PRELUDIO

Según la filósofa humanista y feminista Rosi Braidotti *“lo que define al estado nómada es la subversión de las convecciones establecidas, no el acto literal de viajar”* (2000: 31)

En el 2020, cuando todo empezó de nuevo, cuando mi recurrente síndrome de Stendhal me devolvió a la Facultad de Bellas Artes, me descubrí trabajando la creatividad a través del desahucio, fuera de todo lugar; fuera de la artesanía, fuera del arte, fuera del tiempo vital establecido y fuera del sistema educativo vigente en el grado de Bellas Artes, como si estuviera persiguiendo al conejo de Alicia, con un constante susurro en la nuca; *“llegas tarde”*.

Desde ahí, desde esta particular distopía, comencé a urdir una estrategia de trabajo sostenida en la intuición y en la inercia propia de la deriva del pensamiento a la que este sistema posmoderno de enseñanza me iba empujando.

Este proyecto nace de la necesidad de reparación, de la necesidad de afrontar mi oficio desde otro lugar, darle coherencia y profesionalidad.

Trabajando desde la autoetnografía y partiendo de algunas palabras claves con las que me gustaría encontrarme: identidad – territorio – género – textil – pauta – poética, pretendo encontrar mi discurso en la fricción de lo intuitivo y el intelecto, de lo profano y lo cultural, que diría Boris Groys.

La teoría de la deconstrucción como forma de construir, atravesada por el concepto de *“Tercer Paisaje”*, conforma el

armazón teórico sobre el que se sustenta mi búsqueda; el desorden en la estructura, una persecución inconsciente de injerencia entre la norma, la pauta y la ruptura de estas, proyectando un nuevo orden como metáfora del desaprender.

Mis referentes discursivos se sustentan en lo marginal, lo superfluo, lo que no parece importante, concediéndoles un lugar para el análisis crítico. En palabras de Guille Clément:

“El Tercer Paisaje puede ser considerado como un fragmento compartido de una conciencia colectiva () una parte de nuestro espacio vital entregado al inconsciente. Se trata de unas profundidades donde los acontecimientos se almacenan y se manifiestan de una manera aparentemente irresoluta”. (2004: 57)

Siempre comienzo por el textil, cómo no: el textil ha formado parte de mi existencia desde que recuerdo; mi madre cosía uniformes de trabajo en casa, su Refrey 475 estaba en mi dormitorio, así que, durante mucho tiempo, montañas de tejidos de diversos colores invadían, literalmente, mi espacio vital.

En los últimos años, el textil ha sido, también, parte esencial de mi trabajo como artesana; construyendo con él y con el color, combinando estética y funcionalidad. De alguna manera, en el proceso de deconstrucción identitario que ha supuesto mi vuelta a la formación artística, el orden escrupuloso de la urdimbre y la trama, con el que solía trabajar, se me antojó equivocado y las fibras están perdiendo su geometría en pos de una lógica difusa que devuelve mi reflejo.

PRESENTACIÓN

El presente Trabajo Fin de Grado está concebido como un cierre de etapa en la formación artística y como tal, es la revisión de un camino andado, en el que se analiza y vuelca el proceso plástico-teórico que nos conduce a la construcción de una reflexión autónoma de interés vital y profesional.

El proyecto empieza a deshilacharse, casi de forma forzosa, apelando a la intuición como fortaleza, al sentir como forma de conocimiento viva que muere en el saber, unida a la inercia de un trabajo basado en la búsqueda, en el que proceso e idea caminan de forma paralela, cuestionando el concepto de Proyecto Artístico que se impone en la metodología del Grado de Bellas Artes y del que no había oído hablar en mi paso por la licenciatura.

La deconstrucción de la imagen gráfica, como cláusula autoimpuesta para la creatividad, suscita mi interés, y el azar, la repetición, el error, son claves a la hora de contextualizar el proyecto que aquí se presenta.

Tres partes que se corresponden con tres cuatrimestres correlativos, componen la aportación plástica, estas tres partes se dividen a su vez en otras tres, desarrollando así lo que sería la espina dorsal del discurso en el que, como círculos concéntricos, han ido ampliando el espectro desde el tema central de estudio; la identidad del individuo y su correspondencia con el espacio habitado: cuerpo, género y territorio. La estructura en cada una de las tres aportaciones es similar: se plantean dos apartados teóricos por cada una de ellas y complementarios entre sí: Un primer

cuerpo que tiene como objeto favorecer el entendimiento de la obra plástica y apoyarlo mediante su contextualización, analizando su devenir en la práctica artística contemporánea, apoyándonos en argumentos teóricos, así como en antecedentes y referentes artísticos y etnográficos que propicien la reflexión crítica del tema propuesto. Seguidos de la parte conceptual de cada una de dichas aportaciones, un desarrollo teórico del proceso que abarca desde la germinación de la idea hasta la realización de la misma, mediante una estructura lineal que hace especial hincapié en el ritual como desarrollo de construcción plástica de la imagen.

En cuanto al tercer apartado lo compondría la catalogación de la obra en sí, con el fin de propiciar al lector, la visión del cuerpo espacial de la misma.

OBJETIVOS

*Son objetivos básicos de La Universidad de Sevilla: La creación, desarrollo, transmisión, difusión y crítica de la ciencia, la técnica, el arte y la cultura, promoviendo una visión integral del conocimiento y su transferencia a la sociedad.*²

Entiendo la creación artística contemporánea como un repositorio de ideas posibilitadoras de cambios, como un laboratorio social que tiene el poder y los objetivos de despertar y alimentar el espíritu crítico para una sociedad juiciosa y autónoma.

Como principal objeto de estudio me propongo analizar la posibilidad de concebir el espacio académico como “cabaña”³ propia, que propicie la creación y producción artística en sintonía con la conformación y desarrollo de teorías. De esta manera, prestamos especial interés a los procesos, necesarios para la búsqueda de un discurso contundente y honesto que permita fluir en el contexto artístico contemporáneo no solo como espectadora, también como productora/pensadora.

² Estatuto de La Universidad de Sevilla. Artículo 3.a

³ Alusión a La cabaña de Heidegger: un espacio para pensar. Heidegger, Martin, 1889-1976

Otros objetivos serían:

Analizar los diferentes espacios que redefinen al individuo, al yo contemporáneo, hacerlo a través de un sistema binario de contrapuestos que dialoguen entre sí; lo popular y lo cultural, el instinto y el intelecto, el exterior y el interior.

Poner en valor los saberes implícitos en el hábitat rural, analizar los silencios que los que se devalúan y llevar estos saberes a la consideración de inteligencias alternativas que pueden aportar beneficios y por qué no, posibles soluciones para los retos planteados a sociedad actual.

METODOLOGÍA

“Está adentro. Vengan. Es lo que irrumpe la percepción primera. () La práctica artística como práctica social transformadora y subversiva, no porque asuste sino porque en tanto poética y crítica puede ser reflexiva.”⁴

Partiendo de una doble experiencia en un espacio artístico/académico concreto, la Facultad De Bellas Artes de Sevilla, con un intervalo temporal de unos diez años entre la Licenciatura y el Grado en Bellas Artes, me planteo la creación artística desde la búsqueda del camino inverso, desandar lo aprendido para, desde el yo más identitario, poderlo proyectar, no es de mi interés exponer lo sabido, más bien es la búsqueda de respuesta a la siguiente cuestión que aquí expongo; ¿Qué hago con lo aprendido?. Permitiéndose una metodología que propicie el no asentamiento de teorías o ideas sino más bien cuestionándose estas, sosteniendo el interés en el flujo del trabajo. Apelando continuamente al desprender y al desorden en una estructura rizomática que produce la interpelación entre instinto e intelecto;

“importa que historias contamos para contar otras historias”
(Haraway,2019:30)

Con una construcción por estratos, iremos conformando una pirámide invertida, que va de lo micro; el espacio habitado más íntimo, el cuerpo, hasta la habitabilidad en sociedad y con el paisaje, el territorio.

A través de un cuerpo híbrido entre pensamiento teórico y producción plástica, una identidad mestiza que permita la disección de posibles alternativas, que, desde el arte, den solución a conflictos ecosociales vigentes en la actualidad.

La conformación del textil es la técnica vehicular que interconecta la práctica artística. El bordado, la vainica o el troquelado con aguja, dialogarán con disciplinas artísticas hegemónicas recibidas en la Facultad de Bellas Artes como grabado, dibujo, escultura, litografía o serigrafía. De esta manera, arte y artesanía se darán la mano desde una consideración homogénea.

⁴ Zafra. 2013: 211,212



A black and white photograph of a sculpture made of white, fibrous material, possibly representing a human figure or a draped form, set against a background of a beach and ocean. The sculpture is composed of numerous thin, white strands that are woven together to form a complex, organic structure. The strands are arranged in a way that suggests movement and fluidity, with some parts appearing more dense and others more sparse. The background shows a beach with a dark line representing the ocean and a light sky. The overall composition is minimalist and focuses on the texture and form of the sculpture.

APORTACIÓN 1ª: LA PIEL A TIRAS

1.1 - ASPECTOS DISCURSIVOS

1.1.1 - ANTECEDENTES

Desde una mirada antropológica, podríamos asociar al cuerpo, saberes relativos al ritual; ya sea con el nacimiento, la muerte o la sexualidad, donde además el textil juega una especial relevancia.

“La Máquina”⁵ de Angélique Marguerite le Boursier du Coudray pionera matrona francesa que creó una suerte de esculturas didácticas que nos recuerdan a la obra que Louis Bourgeois realizó

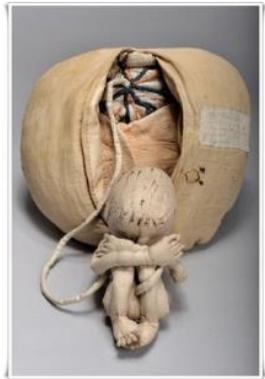


Ilustración 1 Angélique-Marguerite du Coudray



Ilustración 2 Louise Bourgeois, *Figura arqueada*, 1999

⁵ Escultura textil cuyo objetivo era instruir a las mujeres francesas del siglo XVIII en la preparación al parto

casi dos siglos después, nos sirven para ilustrar el compendio arte, textil, nacimiento, ritual desde una mirada antropológica.

La mortaja adquiere en los rituales funerarios el carácter de segunda piel, o piel protectora del cuerpo.

La obra colectiva más grande del mundo es precisamente de carácter fúnebre, un Edredón Memorial del SIDA, orquestado por Cleve Jones en 1985, que pesa 54 toneladas e incluye los nombres de más de 94,000 personas

La sexualidad, y en concreto la sexualidad femenina, estaría atravesada por el ajuar, un trabajo paciente y dilatado en el tiempo donde la mujer preparaba una carta de presentación ante el matrimonio y la vida conyugal, inmaculado hasta la noche de bodas. Esta pieza de la Artista María Ortega, “Autorretrato” muestra la piel como vestido que simula al de novia, una piel traslúcida que permite ver los órganos.



Ilustración 3 “Autorretrato”, 2006

1.1.2 - HABITAR ANTROPOMÓRFICO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Cuerpo escrito. Como marca. Y un tiempo anterior a todos los cuerpos. Cuerpo huella. La historia. Entre olvido y memoria cuerpo propio; el del dolor y del festejo, que recuerda. Cuerpo del gesto que recupera en el fragmento tiempos sidos. Recorro con la letra el idioma de los cuerpos. Escribo con el cuerpo los trazos de la letra. Narrar los interiores. Desvestirlos. Exorcismo brutal y fotográfico. Rastro y miedo. Señalando. Poesía personal y casi verdadera. Cuerpo entero. Despojado. Desgajado. y leer lo no dicho por la piel, sobre la piel desde la piel. Desnudo de u dentro/fuera, ceremonia de la fragilidad. La cicatriz. Hallarse, en un hacerse y deshacerse. Y en el más puro silencio, el ritual del amor y el abandono. Ser, tan solo ser y la palabra socorriendo al lenguaje tembloroso delator de las almas. Pharmakon. Entonces vuelvo. Al cuerpo infantil, el de la herida. Al murmullo de los poros, que derraman secretos. Vuelvo a contar la historia y la historia se va contando sola. Empezar con la caricia a escribir el poema. Caricia escrituraria que sobre el cuerpo modela los deseos.⁶

Verónica Orta

El cuerpo como instrumento para la producción artística experimenta, en la segunda mitad del siglo XX, un cambio de paradigma sustancial; deja de ser objeto de contemplación, que

conllevaba una vista exterior del mismo, para empezar a ser usado como símbolo identitario, desde una visión interior, mostrando la fragilidad y vulnerabilidad del sujeto en sí. El cuerpo se convierte en símbolo de autodefinición tanto individual como colectiva, un “campo de batalla” como referiría **Barbara Kruger**, donde volcar intereses identitarios de las artistas.

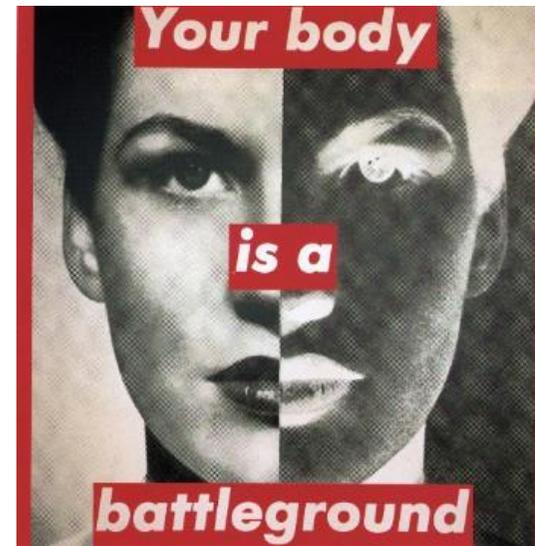


Ilustración 4 Barbara Kruger, *Your Body Is a Battleground*, 1989

⁶ Martínez 2011:2

En el ámbito artístico el cuerpo aparece proyectado hacia espacios infinitos, donde la mirada se desplaza y desvía, deteniéndose finalmente en otro punto, en una comarca lejana, vacía, donde todo debe ser re-habitado. () y poder visualizar el mundo a través de discursos simbólicos del cuerpo. (Martinez, 2011:249-250)

Pedro Almodóvar refiere esta idea en su película *La piel que habito*, en la que la identidad y la psique humana se proyectan sobre una piel simbólica, creando esa barrera y a la vez una ventana entre lo íntimo y lo transversal, una tensión que directamente relaciono con la que busco en mi trabajo.



Ilustración 5 Pedro Almodóvar, La piel que habito, Thriller psicológico 2011

Louise Bourgeois utiliza el cuerpo autobiográfico como el espacio claustrofóbico (desde dentro), un espacio cerrado que en ocasiones representa como la casa y en otras como el cuerpo; resulta de especial interés el uso interior/externo con el que la artista invierte el punto desde donde mirar, eliminando por momentos la interfaz, la piel, situándonos en el interior del cuerpo carnal, invirtiendo literalmente la mirada desde un espacio al otro. Dice Uta Grosenick: En obras de látex como *Double Negative* (doble negativa, 1963), la maternidad casi carnosa hace que parezcan paisajes viscerales en los que el interior parece haber sido llevado al exterior. (2003:27)

No solo el valor conceptual de la obra de Bourgeois es relevante para el objeto que nos ocupa, sino también el formal; el uso del textil desde la autoetnografía es un factor importante que la convierte en referente de primer nivel para mi proyecto.

“Siempre he sentido fascinación por la aguja, por el poder mágico de la aguja. La aguja se utiliza para reparar el daño. Es una reivindicación del perdón” (ibídem, 2003:27)

Usar el cuerpo nómada en el arte contemporáneo tiene la connotación de entender este como un cuerpo modelable, un cuerpo como casa, como envase para ser habitado, como archivo para ser interpretado; siguiendo la teoría rizomática de Deleuze y Guattari, no es una unidad fragmentada sino un conjunto de mesetas interconectadas, que conforman un todo consignado, una estructura arqueológica que se interpreta en el presente y que proyecta futuro, como los Cuerpos que construye la artista **Marina Núñez**.

Sobre el rizoma: *No reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, lo construye. Contribuye a la conexión de los campos, al desbloqueo de los cuerpos sin órganos.* (Deleuze y Guattari, 2020:21)

La interpretación del cuerpo que me interesa tiene como referentes el Cuerpo sin Órganos; para Deleuze y Guattari el organismo alude a la organización reglada del inconsciente deseante con el único propósito de formar individuos bajo las mismas coordenadas subjetivadoras. *Por eso, Deleuze y Guattari insisten en des-organizar el organismo y construirnos un Cuerpo sin Órganos, () Por que el cuerpo se revela contra la organización, es decir, se trata de un cuerpo libre* (Aguilar Alejandro y Molina Barea: 2022, 49)

Me resulta de especial interés el trabajo fotográfico de **Pierre Radisic** *Heacenlyn bodies*, en el que reinterpreta el cuerpo, a través de la piel, como mapa, inscribiendo en él una interpretación geográfica propia, contraponiendo dos fotografías, una en positivo y otra en negativo, como si del dentro/fuera de una identidad se tratara.

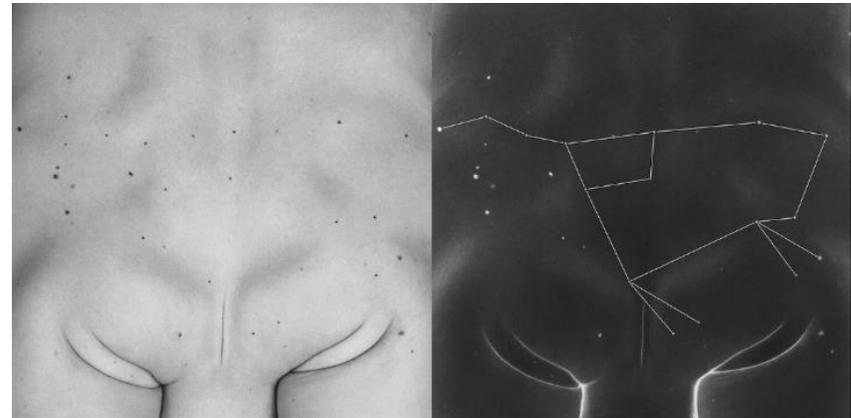


Ilustración 6 Pierre Radisic, *Heacenlyn bodies*, 1994- 1996

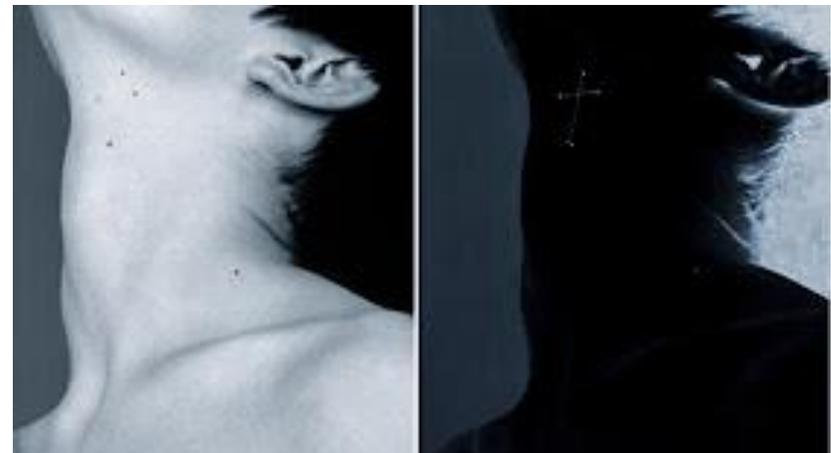


Ilustración 7 Pierre Radisic, *Heacenlyn bodies*, 1994- 1996

1.2- ASPECTOS PROCESUALES (CONCEPTO + PRODUCCIÓN)

Cuando un cordero muere al nacer, da con su piel la oportunidad de vivir a otro. Se le arranca el pellejo y con este se hace una suerte de abrigo con el que se cubre a otro borrego huérfano. Este ritual tiene que ser rápido, el tiempo corre en contra del pastor o la pastora, la madre aún no ha despertado del ensueño, pero lo hará pronto. Si sale bien, la cría tomará calostro de la ubre por primera vez.

1.2.1 - LO QUE ME ERIZA LA PIEL

Siempre me ha llamado la atención el interior que guarda un interior, como esas muñecas rusas preñadas de las que van saliendo copias casi idénticas cada vez más pequeñas, reduciendo la escala de representación hasta encontrar la pieza mínima dentro de la matrioska.

A pesar de que mi vuelta a la formación artística tuvo como origen un objetivo más pragmático, cuando volví a rozarme por el arte, el proceso dejó de tener la consideración de continuidad, la presencia pasó a tener conciencia y esta, a su vez, la necesidad de materia. Manoseé mis raíces en busca de una simbiosis que aunara los conflictos más primarios o instintivos, con los culturales o intelectuales, que estaban apareciendo en el nuevo paso por la formación académica y, como si del corazón de una matrioska se tratará, esta deriva partió de la escala primera que da forma a una identidad, la mía; el cuerpo como envase y la piel como interfaz que conecta con el exterior.

Usar la tela como metáfora de mi propia piel, me pareció inevitable; habitarla, modelarla, desmenuzarla, trabajar la urdimbre y la trama como un dibujo de mi propia psique; dando origen, así, a una nueva dermis, pálida, translúcida, que deja ver el interior como si de la piel de un neonato se tratara, para luego cubrirme con ella, como hacíamos con los borreguillos huérfanos.

La obra está compuesta por tres series comenzando por la textil propiamente dicha, conformada por piezas que conectan con la

autoetnografía, que constituyen la almáciga de la idea y en las que el peso de la raíz se hace muy presente.

Aquí, la piel funciona como barrera y, al desmenuzarla, se abre una mirilla que permite la conexión entre los dos ejes sobre los que gira el proyecto, lo profano y lo cultural; la parte introspectiva se conecta con lo etnográfico a través del tamiz traslúcido en el que se ha convertido la nueva dermis. La vainica, técnica artesanal que consiste en la sustracción y modulación de la fibra existente en el textil, se me revela como un camino adecuado para describir un proceso de deconstrucción.

Lógica difusa podría entenderse como la pieza intermedia, las piezas que conforman esta serie están referidas a la huella que deja el proceso. Lo virtual como parte de nuestra experiencia - sensorial, emocional, física y creativa -, proyectada como expresión gráfica mediante la estampación de matrices textiles trabajadas con vainica. La práctica ausencia de color y una presión elevada en el tórculo hacen que estas piezas se muevan en la ambigüedad entre estampa y gofrado.

El título alude a un algoritmo matemático que establece la relación de dependencia existente entre un concepto y otro para propiciar su entendimiento. Bruno Munari lo llama fantasía y creatividad. Para mí es la capacidad expresiva que me permite ser nómada.

La última etapa la conforma la serie Bordando con la luz, una desembocadura del proyecto en la que lo artesanal ha cedido paso a la tecnología, la sustracción ha dado paso a la conformación de una nueva imagen comprendida en un espacio-tiempo en el que

aparece el uso del color, tenue aun, comenzando a proyectar una nueva piel.

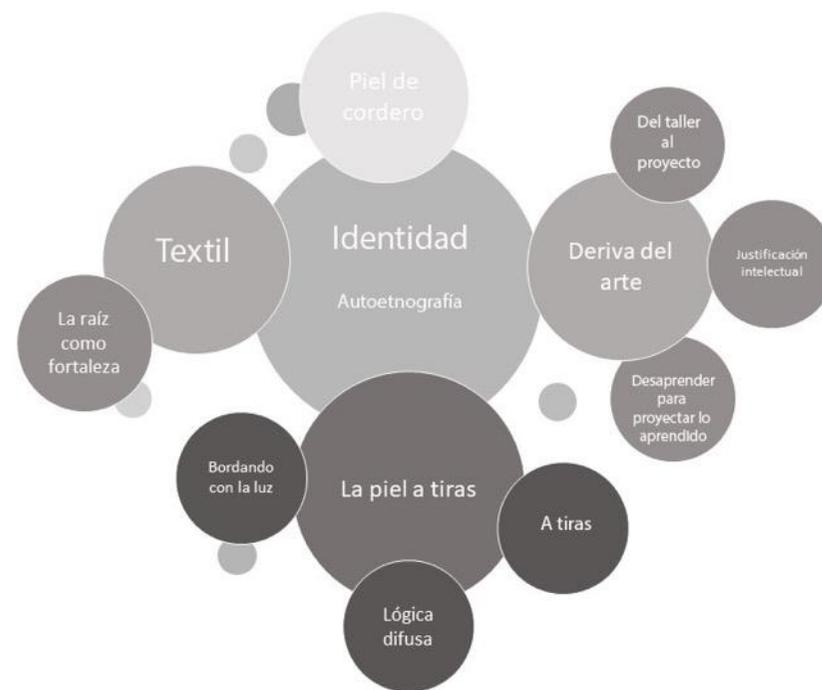


Ilustración 8 Rizoma de LA PIEL A TIRAS

1.2.2 - A TIRAS

Para llevar a cabo el proceso de deconstrucción textil, he usado tarlatana, que es un tejido de algodón basto y al mismo tiempo ligero, originario de la India. Tiene una trama ancha, aproximadamente de 1 mm, que además de hacerlo traslúcido, facilita su modulación tanto mediante la sustracción como mediante la recomposición de sus fibras.

La vainica sería la técnica artesanal a partir de la que desarrollo la idea, aplicando la sustracción, en contraposición de la construcción, como reflejo del desaprender. Esta técnica de origen artesanal me sirve como punto de partida para dotar al trabajo de un carácter transversal tal como pretendo.

Trabajo la tela desmenuzándola, retirando parte de sus fibras, modelando, deconstruyendo su aspecto, dándole una nueva identidad, una nueva apariencia, una nueva piel, mi propia piel. Las hebras se juntan formando una suerte de veneros que se asemejan a las cavidades venosas; ahora la piel se ha hecho tan fina que permite ver a través de ella.

La amalgama de tiras que retiro conforma parte de la pieza, se pretende una deconstrucción, así que, la materia no se destruye, sigue estando, sigue conformando parte de la identidad. La pieza adquiere así un sentido de proceso, ya que la herida formaría parte del ritual.

“Nuestra piel es una gran página en blanco; el cuerpo, un libro. El tiempo va escribiendo poco a poco su historia en las caras, en los brazos, en los vientres, en los sexos, en las piernas. Recién llegados al mundo, nos imprimen en la tripa una gran «O», el ombligo. Después van apareciendo lentamente otras letras. Las líneas de la mano. Las pecas, como punto y aparte. Las tachaduras que dejan los médicos cuando abren la carne y luego la cosen. Con el paso de los años, las cicatrices, las arrugas, las manchas y las ramificaciones varicosas trazan las sílabas que relatan una vida.”
(Vallejo. 2020: 79,80)

Por otra parte, la ausencia de color es una parte esencial de las obras que conforman esta serie, buscando dotarla de un carácter etéreo como el de la piel de un neonato, simbolizando de este modo la idea del comienzo.



Fragmento de una de las piezas de la obra A TIRAS, Instalación

1.2.3 - LÓGICA DIFUSA

Gianni Rodari, en Gramática de la fantasía, dice que el extrañamiento es la base de la creación artística: (citando a Viktor Shklovski) “El fin del arte es transmitir la impresión del objeto (...)”. “Para hacer de un objeto un hecho artístico, es necesario arrancarlo de su uso cotidiano (...), darle la vuelta” (2020:176)

El artista, entonces, busca proyectar en su obra dicho extrañamiento, a modo de metáfora, dotándola de un carácter virtual, entendido como potencial de ser, que traslade al espectador a un plano metafísico, un plano de alerta que conduce a buscar en la obra su propio reflejo. En el caso que nos ocupa la proyección del textil se convierte en lo virtual.

Lógica difusa estaría compuesta por seis estampas en las que se usa el tapiz de vainica como matriz y, como soporte, el papel Canson Edition, 250 gr, blanco antiguo. En cuanto al color, más bien la práctica ausencia de este, la estampación se llevaría a cabo con una mezcla de blanco y médium transparente a partes iguales y una pizca de tinta negra; de este modo busco, aplicando una fuerte presión en el tórculo, busco plasmar la proyección de la cicatriz.



Fragmento de LÓGICA DIFUSA, grabado

1.2.4 - BORDANDO CON LA LUZ

Esta última serie está compuesta por siete fotograbados que recogen porciones de piel. Empleo el escáner como espejo a través del que proyectar mi dermis, llevando luego las imágenes a la plancha de fotopolímero para crear estampas que concibo como proyección gráfica de mi cuerpo.

Esta última aportación tiene tres focos de interés que la convierten en la conclusión del proceso madurativo del proyecto:

La más importante, el uso de la luz, tanto en sentido conceptual como técnico. El escáner y la insoladora de fotograbado aportan la parte tecnológica, alejando así a las piezas de su carácter artesanal, más presente en sus dos series hermanas anteriores. Conceptualmente hablando, la luz recoge la nueva piel después del proceso deconstructivo de la representación de una identidad que proyecto como en un espejo.

La luz nos lleva al color sutil, casi blanco, a caballo entre lo que se sabe y lo que se intuye; revelando las texturas, las marcas, los lunares, las arrugas... El escáner recoge la gráfica de la piel mediante tiras de luz que se unen para conformar la imagen atrapada en el espacio-tiempo; es como si estuviera bordándose la piel con luz. Esta idea me lleva inexorablemente a la contraposición metodológica que hay entre la vainica y el bordado.

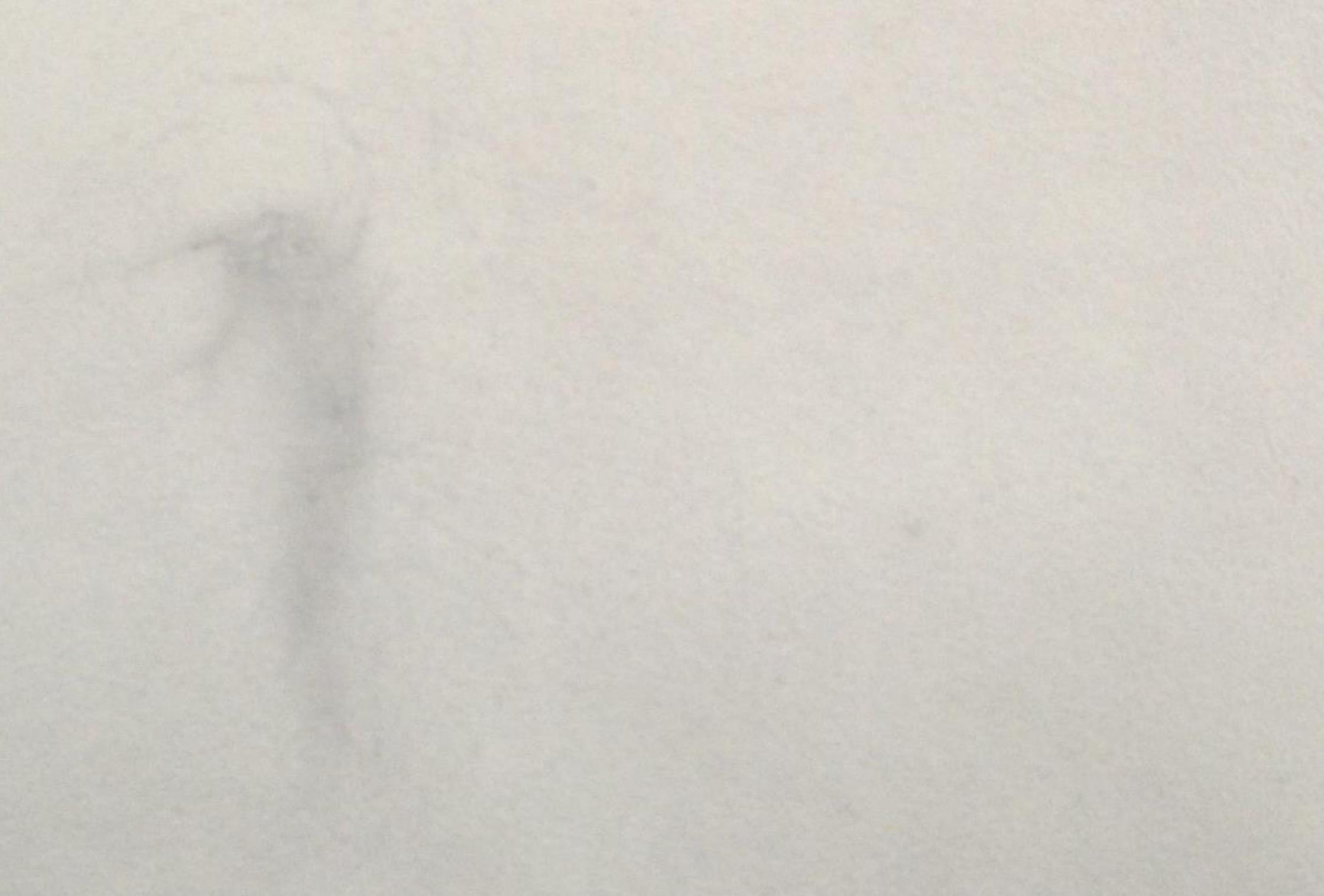
Para poder tomar la imagen de la piel con el escáner, es necesario colocar el cuerpo aplastado sobre el cristal, mientras que el tren

de luz lo acaricia tomando referencia tira a tira. Cuanta más resolución aplicamos, más tiempo dura el proceso.

Una vez que obtenemos las imágenes digitales las materializamos llevándolas primero a un fotolito o impresión sobre soporte transparente o translúcido y luego, mediante un proceso de insolación, a una plancha de fotopolímero. Por último, la plancha entintada, pasará al papel mediante la estampación.

Durante los meses de investigación, en este proceso de materialización, la piel se ha estirado, se ha arrugado, la he herido y ha cicatrizado, he tatuado en ella; en ocasiones ha actuado de barrera y en otras se han abierto sus poros para permeabilizar.

En definitiva, el cuerpo ocupa el hueco intermedio entre el espacio introspectivo y el espacio etnográfico, cual hilo conductor para una simbiosis que conforma una piel con identidad.



Fragmento de BORDANDO CON LA LUZ, fotograbado

Yo-mi piel,
mi piel dentro de mí,
mi piel donde descanso en superficie,
mi piel profunda como el limbo de los inocentes,
yo-mi piel agradezco la caricia,
la atención, el roce,
la ternura, los labios,
la presión, el peso,
La piel como superficie simbólica
yo-mi carne, dentro de mi carne yo,
desde dentro sin límites yo centro
el universo,
del universo centro,
yo-mi carne agradezco el tiempo,
tu tiempo, tu estatura,

la indagación de tu cuerpo, agradezco
la plaza fuerte de tu pecho, tu aposento,
el amplio receptáculo
de mis urgencias, agradezco,
yo-mi alma, yo que broto por mis poros
con el sudor de la tarde, alma-yo
que descendiendo la escala temblorosa
de este cuerpo, agradezco
este cariño que tiene la forma de tus dientes
y que me inunda toda y no sé dónde termina
mi piel dentro del alma, mi alma dentro de ti...
¿Será un sueño pensar que allí donde yo estoy también
estás tú?⁷

Chantal Maillard

⁷ Este texto aparece en el libro *La piel como superficie simbólica* (Martines Rossi: 2011, 13,14)

1.3 - CATALOGACIÓN

A TIRAS

Instalación de dos piezas de textil de algodón / Vainica

Medidas variables, aproximación: 200 x 200 x 100 cm

2020



A TIRAS



Piezas 1 y 2 sobre pared



Fotografía de detalle

A TIRAS



Fotografía de detalle



Fotografía de detalle

A TIRAS



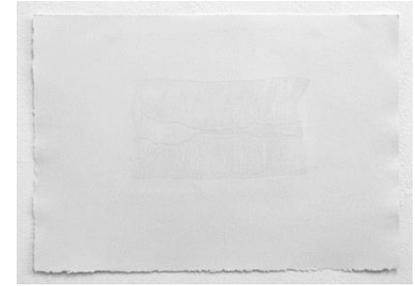
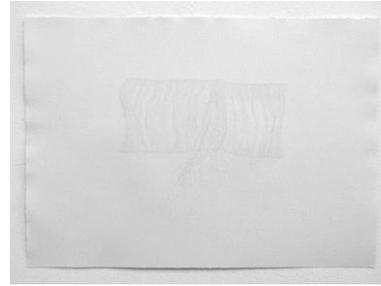
Fotografía de detalle

LÓGICA DIFUSA

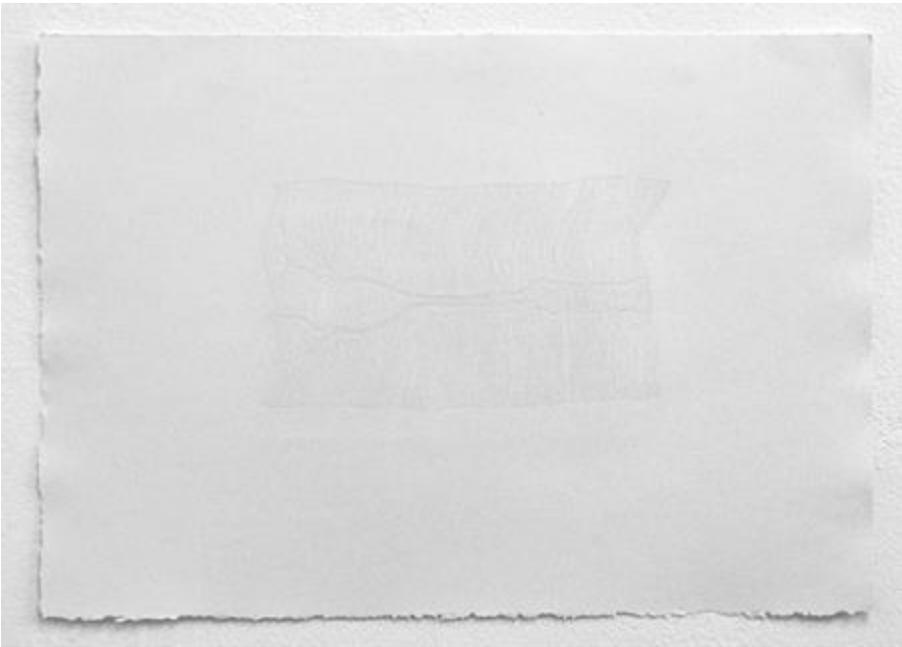
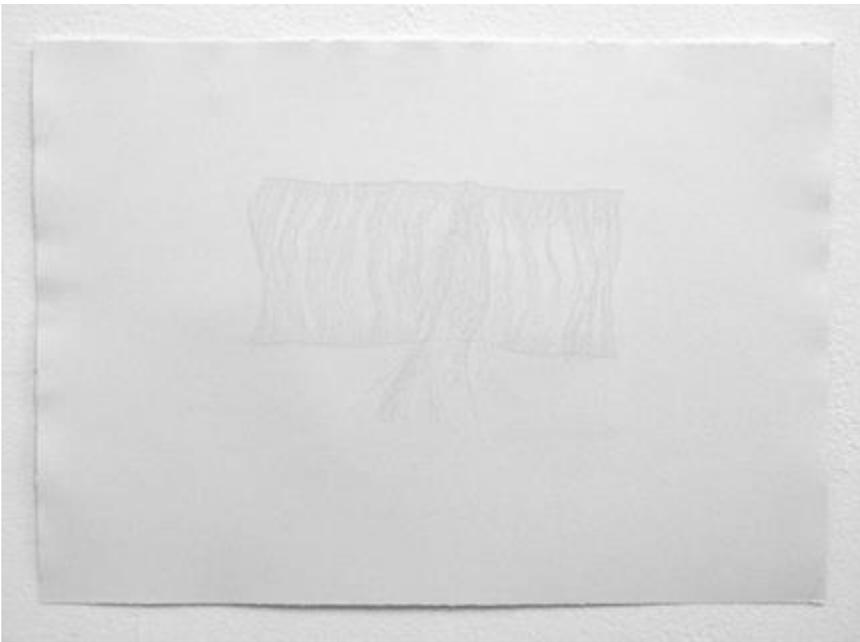
Serie de 6 Grabados / Estampación de textiles
trabajados con vainica

Papel Canson Edition, 250 gr, blanco antiguo,
55 x 38 cm

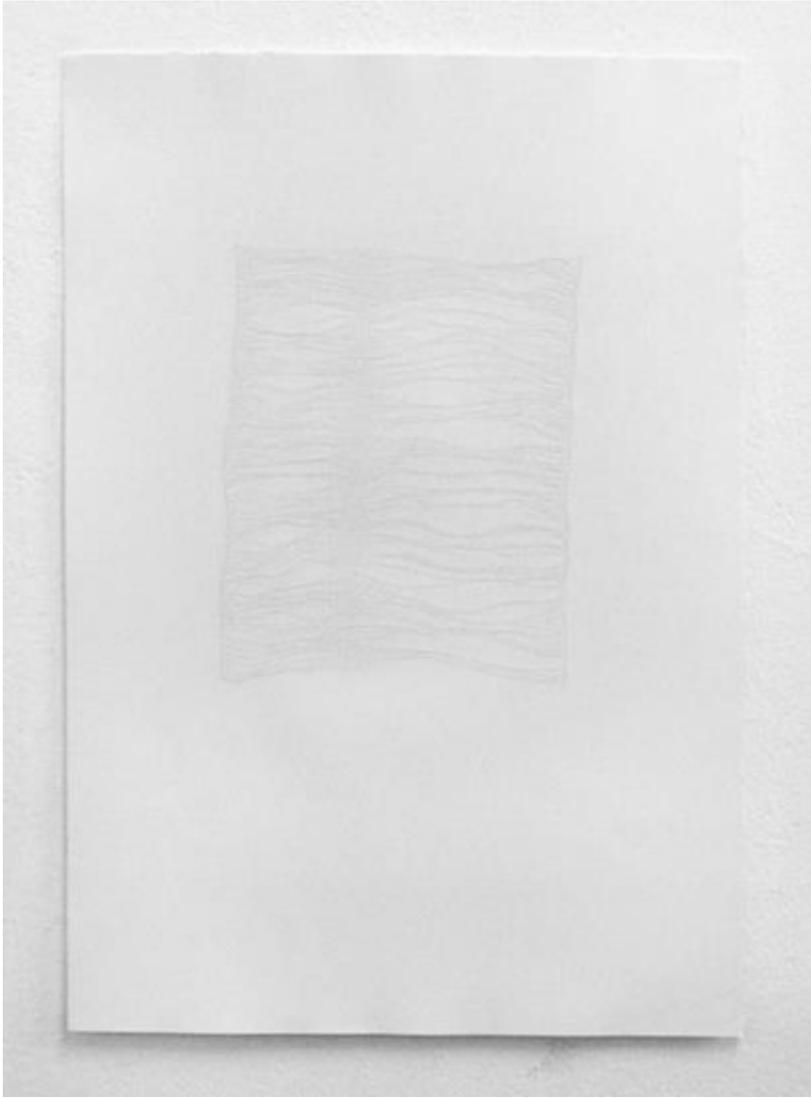
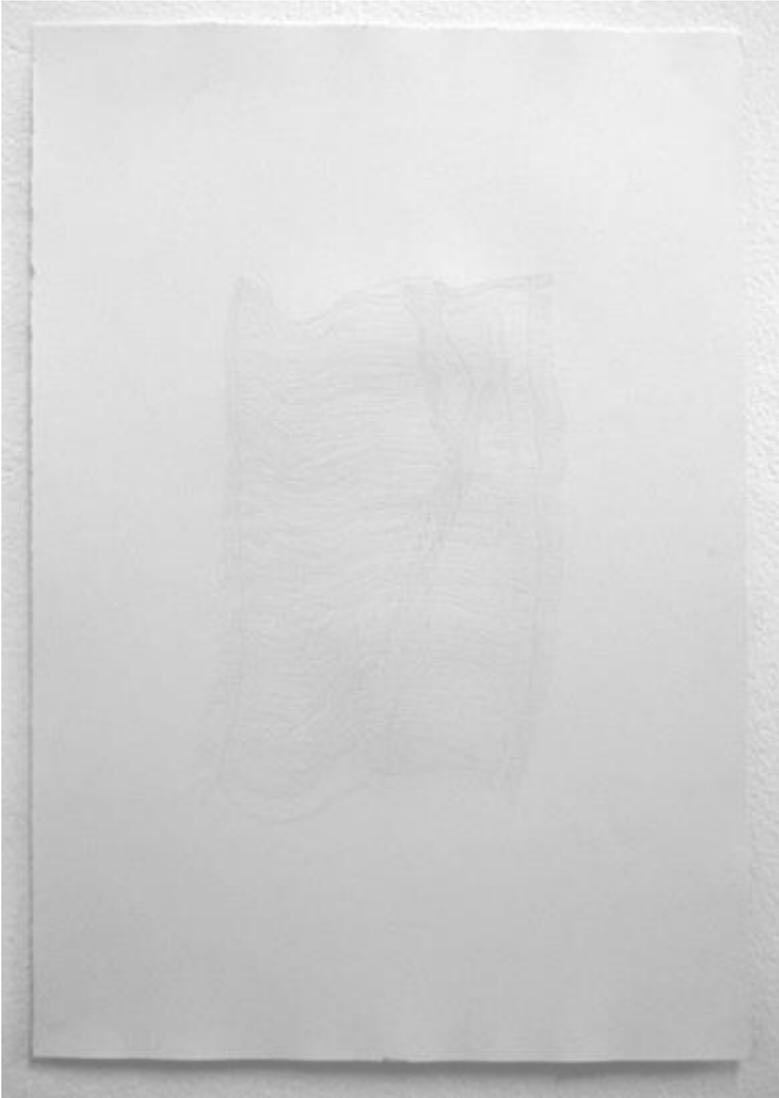
2020



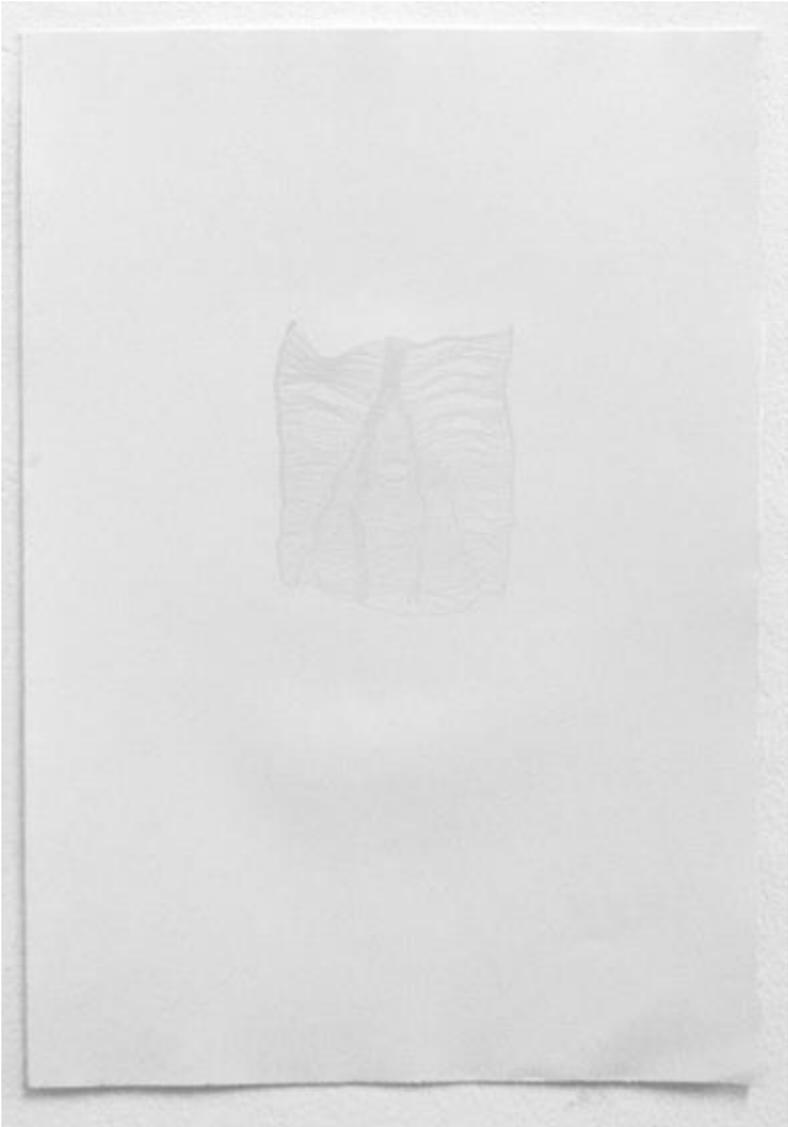
LÓGICA DIFUSA



LÓGICA DIFUSA



LÓGICA DIFUSA



LÓGICA DIFUSA



Fotografía de detalle

LÓGICA DIFUSA



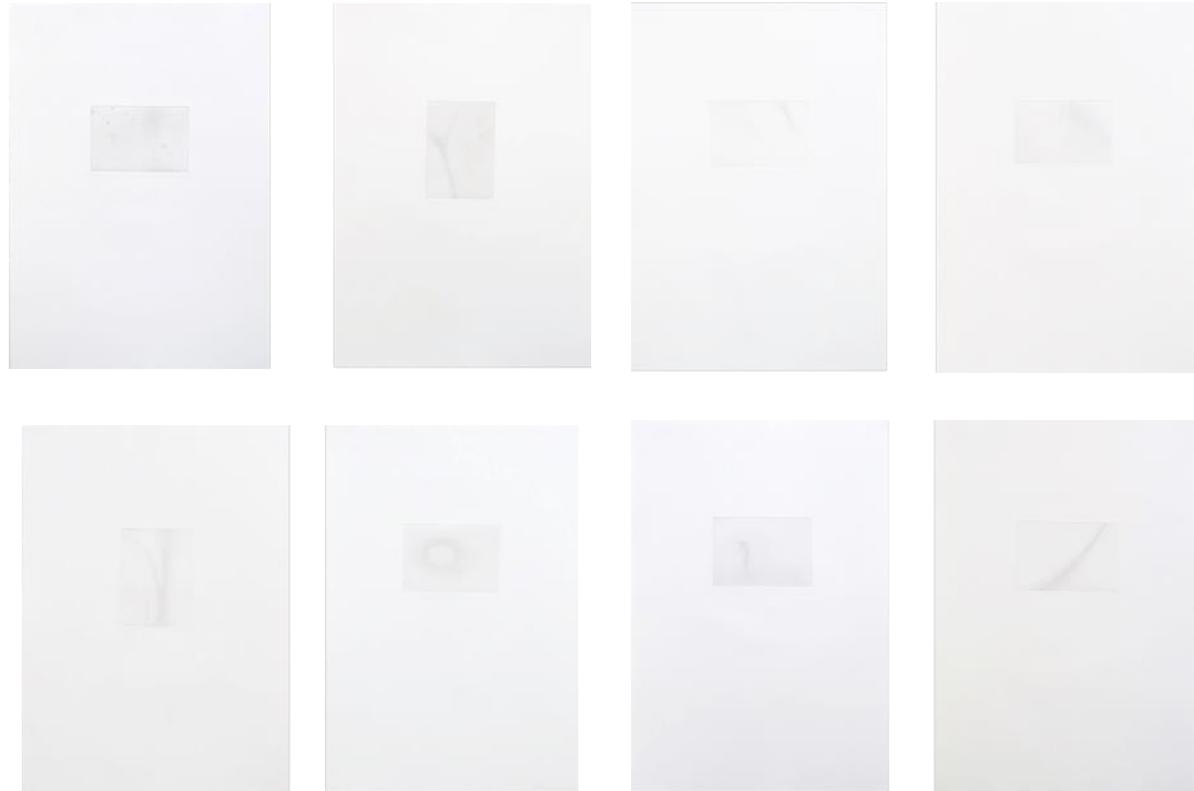
Fotografía de detalle

BORDADO CON LA LUZ

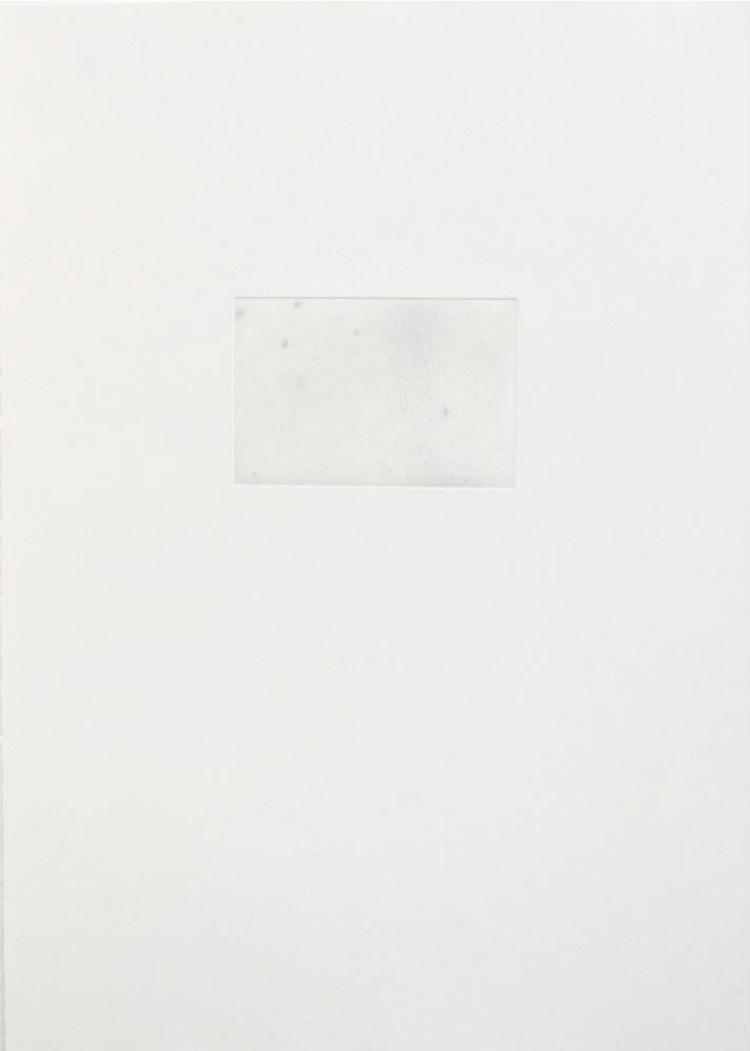
Serie de 8 Grabados / Fotograbado

Papel Canson Edition, 250 gr, blanco antiguo, 55 X 38 CM

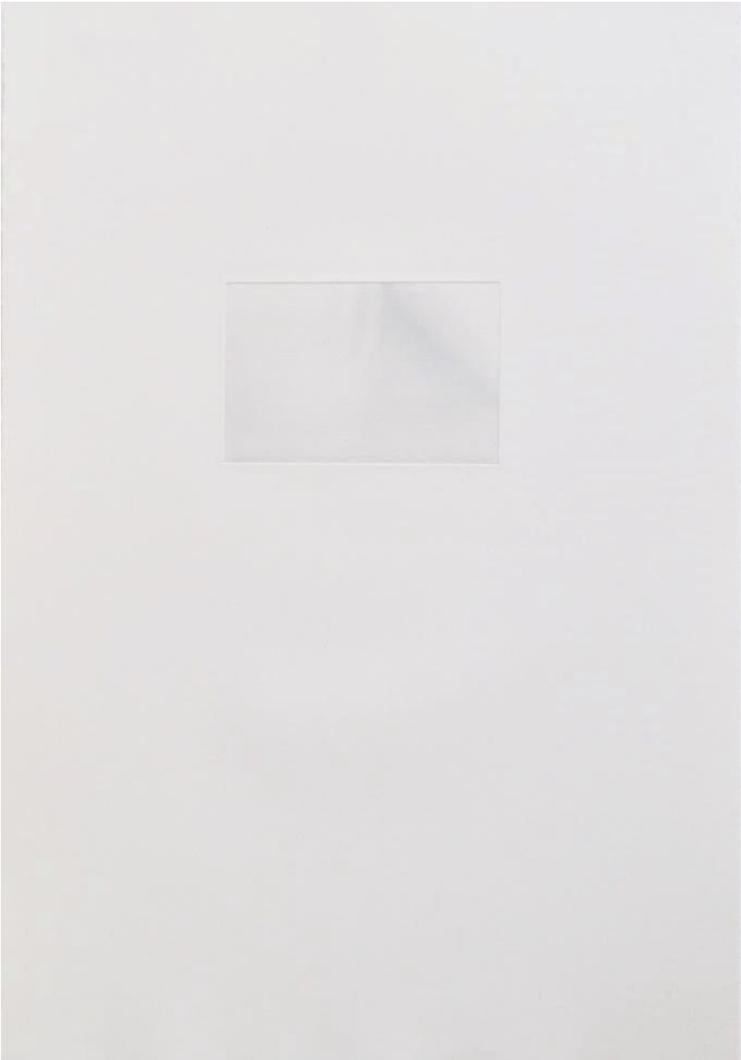
2020



BORDANDO CON LA LUZ



BORDANDO CON LA LUZ



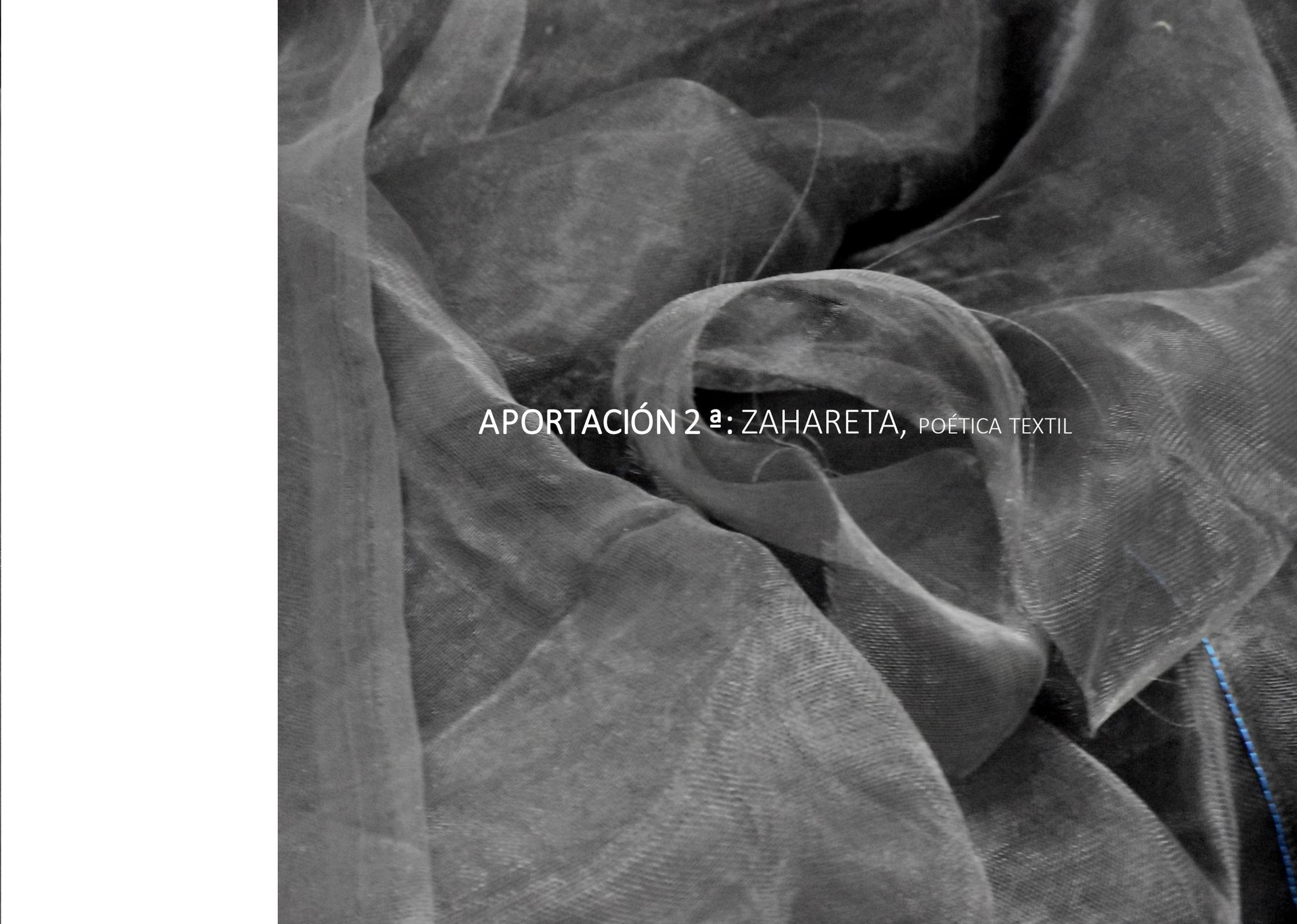
BORDANDO CON LA LUZ



BORDANDO CON LA LUZ



BORDANDO CON LA LUZ



APORTACIÓN 2^a: ZAHARETA, POÉTICA TEXTIL

2.1 - ASPECTOS DISCURSIVOS

2.1.1 - HABITAR SOCIAL, IDENTIDAD INDIVIDUAL Y COLECTIVA

“Todo acaba y empieza en el telar (), los pensamientos de una persona son hebras. El acto de tejer es el acto de pensar. La tela que tejen y la ropa que llevan se convierte en sus pensamientos”.⁸

Wade Davis

Toda forma de hábitat tiene un tejido, un entramado que la compone, donde las urdimbres y la trama recorren las estructuras sociales que nos dan forma, no solo como individuos, inevitablemente también como sujetos políticos. Me gusta pensar que este proyecto se ha construido así, como un entramado que, en forma de pirámide invertida, va desgranando las sinergias que van componiéndonos como individuos sociales.

Si comenzamos por el cuerpo, este segundo estrato de la pirámide comprendería desde la habitación al hogar, espacios feminizados donde la controversia entre lo marginal y lo idealizado lo

conformarían como espacio de autodefinición. Como hiciera Virginia Woolf en Una habitación propia; desde la reivindicación, pero sin olvidar la autocrítica, en pos de la autopoética que procede de estos espacios citados.

El trabajo artesanal textil, que ha sido la actividad libertaria femenina dentro del hogar, adquiere especial interés y cierta popularidad en el arte contemporáneo a medida que estas disciplinas consideradas menores van desbordando los espacios periféricos del arte, de forma que lo artesanal irrumpe entre las disciplinas hegemónicas.

A este respecto, resulta de especial interés el arte Normativo, no solo formalmente, sino además conceptualmente; en palabras de Aguilera Cerní: *“Al servicio de la vida, siendo imposible separarlo del “hecho vital” y de la empresa comunitaria”* (Barreiro. L: 2006)

“obra artística” (...) es un producto humano, de ese hombre (y esa mujer) que en cada una de sus acciones revela un talante moral, una posición ética una implícita filosofía. (...) como relación del hombre (y la mujer) con su mundo, es a la vez función del conocimiento e inmersión en un vasto juego de la convivencia cuyo sistema de relaciones constituye lo social” (Barreiro. L: 2006)

Una de las figuras esenciales cuya influencia considero relevante y a la que vuelvo con bastante recurrencia es la artista americana **Agnes Martin**. Encuentro en sus poemas sin texto trazas de poesía sin filtros que, de alguna manera, hiere sin saber muy bien el

⁸ Davis W, 2004, El río

porqué; son para mí, el equivalente a los cuentos de Lucia Berlín y me hacen preguntarme sobre el para qué y si llega a ser inevitable el arte.

Formalmente, la repetición, el orden autoimpuesto, la limpieza en la estructura, el dibujo como pieza primera y última, serían los aspectos de la obra de Agnes que se han adherido a mi trabajo.

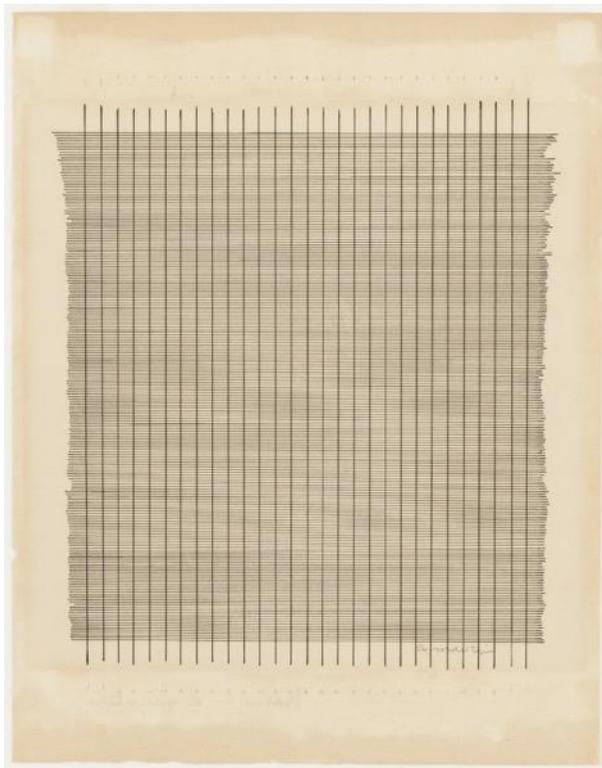


Ilustración 9 Agnes Martin, Trémulo, 1962

Julia Llerena es otra de las artistas que me han servido como referentes, en el caso de esta artista son varios los factores que la convierten en esencial; por un lado, el hecho de que estudiara Bellas Artes en la Universidad de Sevilla, siendo coetánea, le otorgan una posición muy cercana con la que me resulta fácil identificarme; si a ello añadimos que emplea en su trabajo el caligrama, basado en la repetición como forma de construcción, así como el uso de material marginal como archivo para la reinterpretación autopoética, todo esto formaría el compendio por el que el trabajo de Julia se intuye reflejado en el mío propio.



Ilustración 10 Julia Llerena, La habitación propia, 2020. (Detalle)



Ilustración 11 Julia Llerena, La habitación propia, 2020

Otra referente de inspiración para esta parte del proyecto es **Ghada Amer**. La repetición y el ritmo en las formas para la construcción de sus obras, el uso del bordado como técnica vinculada a la esfera doméstica femenina y el carácter social comprometido con el género y la identidad, son los tres ejes por los que para mi trabajo constituye un referente la obra de esta mujer egipcia, afincada en Nueva York.

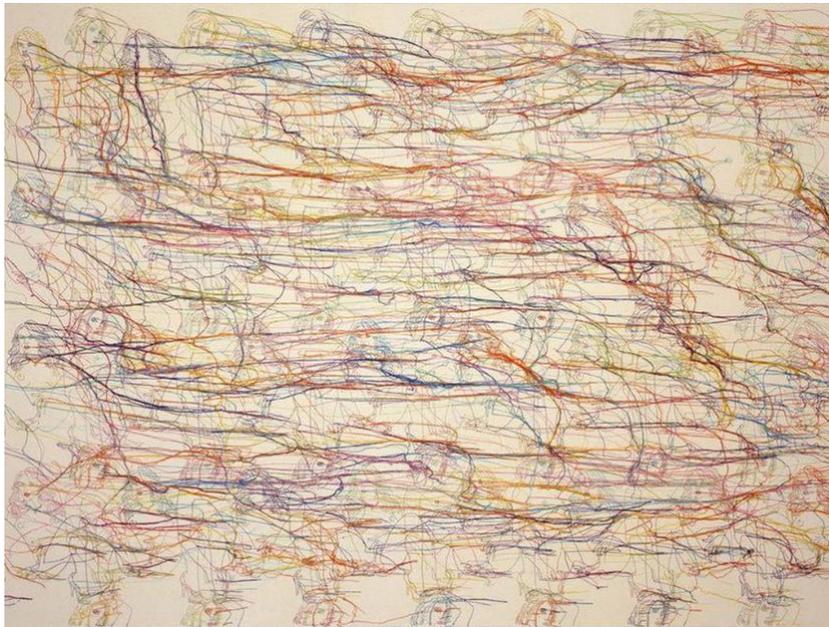


Ilustración 12 Ghada Amer, A Beautiful Day for Trini, 2008

El trabajo del artista británico **Idris Khan** se desarrolla en un camino que entiendo paralelo al mío, desembocando ambos en un encuentro final. Él usa el texto, yo el textil, él por saturación va creando estratos, yo mediante la modulación, el bordado y la sustracción, finalmente ambos construimos una poética visual mediante la trama.

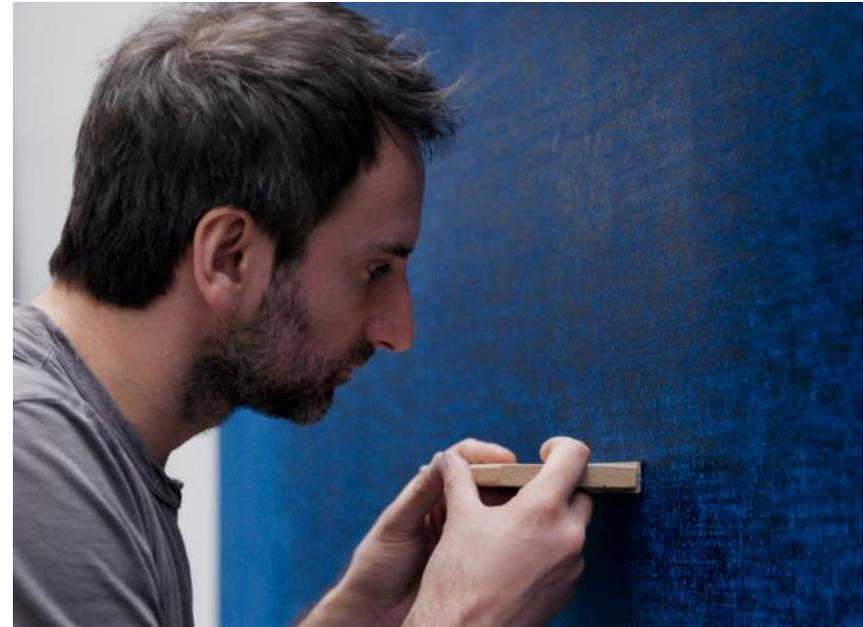


Ilustración 13 Idris Khan trabajando

2.2 - ASPECTOS PROCESUALES (CONCEPTO + PRODUCCIÓN)

Siempre que pienso en “la aceituna” me sobrevuelan mariposas plateadas.

Cuando era pequeña, en la época de la recolección de aceituna; noviembre, diciembre, compartíamos la casilla del campo con una familia de jornaleros, recuerdo a un hombre grande, con barba, que fumaba Ducados, cada vez que terminaba una cajetilla me hacía una mariposa de origami con el papel plateado del interior.

Antes de las primeras lluvias de otoño salen las engalanadas alúas, después del apareamiento vuelven al interior de la tierra y una vez allí se arrancan las alas.

2.2.1 - COMO UN COTILLEO

Si la primera aportación artística reflexiona sobre el individuo centrándose en el cuerpo y la piel como envase de identidad, Zahareta se pregunta sobre los procesos de conformación de la misma, poniendo especial énfasis en aquellos rasgos que nos

vienen dados por procedencia y género, y con todo aquello adherido a ellos.

Me interesa especialmente el concepto de archivo que describe y analiza Derrida en su ensayo Mal de archivo; un saber consignado, que analiza lo marginal, lo no importante, y que lo proyecta desordenado y caótico para propiciar, desde el extrañamiento, una poética renovada.

La sutil observación del inventario de los sucesos y encuentros cotidianos, combinada con el conocimiento mutuo e inmemorial, constituye el llamado cotilleo de los pueblos. () Muy pocas historias se narran con el fin de idealizar o condenar; más bien demuestran que la gama de posibilidades siempre resulta un poco sorprendente. () La función de estos cuentos, que de hecho son historia inmediata, oral, cotidiana, es permitir que todo el pueblo se defina. La vida de un pueblo, como algo diferente a sus atributos físicos y geográficos, es la suma de todas las relaciones sociales y económicas - normalmente opresivas- que lo vinculan al resto del mundo (Berger. 2006: 43,44)

Cuando John Berger en El Narrador define la transmisión oral como forma de crear identidad colectiva en el espacio rural, está hablando también de revelar un silencio, una forma de conocimiento marginada hasta que no se le da corporeidad de lo escrito. La oralidad es el texto sin materia, sujeto al sentir como forma de conocimiento, así como la expresión artística convierte en materia la biología de una idea.

Irene Vallejo cuenta en *El infinito en un junco*, como los libros antes de ser libros escritos fueron libros contados, como en Fahrenheit 451⁹, hace poco vi en una conferencia sobre la biblioteca de Walter Benjamín, que la distopía de ficción de Ray Bradbury tuvo su réplica real en Treblinka, uno de los campos de concentración Nazis, donde se memorizaron libros para ser salvados del fuego.

La poética es una aliada esencial para transmisión oral; favorecen la memorización y posibilitan la propagación del legado; aunque en cada salto de individuo incorpora, a diferencia del texto materia, algo de este, conformando, así, una identidad colectiva. Pienso que recordar tiene en este sentido, algo de rizoma, ya que siguiendo las teorías de Deleuze y Guattari, la conformación del recuerdo no sería mediante calco sino como mapa.

*Recordar: Del latín re-cordis, volver a pasar por el corazón.*¹⁰

La utilización de recursos como el ritmo, la repetición y la pauta son nexos de unión entre la narrativa oral y el trabajo textil, y este, a su vez, está entrelazado a la conformación de los textos, al menos etimológicamente hablando. Es evidente: como se urden las tramas, se hilan los argumentos, se bordan las historias en textos que se tejen como textil.

Cuando pienso en el origen de las retahílas (retales e hilos), reparo en el hecho de que las primeras nanas, los primeros cuentos, siempre suenan con voz femenina, mujeres libro, como en

Fahrenheit 451, recipientes de una cultura efímera que, a través de la norma, la pauta y el ritmo tejen la identidad del pueblo.

*Las mujeres de la sierra
para dormir a sus chiquillos
en vez de llamar al coco
le cantan por fandanguillos
ea, ea, ea la ea.
Que aquel que no se embarca
No se marea*¹¹



Ilustración 14 Fotografía de archivo de la autora

⁹ Referente al libro de Ray Bradbury

¹⁰ 1ª pág. de El libro de los abrazos. Galeano, E: 2001

¹¹ Nana popular

2.2.2 - GUILLES CLEMENT, MANIFIESTO DEL TERCER PAISAJE

Con todo lo dicho antes, para dar forma a esta rizomática obra, he recurrido al Manifiesto del Tercer Paisaje como guía cartográfica para dibujar la ruta que propicie y guie al lector por la desordenada deriva que es zahareta; empecemos:

El tercer paisaje puede ser considerado como un fragmento compartido de una conciencia colectiva (2007: 57)

ZAHARETA: lugar salvaje, bravo, donde todo crece al azar

Considero a la palabra zahareta como un Tercer Paisaje en si misma, una palabra que no está recogida en el diccionario de la Real Academia Española, una palabra libre, apegada a la oralidad y protegida “como un fragmento compartido de una conciencia colectiva” de la que me siento voz y parte, ya que la única referencia que encuentro de ella, tiene un peso autoetnográfico; la Zaharteta es una zona de la parte antigua de mi pueblo. A su vez, semánticamente, es una declaración de intenciones sobre la formalización del proyecto.

Considerar el no ordenamiento como un principio vital en virtud del cual cualquier disposición queda atravesada por los centelleos de la vida. (ibídem: 59)

Afrontar la diversidad con asombro y ponerla en equilibrio con el poder. (ibídem: 59)

Estos textos de textil sin palabras se construyen así, sujetos a la intuición, pegados a la tierra, contando sobre esos centelleos de vida que son para mí la esencia del arte.

Instruir a los usuarios acerca de las precauciones necesarias que se deben tomar en la manipulación y la explotación de los seres de los que dependen. La fragilidad del sistema afecta a la naturaleza de las prácticas y al número de las mismas. (ibídem: 61)

Mantener o incrementar la diversidad por medio de la práctica aceptada de la no ordenación. (ibídem: 61)

La palabra empatía que etimológicamente viene del griego Phatos: lo que se siente o experimenta, define la enseñanza vital que yo recibí en el ámbito rural, donde un fino equilibrio, basado en el respeto y el instinto, crea la simbiosis entre la mujer, el hombre y la naturaleza.

Establecer una política territorial que no disminuya las partes existentes del tercer paisaje, e incluso las incremente. (ibídem: 61)

Valorar el crecimiento y el desarrollo biológico por oposición al desarrollo y crecimiento económico. (ibídem: 63)

Si bien es cierto que estos puntos del postulado se acercan más a una denuncia política, también es cierto que son de absoluta vigencia y que constituyen las claves para fortalecer y asegurar la viabilidad de ese tercer paisaje que se conoce como España vaciada; vaciada por unas políticas territoriales que valoran el desarrollo y crecimiento económico en detrimento del biológico. Invertir esto es prioritario para todo el jardín planetario.

Conferir al tercer paisaje el papel matricial de un paisaje global en progreso. (ibídem:63)

Declarar el territorio del tercer paisaje lugar privilegiado de la inteligencia biológica; capacidad para reinvertirse constantemente. (ibídem: 63)

Si hablamos de cuidados, de empatía, de transmisión oral, y lo hacemos además invirtiendo la mirada, creo que no está de más analizar el papel crucial de la mujer en estos valores que se han mirado tantas veces como señal de debilidad y considerarlos como

vías plausibles para los retos ecosóficos que se plantean en la actualidad.

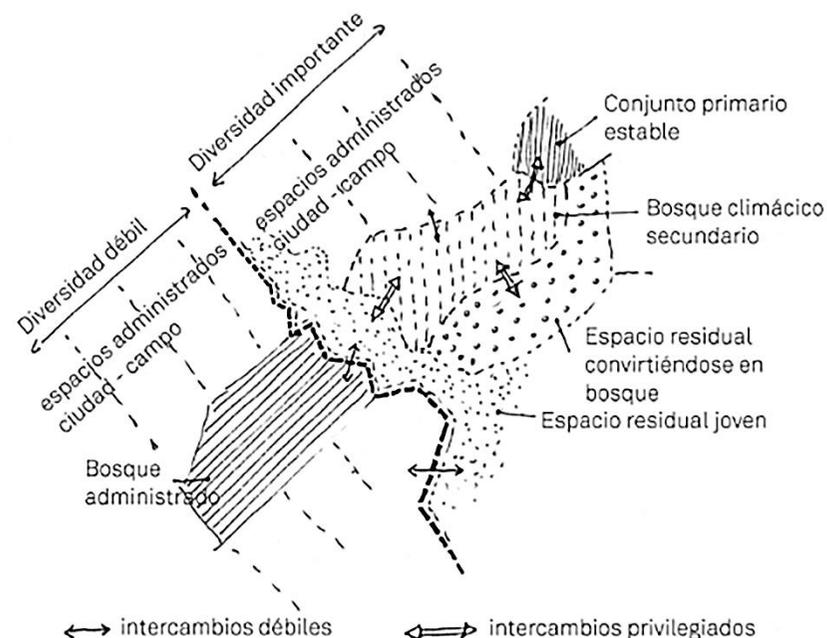


Ilustración 15 Incluida en El manifiesto del Tercer Paisaje



Fragmento de la propuesta instalativa para ZAHARETA, POÉTICA TEXTIL

2.2.3 - TEXTOS DE TEXTIL

Formalmente la obra está compuesta por nueve retales de telones o lienzos usados en la recolección de la aceituna, al igual que en las piezas de A tiras, la vainica es la técnica de origen artesanal con la que los trabajo.

Hay un librito titulado Ella pisó la luna de Belén Gopegui, que recoge una conferencia que dio la autora en un encuentro en Caixa Fórum Madrid, en 2019, en torno a la visualización de la mujer en la historia del arte; el encuentro se titulaba “ni ellos genios ni ellas musas”. Me gusta especialmente el punto desde donde mirar que nos ofrece Belén; la experiencia invisible de una mujer más, su madre, devolviendo así la mirada hacia una historia casi oculta, contada a través de la oralidad, como un cuento.

“Pregunten, sí, pregunten a sus madres, mientras puedan. () Pregunten, porque cada historia tiene su valor irremplazable.” (Gopegui, 2019: 69)

“Hay cientos de miles de vidas de mujeres que no solo merecen ser contadas, sino que por las que hemos de luchar para que se cuenten, porque ganarle la pelea a las estructuras depende también de las historias que tengamos.” (ibídem. 2019:73)

Los nueve tapices que componen Zahareta representan a las nueve musas hijas de la Mnemósine; la memoria y las muchas más que vinieron después, no como figuras exclusivamente inspiradoras o acompañantes, sino como hacedoras de memoria, una memoria contada como un cotilleo de pueblo y rara vez con voz propia.

Estas piezas discuten con los estereotipos establecidos en torno a la construcción de la identidad femenina, tienen la intencionalidad de activar el archivo para ser analizado como unidad deconstruida con un potencial nuevo para ser.

Cuando me encuentro frente a la pieza de tela aun sin trabajar, o mientras lo hago, hay un halo de tradición que envuelve el proceso, y el ritual, inevitablemente, me hace conectar con mis mujeres, musas a las que no siempre supe ver.

Esta amalgama de fibras que parecen desplazarse con aleatoriedad, va componiendo poemas textiles que apelan al ritmo y a la pauta, y, si antes hemos dicho que la oralidad era el texto sin materia, podríamos decir que estos textos en telones tienen la intención de ser la materia de ese silencio, proponiendo un lenguaje visual híbrido entre tradición e innovación.

Un paisaje como un Tercer Paisaje, que encuentra la inferencia en los contrastes cromáticos; negro sobre blanco, pero también en relación a la materia y la técnica; lo abrupto y lo delicado; y en el concepto, lo profano y lo cultural.

2.2.4 - DIBUJOS

Los dibujos que acompañan a los telares, son como apéndices de estos, pequeños poemas escapados del relato; funcionan por libre, pero a su vez cohesionan la obra.

El bordado como contraposición a la vainica, o el troquelado como huella, son las técnicas empleadas para llevarlos a cabo.

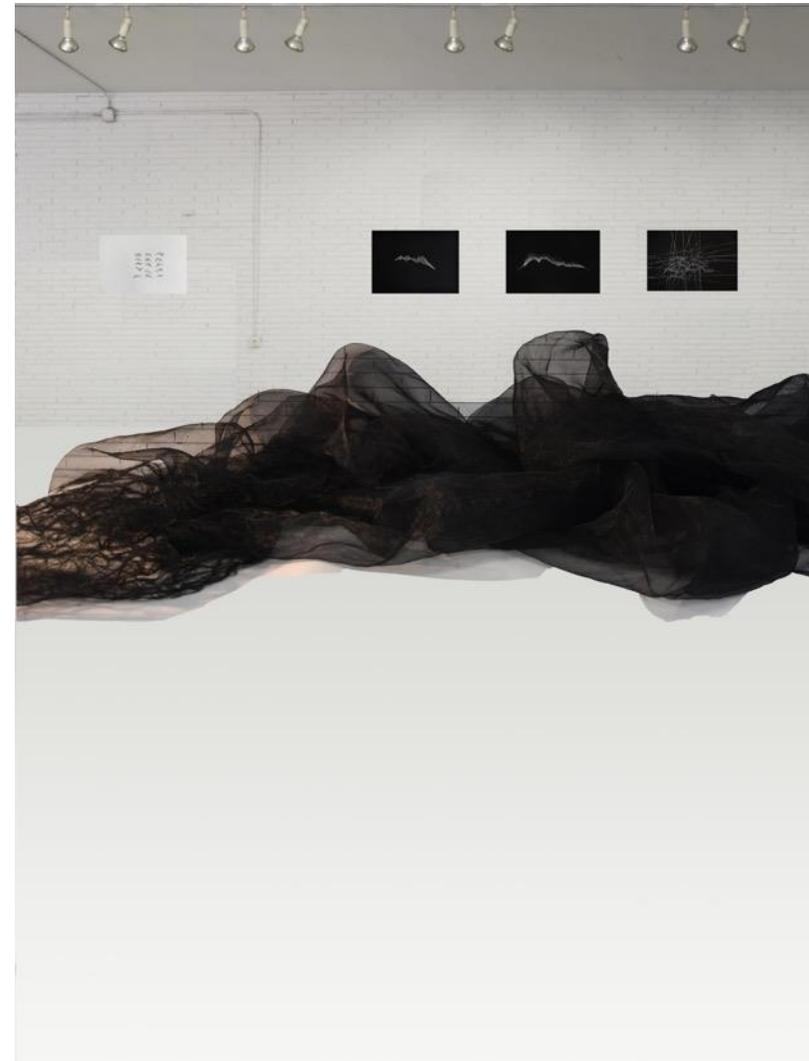
A medida que van apareciendo las formas, va apareciendo un interrogante que me hace preguntarme si lo que dibujo es esa forma o si es la forma lo que propicia el dibujo del vacío.

2.2.5 - PROPUESTA EXPOSITIVA

“el tercer paisaje aparece culturalmente en referencia al territorio organizado y por oposición a este” (Clemen G: 2007, 57)

La intencionalidad expositiva para este proyecto tiene también un carácter conceptual, consiste en “invertir la mirada”, proyectar una obra germinada en el tercer paisaje que culturiza al territorio organizado; es decir, en lugar de que la obra lleve la cultura al tercer paisaje, es el tercer paisaje el que lleva la obra (la cultura) a otros territorios del jardín planetario para así:

*“crear tantas puertas como sean necesarias para la comunicación.”
(ibídem, 61)*



2.3 - CATALOGACIÓN

ZAHARETA, POÉTICA TEXTIL

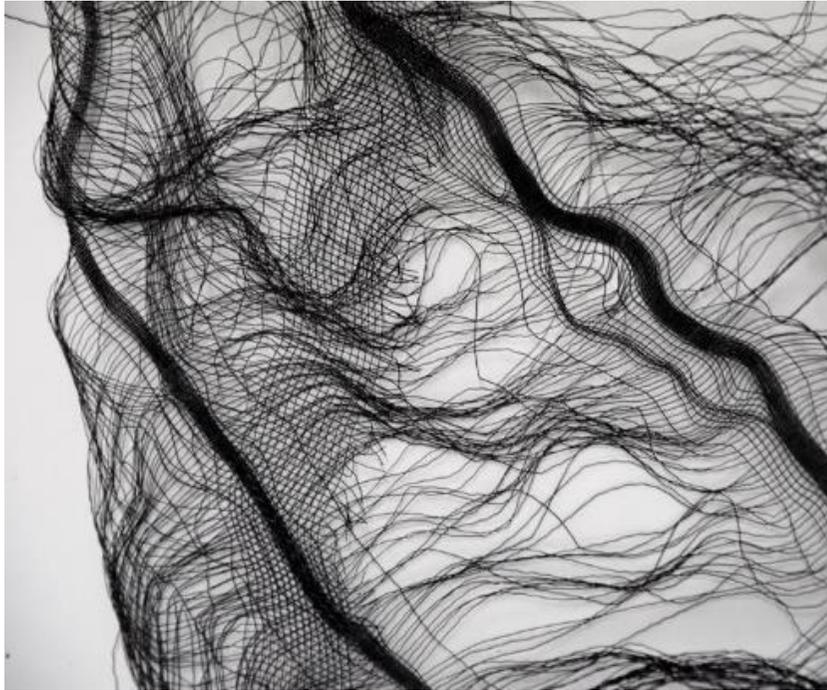
Instalación compuesta por 9 retales de telones de recolectar aceitunas / Vainica

Medidas variables, telón completo: 600 x 1000 cm

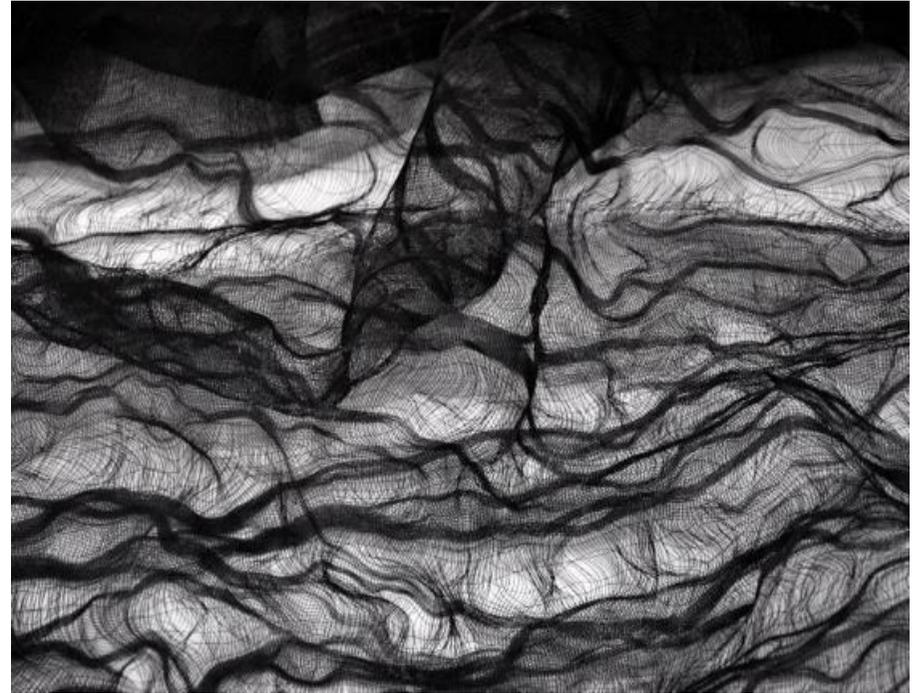
2021



ZAHARETA, POÉTICA TEXTIL



Fotografía de detalle



Fotografía de detalle

ZAHARETA, POÉTICA TEXTIL



Fotografía de detalle

ZAHARETA, POÉTICA TEXTIL



Imagen de la instalación junto con piezas de la serie DIBUJOS

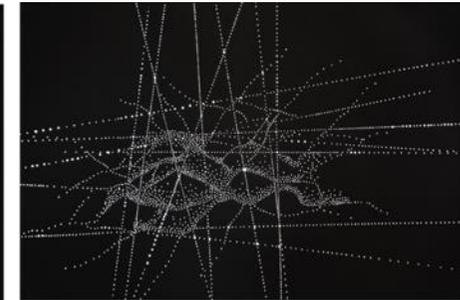


DIBUJOS I (Zahareta, poética textil)

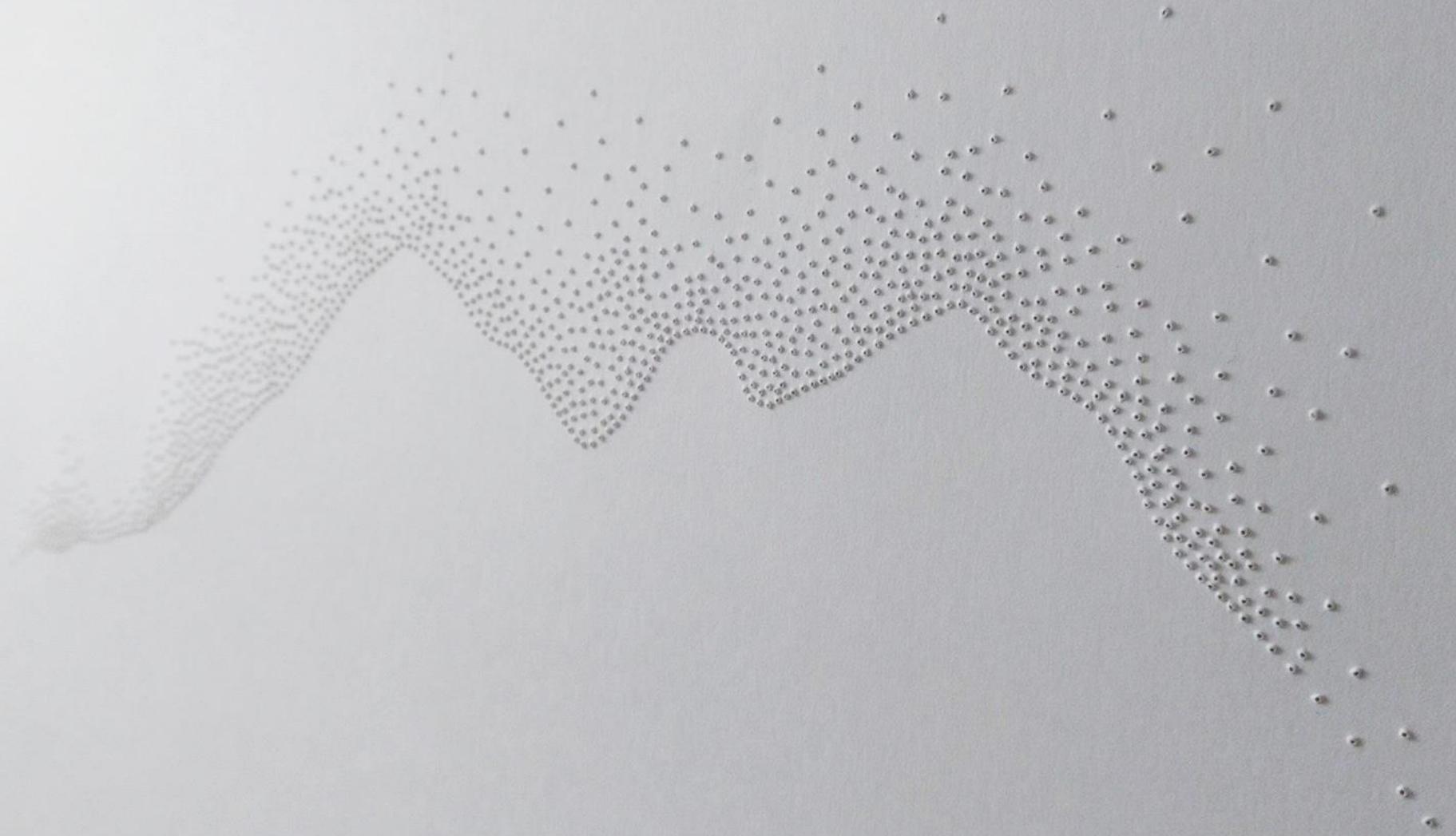
5 piezas / Troquelado con agujas

Papel Artway Studio sin ácido-300g-blanco y
papel Canson negro A2

2021



DIBUJOS I (Zahareta, poética textil)



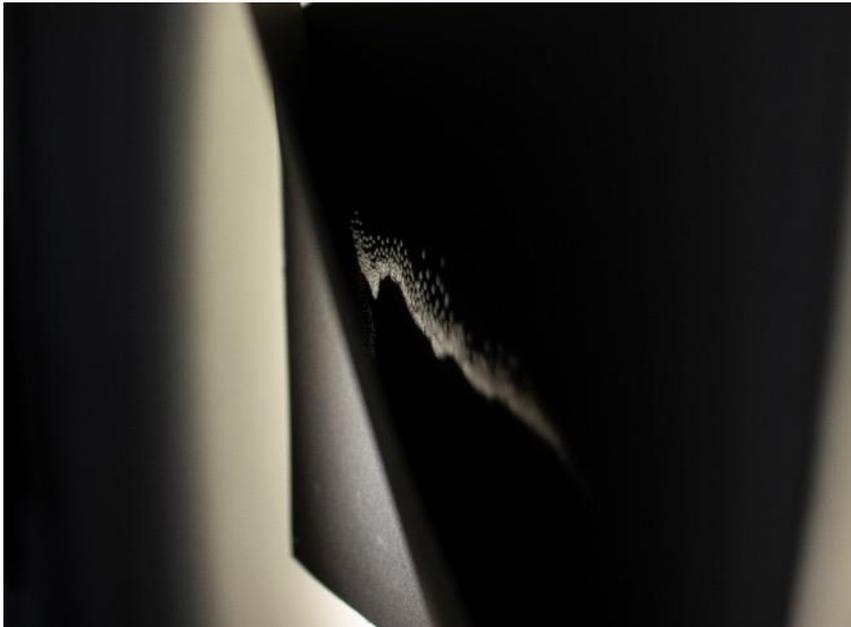
Fotografía de detalle

DIBUJOS I (Zahareta, poética textil)



Fotografía de detalle

DIBUJOS I (Zahareta, poética textil)



ZAHARETA, POÉTICA TEXTIL. Propuesta expositiva

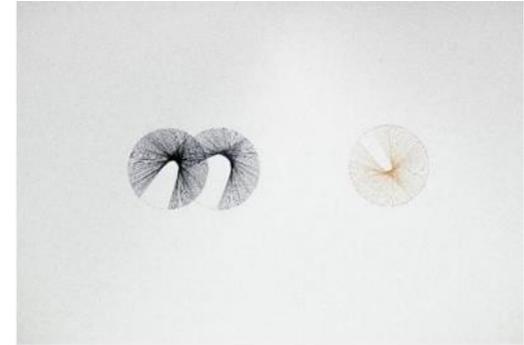


ZAHARETA, POÉTICA TEXTIL. Propuesta expositiva

DIBUJOS I (Zahareta, poética textil)



Propuesta expositiva



DIBUJOS II (Zahareta, poética textil)

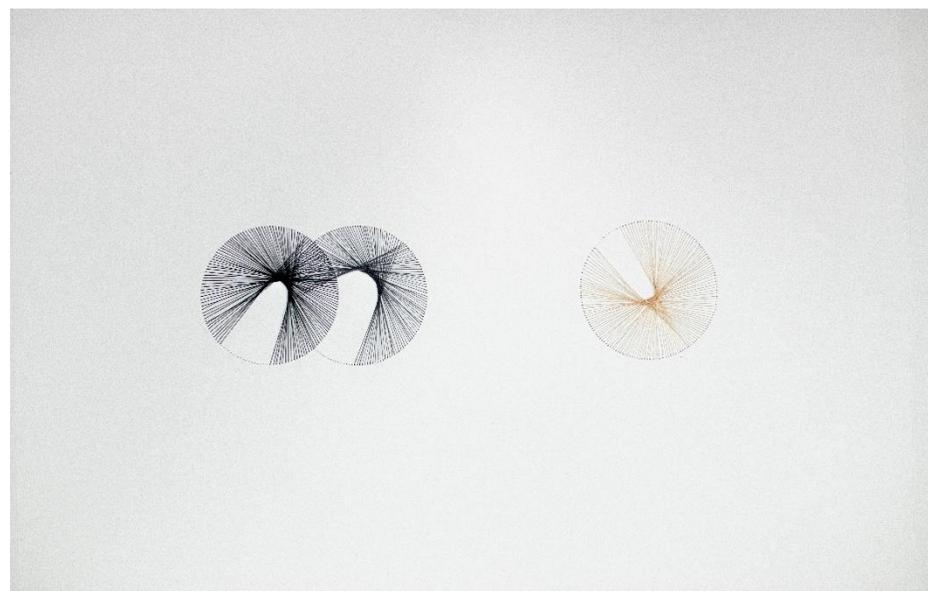
6 piezas / Bordado con hilo de algodón

Papel Artway Studio sin ácido-300g-
blanco y Canson negro A2

2021



DIBUJOS II (Zahareta, poética textil)



DIBUJOS II (Zahareta, poética textil)



DIBUJOS II (Zahareta, poética textil)





APORTACIÓN 3ª: LA INTERSECCIÓN EN LA Y GRIEGA

3.1 - ASPECTOS DISCURSIVOS

3.1.1- HABITAR TERRITORIO

"Marx dice que las revoluciones son las locomotoras de la historia universal, pero tal vez las cosas sean de otra manera. Quizá consistan las revoluciones en el gesto, ejecutado por la humanidad que viaja en ese tren, de tirar del freno de emergencia"¹²

Walter Benjamin

Este freno de emergencia que refiere Benjamin es, en mi opinión, la clave de todo; necesitamos parar, desacelerar, o desaprender, porque, sin esos tiempos vacíos, se hace casi imposible la reflexión crítica, como cuando el profesor de dibujo te dice : - Retírate, sino no hay manera de dejar de "Seguir con el problema"¹³. Estos espacios-tiempos vacíos siguen estando muy presentes en el ámbito rural, en ese sistema tentacular al que se refiere Donna Haraway cuando habla de Chthuluceno; un sistema simpoiético, una hibridación entre todas las especies que habitamos el planeta,

¹² GALIÁN, L: 2016

¹³ Referencia al libro de Donna Haraway, Seguir con el problema, 2019

¹⁴ El mundo de Sofia. Siruela. Gaarder define el mundo como un conejo, cuando somos pequeños nuestra capacidad de asombro nos hace permanecer

entendiendo la convivencia como codependencia de todos los "bichos" habitantes como parte y solución al problema.

"Los tentáculos crean vínculos y rupturas; atan y desatan; marcan la diferencia; tejen caminos y consecuencias, pero no determinismos; ambos son abiertos y anudados de alguna manera y no de otras. Es la narración de historias y la narración de hechos; es el patrón de mundos posibles y tiempos posibles, mundos de materia semiótica, desaparecidos, aquí y aún por venir. Apelo a las figuras de cuerdas como un tropo teórico, una forma de pensar con un grupo de compañeros en un proceso poético de enhebrado, enfurtido, enredo, rastreo y clasificación" (Haraway D: Errata 18. 2017) Y quizás la función del artista sea estar alerta, y no perder la capacidad de asombro que permita dibujar la posible cartografía. Como describe Jostein Gaarder en su novela "El Mundo de Sofía" mantenerse en las puntas de los pelos del conejo¹⁴ (Gaarder J1997)

Lucía Loren es una artista referencial entorno al arte-territorio de cuyo trasfondo he bebido para esta última aportación; de su trabajo me interesan especialmente las intervenciones que realiza en el paisaje, promoviendo un vínculo entre arte y naturaleza, entre lo cultural y lo profano.

en las puntas de los pelos del conejo, de adultos esta capacidad se pierde, y nos introducimos entre el pelaje, es competencia del filósofo (a mí me gusta pensar que también el artista) mantener esta capacidad, mantenerse en las puntas de los pelos del conejo.

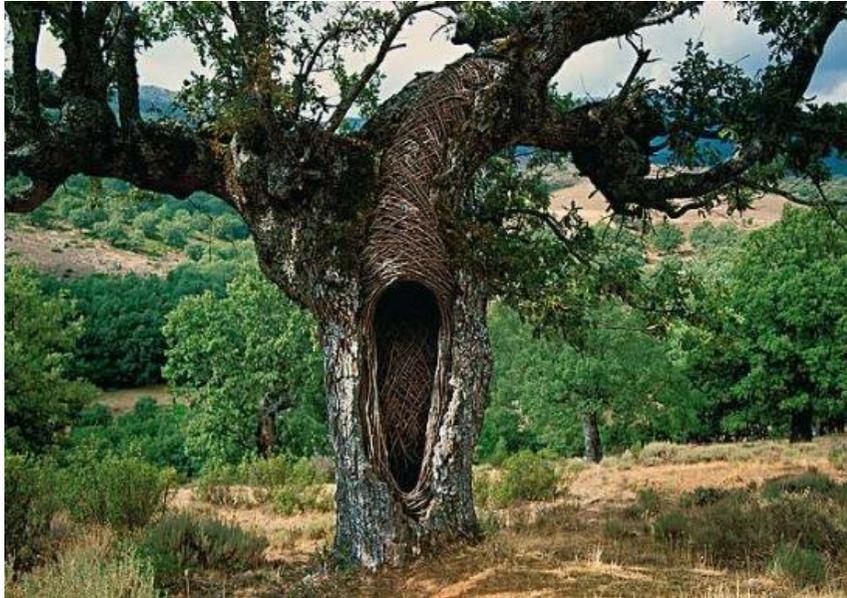


Ilustración 16 Lucía Loren. La trama de la vida. Intervención en encina. 2017

Otra referente esencial es la investigadora y artista plástica **Asunción Molinos Gordo**, quien trabaja desde la antropología y la etnografía, especialmente acentuada en lo rural y en los saberes de los agricultores como plausible alternativa para afrontar retos actuales. Tuve la oportunidad de conocer, de la mano de la propia artista, uno de sus proyectos: “Agricultura fantasma (Cultivo Ilimitado de Recursos)” mediante el cual pretende cuestionar el uso que hacemos de los recursos naturales y los propósitos ridículos a los que nos lleva este periodo al que Donna Haraway llama Capitaloceno. Contrapone dos formas de regadío que se usan en Egipto, una de ellas, la más antigua, la que abastece a la

población autóctona, se basa en aprovechar las inundaciones del río Nilo. La otra es usada por la macroindustria cárnica para la siembra masiva de commodities agrícolas y utiliza para el regadío la explotación del acuífero natural más grande del mundo, un recurso que no es renovable.



Ilustración 15 Cultivo de regadío por inundación. Vista de google maps



Ilustración 18 Cultivo de regadío por pivote en el desierto. Vista de google maps

Asunción recurre a las formas geométricas que dibujan los sistemas de regadío desde una visión panorámica, dejando en blanco, en contraste con la amalgama de rectángulos irregulares del territorio, las figuras circulares, como representación de los espacios vacíos, robados al territorio.

Utiliza para ello la técnica textil oriental llamada «Kheimeya», una forma de aprovechamiento textil, que consiste en la aplicación de pequeños recortes de tela formando un determinado diseño.



Ilustración 19 Asunción Molinos Gordo. Agricultura fantasma, pieza I. 2018

Cuando, en una conferencia a la que asistí en CICUS¹⁵, Asunción mostró sus tapices y nos contó sobre las influencias agrícolas que unen la etnografía de los pueblos mediterráneos, supe que yo conservaba algunas trazas de lo que decía en mi propia autoetnografía. Este es un cubrepiés que hizo mi abuela Hortensia en su adolescencia.



Ilustración 20 Hortensia Bravo Carmona. Cubrepiés

¹⁵ Conferencia impartida en 2022 en el Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla

3.2 - ASPECTOS PROCESUALES (CONCEPTO + PRODUCCIÓN)

Los sentimientos no se saben: si algo podemos decir de un sentimiento, es que no se sabe, Que un sentimiento () no lo podemos tocar con la definición, que la gracia que tiene es que no podemos encerrarlo en la definición. Cuando el sentimiento se sabe, ese sentimiento está metido en una cárcel; () quiere decir matarlo, aniquilarlo, hacerlo desaparecer (García Calvo: 1989,7)

El impulso de crear empieza con frecuencia de manera terrible y pavorosa, en túnel de silencio. Cada poema real es la ruptura de un silencio que existe, y la primera pregunta que le podríamos hacer a un poema ¿qué tipo de voz está rompiendo el silencio, y qué tipo de silencio se está rompiendo?

Adrienne Rich¹⁶

¹⁶ Rich 2005: 116. Conferencia impartida en Amherst Universidad de Massachusetts, 1997

3.2.1 - SOBRE EL SENTIR Y EL SABER

La creatividad no se limita a las personas que practican una de las formas tradicionales de arte, e incluso en el caso de los artistas, la creatividad no se limita al ejercicio de su arte. () La creación, ya sea una pintura, una escultura, una sinfonía o una novela, implica no solo talento, intuición, poderes de imaginación y aplicación, sino también la capacidad de dar forma a material que podría expandirse a otras esferas socialmente relevantes.¹⁷

Joseph Beuys

Hay dos cualidades esenciales con las que me gusta encontrarme en la obra de arte, de un lado el extrañamiento que responde a la creatividad como forma de expresión original, el otro es el sentido, la coherencia que aleja a la obra de la mera utilización estética. Uno de los cambios sustanciales que he encontrado en el Grado con respecto a la formación que recibí en la Licenciatura en Bellas Artes, es como ha mutado de un sistema esencialmente academicista, donde el peso de la creación radicaba en el taller, asociando la práctica artística a lo artesanal, con lo que el dominio

¹⁷ Zafra:2021, 84

de la técnica otorgaba casi por sí solo el valor a esta, a un sistema en el que prima el intelecto. (Sobre el artista contemporáneo)“ *no se caracterizan necesariamente por su dominio formal de una técnica, sino porque han elegido maneras creativas frente a maneras domesticadoras*”. (Zafra: 2021,86)

Este cambio de paradigma me ha hecho preguntarme sobre los procesos de la creatividad; como expone el filósofo Agustín García Calvo el sentir pertenece a lo vivo, el saber a las cosas muertas. Bajo mi punto de vista esto es algo que se palpa con mucha claridad en el arte contemporáneo, donde el nuevo museo no está concebido para la preservación del tiempo sino para todo lo contrario, para la representación del fluir del tiempo a través de la expresión artística; más parecido a un escenario donde distintos acontecimientos van programándose y sucediendo, dejando la huella de su paso. De ahí que la mayoría de las colecciones no sean de carácter permanente, sino que circulan de una exposición a otra. Citando a Groys; *“esta imitación del futuro no puede producir obras; produce, en cambio, eventos artísticos () que pueden ser documentados, narrados y comentados. El arte tradicional produce objetos de arte; el arte contemporáneo produce información sobre acontecimientos de arte”* (Groys: 2016, 12). En las tres aportaciones artísticas que aquí presento, he depositado todo el interés en el proceso, concibiendo el proyecto como laboratorio alejado de conclusiones prematuras y permitiéndome, en la deriva, encontrar en el arte más preguntas que respuestas.

3.2.2 - EL PERFIL DEL SILENCIO

Cuando comencé en Zahareta a bordar y troquelar esas figuras amorfas que tienen un carácter cartográfico, tenía la intuición de que la forma en sí no era el interés del trabajo que realizaba, sino que era en lo no dibujado donde radicaba el interés: estaba dibujando silencios.

Jorge Oteiza ya experimentó la búsqueda de la esencia del vacío en sus famosas cajas metafísicas, pero me quiero referir también a la trasposición de esta noción al territorio rural, relacionándolo con el género, a través del siguiente texto de Remedios Zafra:

En este lugar, donde acontece lo que sigue, las mujeres perfilan las paredes con una delgada cenefa de nogalina. Aquí todos saben que la escritura es una cenefa... y que la cenefa es una escritura, virgen, ideogramática, secular, una escritura-surco. Si su cauce es indeciso y poco visible las historias se suspenden en un limbo de piedra sin desenlace claro. Con el paso del tiempo, muchas casas y tierras se van quedando vacías y el trazo de la cenefa se va haciendo progresivamente más borroso e intermitente hasta casi desaparecer. Conforme esto sucede las familias dicen a sus hijas: "Lo mejor (no) es que te vayas". Algunas hacen oídos sordos y siguen pintando su cenefa, otras se marchan del todo y muchas "se van y se quedan".¹⁸

¹⁸ (Zafra. 2006, 3)

3.3.3 – RASGADO Y PLIEGUE

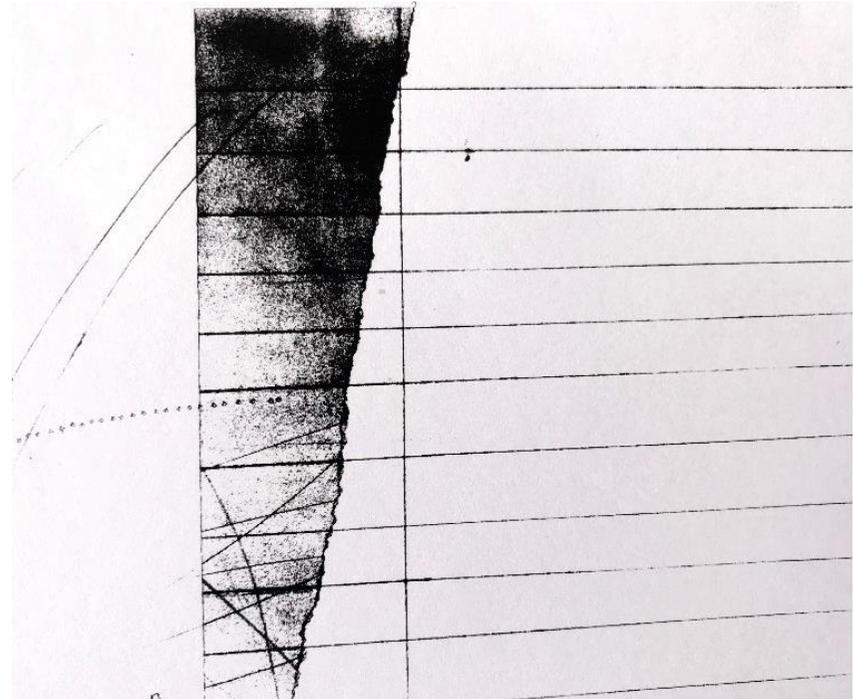
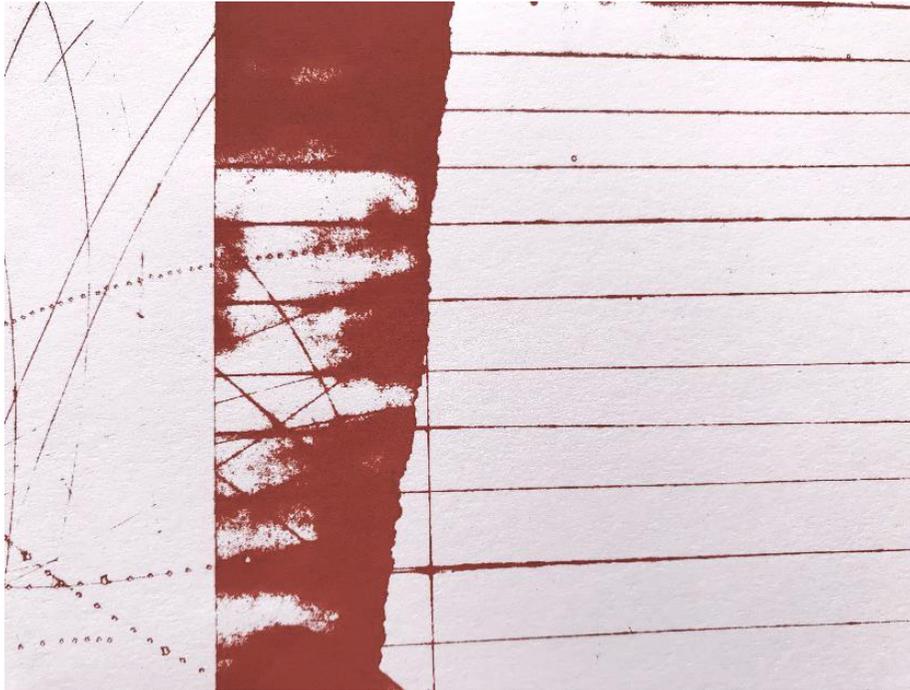
La intersección en la y griega es un proyecto realizado por entero en la asignatura de serigrafía; debe su nombre a la vara de madera con forma de y griega utilizada en el método zahorí para buscar aguas subterráneas. El instinto, la tierra y lo oculto forman la mezcla conceptual de esta investigación.

Me interesaba esencialmente que la imagen se compusiera de una manera ritual, basada en la repetición, en la trama, que tuviera que ver con el dibujo o la composición de líneas y que conservara la calidez de lo artesanal.

He utilizado el papel vegetal como material de dibujo, mediante el rasgado y el plegado del mismo, para su posterior uso como positivo para la elaboración de las pantallas serigráficas, llevándolo a distintas pantallas con distintos tiempos de insolación.



Prueba experimental consistente en el insolado de un mismo positivo con distintos tiempos de exposición a la luz ultravioleta, 3 y 5 minutos respectivamente. Estampación en Artway Studio-sin ácido-300g-blanco-A2



Prueba experimental consistente en el insolado de un mismo positivo con distintos tiempos de exposición a la luz ultravioleta, 3 y 5 minutos respectivamente. Estampación en Artway Studio-sin ácido-300g-blanco-A2

3.3 - CATALOGACIÓN

VACÍOS I (La intersección en la y griega)

Serigrafía - Prueba Única P/U.
(variante de edición)

Papel Fabriano Rosaspina, edición,
marfil, 220 g - 43 x 70 cm

2022



VACÍOS I (La intersección en la y griega)



Fotografía de detalle

VACÍOS II (La intersección en la y griega)

Serigrafía y bordado con hilo de algodón - Prueba Única P/U.
(variante de edición)

Papel Fabriano Rosaspina, edición, marfil, 220 g + doble papel artesanal japonés - 43 x 70 cm

2022



VACÍOS III (La intersección en la y griega)

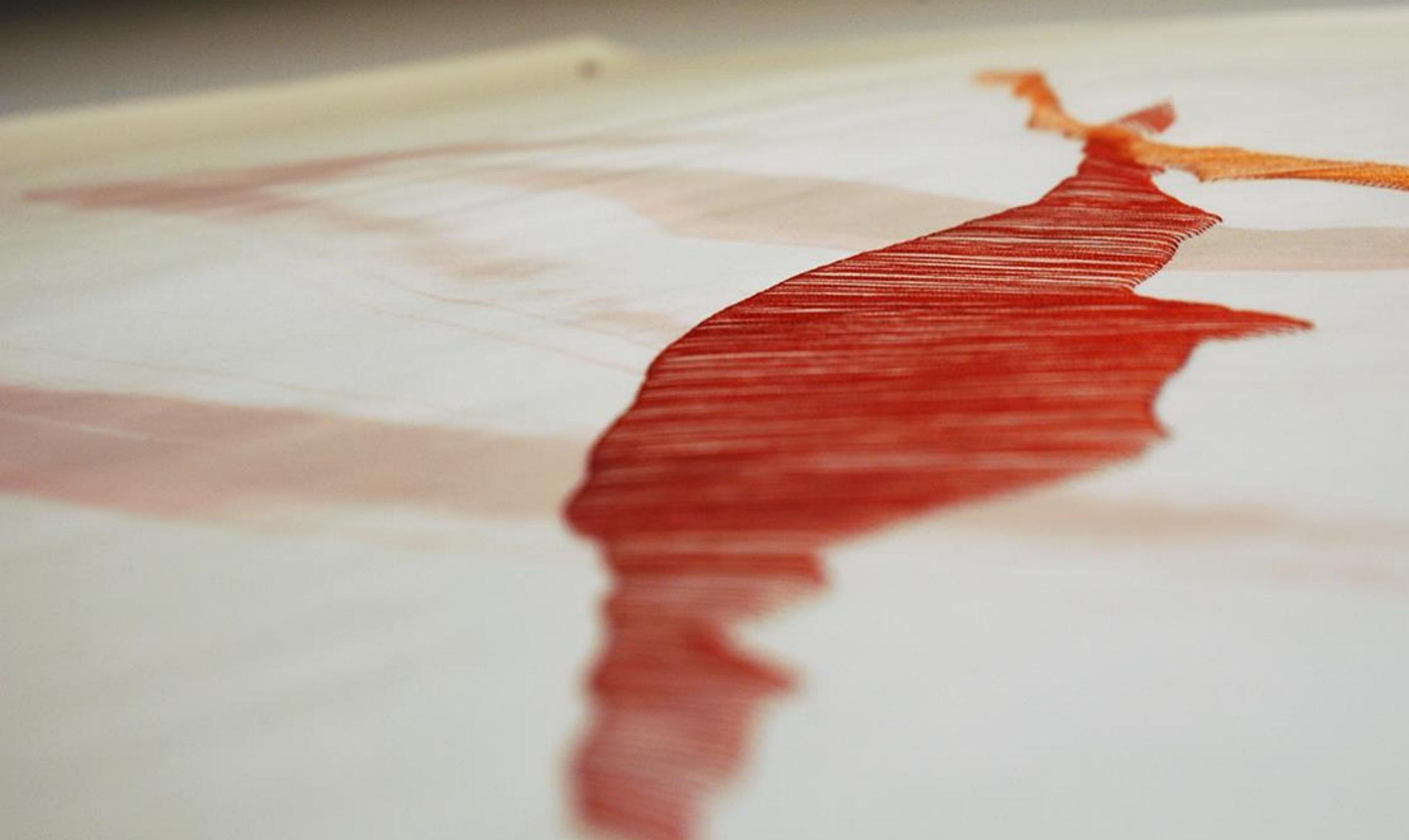
Serigrafía y bordado con hilo de algodón - Prueba Única P/U.
(variante de edición)

Papel Fabriano Rosaspina, edición, marfil, 220 g + Guarro-Canson- papel vegetal 90g, 50 x 70 cm

2022



VACÍOS III (La intersección en la y griega)



Fotografía de detalle

VACÍOS IV (La intersección en la y griega)

Serigrafía y bordado con hilo de algodón - Prueba Única P/U.
(variante de edición)

Papel Fabriano Rosaspina
edición, marfil, 220 g- 43 x 70cm

2022

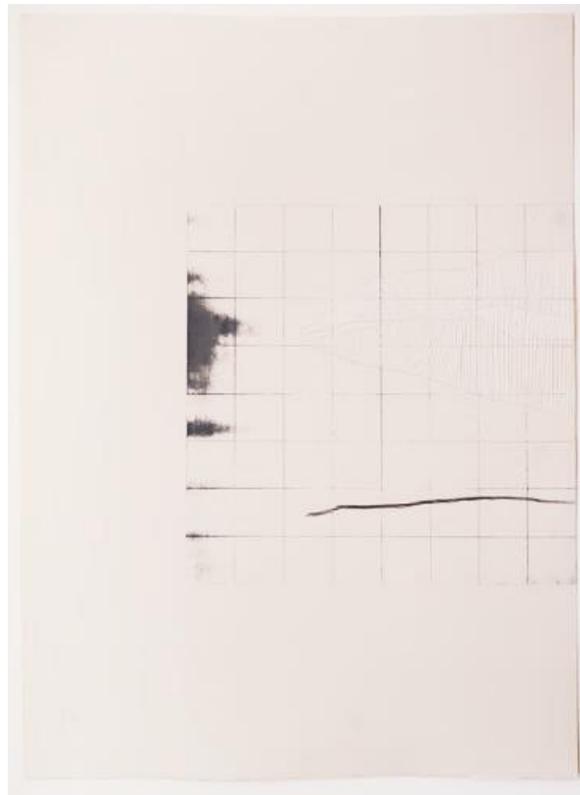


CARTOGRAFÍAS I (La intersección en la y griega)

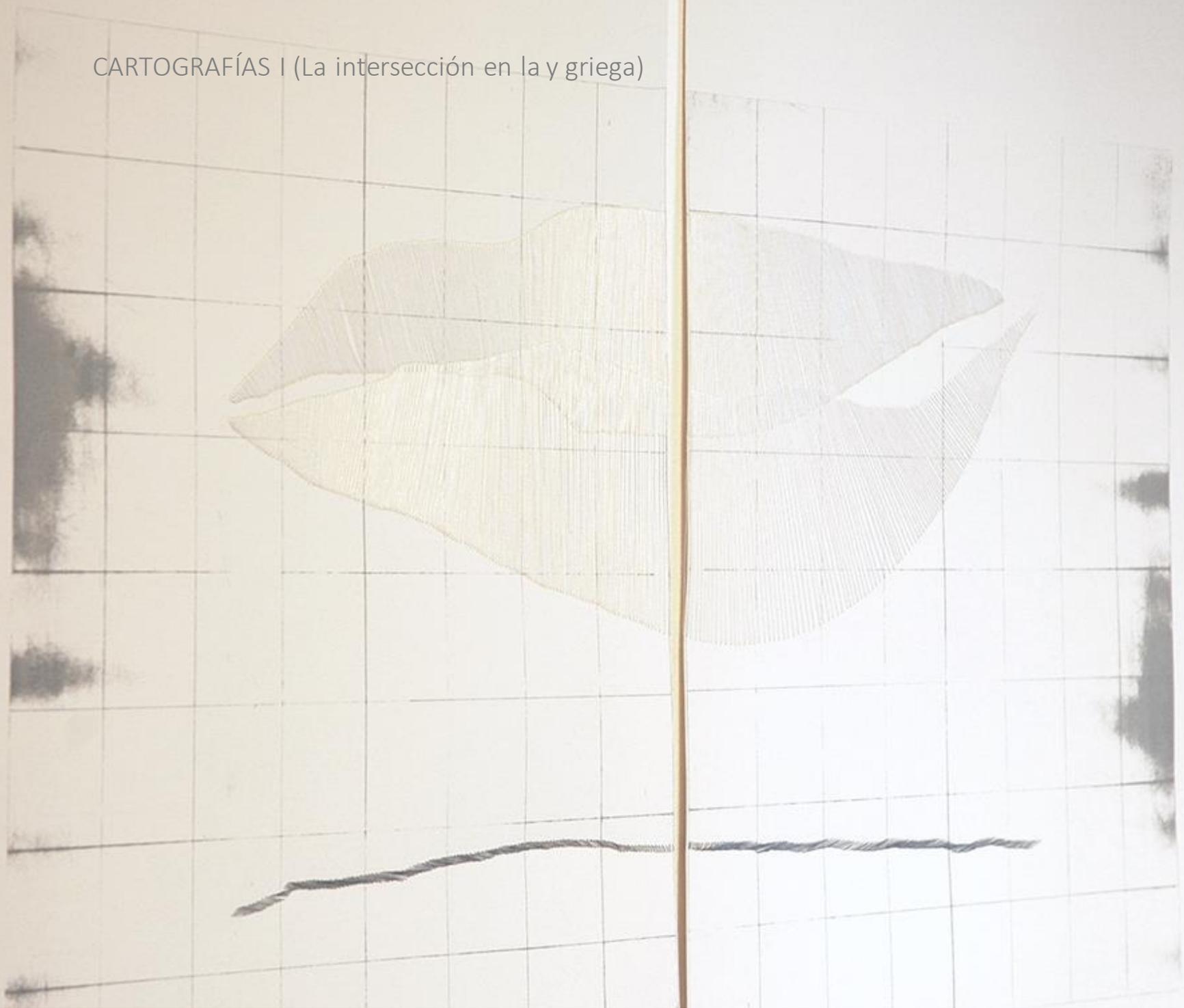
Serigrafía y bordado con hilo de algodón - Prueba Única P/U. (variante de edición)

Papel Fabriano Rosaspina edición, marfil, 220 g- 70 x 100cm

2022



CARTOGRAFÍAS I (La intersección en la y griega)



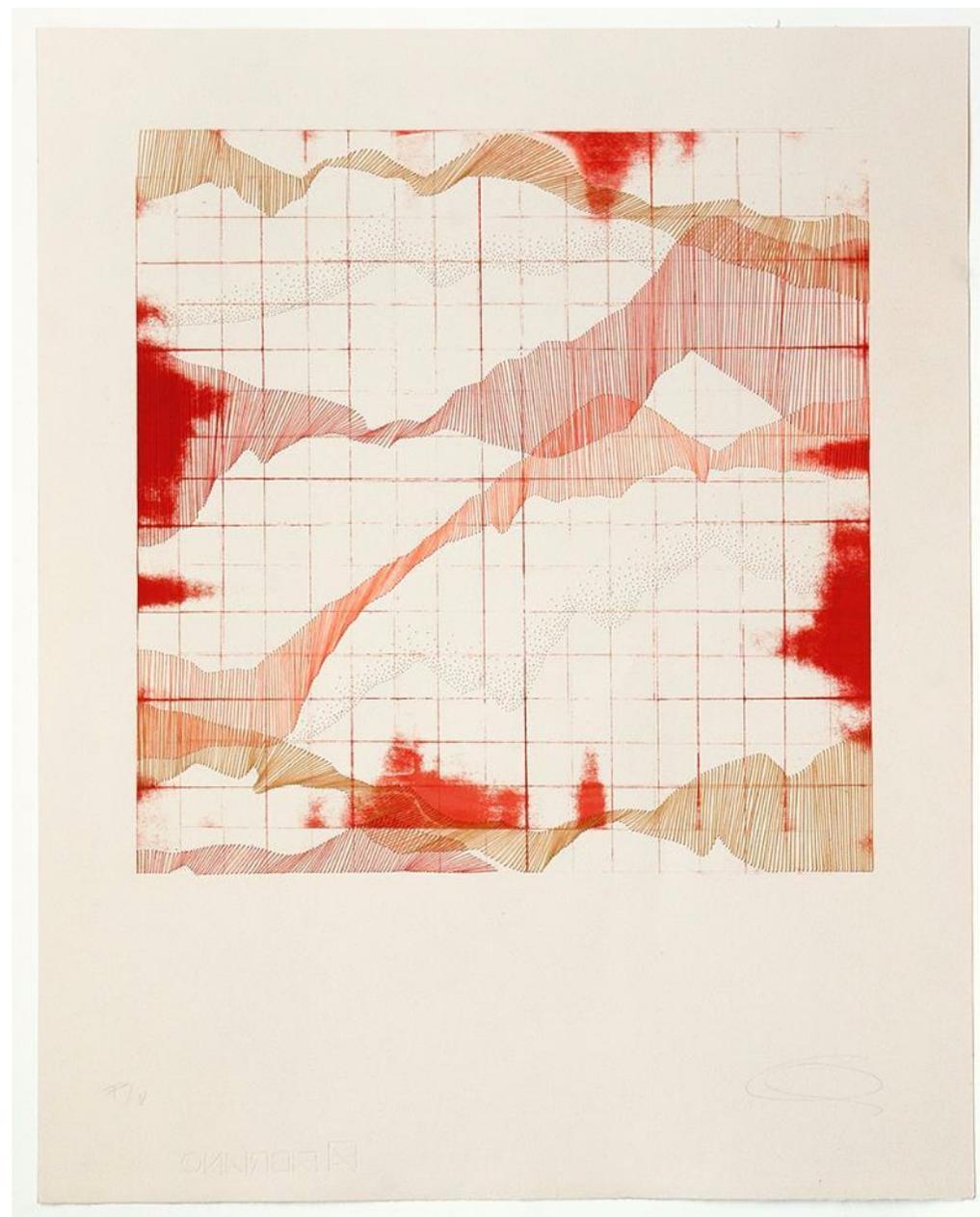
Fotografía de detalle

CARTOGRAFÍAS II (La intersección en la y griega)

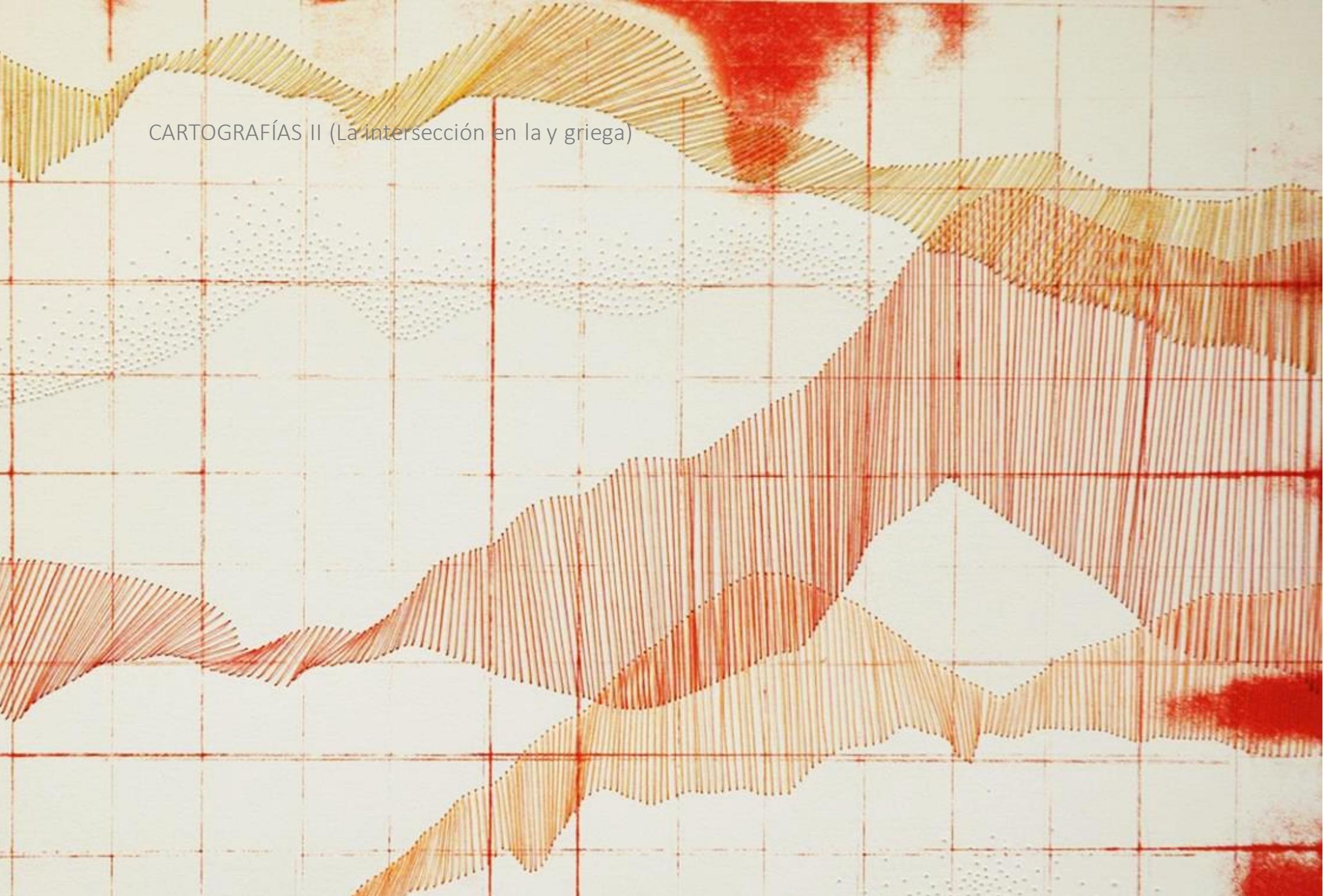
Serigrafía, troquelado con aguja y bordado con hilo de algodón - Prueba Única P/U. (variante de edición)

Papel Fabriano Rosaspina edición, marfil, 220 g- 46 x 58 cm

2022



CARTOGRAFÍAS II (La intersección en la y griega)



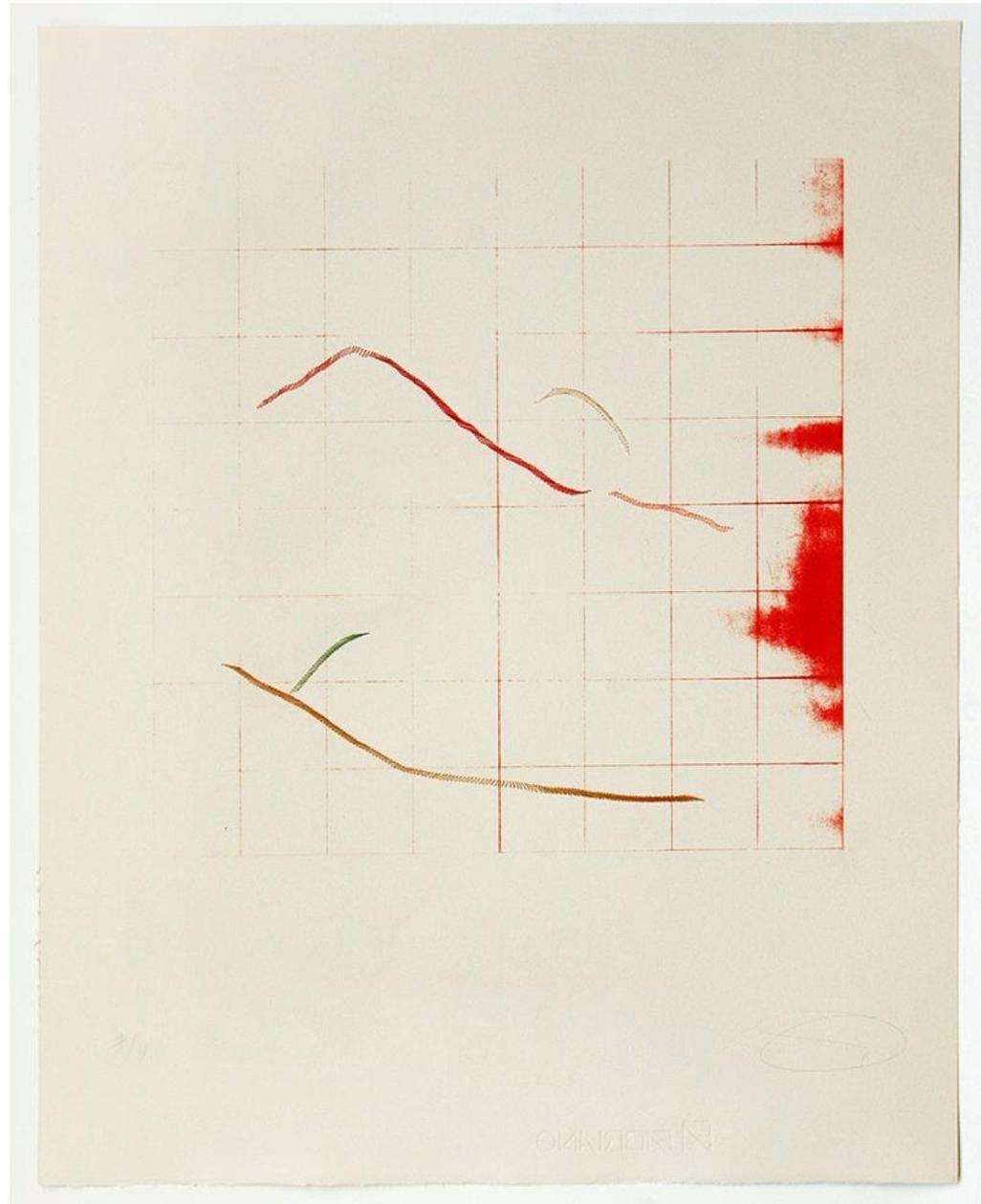
Fotografía de detalle

CARTOGRAFÍAS III (La intersección en la y griega)

Serigrafía y bordado con hilo de algodón - Prueba Única P/U. (variante de edición)

Papel Fabriano Rosaspina edición, marfil, 220 g- 46 x 58 cm

2022



CARTOGRAFÍAS III (La intersección en la y griega)



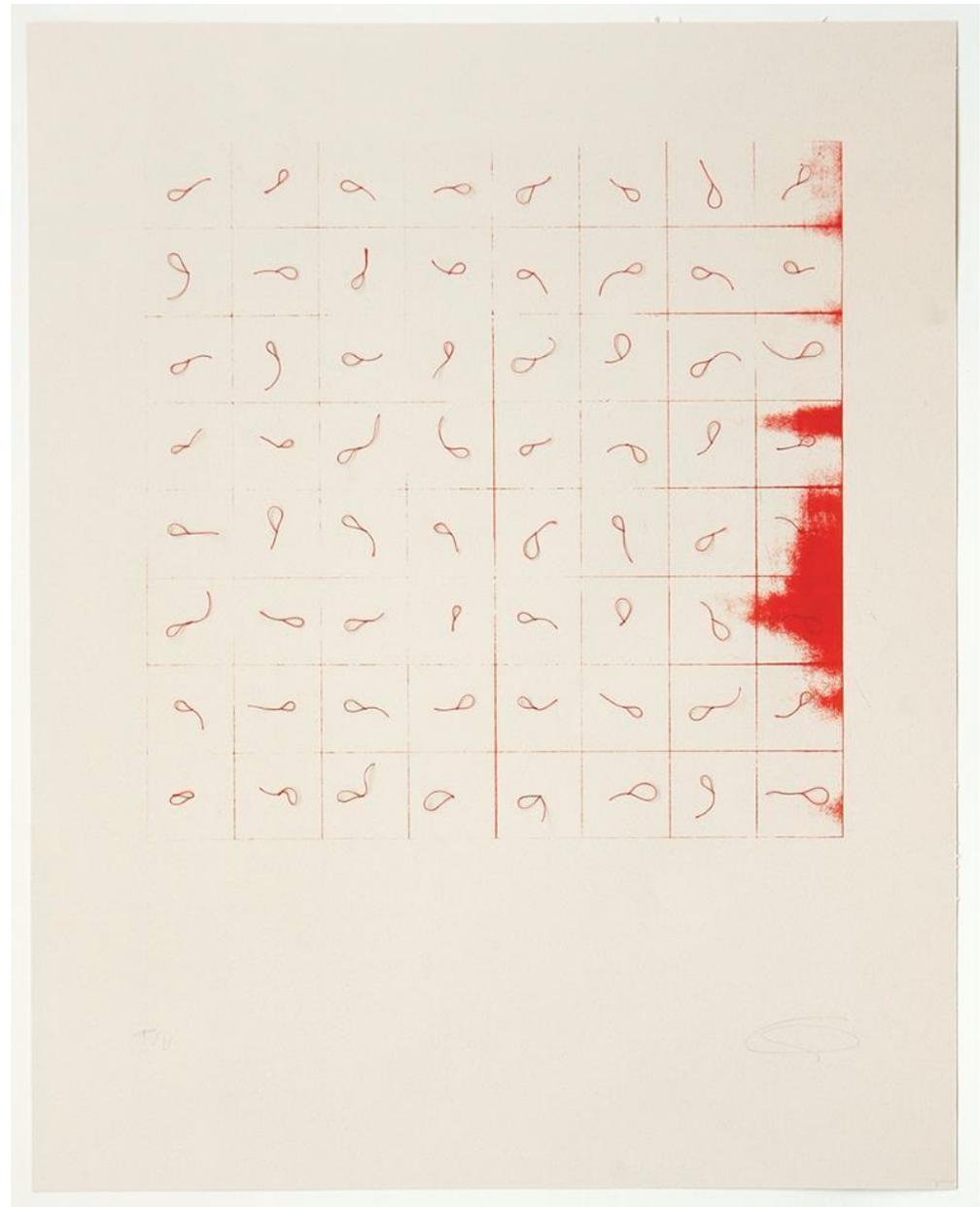
Fotografía de detalle

CARTOGRAFÍAS IV (La intersección en la y griega)

Serigrafía y nudos con hilo de algodón y seda - Prueba Única P/U. (variante de edición)

Papel Fabriano Rosaspina edición, marfil, 220 g- 46 x 58 cm

2022



CARTOGRAFÍAS IV (La intersección en la y griega)



Fotografía de detalle

CONCLUSIONES

Y así sucede siempre;

termino un proyecto

estoy a punto de soltarlo a bocas ajenas

sabiendo, con cierta vanidad,

que ninguno de vosotros podrá masticarlo y paladearlo como yo lo

hice; desde el brote más tierno

Entonces, como si estuviera en Mátrix

todo queda en pausa, en suspensión

me sobrevuelan alfileres, hilo, grafito

me sobrevuelan las Atlantes, las palabras, papeles de distinto

gramaje

pero también las plumas, la sangre y el barro

Expectante, espero vuestra llegada

nerviosa, como la sociópata ejerciendo de anfitriona

para recoger el eco del grito

aunque, en realidad, yo nunca grito

más bien estridulo, cual chicharra en verano, solo que yo lo hago
en cualquier estación del año

Ya os estoy escuchando subir por las escaleras

Entonces, me enfado conmigo misma y dudo

drink me, drink me, drink me

y me hago tan pequeña que caigo por el agujero de mi propia aguja

ya

estamos aquí

ha sucedido

y esta Zahareta ya es vuestra

o como diría el anciano que intento robar el Coliseo

nuestra

RECURSOS DOCUMENTALES

- CLÉMENT, G., 2018. Manifiesto del tercer paisaje. 2a edición ampliada. Barcelona: Gustavo Gili. ISBN 9788425231261.
- ZAFRA, R., 2017. El entusiasmo: precariedad y trabajo creativo en la era digital. Barcelona: Anagrama. ISBN 9788433964175
- ZAFRA, R., 2013. (H)adas: mujeres que crean, programan, prosumen, teclean. Madrid: Páginas de espuma. ISBN 9788483931455
- ZAFRA, R., 2018. Ojos y capital. Bilbao: Consoni. ISBN 9788416205363
- BACHELARD, G., 1994. La poética del espacio. [2a ed., 4a reimp.]. México [etc: Fondo de Cultura Económica. ISBN 84-375-0368-X.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F., 2020. Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia. 2a ed. (revisado). Valencia: Pre-Textos. ISBN 9788418178351
- RODARI, G. 2020. Gramática de la fantasía: introducción al arte de inventar historias. Pontevedra: Kalandraka. ISBN 9788413430133.
- VALLEJO MOREU, I., 2020. El infinito en un junco: la invención de los libros en el mundo antiguo. 18a edición. Madrid: Siruela. ISBN 9788417860790.
- HARAWAY, D.J. y TORRES, H., 2019. Seguir con el problema generar parentesco en el Chthuluceno. Primera edición en español. Bilbao: Edición Consonni. ISBN 9788416205424
- GROYS, B., 2016. Arte en flujo: ensayos sobre la evanescencia del presente. Buenos Aires: Caja Negra. ISBN 9789871622498
- BERGER, J., 1990. El sentido de la vista. Madrid: Alianza. ISBN 84-206-70987
- GOPEGUI, B., 2019. Ella pisó la Luna: ellas pisaron la Luna. Primera edición: octubre de 2019. Barcelona: Literatura Random House. ISBN 9788439736523
- Nieto Guridi. (2019). abitar el horror. Gustavo Gili.
- AGUILAR ALEJANDRE, M., MOLINA BAREA, M. del C., VADILLO RODRÍGUEZ, M., INFANTE DEL ROSAL, F., RAMÍREZ TORRES, G., GODOY DOMÍNGUEZ, M.J., GALLEGRO, M.D. y PÉREZ MARTÍNEZ, M., 2022. Mujeres creadoras: dibujo, trazo y discurso. Albolote (Granada): Comares. ISBN 9788413693507.
- KIMMERER, R.W. y MUÑOZ MATEOS, D., 2021. Una trenza de hierba sagrada: saber indígena, conocimiento científico y las enseñanzas de las plantas. Madrid: Capitán Swing. ISBN 9788412281743
- ZAFRA, R., 2021. Frágiles: cartas sobre la ansiedad y la esperanza en la nueva cultura. Barcelona: Anagrama. ISBN 978-84-39-6169-4

- GALIÁN, Laura. Reseña de Juan Antonio MACÍAS AMORETTI & Elena ARIGITA MAZA (eds.), (2015): (Dis) continuidades árabes. Discursos e imaginarios en un contexto de cambios, Granada, Editorial Comares. 2016.
- MARTÍNEZ ROSSI, S., 2011. La piel como superficie simbólica: procesos de transculturación en el arte contemporáneo. 1a ed. Madrid [etc: Fondo de Cultura Económica. ISBN 9788437506616
- Braidotti, Rosi (2000), Sujetos Nómades, Buenos Aires, Paidós
- Estatuto de la Universidad de Sevilla
- ERRATA# N°18, JUL-DIC 2017 ISSN 2145–6399. Disponible en: <https://revistaerrata.gov.co/contenido/pensamiento-tentacular-antropoceno-capitaloceno-chthuluceno-1>
- Sanchez Maria, 2017, Cuaderno de campo, La bella Varsovia, ISBN 9788494500763
- BARREIRO LÓPEZ, P., 2006. Arte normativo español: procesos y principios para la creación de un movimiento. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. ISBN 8400084101

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Angélique-Marguerite du Coudray	14
Disponible en: https://www.pinterest.es/pin/436215913888730971/	
Ilustración 2 Louise Bourgeois, Figura arqueada , 1999	14
Disponible en: https://www.pinterest.es/pin/321514860901611578/	
Ilustración 3 “Autorretrato” (2006)	14
Disponible en: https://www.arteinformado.com/galeria/maria-ortega-galvez/autorretrato-40998	
Ilustración 4 Barbara Kruger, Your Body Is a Battleground, 1989	15
Disponible en: https://www.elcuadrodeldia.com/post/158659356021/barbara-kruger-untitled-your-body-is-a	
Ilustración 5 Pedro Almodóvar, La piel que habito, Thriller psicológico 2011.....	16
Disponible en: https://www.eldeseo.es/la-piel-qu-e-habito/	
Ilustración 6 Pierre Radisic, Heacenlyn bodies, 1994- 1996	17
Disponible en: https://www.centrephotogeneve.ch/artist/pierre-radisic/	
Ilustración 7 Pierre Radisic, Heacenlyn bodies, 1994- 1996	17
Disponible en: https://www.centrephotogeneve.ch/artist/pierre-radisic/	
Ilustración 8 Rizoma de LA PIEL A TIRAS.....	19
Ilustración 9 Agnes Martin, Tremulo, 1962	46
Disponible en: https://www.moma.org/collection/works/38280	
Ilustración 10 Julia Llerena, La habitación propia, 2020. (Detalle)	46
Disponible en: http://www.juliallerena.com/index.php/la-habitacion-propia/	
Ilustración 11 Julia Llerena, La habitación propia, 2020.....	46

Disponible en: <http://www.juliallerena.com/index.php/la-habitacion-propia/>

Ilustración 12 Ghada Amer, A Beautiful Day for Trini, 2008	47
--	----

Disponible en: http://schwartzwajahat.com/pages/amer1_main.html

Ilustración 13 Idris Khan trabajando	47
--	----

Disponible en: <https://www.frieze.com/video/idris-khan-blue-rhythms>

Ilustración 14 Fotografía de archivo de la autora.....	49
--	----

Ilustración 15 Incluida en El manifiesto del Tercer Paisaje.....	50
--	----

Ilustración 16 Cultivo de regadío por inundación. Vista de google maps	73
--	----

Disponible en: <https://www.asuncionmolinoss.com/>

Ilustración 17 Lucía loren. La trama de la vida. Intervención en encina. 2017.....	73
--	----

Disponible en: <https://www.lucialoren.com/>

Ilustración 18 Cultivo de regadío por pivote en el desierto. Vista de google maps.....	73
--	----

Disponible en: <https://www.asuncionmolinoss.com/>

Ilustración 19 Asunción Molinos Gordo. Agricultura fantasma, pieza I. 2018.....	74
---	----

Disponible en: <https://www.asuncionmolinoss.com/>

Ilustración 20 Hortensia Bravo Carmona. Cubrepiés	74
---	----