



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE ARTES**

**ZURCIENDO MEMORIAS ÍNTIMAS:
INCIDENCIA DE LA MEMORIA SENSORIAL Y EMOCIONAL EN LA PRODUCCIÓN DE
VESTIDOS COMO OBJETO ARTÍSTICO.**

**TRABAJO DE TITULACIÓN QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
DOCTORA EN CRÍTICA PARA LA CULTURA Y LA CREACIÓN ARTÍSTICA**

PRESENTA:

MABEL ARELLANO LUNA

DIRECTORA:

Dra. en A. ARTES ANGÉLICA MARENGLA LEÓN ÁLVAREZ

ASESORES:

**DR. en A. JOSÉ LUIS VERA JIMÉNEZ
Dra. en A. CELIA GUADALUPE MORALES GONZÁLEZ
Dr. en E.L. ÁLVARO VILLALOBOS HERRERA
Dra. en CS. CLAUDIA DE LA GARZA GALVÉZ
Dra. en A. ELIA DEL CARMEN MORALES GONZÁLEZ
Dr. en A y D. MARCO ANTONIO SANDOVAL VALLE**

Toluca México, junio de 2021

Índice

Introducción	3
Capítulo I Cuerpo expuesto: Creaciones íntimas	
1.1. Construcciones de hábitats corporales	14
1.2. Arte y vestido: del sentir al ser extensión corporal	31
1.3. El vestido como huella y vestigio	44
Capítulo II Hilo lenguaje y tradición en el vestido	
2.1. Historia, memoria y tiempo: Construcción de indumentaria, remembranza artística	55
2.2. Ritual de purificación en la creación artística	65
2.3. Memoria y fragmentos: Reconstrucción	83
Capítulo III Hábitat corpóreo: El cuerpo expuesto, construcciones territoriales	
3.1. Construcciones Territoriales: El cuerpo como territorio	95
3.2. El vestido como metáfora de un tejido corpóreo e historia de vida, de lo personal a lo universal	113
3.3. Dibujo y desdibujo: del sentir al ser desde la memoria	129
Conclusiones	143
Bibliografía	149

Introducción

Este proyecto tiene sus orígenes en mi relación con los objetos, misma que se transforma en colección. La relación persona-objeto aparece desde el momento en el que cada persona nace. El ser humano comienza la vida con una serie de objetos, los cuales nos relacionan como seres humanos al mundo, en un entorno social. Estos objetos, se manipulan por nuestros sentidos; tocar, saborear, oler, mirar. La convivencia con aquellos objetos relacionados con cada individuo nos hace sentirnos en una mayor o menor cercanía, se crean lazos afectivos, por el significado que se le agencia, ya que los objetos están llenos de palabras y símbolos, inscritos por cada ser humano, los objetos resguardan memoria y tiempo.

Buena parte de las personas somos coleccionistas por la relación afectiva que provoca cada uno de estos objetos en nosotros, se coleccionan una variedad extensa de ellos, tanto antiguos como nuevos, en ocasiones se categorizan, poseen una forma de ser catalogados, por colores, tamaños etc. Durante mi vida he sido coleccionista de distintos objetos y en estos últimos años mis colecciones giran en torno a el vestido y los recuerdos, porque me doy cuenta que la relación con la ropa tiene que ver con mi familia, empiezo a indagar mi historia familiar, mi linaje, es entonces cuando comienza la colección de fotografías e historias de los abuelos y sus padres; colecciono artículos antiguos que pertenecieron a ellos, hilos, carretes, telas, ilustraciones hechas con hilo, puntadas de bordado, entre otros.

También colecciono objetos que están inmersos en las historias de aquellas personas a las que pertenecieron, estas narraciones son contadas por las fisonomías de los objetos. Colecciono tiempo y recuerdos que se suscitan al elaborar bordados o tejidos, al recolectar hilos, telas y agujas, con los que genero historias de tiempo, aunque este tipo de objeto “[...] no sirviendo para nada, sirve profundamente para algo.” (Baudrillard, 1969:85). En estos guardo experiencias significativas en busca de mi linaje, mediante ellos.

Continuando con Baudrillard:

El simple hecho de que tal objeto haya pertenecido a alguien célebre, poderoso, le confiere un valor, la fascinación del objeto artesanal le viene de que pasó por la mano de alguien cuyo trabajo está todavía inscrito en él: es la fascinación de lo que ha sido creado y que por eso es único, puesto que el momento de la creación es irreversible. (1969:87).

Estos objetos antiguos pertenecientes a mis ancestros son contenedores de tiempo e historias construidas por vivencias, son retratos familiares de la vida que tuvieron mis padres, abuelos y tíos abuelos, están llenos de nostalgia, sin embargo, poseen fragmentos de vivencias que cuentan, narraciones confeccionadas en instantes por retazos. Los objetos adquieren un valor adicional y de fascinación al ser realizados por técnicas que han traspasado generaciones, incluso en ocasiones hay objetos que pasan de mano en mano. Por ejemplo, aquellos que pertenecieron a mi bisabuela, a mi abuela y ahora son resguardados por mí.

Todos los objetos de nuestro mundo tejen juntos un infinito de relaciones para contar la historia de nuestra existencia. Desde la memoria personal, los hallazgos arqueológicos, al contenido de una cápsula del tiempo, reconocemos cómo nuestras vidas se expresan a través de nuestra cultura material (Mendoza, 2010:307).

Por consecuencia los vestidos son la infraestructura de mis delirios, son los objetos más cercanos a mi existencia por mi historia familiar, desde ellos como dispositivo artístico puedo expresar e integrar discursos que rememoran mi historia de vida, funcionan como fotografías de mi linaje familiar, resguardan algunas remembranzas significativas, insertadas en memorias y tiempo, esta colección está llena de códigos y símbolos afectivos para mí, su discurso me relaciona directamente con mis ancestros. (Figura 1)

Figura 1



A la raíz, 2018

Mabel Arellano Luna

Técnica mixta

154 x 70 x 20 cm

Aunado a mis estudios artísticos analizo el vestido como representación en el arte y su estrecha relación con el cuerpo, lo abordo como elemento de representación, exposición y protección. El vestido ha sido motivo de varios análisis, sin embargo yo lo planteo desde su relación con el cuerpo y la corporalidad como conceptos que exponen diversos aspectos del individuo, tanto físicos como psíquicos los vestidos arropan sus corporalidades.

Este trabajo lo elabore de manera transversal a partir de diversos estudios; filosóficos, culturales, antropológicos, sociológicos, psicológicos y artísticos, abordados por críticos, historiadores y artistas, cohesionando cada uno de los planteamientos del vestido a partir de estas áreas. En torno a él se fueron

sumando otras inquietudes detonadas por su ejecución y su espacio sociocultural, con las cuales fui construyendo la investigación desde miradas identitarias, tanto del textil como de su ejecución en cuanto al proceso de transformación que a él se le adjudica.

Abordo el estudio del cuerpo desde aspectos sociológicos, así como la relación entre cuerpo-vestido, formo un análisis del cuerpo físico y sus funciones en relación con el vestido a manera de instrumento social, como primer espacio de socialización con el mundo y más adelante comienzo la relación que tuvo dentro de las artes de acuerdo a un elemento de representación en el que artistas y estudiosos del arte refieren del vestido como alargamiento corporal, el cual evoca una especie de segunda piel en la que es permisible construir relatos y verterlos en él.

En este punto el vestido genera evocaciones corporales y es estudiado como un depósito de emociones, sensaciones y recuerdos con los que el artista narra experiencias partiendo de fragmentos de recuerdos para la ejecución de sus piezas que sirven a los artistas a manera de ejercicio para suscitar la remembranza de algunos aspectos que se encontraban “perdidos” dentro de su corporalidad la cual contiene información espacio-temporal, de datos, rostros, hechos, conocimiento, e información personal y/o social.

Tomo como medio de representación memorial el vestido, en torno a él genero la relación de memoria individual y colectiva, entre lo público y lo privado, al partir desde la intimidad y finalizando en lo social, porque la memoria nos permite producir procesos de aprendizaje desde lo más básico hasta lo más complejo, en la medida en que esta información se organiza, utiliza, complementa, evoluciona o bien cambia, se genera una función cognoscitiva muy importante, de esta manera la memoria influye en la construcción de nuestra vida psíquica y corporal.

Los estudios de memoria son abordados desde los análisis filosóficos de Bergson, Xochiquétzal y Colem quienes plantean que la memoria se estructura por fracciones de sucesos trascendentales y consigue reconfigurar la totalidad basándose en estos fragmentos, entonces surge el reconocimiento de una totalidad a partir de un detalle esencial. Mencionan también que gran parte de las vivencias son olvidadas y las demás sufren modificaciones.

En la relación cuerpo-vestido se aborda la sexualidad en cuanto a los roles de género, aspectos estéticos enunciados desde el arte y la moda, no obstante desde este estudio se aborda la relación corporal desde las vivencias, el vestido custodia emociones, acurruca, presenta y representa el paso del tiempo porque son elaborados como elementos críticos de la sociedad y su estructura, son construcciones creadas desde lo femenino, muchas artistas han expresado sus afecciones empleando el vestido en forma de herramienta con la cual materializan su corporalidad y la utilizan como recurso el textil y sus técnicas.

Partiendo del vestido como dispositivo social y su relación con el cuerpo de acuerdo a su posibilidad de representación; en la hipótesis que planteo es si el vestido como pieza artística cuenta con la posibilidad de sumar a su representación fragmentos de corporalidad, insertados a partir de símbolos, desde aspectos mnémicos, experiencias emocionales y sensoriales y si a partir de su creación se pueden generar transmutaciones en cuanto a procesos dolorosos resueltos por medio de la ejecución del textil.

Por lo que estudio el vestido como dispositivo lleno de experiencias tanto físicas, como psíquicas y emocionales abordo también el estudio del cuerpo enfermo, somatizado en aspectos emocionales, desde la mirada del filósofo Henri Bergson, críticos de arte como Karen Cordero y Eugenia Vilela. En este aspecto recurro al arte como herramienta de transformación de aquellos sucesos dolorosos. La cual sirve para generar una retrospectiva dentro de un autoanálisis ocasionado por medio de la narrativa que se crea en el vestido.

Esta investigación toma como eje el cuerpo y su corporalidad desde el punto de vista de la psicología narrativa representando sucesos a partir de la remembranza. Las narraciones se insertan en piezas artísticas constituidas estructuralmente en vestidos, en ellos se exponen las diversas temáticas suscitadas en la corporalidad, tanto tangibles como intangibles, en los que participan la vinculación con el lenguaje artístico y científico. Se urden algunos conceptos desde el arte, en donde se relaciona el vestido y el cuerpo, los cuales se encuentran vinculados socialmente y han sido estudiados desde diversas estructuras y dinámicas contextualizadas por aportaciones relacionadas con sucesos históricos.

Dentro de las directrices en las que se aborda la elaboración de creaciones íntimas desde aspectos artísticos relacionados con lo corporal, propongo un vínculo entre el arte y la psicología, en el que se representan elementos narrativos por medio de obras artísticas. En el campo de la psicología se encuentran distintas escuelas, la propuesta en este caso es abordada desde la terapia narrativa; la familiar; desde prácticas clínicas: y el psicoanálisis a partir de los siguientes autores: Luis Linares, Gilberto Limón, Paul Watzlawick y Jesús Ramírez, quien refiere que estos tipos de terapia exigen el reconocimiento de un problema, el cual se trabaja con el objetivo de modificar la narrativa a manera de que se propicie una nutrición emocional, ya que uno de los requisitos es emplear la memoria de manera autobiográfica, a la par del artista Joseph Beuys quien plantea su concepción del arte para el mundo como proceso de transformación.

La delimitación de este estudio se finca en los artistas analizados, Chiharu Shiota, Loise Borgeois y Joseph Beuys. Cabe destacar que para generar esta delimitación se revisaron diversos artistas que trabajan con el vestido, el textil, memoria, identidad y cuerpo en su obra, como; Rebeca Horn, Jana Stebak, Orland, Gina Pane, Hanna Wilke, Issey Miyake y algunas artistas Latinoamericanas: María Romero, Miriam Medrez, Ligia Clark, Nicola Constantino, entre otras. A partir de la

revisión de cada una de ellas realicé un cuadro comparativo y revisé los temas abordados en su producción, lo que a mí me importaba era la relación con los temas y su forma de abordaje. Por otro lado, hay artistas que abordan problemáticas muy similares a las expuestas en esta investigación, sin embargo, obedeciendo a la clasificación que presento a continuación, me he concentrado en los creadores antes mencionados para volver la investigación más concreta.

Artista	Tema	Área artística empleada
Rebeca Horn	Soledad, cuerpo, extensión, maquinización.	Performance
Jana Stebak	Cuerpo, poder, control, seducción, sexualidad.	Performance, escultura, video
Orlan	Identidad	Performance
Gina Pane	Objeto sexual, símbolo de fecundidad, regeneración, memoria.	Body art, Arte corporal
Julia Antivilo	Cuerpo, arte feminista, política	Performance
Jana Sterbak	Cuerpo, poder, control, seducción, sexualidad.	Performance, escultura, video
Hana Wilke	Cuerpo	Performance
Issey Miyake	Vida, muerte, cuerpo	Vestido
Nicola Constantino	Crítica social, moda	Vestido
Miram Medrez	Intimidad	Vestido
Doris Salcedo	Política, asesinatos, violencia, secuestros, desapariciones forzadas.	Arte objeto e instalación.
Eugenia Vargas	Género, entorno natural, cuerpo como eje de resistencia y expresión, memoria, identidad, desplazamiento, político.	Danza Butoh, instalación, performance, video, fotografía.
Patricia Belli	Política y crítica, emociones, muerte, violencia.	Escultura, Arte objeto, texto, instalación, pintura.
Carmen Mariscal	Dolor, emociones y encierro,	Fotografía, instalación, video,

	cuerpo, fragilidad, aislamiento físico y psicológico, se encuentra en una constante búsqueda con la transformación, paso del tiempo, público y privado.	escultura, escenografía.
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------

En este sentido, Chiharu Shiota, Loise Borgeois y Joseph Beuys, artistas que han sido elegidos por los temas que abordan y la manera en que los representan en un sentido autobiográfico, desde sucesos acontecidos en su pasado relacionados con conflictos y situaciones adversas. Quienes materializan sus conflictos por medio de narraciones integradas a su obra, este suceso sirve como proceso terapéutico de aquellas experiencias, que a través del arte cauterizan estas dolencias. Chiharu Shiota, es una artista que crea desde sus ansiedades, al analizar su trayectoria y su producción artística me parece atractiva la forma en la que vincula arte vs vida, así como la metodología de su trabajo ya que la artista crea instalaciones y las desarrolla conforme a los espacios que le son otorgados para dichas intervenciones; en el trabajo de Shiota, es importante observar el desarrollo de conceptos mediante sus vivencias y su vinculación con el espacio.

Louise Bourgeois, es una artista que en definitiva también vincula su vida al arte, porque emplea objetos que rememoran aspectos de su vida, trabaja en gran parte con recuerdos de su padre. Su propuesta artística va desde instalaciones hasta confección de figuras humanas ejecutadas con textil en diferentes técnicas, sin embargo, posee algunas piezas que refieren al vestido y en ellas se encuentran instauradas memorias de su madre. La artista recurre constantemente a su memoria y en general su producción está vinculada con aspectos íntimos.

Cabe mencionar que Beuys sólo realiza un par de piezas relacionadas con lo indumentario, sin embargo, abordo su cosmovisión en cuanto a la relación que se observa entre el arte y el entorno, así como la manera en la que adjudica cargas simbólicas a cada uno de los elementos y materiales que emplea en sus prácticas artísticas. Por otra parte, tanto Beuys como Shiota, refieren en gran medida a

aspectos sociales. A partir de este análisis se pretende crear una relación con mi producción desde la representación de mi entorno y experiencias, narradas a partir de la memoria adjudicada a los vestidos.

Por otra parte, el estudio de la indumentaria como objeto artístico en esta tesis es presentado como anecdotario de los procesos vivenciales de cada uno de los artistas que la elaboran. Los vestidos cuentan historias íntimas y personales atravesados por miedos, gustos, deseos, por medio de ellos, la artista es capaz de identificarse, transformarse. Las y el artista estudiados han realizado su obra en torno a las emociones y dolencias incrustadas en su cuerpo, por medio de estas representaciones son capaces de verter esas experiencias en piezas haciendo público lo privado.

No obstante, este planteamiento, es vinculado a la identidad y sus procesos de construcción y reconstrucción continua, para ello retomé aportaciones filosóficas de Judith Butler, Beatriz Preciado y Stuart Hall, quienes plantean que los estereotipos son determinados por la sociedad y cultura de cada individuo, los cuales en algún momento se pensaron o creyeron inamovibles, sin embargo, tales estudios aseguran la transformación identitaria. Por otro lado, desde los estudios del arte, el vestido ejerce la posibilidad de producir identidades moldeadas, a partir de la reconstrucción y la intervención, ya que el arte no puede ser aislado del contexto.

Desde el aspecto matérico, retomo las técnicas textiles y su construcción como proceso terapéutico, porque en ocasiones colaboran con la desembocadura de emociones atrapadas en el inconsciente que son difíciles de liberar, así, gracias a la constante reproducción de puntadas se propicia una concentración creada al tomar el hilo y “zurcir los daños”. Por medio de la aguja se cierran cicatrices, porque la aguja restaura, zurce, une y transforma.

La repetición es una manera de perfeccionar, da oportunidad de introversión mediante el objeto y el movimiento, adquiere un valor simbólico que trasciende su aspecto mecánico o práctico para el beneficio psicológico en una suerte de trance, registrando sólo el proceso adjunto al bordado, mas no la conexión con uno mismo, este procedimiento provoca una sensación satisfactoria relacionada con el bienestar. La elaboración de producción textil es considerada terapéutica desde estudios neuropsicológicos, porque disminuye la actividad del sistema nervioso y lo repara al generar una expresión de ánimo. Con ayuda de estas técnicas ancestrales y sus efectos, los cuerpos se transforman cerrando las heridas de procesos que le afectaron de una u otra manera, usando la introspección como medio, sin embargo, al modificarse, por extensión también cambia su envoltura, en los vestidos se genera una resignificación simbólica.

Dentro de la investigación también urdí una relación en cuanto a aspectos textiles su relación con algunos mitos griegos, cuentos y referencias sociales que apuntan al textil como aparato generador de conocimiento, por su relación con sus procesos de creación aunados a la historia de su aparición y la manera en la que se ha empleado como narrativa de los acontecimientos históricos, políticos y sociales. Porque el textil posee una carga cultural constituida desde la antigüedad, que se transmite de generación en generación, por tal motivo se encuentra inserto en la historia, memoria y el tiempo.

Y por último generé dispositivos de reflexión en torno a toda esta investigación, en ellos se analizan los procesos de vida, la memoria, las sensaciones y emociones, son elaborados con finalidades académicas, implementadas desde un aparato metodológico nuevo para mí, referido a la investigación-producción, la cual me permitió experimentar una visión ambivalente de la teoría a la práctica y viceversa, donde la práctica artística es un espacio de producción de conocimiento.

Desde el vestido se reformulan aspectos femeninos, vinculados con la identidad y la autorepresentación por medio de los cuales el artista redefine los términos de su

experiencia, pues desde la ejecución de vestidos como creación artística busca producir sensaciones estéticas, tanto en la investigación como en la creación. La doctora Roxana Ynoub lo plantea de la siguiente manera “El artista explora, pone a prueba hipótesis, contrasta los efectos estéticos que producen las combinaciones de sus materiales, los desecha, combina o selecciona con base en esas “evidencias”, es decir toda una serie de comportamientos convergentes con los del investigador científico.” (Azaretto, 2017:16).

En capítulo III *Hábitat corpóreo: El cuerpo expuesto, construcciones territoriales*, desarrollo mi producción desde los planteamientos abordados en los capítulos I *Cuerpo expuesto: Creaciones íntimas* y II *Hilo lenguaje y tradición en el vestido*. En este aspecto, desarrollo historias genealógicas por medio de mapas relacionados a la corporalidad. Planteo el concepto de territorio desde los estudios geográficos y expongo el cuerpo como territorio, un sitio lleno de experiencias en el que se encuentran incrustados un sinfín de vivencias, sin embargo, no de todas se poseen recuerdos y en algunos casos sólo es posible obtener fragmentos de memorias.

En este estudio se genera un análisis de las memorias fragmentadas, planteo el concepto de fragmento analizado en la obra de la artista Perla Krauze por la investigadora Elia Espinosa y la crítica de arte Karen Cordero, ejecuto aquellas memorias que funcionan como miradas interiores, mismas que tienen la finalidad en este proyecto en específico de crear reflexiones en torno a mi devenir, las piezas realizadas son vestidos que modelan mi identidad, una identidad fraccionada que se encuentra en constante reconstrucción, porque gracias al arte encontré el medio de transformación y gracias a sus estudios encuentro la manera de ejercer en ella una reconstrucción continua. Porque la creación artística es una suerte de reconstrucción.

Capítulo I Cuerpo expuesto: Creaciones íntimas

1.1 Construcciones de hábitats corporales

Los «cuerpos escritos» - incisos, grabados, tatuados, cicatrizados- son cuerpos preciosos, preservados, reservados, como códigos cuyo engramas gloriosos son: pero en fin no es el cuerpo moderno, no es ese cuerpo que nosotros hemos arrojado, ahí, delante de nosotros, y que viene a nosotros, desnudo, solamente desnudo y de antemano escrito de toda escritura.

Jean-Luc Nancy

El ser humano habita el mundo a través de su cuerpo, mediante él vive rodeado de de estímulos, los cuales son percibidos desde su corporalidad, la cual constituye el “yo”¹ como ser único envuelto por una capa de piel, órgano que funciona como límite entre lo interno y externo. Además, la piel sirve como contenedor de otros órganos, que a la vez son protegidos del exterior. La piel es una mezcla de células, cohabita con el mundo externo; personas, animales, plantas y cosas. El individuo se expone ante el mundo desde la percepción y el roce de los cuerpos, la piel propicia la relación con otros seres, también configura la corporalidad y se encarga de regular funciones, define a cada ser como único por medio de rasgos y características como; huellas digitales y cicatrices, etc. En la piel se instauran los efectos transcurridos en la vida, mediados desde los caminos recorridos por el individuo, trazados por marcas, rastros huellas, añadiduras entre otras señales que se van sumando, tanto corporal como mentalmente.

El filósofo Maurice Merleau Ponty (1957: 183-227), centrándose en los preceptos de la fenomenología, afirmó que no tenemos un cuerpo sino que <somos cuerpo>, en tanto que percibimos el mundo a través de él, en tanto que nos distanciamos del saber objetivo para sumergirnos en las vivencias del cuerpo. Del

¹ Refiere a todos los componentes que integran la conciencia del ser humano, desde lo carnal hasta lo espiritual, en donde entran categorías de percepción, sensación, emociones, etc.

mismo modo, desde un punto de vista biológico podríamos decir que <somos piel>. (Martínez, 2011:48).

Turner coincide con esta afirmación, él dice “tienen cuerpo y son cuerpo” (Entwistle, 2002:11) cita a Turner (1985). El cuerpo es el primer espacio habitado por un individuo, es por medio del mismo que conocemos e interactuamos en el mundo, a partir de él, nos posicionamos en un espacio-tiempo y generamos experiencias desde aspectos sensibles que emergen en el interior. Jean-Luc Nancy estudia el cuerpo como un lugar de existencia, mediante el cual las personas observan el mundo. Él dice que el ser humano ignora su propio cuerpo, al percibir fragmentos de sí mismo, como brazos y piernas sin poder mirarse en su totalidad, al notar sólo fragmentos de él (Nancy, 2003:45). El cuerpo es el almacén de vivencias, a pesar de no poder mirarlo en su totalidad, se puede sentir, y percibir su relación del exterior con el interior, en él se guardan recuerdos.

El cuerpo se caracteriza, en función de su contextura genética, su desarrollo y sus vivencias, como una geografía dinámica que expresa las diferentes etapas de la vida. Es el territorio en el cual se inscriben nuestra historia, miedos, angustias, tristezas y alegrías, represión y placer, y muta en el tiempo para dar cuenta del imparable fluir de la existencia. Es a la vez espacio primitivo de olores y secreciones, pero también de gestos aprendidos y controlados. Es la conexión entre el adentro y el afuera. Puede llenarse y vaciarse, inhalar y exhalar, comer, defecar, dar recibir, sentir, expresar y así sintetizar la continuidad entre uno y el mundo circundante. (Saltzman, 2004:17).

El cuerpo puede ser leído como mapas personales que marcan la piel con cicatrices, a las que podemos llamarles memorias recordativas, –partiendo desde aspectos psicológicos– como evidencias que señalan los procesos de vida, afecciones estéticas o maneras de comportamiento, es el cuerpo el receptor de las sensaciones que percibimos en el mundo, y por medio del cual se establece un límite entre lo externo que es tomado como el mundo y lo interno, en relación con la intimidad de una profundidad del cuerpo. Refiero al cuerpo desde su construcción física en relación a los órganos, músculos, huesos etc, y a la corporalidad relacionado con lo interno, lo intangible inserto en el cuerpo como las emociones, las sensaciones y los recuerdos. Estos procesos internos son regulados por el cuerpo, por ejemplo en donde “la piel es como un guardián que cubre los abismos interiores del cuerpo.” (Martínez, 2011:36) El tacto y la piel

posibilitan la percepción, los roces, mismos que despiertan sensaciones que rodean la existencia, encaminando al ser humano a un éxtasis, a partir de donde se puede entender el mundo desde los sentidos que pueden ser expresados a través del arte.

La piel se encuentra enmascarada por la ropa, –la cual funciona como envoltura o arropamiento– de la misma manera en que las emociones y sensaciones son delimitadas por la piel, en la cual se recubre la corporalidad, en efecto son marcados por sus dispositivos, que antes que nada lo cubren y protegen de ser expuesto. Un cuerpo que vive se encuentra colmado de una acumulación de memoria, personal y social, porque somos socialmente constituidos, tanto el cuerpo como la corporalidad sufren transformaciones –físicas y psíquicas–. La piel es el primer lugar de experimentación corporal, desde y a través del cuerpo se crea una categoría personal sobre la realidad, con respecto al cuerpo que habitamos, a propósito de la combinación de ideas que se construyen a partir de opiniones externas; de condiciones sociales físicas y biológicas de cada individuo. La piel es un espacio de contención de la memoria corporal y el tiempo va inscribiendo en ella su paso, de la misma manera que los daños son revelados mediante cicatrices.

En nuestro cuerpo se encuentran registrados todos los acontecimientos y conocimiento adquirido a lo largo de los años debido a las funciones cognitivas². En nuestro cerebro se encuentran registrados recuerdos “perdidos”, aquellos que aparecen gracias a los estímulos en los cuales influyen aspectos como la educación, el lugar donde nacemos y vivimos, sumado a la motricidad y la kinestesia que nos da pauta para percibir la sensibilidad del tacto. Estas funciones cognitivas nos permiten explorar y así relacionarnos directamente con el entorno, en el que se almacenan acontecimientos de vida, tanto buenos como malos, a esto se suma un determinado número de ideas y sucesos atravesados por otras

² Procesos mentales que nos permiten llevar a cabo cualquier tarea, posibilitan el papel activo del sujeto en el proceso de recepción, selección, transformación, almacenamiento, elaboración y recepción de la información.

personas, porque se crean redes en donde se comparten ideas, conceptos y aportaciones desde otras percepciones, experiencias o estudios, cada individuo es trastocado por su entorno, en ocasiones algunos de estos aspectos son reflejados por medio de representaciones artísticas las cuales en múltiples ocasiones son abstracciones de la realidad del ser humano.

El cuerpo es un depósito de la cultura, los cuerpos son modelados de acuerdo a las necesidades históricas de cada época, los regula un sistema de control social que dicta los estándares establecidos. Dentro de estos estándares, se encuentra instaurado un ordenamiento, el cual dicta que los cuerpos deben ser vestidos. Entonces el vestir es parte de un código social y de acuerdo a estudios antropológicos, todas las cultura ejercen una forma de vestir en sus individuos y esta no siempre se encuentra determinada por prendas, en algunas ocasiones emplean ornamentos, tatuajes, perforaciones, etc, a manera de intervenir el cuerpo y/o censurar o proteger ciertas zonas erógenas. (Entwistle, 2002:11). Por consiguiente, el vestido y el cuerpo se encuentran directamente relacionados, ya que tanto el cuerpo como el vestido funcionan como límites sociales, son estructurados dentro de su sistema de permisos y prohibiciones, dicho de otra manera, lo que es permitido y penado. Así por ejemplo, el cuerpo se cubre como parte de un código cultural, sus principales finalidades son cubrirlo de las inclemencias climáticas y proteger las zonas erógenas.

En esta cultura la vestimenta codifica los géneros organizados de acuerdo a los accesorios, colores, prendas, artefactos que sirven como ornamentación, expande el tema de la vestimenta a un análisis de la misma ejecutada por medio de estudios y estadísticas que proponen tendencias anuales desarrolladas en temporalidades de primavera-verano y otoño-invierno. Sin embargo, la corporalidad es más que eso, abarca procesos de búsqueda continua, y se expresa desde estados anímicos y psíquicos. (Rico, 1998:25). El cuerpo es un espacio complejo en cuanto a lo físico, biológico y psíquico, da pauta a la configuración social que se va moldeando, entonces el cuerpo no es más que un

fragmento de la corporalidad, el cual se expone ante el mundo desde la vestimenta, elemento que ejerce un gran poder político y social, desde lo privado hasta lo público se presenta al cuerpo protegido, guardado, resguardado. El vestir ha servido como representante de épocas, a través de la historia ha enunciado los cánones impuestos por aspectos determinados, no sólo de manera social, sino también política, en este sentido se estipulan las formas de vestir desde distintos intereses, por ejemplo, socialmente somos uniformados con la finalidad de crear una hegemonía en las masas.

Hablamos de un cuerpo que ha sido culturalmente intervenido desde antes de nacer, porque en todos los sentidos somos productos culturales, políticamente normados con la finalidad de seguir sus estructuras obstaculizando las capacidades individuales, pues todos los factores que influyen en nuestro crecimiento como ser humano van formando nuestra identidad. Para Butler, la identidad es una construcción creada desde categorías políticas y no desde hechos naturales a partir de las ideas de sexualidad en cuanto “hombre” y “mujer, la identidad de cada individuo es un elemento que se construye y reconstruye a través del tiempo y es modificable, ya que permanentemente está afirmándose o desplazándose, gracias a los sucesos vividos y a los conocimientos adquiridos. (Butler, 2007:232).

Es durante la infancia que se genera la primera idea de corporalidad y género a partir de lo físico, a través de la concepción del mundo y sus aspectos culturales, al llevarse a cabo el desarrollo del lenguaje se propaga la socialización, expandiendo así la conciencia corporal, desde este punto de vista el cuerpo adquiere diversos valores simbólicos, de modo que se plantea el entendimiento de pertenencia a una sociedad donde se cohabita con otros cuerpos, al generar relaciones, vivencias y sensaciones a través de las relaciones interpersonales, en efecto somos el resultado de una sociedad y una carga cultural que nos va moldeando desde la cotidianeidad, este proceso tiene que ver con todos los

aspectos de nuestra vida desde la concepción de las ideas hasta la manera en que nos vinculamos con los otros.

Somos una historia en cuya formación participan otros personajes: padres, hermanos, amistades, relaciones amorosas, de trabajo y tantas más. Esa dinámica deja su estela de necesidades colmadas o instanciadas. Pero la autoría del argumento y la dirección de la trama se genera gracias a la combinación de ideas y juicios sobre nuestro cuerpo que nos conforman los demás y la opinión que nos merecemos ante nosotros mismos, físico-biológica, social y personalmente. (Rico, 1998:93)

En cuanto a la identidad moldeable, Foucault plantea que la función del sistema es propiamente crear estándares sociales por medio de la manipulación impuesta a través de los medios de comunicación, al construir en los seres humanos un grado de competencia que advierte en los individuos un autocontrol y la autorepresentación permanente que declina la mayoría de las veces en esta manipulación masiva (Vilela, 2000:86). Esta manipulación, según Foucault, comienza en los aspectos corporales y prosigue en diversos aspectos sociales, políticos; a este tipo de procedimientos se le conoce como prácticas discursivas en las que el individuo busca su identificación por medio del reconocimiento de los aspectos propuestos por la cultura, por lo cual repetimos patrones de consumo, que siguen y seguirán creando identidades compuestas bajo los criterios de quien las quiere estandarizar. (Hall, 2003:16) A pesar de eso, todo puede ser modificado, la identidad se estructura a partir de los procesos vividos de cada individuo, el cuerpo es generador de ideas, sueños, pensamientos, es portador de órganos, por medio de la emancipación desde la auto-prospección, al encontrar distintos medios y métodos y desde ahí existe la posibilidad de reestructurarla.

El cuerpo contiene pero también da libertad, en él se encuentra instaurada una corporalidad y cada una es diferente, es única “Un cuerpo dice la singularidad, la fuerza, la diferencia que cada cuerpo es. Un cuerpo es una diferencia medida en que se diferencia del resto de los cuerpos” (Nancy, 2003:57). Los cuerpos están constituidos fisiológicamente de la misma manera, aunque cada uno posee características que lo hacen particular, cada uno es marcado, modelado y estandarizado por su historia, cada ser humano se reconoce dentro de su espacio

corporal delimitado como el territorio en el que sucede todo, absorbe estructuras culturales, pensamientos y términos constituidos desde la concepción del yo, mismos que pertenecen a una problemática identitaria.

Desde el aspecto del autoconocimiento y en el intento de comprender la corporalidad, cada quien se juzga desde su propia conciencia corporal, desde los aspectos sociales por los que fue tocado, normado por un concepto o concepción de la vida. El cuerpo es un espacio construido por una estructura fisiológica y anímica, desde donde el individuo siente, piensa y vive con él y sus extensiones, juega un papel tanto de almacenamiento como de contenido del “yo”, lugar donde habitan los pensamientos, emociones, sensaciones, es donde viven las angustias, miedos, recuerdos; la memoria contiene evidencias de silueta, forma, textura, dimensiones, líneas anatómicas, volumen y espacio.

Los individuos nos manejamos por medio de lenguajes, los cuales intentan constantemente generar una comunicación, en el caso del arte y sus representaciones en ocasiones se emplean los objetos, elementos recolectados en procesos de vida, para ser mostrados expresando sentimientos, sensaciones y emociones, tanto buenas como malas, que son reproducidas desde lo corporal, hasta en sus extensiones como la vestimenta y la escritura; el cuerpo se extiende más allá de los límites orgánicos individuales hacia el marco colectivo, constituyendo un cuerpo social (Rico, 1998:121). Los seres humanos, comienzan la vida a través de una experiencia sensitiva que los guía, manejados por sus sentidos al tocar, saborear, oler, mirar, escuchar, en general vivir, estas percepciones juegan un papel importante en la historia colectiva e individual, pues la mente y sus conexiones neurológicas son fundamentales para el registro de experiencias y la rememoración fincada en objetos artísticos.

A propósito, la memoria se vincula con las sensaciones, un ejemplo de recuerdo podría desembocar de un olor, al ser percibido genera una sensación emocional o cognitiva provocada desde el cerebro, el olor te transporta recurrentemente a los

sucesos acontecidos en un momento determinado, o bien al recuerdo de una persona. El sentir o percibir proviene de la exterioridad, la sensación procede de hacer conciencia de lo que está sucediendo tanto alrededor como al interior; a través de procesos físicos, psicológicos, mentales y sensoriales. Por su parte la autoconciencia deriva de la concepción de uno mismo, con el propósito de conocerse, actuar de receptor y al mismo tiempo de emisor, al hablarse, escucharse y pensarse, procesos que puede ser desarrollados con el arte al crear. En el caso de los productores que se inspiran de su propia vida, desdoblán sus procesos y experiencias, de esta manera forjan una conciencia corporal por medio del constante trabajo en sí mismos y la observación de su conciencia arraigada en la memoria, de esta manera se van almacenando imágenes, sensaciones afectivas, relaciones, entre otros recuerdos. (Bergson, 1977:58).

Por otro lado, la sensación se vuelca en un espacio de nuestro organismo, colocándose justo en el sistema nervioso, porque se obtienen a través de un estímulo que despierta el instinto como respuesta inmediata a operaciones simples y complejas, así como otras que aparecen después de recibir una incitación. Los estímulos son provocados por impresiones o emociones que reaccionan con el temperamento, estas sensaciones ocupan un espacio en nuestro cuerpo, constituyéndose en él mismo, sin embargo, no son visibles. (Le Breton, 2012:71). Por otra parte, las emociones están relacionadas con la forma en la que el ser humano percibe, tanto en los procesos internos como externos, están ligadas a lo que decimos y pensamos, pues el hemisferio izquierdo es el que marca la pauta emocional y de la memoria. Cabe mencionar que según algunos estudios realizados respecto a las sensaciones y emociones, refieren a aspectos culturalmente aprendidos, al igual que la identidad.

En general existe una confusión entre las sensaciones y las emociones, en muchas ocasiones se manejan como sinónimos, pues delimitar estos conceptos ha sido complejo. Las sensaciones tiene que ver con los sentidos; oler, probar, mirar, tocar y escuchar, los cuales están ligados justamente a lo corporal,

relacionados con la percepción de manera consciente. En tanto que las emociones se vinculan con lo irracional, son un conjunto de respuestas neuroquímicas y hormonales que funcionan en reacción a un estímulo o a una sensación, se les considera como reacciones primitivas, son efectos internos, por ejemplo la ansiedad, miedo, angustia, etc., si bien se manifiestan en cada individuo de distinta manera, la relación con la ansiedad, por ejemplo, puede explicarse mediante una opresión en el pecho, en ocasiones dificultades para respirar y una sensación de nerviosismo, afectando desde el interior hacia el exterior, en este punto la sensación valora de forma consciente la emoción, por lo que incluye la capacidad de reflexionar y pensar. Aunque de manera práctica, donde se encuentra una emoción existe un sentimiento, ambos se manejan de manera conjunta, por lo que las palabras que empleamos para separarlas conceptualmente sólo existen de manera teórica, con la finalidad de permitirnos comprender la parte de la experiencia que se está describiendo.

La memoria como parte de este tema de estudio, es un elemento básico en el proceso de formación de identidad, su actividad consiste en recrear aspectos del pasado, alimentándose de prácticas cotidianas que se registran en la mente, las cuales generan recuerdos de los sucesos transcurridos, mismos que son procesados por un vínculo, asociación o valor de acuerdo a un acontecimiento significativo, que por ello se vuelve difícil olvidar, ya que da sentido al contexto del individuo. De esta manera, la memoria se debe al pasado, a consecuencia de recuerdos que por un lado, son atesorados conscientemente, mientras que por el otro, se detonan inesperadamente tomándonos por sorpresa, pues según las percepciones de uno mismo pertenecían al umbral del olvido. Es importante destacar que con el paso del tiempo algunos recuerdos se pierden o deforman. Las memorias afectivas se encuentran alojadas en cosas, lugares e incluso en el mismo cuerpo, inscritas como cicatrices o huellas, sin embargo, también permanecen ancladas en lo emocional, incrustadas así en este territorio corporal.

Sin embargo, la conexión entre emociones, sensaciones y memoria se codifica con base en nuestro contacto de seres individuales con el mundo, nos interrelacionamos entre nosotros, cada situación influye y aporta de alguna manera a la construcción del individuo, Jean Luc Nancy plantea la relación que existe entre seres humanos, la forma en la que se rozan los cuerpos sin saberlo a través de los objetos, es la misma manera en que unos con otros crean lazos, necesidades, dependencias y de una u otra manera existe una influencia, así que las corporalidades son creadas por la misma sociedad, ya que el mundo está formado por una especie de telaraña que se correlaciona, de tal manera que todo se encuentra conectado.

La memoria se entrelaza entre la información adquirida y el conocimiento generado, relata nuestra interacción con el mundo, recordar es una de nuestras actividades fundamentales, existen diferentes tipos de memoria, aquí abordaremos la episódica, la cual está directamente relacionada con los sucesos personales (Sánchez, 2015:50). Cíclicamente regresan recuerdos que son traídos por un detonante, estos se entrelazan con las nuevas vivencias que son generadoras de conocimiento; la manera de pensar se regenera con el tiempo, nunca se regresa a un lugar, a un pensamiento siendo la misma persona. Porque la memoria está relacionada directamente con el tiempo, oscila entre el presente y el pasado cercano o lejano, en la mayoría de los casos resultan más claros los sucesos más recientes que los que se encuentran más distantes. Los recuerdos retornan constantemente, aparecen como caminos sin salida en una especie de laberinto, en el que se salta de uno al otro.

Los recuerdos comienzan a construirse desde el inicio de la existencia de cada ser humano y en realidad muchos son ignorados o se encuentran en el inconsciente, quizá es ahí donde se encuentran más que en el consciente. La historia de vida de una persona se encuentra integrada de todos los momentos que puede revivir, los cuales se constituyen por diferentes tipos de memoria: implícita, explícita y episódica. Algunos artistas emplean la memoria episódica para crear desde

aspectos emocionales, ya que las emociones generan un vínculo con lugares y tiempo, de igual manera permiten preservar recuerdos más detallados y fuertes.

Chiharu Shiota y Louise Bourgeois producen partiendo de recuerdos emocionales como el miedo y la ansiedad, además de emplear sus recuerdos para la creación artística, son su motivo para representar de otra manera su “inspiración”, detonan su creatividad, les otorga un porqué del cual hablar, a través de ellos encuentran la afirmación de su existencia. Sus obras son consecuencia de su relación con el mundo, pero también expresan su interior, su intimidad. Realizan piezas en las que el tema principal es y proviene de sus emociones desde donde se generan los cambios pertinentes de acuerdo a su propio contexto. Por medio de la ejecución de sus obras, crean desde el cuestionamiento de su propia existencia. En el caso de Shiota su forma de trabajo, la manera en la que proyecta sus sentimientos en su creación expone sus ansiedades “Todavía me horroriza imaginar qué tipo de trabajo puede surgir antes de una exposición. Lo que me horroriza no es si voy a triunfar o no; lo que me horroriza es que cuando trabajo lo saco todo de mí, y lo pongo en mi obra aunque esto me mate.” (Grass, 2003:99).

Aquellos recuerdos pueden cambiar o modificarse con el tiempo, de la misma manera que las vivencias adquiridas por cada individuo, es por eso que no pueden percibirse como inamovibles. Además en la memoria se instauran muchos procesos de pensamiento, en los que se encuentra el conocimiento, como operaciones matemáticas; comprensión de lecturas; eventos históricos, etc. La concepción de la memoria se modela y cambia a partir de las experiencias, es la reflexión sobre la información acumulada la que genera una transformación del pensamiento. La memoria refiere a funciones mentales voluntarias e involuntarias, que se ejercen por sí mismas, en ocasiones natas y en otras socialmente aprendidas, aunque en general se usa la memoria a conveniencia de uno mismo de manera inconsciente, ya que se olvidan los momentos no tan relevantes y se recuerdan aquellos que marcan un cambio y los que nos definen. La relación de sucesos nos da la posibilidad de recordar mejor determinados acontecimientos, “la historia, el lugar y las emociones son la base de algunos de nuestros recuerdos

más fuertes” (Colem, 2019) porque logramos aprender con mayor facilidad desde lo emocional y visual.

La memoria es guardada como una copia de los sucesos referidos al pasado, se fija en la mente después de un acontecimiento importante colmado de signos y significados, representativos para cada individuo, se recuerdan aspectos centrales y se eliminan los secundarios. Recurrentemente se accede y emerge de los recuerdos, como una especie de excavación en experiencias agradables o traumáticas, las cuales acercan al individuo a un autocuidado, por medio del cual se genera un autoconocimiento a través de su exploración y comprensión.

Sin embargo, la memoria se encuentra representada en fragmentos, componentes de un todo y esa composición está estructurada de una manera distinta a la que recordamos, el valor del recuerdo está inmerso en la importancia que se le da y pierde este valor cuando el pasado deja de significar. En cambio, cuando alguien además de atesorar estos recuerdos los hace objeto de un verdadero culto y vive en el pasado, existe entonces un eterno retorno a estos eventos acontecidos, por eso es importante provocar, a partir de estos recuerdos, procesos que generen cambios.

Al ejercer un trabajo con evocaciones pasadas a lo que en psicología se le conoce como terapia narrativa, existe la posibilidad de solucionar algún tema determinado, inserto en la corporalidad al lograr realizar la restitución de algún aspecto emocional, pues se comprenden de una manera distinta los sucesos acontecidos. Desde los aspectos estudiados en esta investigación, el arte sirve como proceso de trámite ante una situación de crisis, ya que emplea la reflexión de acontecimientos de la vida cotidiana que hirieron al individuo y en este caso en específico, se abordan aspectos relacionados con la construcción de dispositivos realizados a partir del textil y sus procesos, aplicándolos como herramienta. La experiencia de creación puede causar una reconstrucción tanto individual como colectiva –dependiendo de cómo se aborde el proceso de creación– dentro del cual se origina un autoconocimiento que parte de la aceptación y comprensión de

sucesos dolorosos analizados desde otra perspectiva. El arte sirve como medio para representar la memoria, sirve como herramienta, evoca procesos empleados para la construcción de algunas piezas, sin ser su única función, ya que en algunos casos el arte restaura la relación del pasado y el presente. Por tanto, se podría hablar de la memoria como un mecanismo de relación y archivo, en donde el arte trabaja con el pasado con la finalidad de enfrentar los problemas de la vida e intentar resolverlos, al crear un puente entre arte-memoria, en el que el arte puede mantener algo vivo de la memoria, representado en un objeto (Acosta, 2014:45).

Desde ese aspecto, la corporalidad y sus memorias juegan un papel muy importante, tanto las percepciones visuales como tácticas se prolongan a través del arte, por medio del vestido que sirve como dispositivo, en el cual se depositan todas las características corporales revisadas con anterioridad por medio de diversas técnicas artísticas. El vestido sirve como una extensión del yo y del cuerpo, es la expansión de lo íntimo hacia lo público, en el arte posee un significado específico al ser elaborado por artistas ya que lo crean desde su propio cuerpo, es elaborado a partir de una relación entre arte y vida, exponen los procesos sociales; intelectuales; emocionales e íntimos, su construcción a partir de los hilos entran sus experiencias vivenciales, dándole estructura y forma a las memorias, en algunas ocasiones construyen refugios, en otras critican al sistema y en otras tantas responden a los sucesos dolorosos de quién los ejecuta.

Entonces la memoria da pauta para la recolección de diversas historias, al ser insertada en el vestido ejecuta técnicas narrativas, las cuales tienen la posibilidad de generar un cambio en aquellos procesos que marcaron experiencias dolorosas o perturbadoras. Estos acontecimientos son recorridos por puntadas que se desarrollan desde relatos proyectados en vestidos, con la finalidad de habitar el presente construido con memorias, acogiéndolas con el propósito de reinterpretarlas. A través del proceso creativo se incentiva al artista a reflexionar, es por medio del arte que se emite la experiencia del mundo o de la existencia

misma, porque lo que no puede decirse verbalmente se produce, de esta manera se puede comunicar un secreto o un suceso guardado en el tiempo, guardado en el silencio. (Zambrano, 2002:38).

Desde una perspectiva artística y sociológica el vestido refiere más que a un adorno o a una posición social, es la imagen de un cuerpo vestido, con el que se convive en una ambivalencia entre lo íntimo y lo público, porque es desde la ropa que el ser humano puede relacionarse con otros cuerpos. En cuanto a lo íntimo, se encarga del resguardo del cuerpo fungiendo como primer espacio de contención, relacionando esta intimidad a partir de las vivencias adquiridas, sensaciones, emociones, pensamientos, es entonces cuando integra lo individual a lo colectivo y viceversa, por la relación directa que se tiene a partir de un cotidiano, del vestir como primer impacto social. Por otra parte el vestido alude a la ausencia del cuerpo, cuando se encuentra privado de él, alude a su existencia por medio del espacio vacío, absurdo, con el cual se podría pensar que no hay sentido de su existencia, porque permanece como contenedor de un contenido inexistente, sin embargo, representa la extensión del mismo, en relación con implicaciones corporales entendidas como un espacio de percepciones individuales y colectivas, en donde la ropa funciona como envoltura o cobertura del alma, de las emociones, sensaciones, pensamientos, y por extensión, del cuerpo, “Nuestros cuerpos son considerados como «coberturas» del yo, que se concibe como único y singular” (Entwistle, 2002:25). En este sentido el vestido revela aspectos de la corporalidad además de cubrirlo.

El vestido es reproducido como metáfora del cuerpo femenino en su relación de alargamiento, a través de él se proyectan las sensaciones, emociones representadas a partir del concepto de corporalidad. En él se pueden leer narraciones que cuentan acontecimientos representados con imágenes bordadas, telas rasgadas, textos o palabras que exponen la identidad de su creadora, el vestido como objeto artístico dicta la capacidad de experimentación con múltiples posibilidades de ejecución en las que se representan cada una de las

corporalidades, configuran un nuevo hábitat desde experiencias estéticas innovadoras expresadas desde aspectos de autorrepresentación. De acuerdo a los materiales con los que se confecciona este indumento, puede ser experimentado como protección, exposición, alargamiento corporal o levedad, desde esta premisa se desarrolla el concepto de hábitat corpórea, con la cual las artistas crean su propia casa, en la comodidad de su cuerpo en el que crean todo tipo de ambientación necesaria para su supervivencia. Las artistas presentan y representan su entorno, desde adentro y desde afuera, al proyectar y replantear sus propios cuerpos, porque mediante el vestido “[...] los cuerpos se vuelven sociales y adquieren sentido de identidad.” (Hurtado, 2008:16).

El vestido planteado como objeto artístico es ejecutado por diferentes artistas, es un recurso plástico y simbólico, sin embargo, en esta investigación está vinculado con la memoria de experiencias y saberes, tanto personales como colectivos, recogidos en una relación con el mundo desde donde se crea a partir de prácticas textiles con las cuales se construyen estas piezas, forjando un sentido de la corporalidad como territorio, como parte de un hábitat con el que nos relacionamos con los demás por medio de la razón y las emociones, configurando los pensamientos y la intuición, ya que la memoria nos relata quienes somos, de donde venimos, es parte de la identidad de cada persona y puede expresarse por medio del arte. El cuerpo está repleto de texturas, colores, tejidos, que rebasan los sentidos, vestidos o atuendos, manufacturados para cuerpos contruidos que sirven como extensión del “yo”, rebasan el cuerpo tocando la corporalidad transformada, que se constituye como parte del pensamiento, sentimientos y emociones. Vestidos que permiten expandir el universo corporal, proponen un espacio íntimo que constituye un hábitat, creados a partir de símbolos escritos que sirven como cobijo y refugio. Vestidos reestructurados, contruidos bajo identidades cambiantes, creaciones íntimas que se reapropian de la construcción social de los cuerpos y estándares sociales, aprenden a convivir con el mundo, son creados desde pensamientos que generan sentido al producir espacios de intimidad. Vestidos que se balancean en el aire, bailan al compás de siluetas y

formas corporales, creados bajo estándares y regímenes sociales, se vuelven espacios íntimos contruidos con telas, dibujos, escritos, se encuentran repletos de todas esas propiedades textiles que resguardan y exponen a un personaje.

Los vestidos construyen espacios internos que sólo pueden ser observados por el portador, quien además confecciona su propio vestido y funge como habitante de ese espacio que edifica su identidad, a través de hilos, agujas y telas. Construyen también espacios externos que pueden ser observados, rozados, tocados, sentidos por la sociedad, son habitaciones privadas que pueden volverse públicas, así los vestidos sociales se usan en rituales y ceremonias, acompañados de música y en ocasiones folclore, bailan los vestidos sobre los cuerpos como seres únicos atrapados en una sola piel. Los cuerpos se forman y transforman al pasar de los años, escribiéndose y re-escribiéndose con miradas, roces, sensaciones en un eterno intento de entender tan solo un fragmento de aquel “yo”. El cuerpo refiere y rememora su territorio desde la proporción del mismo, entre su espacio y fronteras que llegan hasta sus extremidades, que no son sólo biológicas, sino también psicológicas.

Pesadas, ligeras o frágiles, cada prenda constituye una posibilidad de sentirse, de adaptarse. Cada prenda es escrita o configurada desde las acciones en las que se construye el hábitat individual de un ser, que al confeccionar va conformando sus capacidades y diferencias. Estas variaciones en los atuendos se modifican con el pasar de los años, pueden ser escritos por distintas voces, adquiriendo signos intercambiables. A tales vestidos vacilantes que se transforman al mismo tiempo que la identidad les corresponde la extensión de un cuerpo variable a pesar de pertenecer al mismo individuo. El cuerpo, el vestido y la identidad se transforman debido a la vivencia, las cuales se encuentran cargadas de recuerdos instaurados en el pasado, un pasado inmediato o lejano, que por medio del trabajo individual se reestructura de la misma manera que el instante que modifica la configuración de cada individuo. Los cuerpos son territorios que se expanden de acuerdo a las vivencias provocadas por el individuo, se cambia de atuendo, se experimenta con

diversos pesos, texturas, colores. Los cuerpos expandidos por experiencias establecidas por movimientos que se ejecutan en un espacio y tiempo determinado, adquieren huellas, memorias, historias y rastros que son inscritos en ellos y sus extensiones, son una condensación de historias escritas desde el momento de su nacimiento. Son hábitats modificables, se transforman al ritmo de la vida. Se hilan, deshilan, construyen y deconstruyen en movimientos constantes que generan ritmos, estados, procesos, crecimiento, porque existe una modificación constante de cada fragmento que conforma el “yo” ese pequeño o gran cambio modifica todo lo que constituye a un ser humano.

Cuerpos expandidos por vestidos llenos de experiencias, de enseñanzas, trastocan el cielo, contemplan el movimiento de otros cuerpos que bailan al ritmo de otros sonidos, cubiertos con diferente indumentaria, cuerpo contenido de distintos pesos, texturas, colores, cosmovisiones. Las mantas protectoras de lo corporal, convertidas en vestidos, se comunican a través del movimiento, de gestos que son producidos bajo cuerpos que son vestidos, se trata de una comunicación no verbal que se transmite por medio de escritos expuestos desde el interior para ser interpretados en colectivo. Diversos modos de comunicación que se encuentran expuestos para ser interpretados por seres, pensamientos, miradas, en ocasiones pueden ser rozados o trastocados, sumando o restando experiencia, dejando algo en el otro para ser empleado como parte de su entendimiento de la cosmovisión ante el mundo. Nos relacionamos por medio de la comunicación, misma que se encuentra en desplazamiento por las diversas expresiones humanas, regidas desde lo corporal, comenzando por el lenguaje con el cual se generan diversas interpretaciones.

El vestido arroja al cuerpo y forma una extensión del mismo, exponiendo ideas, en este sentido se habla de que el vestido puede tener una función múltiple, entre lo estético-ornamental, lo utilitario-protector y dentro de los estudios artísticos, estético-expresivos, estético-corporales, y la corporalidad expansiva. (Squicciarino, 2008:86). Desde estos conceptos se reflejan aquellos aspectos

tocados anteriormente que intervienen tanto en la identidad como en la intimidad, en una expansión del “yo” articulado por las memorias, sensaciones y emociones del individuo que confecciona dichas propuestas, en el que los elementos que emplea juegan un papel importante para la interpretación del mismo.

1.2. Arte y vestido: del sentir al ser extensiones corporales

Los cuerpos expandidos llevan consigo su refugio, se extienden hacia otros cuerpos y se precipitan al afuera, desbordan su anatomía desvirtuando cualquier posibilidad de contención, es ahí donde comprendemos a un vestido como espacio, los límites de uno y otro se desdibujan ofreciéndonos incontables experiencias plásticas

Claudia Fernández Silva y Ángela María Echeverri

El arte se torna como instrumento de expresión reflejando diversos contenidos que relatan vidas personales de los artistas, experiencias y hasta el lugar espacio-temporal donde habita, desde donde lo público y lo privado toman una cualidad ambivalente, representada desde el interior hacia afuera o viceversa. El arte en ocasiones genera empatía, es otra manera de relacionarnos, porque nos vinculamos socialmente a través de la razón, pero también por medio de la afectividad. La empatía es lo que nos conecta como sociedad y de la misma manera conecta al artista con el espectador, en el preciso momento en el que el espectador evoca un sentimiento o sensación expuestos a lo que puede percibir de la pieza exhibida, se interactúa por medio de una conexión que genera un diálogo a través de la empatía.

En gran sentido el arte expresa lo que es cada individuo, es una manera de expresarse por medio de la cual el artista se presenta ante el mundo al descubierto, representa en cada pieza su interior y/o su cotidianidad y su contexto. "Podemos hacer público lo privado compartiendo con los demás. Transformar lo privado en algo público es un proceso fundamental tanto en el arte como en la ciencia." (Eisner, 2010:20)

Es el arte por medio del cual se evoca la información guardada en un proceso de vida individual y colectiva, el artista tiene la capacidad de recordar todos sus experiencias y volcarlas en una pieza, pues bien, la creación artística es una suerte de reconstrucción organizada mediante diversas formas creativas, señala las aproximaciones que tiene el ser humano para confrontarse consigo mismo y con sus emociones, exponiéndose e interactuando con el público, también funciona como proceso para transmutar las anécdotas en expresiones u objetos, desde y a partir de las experiencias de vida para su comprensión y aprendizaje (Domínguez, 2014:28).

Las representaciones artísticas, desde este punto de vista, muestran la historia de los creadores como un archivo, parten desde una corporalidad donde se ejerce lo emocional y afectivo, por medio de este proceso de creación se provocan cambios en el individuo –dejando afecciones, porque la narración permite desbloques–. Tanto el arte como sus actores escriben historias que aluden a un archivo que resguardan la memoria, lleno de imágenes, escritos, fotografías y/o acciones, con la finalidad de evitar el olvido de dichas anécdotas por lo regular aparecen fragmentadas, surgen de un pasado doloroso, que puede superarse a través de acciones y trabajo continuo, hechos que generan un autoconocimiento y un desahogo.

Al emplear la memoria como rememoración de las fracturas insertas en los recuerdos, al ser observados desde una retrospectiva volcada en un objeto que busca la reparación de los daños en el caso de que exista un recuerdo destructivo y/o doloroso, en un momento determinado, puede proceder a cerrar el episodio, o bien, avanzar en el tratamiento del mismo, ya que con la acción de nombrarlo, narrarlo y hacerlo visible, como dice el psiquiatra José Luis Linares, se fomenta una visión auto crítica que estimula una dinámica de cambio (2007:173). Hablando específicamente de la obra artística y el proceso que lleva consigo: bocetos, composición, técnicas y manufactura; al resolver la obra las emociones se instauran como desarrollo de transformación circular forjando un camino completo de cambio, al hacer visibles sus situaciones de crisis por medio un sistema de lenguaje propio.

El sentir es una vía para el autoconocimiento, con el paso de los años se va adquiriendo experiencia y toma de conciencia de uno mismo, en cuanto a lo emocional, sensorial y corporal, de acuerdo a los procesos vividos durante cada etapa. La condición humana es antes corporal que racional, en efecto, el cuerpo reacciona y en él se instauran todo tipo de insignias, pues es el medio que se relaciona directamente con el mundo, acumula todo tipo de experiencias, entre las que se encuentran incluidas las sensoriales, estas experiencias se insertan en la

memoria, después son asociadas, reincididas por olores, sonidos, sabores, sensaciones o sentimientos, desde donde se estipula lo que es agradable o desagradable para cada individuo (Xochiquétzal, 2017:147). Desde este aspecto se crea una relación entre arte y memoria que se inserta en el mundo como parte de un lenguaje que comunica, desde un sistema de significados creados por los artistas para la representación de su obra, por medio de la cual interpretan sus afecciones corpóreas.

Desde mi postura como artista visual entiendo la creación de una obra artística como un proceso en el que se vierten emociones, sensaciones y vivencias que tocan al artista de manera directa, tanto personal como en su cualidad de ente social, mediadas por el entorno en el que vive, imprime su realidad social e íntima dentro de su producción. Desde este punto de vista es importante el contexto social del artista y su biografía que comienza en el lugar donde nació, hasta la época en la que vive, se desarrolla como creador e interactúa con el mundo, porque todas estas situaciones se insertan en las piezas desde dos perspectivas. La primera como expresión íntima en la cual el artista vierte todas sus emociones, en diversas ocasiones le sirve como procedimiento de desahogo, o bien como un proceso catártico, ya que se ha comprobado científicamente desde áreas como la neurociencia y la psicología que el crear narraciones desde experiencias personales sirve como terapia para la solución de problemas.

Y la segunda al emplear el arte como crítica social, en donde el artista reflexiona sobre los sucesos acontecidos en su entorno y manifiesta su punto de vista con el manejo de las emociones inscritas en una pieza y en el día a día son matizadas por su diversidad y depende de cada individuo como se reafirman o contrarrestan de acuerdo a la facilidad de transmutación de las personas. Cabe mencionar que estas dos funciones no son las únicas que abarca el arte, sin embargo, son las propuestas desarrolladas en esta investigación, desde los aspectos relacionados con la memoria, la sensación y la emoción. En este sentido, la función del arte, radica en un lenguaje que comunica por medio de la obra al espectador y artista,

el creador intenta transmitir su sentir y sus vivencias, sin embargo, a cada persona le proporciona sentido de manera distinta en relación a sus experiencias. Todos los seres humanos tenemos dolencias, el arte tiene el poder de originar una recuperación a estos padecimientos, ya sean emocionales o mentales, cuando es direccionado como transformador se registran procesos de cambio en el artista y en el espectador desde aspectos socioculturales a partir de los cuales se generan reflexiones íntimas que se hacen políticas ya que permiten hablar, dialogar, escuchar y denunciar. La obra de arte no se puede aislar de las eventualidades, se encuentra rodeada y encausada dentro de un contexto social, la verdadera obra de arte se expone en el momento en el que se experimenta a través de ella, “hasta qué punto uno conoce y reconoce en ella algo, y en este algo a sí mismo.” (Gadamer, 1993:77), es importante para cada artista reafirmarse a través del arte y su proceso, ya que el arte da pautas a la reflexión.

Josep Beuys (1921) es un artista que trabajó mucho con la transformación y el arropamiento, además convivió y expuso constantemente lo espiritual, él decía que todos los seres humanos pueden ser artistas – quizá porque todos tenemos algo que decir—. Tenía un profundo interés por la alquimia y la materia, planteaba constantemente procesos de transformación de las cosas en relación con la metamorfosis, con cada creación generó una renovación, porque él fusionó arte y vida “[...] se engarza en el planteamiento de Schiller de que la educación estética de cada hombre es la vía para la libertad y la superación de toda la degradación.”(Bernández, 2003:13). El arte es esencial para el desarrollo humano, porque es una vida de acción a manera de metamorfosis.

Beuys planteó además la transformación a través del arte, no solo de la materia, sino también de manera social y espiritual, desde donde el mismo artista se modifica, se renueva. Tomó aspectos personales que lo marcaron con la finalidad de generar una liberación o curación, sin embargo, abordó de igual manera procesos desarrollados por la naturaleza, en los que expuso simbolismos y sentidos. Cada material empleado en sus creaciones poseía un significado de

transmutación y bienestar. “Me di cuenta del papel que el artista puede representar indicando los traumas de una época e iniciando un proceso de curación. Esto tiene que ver con la medicina o con lo que la gente llama alquimia o chamanismo.” (Tisdall, 1979:22). De esta manera es como planteó la conexión con la espiritualidad a través del arte.

Beuys estaba consciente de que todos los seres humanos pasamos por procesos difíciles que marcan la vida, él mismo tuvo que curarse de situaciones dolorosas en las que incluso casi pierde la vida, el dolor se convierte en una experiencia experimentada por él. Al pertenecer a la generación de la Segunda Guerra Mundial como soldado, un accidente le provocó caer herido en una civilización lejana, fue arrojado con fieltro, desde este suceso cambió su percepción de vida y se dedicó al arte. Empleó el arte como herramienta de transmutación o metamorfosis de todos aquellos sucesos dolorosos incrustados en su memoria. Desde este momento para él, el arte es la manera de hacer revolución, con la que se expresa y además sana³ sus heridas, en su lógica si el arte es capaz de salvar a un individuo, es capaz de salvar al mundo, porque para él, como lo aborda Bernárdez, “La sociedad necesita ser sanada, y sanar significa transformar al hombre, en el sentido de devolver sus genuinas capacidades creativas, desarrollando con ellas su libertad” (2003:61). Es por esta razón que el arte es elemental en el desarrollo humano, funciona como herramienta para la transformación de dolores individuales y sociales.

Beuys era un artista muy espiritual, preocupado por la humanidad, encontró en el arte una posibilidad de curación, generada por y para él desde la creatividad y la exploración, de la misma manera que desde sus capacidades y sus incapacidades, con la finalidad de encontrar sentimientos profundos y resolver disturbios psíquicos. Solventa su producción con ayuda de materiales orgánicos, mismos que suman significado a su obra, aunado a las alegorías que ejecuta con ayuda de la relación que hace con los animales y sus cualidades, sin duda alguna

³ Sanar: Restituir a alguien la salud que había perdido (Diccionario de la lengua española).

su saber y su pensar eran representados en su obra, estaba convencido de que la fuerza y la creatividad individual aportan a la sociedad, y por supuesto que la sociedad necesitaba y necesita ayuda para ser modificada, dicho de otra manera pretende generar una metamorfosis de la conciencia humana, a partir de la manera en la que se percibe, reproducida por experiencias de vida, educación y contexto social.

Es por eso que en esta investigación se plantea el arte como un acto de transformador ejecutado por algunos artistas, porque por medio de la obra de arte se materializan dolores o afecciones desde un camino de transmutación al transitar por procesos catárticos. La catarsis es un procedimiento que provoca profundos momentos de inestabilidad y vulnerabilidad, la crisis aumenta antes de encontrar respuestas y tranquilidad al disolver dichas dolencias, por eso considero que es de vital importancia el proceso, tanto o más que la obra en sí, durante este se pueden visualizar sucesos difíciles, lo cual provoca el reconocimiento y en cierto aspecto permiten la confrontación y disolución. Interpongo las técnicas narrativas tomadas de la psicología con la producción, el investigador Juan Luis Linares plantea que esta terapia se puede ejecutar desde la literatura o la expresión plástica, no obstante desde mi punto de vista todas las áreas artísticas tienen la capacidad de incursionar entre este tratamiento. Para su desarrollo se cuentan historias o proponen elementos adecuados para la construcción de narraciones. “Es decir que se trata de intervenciones básicamente cognitivas, aunque por su complejidad extienden ramificaciones importantes en los espacios emocionales y pragmáticos.” (2007:153). Estos sucesos se expresan en espacios seguros, dentro de espacios creativos, creando discursos narrativos desde la autorreferencia y así las “simples” aseveraciones exponen problemáticas dolorosas.

Desde el aspecto de las narrativas creadas por historias y memorias planteo la ejecución de las obras por parte de los artistas, la obra puede referir a un objeto antropológico ya que está cargada de elementos simbólicos los cuales pueden

tomarse como formas de documentación, registro o conmemoración del recuerdo, inscrito en un espacio temporal específico. Por medio de estas piezas se recuperan sucesos pasados, insertos en emociones y sensaciones evocadas por sonidos, cicatrices y heridas que de otra manera se perderían en el tiempo y el espacio, a pesar de esto el pasado no es recuperado por completo, ya que sólo se rescatan fragmentos de él porque con el paso del tiempo los recuerdos se van modificando y en algunos casos desechando, ya que el cerebro tiene la necesidad de recopilar más información. (Colem,2019).

El ser humano produce un conocimiento de sí mismo y del mundo en el que se encuentra inserto, a partir de este genera su individualidad e identidad, si este individuo es un artista, en la mayoría de los casos emplea el arte como reflexión y vierte sus conocimientos y experiencias en cada una de sus propuestas, aquellos acontecimientos vividos se encuentran insertos en su corporalidad, instaurados en la piel y en la memoria, las cuales son marcadas por huellas o rastros de sus vivencias. Es mediante el proceso creativo que se instauran los recuerdos por medio del pensamiento y logran una interiorización reflexiva, muchas de las obras son completamente íntimas pues evocan esta memoria ejecutada desde el conocimiento y dominio de algunas técnicas artísticas, conectándose completamente con los materiales empleados, un claro ejemplo es Beuys. Por otra parte, en cuanto a las técnicas el textil es similar, ya que con él se experimenta una especie de trance en el momento de llevarse a cabo, la obra a puede relacionarse directamente con la concentración, meditación o autorreflexión. Este suceso es propiciado gracias a sus cualidades repetitivas, las piezas funcionan como medio de comunicación distinto a la escritura o el habla, el proceso de creación da pauta para entablar diálogos internos.

La palabra ejerce una responsabilidad importante inmersa en la sociedad, sirve como emisor y receptor de la comunicación por formar parte del lenguaje y como extensión dentro del arte por lo tanto es parte de la configuración de la identidad. La terapia narrativa se refiere a la solución de problemas a partir de la palabra

desde la memoria, la cual se recupera por medio de una narración. Esta narración provoca la reparación de un proceso doloroso desvelando el inconsciente y la reflexión del suceso escrito, pues permite dar cuenta de los patrones a los que está sometida una persona y evoca frecuentemente al problema, de esta manera existe una aproximación al cambio. La narrativa clínica vincula el lenguaje y la ciencia por medio de la escritura propiciando discursos propios. (Ramírez, 2021). Desde este abordaje enlazo la narrativa clínica al textil llevado desde su propio discurso etimológico el cual guía la configuración de la palabra textil, textura, texto y contexto, se derivan del verbo *textere*, que significa tejer. Entonces la palabra se incluye la construcción de tejidos en el sentido material para la producción de objetos tangibles e intangibles al referirse en este sentido a la confección de pensamientos, ideas, o historias pertenecientes al creador, que en todo caso con relación a la escritura generan un texto, una narrativa con diversos materiales, los cuales pueden ser descifrables, al expandirse en una amplia red de posibilidades, donde el artista involucra sus conocimientos y experimentaciones para la construcción de textos esculturales suscitando la conciencia del individuo y la experimentación de estos procedimientos psicológicos que detonan una mejora emocional y mental.

El proceso de la obra lleva consigo un recorrido que el artista resuelve conforme el sendero que le toca caminar, en ocasiones son sólo huellas rastreadas para llegar a una idea o al proceder de una serie, se unen fragmentos de los recuerdos instaurados en la memoria, volcados en un objeto que contiene un espacio-temporal y matérico, como si tomara estos conceptos para contenerlos en un objeto al verter unos pasos de su recorrido, que en algunos casos funge como una suerte de reliquia antropológica, ya que posee huellas, historia, y memoria de aquellos acontecimientos vividos por él mismo. En la ejecución de cada pieza el artista ocasiona transformaciones, se renueva, escribe, reflexiona, es una especie de autorretrato, escrito desde una autobiografía que parte del momento en donde se encuentra parado en un tiempo y espacio determinado sin retorno, porque el tiempo sigue su transcurrir al dejar inscritas narrativas, evoca territorios familiares,

corporales, de lo conocido y desconocido, con la finalidad de confrontarse, encontrarse y reconocerse. Entonces la ejecución se elabora en un instante determinado en el que el artista crea junto con sus conceptos y significaciones en conjunto con la carga sensorial, la cultura y la memoria que posee en ese momento específico, mismas que se conectan con las técnicas y los materiales empleados produciendo representaciones del yo a modo de autorrepresentación.

Gadamer manifiesta que el arte es un objeto de conciencia histórica, ya que su ejecución implica ser elaborada desde esta mediación (1993:2). Cada obra artística es la representación del tiempo-espacio en el que se ubica al momento de ser creada, es por esta razón que puede considerarse como especie de reliquia antropológica, de sucesos escritos que jamás volverán a acontecer, al recordar se pueden abrazar aquellas eventualidades transcurridas y desde este abrazo pueden escribirse con la finalidad de insertar estos recuerdos en un objeto, mediante el cual se registra en el tiempo a la par de sucesos que acontecen en la cotidianeidad, además de encapsular lo que cada uno es. También funcionan como puente de lo que hemos sido y lo que somos, como proceso histórico, con la finalidad de atesorar el pasado y así evitar que se borre. Desde este punto de vista hago una relación entre el objeto artístico visto como pieza antropológica o bien como documento histórico, ya que se encuentra cargado de signos y símbolos, además de experiencias y acontecimientos sucedidos dentro de una época histórica determinada. Algunos recurrimos constantemente a las implicaciones que marcaron nuestra vida, por supuesto desde las percepciones significativas que se insertaron en nuestra memoria, la manera en que cada persona recuerda las vivencias, lo cual no quiere decir que hayan sucedido tal cual el recuerdo que los acompaña, ya que solo se puede recordar desde el posicionamiento propio, generado desde una perspectiva individual y por lo tanto personal.

La memoria juega un papel muy importante, a partir de ella se construyen las obras, funcionan como contenedor de las experiencias recordadas, se evocan

procesos pasados constantemente, porque en realidad estamos contruidos desde y por la memoria, “somos memoria, somos la huella que recordamos de nosotros mismos. La experiencia no sería posible sin la memoria” (Domínguez, 2014:86). Para Lacan el pasado es una reinterpretación de los sucesos, porque no es posible recordarlos con exactitud, el ser humano recoge sólo fragmentos de él y los reinterpreta mediante lo que “piensa” que sucedió, al observar en perspectiva la acción distorsionada. Se recuperan fragmentos de lo que una persona puede y desde donde recuerda, su perspectiva de lo acontecido, como se dice coloquialmente “su versión de los hechos” (León, 2008:47). Difícilmente la memoria puede estructurar los recuerdos en relación con un orden pre-establecido, si se revive el pasado sólo pueden recordarse pedazos de él, fragmentos que se quedan en la cabeza, se capturan instantes, además de recordar la historia distorsionada, se pierden detalles, se crean asociaciones de lo que quizá el raciocinio relaciona –poco más o menos lo que sucede cuando se está leyendo y no se termina de leer la palabra cuando el cerebro ya la completó– así que se vive entonces de fragmentos de historias. En algunas ocasiones surgen asociaciones repentinas de recuerdos que nos toman por sorpresa, en este sentido parecen pertenecientes a un organismo vivo e independiente, que se mueve dentro de sus elecciones y clasifica la importancia de los recuerdos de acuerdo a su dictamen.

En lo personal, me resulta inquietante la manera escurridiza en que funciona nuestra memoria, lo que intentamos recordar a voluntad se nos escapa, lo que quisiéramos poder olvidar se adhiere con más fuerza a nuestro pensamiento, y en los momentos más inesperados nos asaltan recuerdos que creíamos haber perdido. (Romero, 2018:202).

Sucede todo el tiempo, en cuanto más quieres recordar algo más lo olvidas, pero la relación con los objetos a veces te vincula a recuerdos involuntarios que se esconden en la corporalidad. Sin embargo, las memorias al pasar de los años aparecen más fragmentadas, un tanto incompletas, se revuelven y urden unas con otras. Al sumergirse en estos memoriales se encuentran respuestas inesperadas, inscritas en algunos registros como fotografías, diarios u otros objetos e incluso conversaciones que muchas veces sirven como detonantes de recuerdos de

vivencias “cotidianas” que se convirtieron en significativas. Al ser exploradas internan al sujeto en un abismo que lo traslada a territorios de la interioridad, en donde los caminos no te llevan más allá de tus percepciones, emociones e historias. Las historias se plasman en objetos artísticos, mismos que connotan un registro en el cual se inserta la sensibilidad contenida del artista, sirve como puente de la “realidad”, la observación interior, por medio de la meditación y el sentido común, un recorrido del tiempo y espacio que se habita. Funciona en ocasiones como recordatorio de las historias comprimidas, de aquellas anécdotas que forman parte de la cotidianeidad, muestran un significado importante para el artista, el cual emplea estos objetos con la finalidad de conmemorar experiencias cotidianas, aunado al tiempo inscrito desde la narración de sucesos íntimos que quizá no le importan a nadie más que a él mismo. Al plasmar las experiencias en objetos, narran sucesos escritos en un tiempo y espacio determinado, porque cada momento de nuestra existencia encierra una inmortalidad, una huella, un vestigio (Zanella, 2018:19).

Por otra parte los objetos a pesar de su diseño ergonómico, en ocasiones oponen resistencia y confrontan, a través de ellos se comprenden las funciones que le son atribuidas o para las que fueron creados, es ahí donde se comienza a entender, la relación del objeto con cada persona que lo usa, porque “Todo objeto es un misterio. Los objetos son una especie de secretos.” (Christlieb, 2003:8). En este estudio se analiza cómo los artistas suman al origen de cada objeto una carga simbólica que representan los misterios, secretos e historias que ellos quieren contar, desde sus experiencias percibidas o vividas. Algunos artistas se encuentran en una constante búsqueda de su espiritualidad y armonía con el mundo interno y externo, como parte de su búsqueda generan diálogos con el mundo exterior a partir de los objetos, con la finalidad de extender su universo, en relación a los sentidos; esta extensión se genera dentro de la corporalidad que se entienden gracias a la obra de arte, inserta en diversos dispositivos, como el empleo del vestido como objeto artístico.

Los artistas transforman e insertan los acontecimientos en sus piezas a las cuales se suman conceptos interpretados por medio de símbolos lo cual aumenta su valor estético. El vestido-arte, se instauró para hablar de preocupaciones existenciales femeninas, la ropa engloba la importancia del cuerpo humano por su gran cantidad de referencias y significados, sirve como un artefacto que comunica y protege la intimidad. Los vestidos como objeto artístico o dispositivo exponen públicamente a Shiota, Beuys y Bourgeois en cada una de sus piezas, gracias al conjunto de elementos que emplean cada una de ellas y Beuys en su producción, mediante el uso de materiales; composición, color e incluso, en ocasiones, la manera en que se montan dichas piezas contribuye al reflejo del ser de cada artista, compuesto por sus conflictos emocionales, físicos y/o mentales; se escribe, se habla desde el cuerpo a partir de su extensión, que es el vestido, en un constante juego entre dentro y fuera, poniendo en tensión continua cada uno de sus componentes y sus estructuras ejercidas socialmente. (Larrea, 2007:316).

Desde este aspecto, el cuerpo y la corporalidad son relacionados con el vestido, gracias a sus funciones y límites, la indumentaria sirve como dispositivo, en ella se inscriben las narraciones que son tejidas desde lo íntimo, sirve como depósito de experiencias que arrojan al cuerpo, estas experiencias estructuradas en un objeto que funge como segunda piel, donde comienzan a realizarse construcciones personales y sociales. Por consiguiente las artistas que producen piezas relacionadas con la indumentaria y en específico crean vestidos desde su corporalidad, generan una relación entre arte y vida, en su obra exponen su relación con el mundo desde aspectos sociales, intelectuales, emocionales e íntimos. Utilizan los hilos para denotar el entramado de sus experiencias vivenciales, dándole estructura y forma a sus memorias, en algunas ocasiones construyen refugios, en otras critican al sistema y en otras tantas transmutan sucesos dolorosos.

En aspectos artísticos el vestido es desarticulado, puede ser habitado en diversas índoles; teatralidad o disfraz, protección o impedimento, armadura o levedad,

dependiendo del significante que cada persona le quiera otorgar, aunque este es condicionado por el cuerpo y los estándares ya establecidos, sabemos que dentro del arte se pueden transgredir y resignificar los modos de vinculación social (Saltzman, 2004:4). Sirve como primer medio de contacto hacia otros cuerpos, es quien estructura la forma del mismo, acentuándolo, delimitándolo, al marcar límites corpóreos y espaciales. Construye el hábitat de quien lo ejecuta, crea una estructura que desde las raíces de donde se proviene, en él se plantean sucesos identitarios que nos transforman y definen. Si lo analizamos bien, el vestido nos da la oportunidad de observar en introspectiva, saber cómo somos, conocernos, lo que sentimos, lo que pensamos, la manera en la que nos desenvolvemos, es el contenedor de nuestro cuerpo, constituye nuestro “yo”, es desde esta idea en que las artistas presentan y representan su entorno, desde adentro y desde afuera, al proyectar y replantear sus propios cuerpos. A partir del estudio del arte como elemento de transformación, el vestido es expuesto como protección-exposición entre cuerpo-vestido y su relación cultural, pues es difícil encontrar a uno sin el otro. El vestido es adquirido como dispositivo en el que se inserta de manera simbólica la corporalidad dictada desde aspectos narrativos, en el que se exponen a partir de una dimensión estética el poder cognitivo de las artes desde un desarrollo psicológico.

1.3. El vestido como huella y vestigio

La memoria es un río habitado por peces esquivos. Se parece mucho a un cuadro de Paul Klee. A veces, los recuerdos brincan fuera del agua y enseñan su lomo plateado y curvo. Pero en otras ocasiones necesitamos pescarlos. Los objetos son anzuelos para pescar recuerdos. O redes barrederas para lo mismo. Son despertadores de la memoria.

Mellado

Los recuerdos de cada ser humano están unidos a experiencias suscitadas en el mundo, cargados de melancolías, llenos de aprendizajes propios que se relacionan con objetos, lugares o personas. Estos recuerdos son estímulos, a partir de ellos se configuran piezas artísticas llenas de símbolos que detonan la rememoración de objetos atesorados de temporalidades de un pasado que pudo dejar huellas escritas en el cuerpo la memoria y las emociones. Las piezas son contenedores de recuerdos, evocan la nostalgia de lo que el tiempo se ha llevado, ilustran fragmentos de la vida pasada; al recapitular al mismo tiempo lo que hemos sido y lo que somos, el presente y el pasado porque el pasado sirvió como medio para llegar a donde nos encontramos actualmente. La memoria puede asociarse con los rizomas, extensión de raíces, en cuanto a la memoria corta, una parte del proceso tiene que ver con el olvido, al contrario de la memoria a largo plazo, los rizomas pueden crear una analogía con las raíces de un árbol donde se insertan las historias familiares, y contienen relación en cuanto la raza, y sociedad. (Gras,2013:31). Las vivencias se convierten en recuerdos y se almacenan en la memoria.

Existen algunas artistas que vuelcan su obra de acuerdo a conflictos emociones y memoriales, emplean el arte como proceso liberador, al volcar todas las sensaciones sobre las piezas, un ejemplo es la artista Chiharu Shiota,⁴ para ella la

⁴ Chiharu Shiota es una artista japonesa de instalaciones nacida en 1972 en Osaka, vive y trabaja en Berlín desde 1996, es graduada de la Universidad de Kyoto Seika, y después estudió en la Escuela de Altos Estudios de Artes Visuales en Hamburgo, Alemania. Construye instalaciones hechas de hilos que son una reminiscencia de las telarañas, su trabajo lleva como eje principal la memoria y las emociones. Los objetos incrustados en ellas o apilados uno encima del otro, crean un ambiente impregnado de una fuerte carga emocional y poética. Su obra consiste en varias instalaciones y *performances* en los que utiliza objetos

memoria es un laberinto que te lleva de un lugar a otro, en el que te puedes perder fácilmente por sus múltiples caminos “de memoria en memoria, de recuerdo en recuerdo, las vivencias acumulan generando esta ansiedad que es la fuente de sus miedos” (Gras, 2013:63), es la ansiedad y el miedo el punto de partida que detona la producción de Chiharu, en torno a lo vivido entre lo real e imaginario, a través de objetos con los que trabaja, uno de sus principales detonantes es la memoria, la cual se plantea desde sucesos históricos que conectan con emociones, exteriorizando experiencias interiores expuestas por medio de artefactos. Sus piezas se construyen desde memorias, en algunas ocasiones surgen de la relación con los sucesos que transcurren a diario, los cuales se encuentran vinculados con aspectos socio-políticos establecidos en el espacio-tiempo en el que se desarrolla su vida, sin embargo, este suceso acontece de manera similar con Beuys y Bourgeois, los cuales ocasionalmente generan su producción relacionada con sucesos íntimos, que de una u otra manera también son tocados por estos aspectos socio-políticos pero desde la interpretación personal.

Por otra parte, inscribir en piezas artísticas sucesos memoriales, no justamente tiene que ver con un acontecimiento que implique una ruptura física, mental o emocional, puede ser cualquier anécdota implicada en la cotidianidad del artista, sin embargo, desde este espacio abordaré ambos. Los recuerdos que bifurcan hechos que redireccionan su vida, emplean el uso de técnicas artísticas como procesos que zurcen estos puntos de quiebre como resultado de trabajar con aquellos acontecimientos que convirtieron susceptible un aspecto de la vida del personaje en relación con sus dolencias o traumas. La historia personal que se reproduce en memoria es una serie de acontecimientos como resultado de la suma de primeras impresiones contempladas a través del tiempo en un constante vaivén de eventos transcurridos. (Sánchez, 2015:92). La artista crea a partir de sucesos experimentados a lo largo de la vida por estas experiencias que la marcan y dejan impregnada una huella en su memoria. Las artistas y el artista que

cotidianos como camas, ventanas, vestidos, zapatos y armarios. Shiota explora las relaciones entre el pasado y el presente, lo vivo y lo muerto, y las memorias que las personas insertan en los objetos. Una característica de sus obras son las redes de hilo negro o rojo que rodean a los objetos.

analizo fincan la afirmación de su propia existencia por medio de su creación, propuesta desde su mirada introspectiva de sentimientos y recuerdos, desde sus vivencias acontecidas en la familia. El arte funciona como liberación de sus situaciones emocionales pero al mismo tiempo, las emociones son fuente de inspiración para la creación, sirven como reflejo de su identidad y forma de pensar, en cuanto a cómo conciben la vida y el mundo que les rodea, es posible que estos artistas sean propensos a la melancolía y la nostalgia o quizá se encuentren apegados al pasado.

Pues bien, el tiempo y la masificación de la cultura generan amenazas continuas a la efímera existencia del ser humano, por lo que quizá estas propuestas artísticas sean la respuesta de encontrarse en constante rememoración y cimentación mediante memorias plasmadas en un objeto que perpetúe las historias urdidas por los artistas, en torno a sentimientos e intimidades. “Me sentí rara al no tener miedo ni ansiedad porque entonces ya no podría crear arte y sólo me volvería más ansiosa y aún más insomne. Mi arte no es una terapia contra la ansiedad interna sino que, en mi caso, el temor es necesario para crear.” (Gras, 2013:102). Aunque no para todos los artistas funciona así, el contexto social en el que nos desarrollamos y lo que nos rodea influye mucho en el trabajo artístico y en muchas ocasiones, como el caso de Chiharu, las emociones son un aspecto determinante para la producción.

El ejemplo de los procesos de creación de Chiharu nos sirve para comprender cómo algunos artistas crean desde las emociones y por medio del arte logran estabilizarse por periodos haciendo de su ansiedad un proceso de creación. En el texto *Chiharu Shiota las líneas de la mano*, Matsumura narra su relación con el insomnio, que para la artista era un camino recurrente por el miedo y la angustia que sentía, aunado a las preguntas que iban y venían periódicamente en su cabeza. Sin embargo, se da cuenta de que sin las emociones que le provocan ansiedad difícilmente puede estar inmersa en el mundo del arte, es como de una u otra manera comienza a relacionar estas sensaciones con sus piezas artísticas, al

fincar su existencia con la experiencia profesional asocia en definitiva el arte con la vida. En esta relación es significativo recordar que la identidad está asociada a la memoria, porque la cultura trastoca de manera importante a cada individuo desde la manera de su constitución por los momentos significativos en su realidad, mismos que forman su historia personal.

En algunos casos el arte es el vehículo de la materialización de memorias, cuya esencia permanece en la mente de cada personaje; al ser materializados pueden evocar el recuerdo, servir como reliquia de algo que de una u otra manera permanecerá en el individuo, como una insignia que evoca una experiencia para ser protegida y así estabilizar el recurrente recuerdo, es entonces cuando uno se podría llegar a preguntar ¿Qué límite tiene la capacidad humana para almacenar recuerdos? ¿Es una persona un archivo de recuerdos recaudados de sus experiencias? ¿Qué es lo que sucede cuando los recuerdos de una persona comienzan a desvanecerse? ¿A dónde van los recuerdos perdidos? Es entonces cuando algunos artistas visuales retornan a sus memorias como fuente de inspiración y/o como medio para liberarse de alguna dolencia de experiencias vividas, en ocasiones se introducen un eterno retorno a los orígenes, caminos que los llevan a descubrirse, conocerse y reinterpretarse a través de “imágenes en ellas quedan tejidos los tiempos, ellas permiten interrogar el corazón de la historia, las imágenes son la memoria actuante en la vida de la cultura.” (Domínguez, 2014:101). ¿Se puede decir que la obra es una máquina del tiempo y el espacio que nos permite revivir de manera común esa experiencia privada? “La memoria es una suma de recuerdos, apila asociaciones, colecciona espacios de conciencia selectiva, orden; darle forma al pensamiento es una manera de construir.” (Sánchez, 2001:118). Es la memoria un lugar común al que frecuentemente llegan los artistas para seleccionar información ejecutándola en un proceso de creación que da estructura a un objeto.

De esta manera, se encuentra un lugar palpable para los recuerdos almacenados en obras, con la finalidad de dar un orden, y en ocasiones sentido, a las cosas, a

la estructura de pensamiento y explicación de los sucesos acontecidos en la vida. El almacenamiento de memorias que en definitiva no posee una disposición específica dentro de nuestro cuerpo; sin embargo, viven en nuestro interior; aquellas evocaciones, sensaciones inscritas en las experiencias de vida. Imagino la memoria como un lugar para recorrer, como el espacio de una biblioteca, en donde podemos encontrar todo tipo de libros relacionados a una especialidad, o bien a una librería donde se encuentra todo tipo de materias y temas; en relación con nuestro cuerpo como territorio repleto de huellas y cicatrices que incluso te llevan a los recuerdos más escondidos. Si bien se ejerce una exploración profunda dentro del recuerdo se puede lograr una experiencia interna y cada quien se dará cuenta que existen en las esquinas más recónditas recuerdos que se creían perdidos o simplemente te toman por sorpresa. Las memorias se encuentran instauradas en la corporalidad a manera de ruina, ya que se poseen sólo fragmentos de lo que aconteció, y en general es imposible reproducirla en totalidad.

Por otra parte el vestido como límite entre cuerpo y sociedad, interactúa con la sociedad desde la concepción de lo público y en relación a lo íntimo, el cuerpo funciona como soporte y contenido del vestido, muchas ocasiones en la prenda pueden apreciarse las marcas corporales registradas por su constante uso, donde el cuerpo deja una insignia sugerida a partir de su forma y estructura. De esta manera, se revela la ausencia del cuerpo, presenta la ausencia del espacio, donde debería de residir el soporte y contenido del vestido. Cotidianamente vestimos y desnudamos el cuerpo constantemente, vinculamos el vestido-cuerpo, pues existe una concepción implícita donde uno es configurado paralelamente al otro. El vestido es creado para el cuerpo, puede entenderse como medio de significación por medio del cual se delimitan los bordes corporales y al mismo tiempo sirve como presentación pública de lo femenino, porque vincula al cuerpo con su entorno determinándolo dentro de los límites sociales, de acuerdo al mismo ambiente es como ambos son empleados como medio que comunica, se transforman a partir de el fenómeno cultural de permisos y prohibiciones

establecidos culturalmente, en relación a procesos de producción y consumo. (Etwisle:2003:7).

El vestido llega a reflejar la identidad, suele verse como un símbolo individual, pero también colectivo, permiten “complejizarla”, al convertirse en un juego que lleva a cabo la dramatización del individuo mediante el uso de disfraces o máscaras, los cuales constituyen un medio y un símbolo de libertad, y al mismo tiempo de contención en cuanto lo que es “permitido” bajo las reglas sociales, porque como lo menciona Stuart, la construcción de la identidad se define con la razón social procesada en un enfoque discursivo a partir de lo que se ve u observa de acuerdo a lo que a cada individuo le identifica, es un proceso indefinido porque se construye constantemente, lo cual señala que la identidad es difícil de edificar y en general, se encuentra fragmentada y fracturada, es construida con la multiplicidad ideológica de un constructo social⁵, por tal motivo se encuentra frecuentemente en un proceso de cambio y reconstrucción, por lo tanto se relaciona con el juego en el sentido de “probar con la diversidad de significantes que existen hasta encontrar el medio identificable, el cual no justamente tiene que ser permanente, el uso de diversas vestimentas permite impulsar este juego, de acuerdo a estrategias y posiciones.” (Hall; 2003:15-17).

Desde siglos pasados las prendas de vestir han sido un tema que ha interesado a un gran número de artistas visuales, ya que históricamente el ser humano es determinado por la vestimenta que lo protege. Es una representación que se ha desarrollado a la par de la ruptura cultural, a partir de la cual se han generado subculturas, estas resaltan formas de pensar de pequeños grupos las cuales son creadas dentro de lo individual como factor social, añade al cuerpo capas de significados culturales, adjudicados por medio de telas las cuales generan pliegues que evocan la corporalidades desde la construcción de lo individual a lo social y viceversa. Por su parte el desarrollo del vestido dentro del arte ha

⁵ La sociedad se rige por reglas, estándares y acuerdos, estos se convierten en códigos que se reconfiguran constantemente, algunos de forma sencilla y otros se arraigan como el caso de la sistematización de conductas y roles relacionados con el género, a estos se les regula, limita y prohíbe y controla.

permitido experimentar y explorar las posibilidades de esta área de creación, que por un lado es visualizada como lo más cercano al cuerpo, y por otro lado es el instrumento desde donde se crea un primer contacto y distancia con los demás, es el límite con el otro, con el mundo, tiene como finalidad exponerlo y “arroparlo”. Es un dispositivo que representa las formas, texturas y siluetas determinadas por la interpretación contextual de cada vestido, al reflejar el aspecto exterior. Forma, volumen, silueta, hablando de los aspectos físicos, donde se insertan la corporalidad desde aspectos emocionales y mentales que se constituyen como parte del hábitat. Es de esta manera como se adecua a las representaciones sociales, culturales e ideológicas del contexto donde es elaborado, ya que las prácticas vestimentarias pueden leerse como prácticas sociales.

Al emplear la ropa como medio de expresión artística “[...] pierde su carácter masivo, pero se llena de ideas propias, individuales y novedosas.” (Hurtado, 2008:10), lo anterior, proporciona un giro a la perspectiva de la ropa, al tratar de evadir la posición de la moda, con la finalidad de dar nuevas herramientas al arte y su historia; pues históricamente ha sido un elemento explorado, por ser observado como un soporte que podría servir como medio de expresión, una interpretación desde el arte y sus conceptos. En gran medida la creación artística de vestidos fue una respuesta rebelde a la imposición de la moda y la opresión de los cuerpos femeninos. La prenda de vestir es muy importante por sus implicaciones culturales⁶ y sociales, en este caso por el contenido agregado, lleno de símbolos que le suman los artistas, mismos que articulan una reflexión reiterando y problematizando su cuerpo, corporalidad e identidad al permitir que el vestido sirva como soporte y contenido de su obra. Para estos artistas, abordar el tema de la ropa era la suma de todo su bagaje cultural, le daba una estructura más fuerte a su discurso estético, para ellos abordar el tema fue muy importante, por su cercanía con el cuerpo y la forma en que se le ha adjudicado como elemento de poder, representación social y cultural. Como primer espacio de contención, su

⁶ En el caso específico del vestido, está vinculado a la mujer y su cuerpo, el cual ha sido oprimido, decretado y consolidado bajo estándares estéticos, también ha sido regulado bajo la incomodidad y perfección, además, como indumentaria puede servir como reflejo de posiciones sociales.

información es absorbida casi en automático, por ser un elemento con el que convivimos de manera cotidiana.

La ropa intenta representar e interpretar los pensamientos, aspiraciones y creencias de los artistas que la elaboran, de la misma manera en el arte representa el contexto social en el que se desarrolla el artista. Entre los pioneros de la creación de indumentaria elaborada desde una vertiente artística se encuentran: William Morris, Gustav Klimt, Giacomo Balla, Sonia Delaunay, entre otros. Dichos artistas buscan extender el ámbito artístico a todos los aspectos de la vida cotidiana, en efecto ellos proponían el vestido como objeto artístico pero también pretendían que fuera usado dentro de la cotidianidad, con la finalidad de volverlo parte de este sistema instaurado por la moda, rompiendo sus cánones para insertarse en ellos. Una de las primeras cercanías surge dentro de la corriente Arts and Crafts (1880-1910) en la que la inquietud de los artistas los llevó a crear prendas que criticaban al sistema de la moda y su empleo, al rechazar los cánones establecidos por la misma, para dar paso a una forma diferente de dibujar la silueta, manufacturandola práctica y cómoda.

A propósito, otras formas en las que se ejecuta el uso de la vestimenta dentro del ámbito artístico, es a manera de protección, se desarrolló a partir de algunos proyectos ejecutados por medio de happenings o performances, en donde la cercanía física y afectiva de relación con el artista y la prenda se adhiere al generar una proximidad y aproximación entre ambas. “ La vestimenta crea territorios internos y externos y puede comprimir o estrechar tanto el espacio personal como el movimiento del cuerpo. La ropa logra afectar las relaciones del individuo con su entorno y consigo mismo” (Hurtado, 2008: 83). La vestimenta comunica acciones, pensamientos, emociones. Hoy en día el vestido en el ámbito artístico rompe con la necesidad funcional y estética, su propósito no es el vestir un cuerpo. Rompe definitivamente con los estándares de la moda y su sistema masivo, puede poseer todo tipo de características sin importar si el cuerpo puede o no soportarlo. Estos vestidos funcionan como obra, valiéndose del material con

el que se confeccionan, para potenciar las características formales y funcionales que desempeñan. (Rodríguez, 2008:29). En efecto, puede ser: ligero, pesado, asfixiante, lleno de todo tipo de accesorios, cargado de ilustraciones, o simplemente liso. Los materiales con los que se confeccionan los vestidos son diversos, así como la representación de cada uno de ellos, estos vestidos aluden al cuerpo y pierden su “función principal” que es ser empleados como elemento cotidiano, sin dejar de representar símbolos culturales.

Rompen estructuras sociales y critican al sistema. “[...] el vestido-arte también puede alterar el valor moral de la ropa, en vez de cubrir pudorosamente el cuerpo, puede convertirse en un objeto revelador y transparente, o deformante y engañoso de la forma corporal. El vestido hace alarde de su capacidad de opacar la verdad y transformarla.” (Hurtado, 2008:93). Existen piezas que son elaboradas con múltiples materiales, sin embargo, los atuendos poseen diversas características, entre ellas que son imposibles de portar, manipulados, desestructurados, pesados. Vestidos que si fueran usados impedirían el movimiento, dispositivos vinculados al cuerpo, aparatos metafóricamente ortopédicos o bien, por el contrario, existe una relación directa con el vestido empleado como dispositivo para ser portado, ejecutado con materiales textiles e intervenidos con diversidad de técnicas artísticas.

Si bien la vestimenta ha encontrado diversos caminos de expresión en relación a las artes visuales, existe también una correspondencia con el proceso arquitectónico por ejemplo, en el cual el vestido también cumple una función de arropamiento corporal, con la finalidad de crear una estructura que protege el cuerpo y lo adorna, da carácter específico a lo esencial de forma espacial en una analogía entre hogar-cuerpo en cuanto a la interioridad, la cual no es simplemente física, es un complejo constructo social e individual del cuerpo. Para estos creadores la arquitectura al igual que el arte expresa pensamientos, es una

propuesta innovadora en el espacio arquitectónico, sirve como revestimiento⁷ es extendido a cubrir, al emplear la estructura corporal para proceder a esta función. “Los vestidos son como arquitecturas de colores, interpretados a modo de fuga: un vestido, un abrigo, es una porción de espacio ordenado y concebida por la materia y la dimensión.” (Larrea, 2007:2016) cita a Jacques Derrida(2000). El vestido aparece como lenguaje del cuerpo, o expresión del mismo, que de una u otra manera enmascara o “cubre” la corporalidad porque es una de las funciones sociales dictada por la cultura, desde el lenguaje arquitectónico. La arquitectura es visualizada y creada de acuerdo a los materiales que la constituyen, mismos que deben ser tratados, vestidos y construidos en sintonía con su sintaxis, con la finalidad de articular lo que se quiere expresar de la misma manera que el arte y la corporalidad, elementos articulados para la confección y comprensión del vestido.

Por su relación con la creación y la conformación de un tejido empleado para cubrir el cuerpo también se relaciona al arquitecto como tejedor por la extensión que nos permite como creadores relacionarnos con otros mundos, en términos de oficios y todo lo que se encuentra dentro de nuestro contexto. Al igual que para Joseph Beuys: “todo mundo puede ser artista”, para él “todo mundo puede ser tejedor” de ahí que todos articulan hilos que se confeccionan en el tiempo y el espacio para generar, construir, crear, por supuesto cada persona con su herramienta y desde su trinchera. Sin embargo, es de esta manera en la que se crea una relación entre vestido y arquitectura fomentando lenguajes en común como las dimensiones, los materiales y la composición. Entonces el vestido es un espacio de hábitat para el cuerpo producido en el arte por medio de afecciones con las que las artistas construyen un espacio significativo lleno de conceptos e historia narradas desde sus percepciones de vida con las que plasman sus experiencias, delimita las fronteras entre el cuerpo y el espacio, permitiendo una expansión del cuerpo, exponiéndolo aunado a los significados insertos con símbolos, que son trastocados por las distintas cargas culturales. Desde los

⁷ El revestimiento toca lo esencial de la forma espacial. Es aquello que le da carácter específico al espacio arquitectural. (Hernández, 2002:66).

aspectos creativos permite la autorreflexión con la finalidad de generar un cambio significativo y como lo señala la investigadora Claudia de la Garza, interpone la articulación del cuerpo femenino en sus distintos espacios de interacción involucrar sensaciones, emociones y movimiento (2017:263). Los vestidos son un medio de representación que permiten reflexionar sobre la obra no sólo de las artistas que los ejecutan en cuanto a su corporalidad, sino que además permiten una reflexión social delimitada a partir de las normas sociales en cuanto a la identidad, cánones impuestos, género, permisos y prohibiciones.

Capítulo II Hilo lenguaje y tradición en el vestido

2.1 Historia, memoria y tiempo: Construcción de indumentaria, remembranza artística

La ropa siempre es reflejo de uno mismo, de sus ideas, de su estatus social, de qué se identifica, etc., con una segunda piel. Así que cuenta historias íntimas y personales; miedos, gustos, deseos... Un trozo de vestido es un ejercicio de memoria. Me incita a explorar el pasado ¿Qué sentía cuando la llevaba?

Iratxe Larrea Príncipe

El vestido es un indumento que se emplea en primer lugar con efectos de utilidad para cubrir el cuerpo de las inclemencias del clima, sin embargo, al transcurrir el tiempo, el vestido cambia su finalidad, es elaborado para mostrarse como adorno y de esta manera crear diferencias entre clases sociales. Durante la época prehispánica la confección de indumentaria requirió de una amplia experimentación para su elaboración en relación a la preparación de pieles, continúa con la recolección de la fibra, hasta que se derivó en una diversidad de técnicas de tejido y teñido, recursos con los que se generó y procesó un concepto de vestimenta que se fue reestructurando con el paso de los años y los avances en dichas civilizaciones, hasta llegar a lo que hoy en día se conoce como sociedad y cultura, a partir de donde se han modificado las reglas de vestir a la par de los procesos históricos.

La idea del uso del vestido como elemento de adorno se finca con el paso de los años, aunado a los avances sociales y todo lo que esto implica. El estudio del vestido en cuanto a la rama de la moda se ha inclinado al análisis de tendencias, las cuales regulan el modo de vestir, relacionado con colores, texturas e incluso dicta las siluetas corporales, las características y límites entre silueta y vestimenta que debe tener el cuerpo femenino, parte de una estructura socio-política, que ejecuta la configuración tanto del vestido como del cuerpo, por medio de los estándares establecidos por dicha estructura. El vestido adquiere un valor importante de carácter social, dentro de los estándares que lo han categorizado en conceptos relacionados con la moda, los cuales marcan modelos y pautas para hegemonizar a las sociedades en tanto a gustos y estándares corporales, por la

relación cuerpo-vestido. Tanto el cuerpo como la vestimenta son mediatizados por la cultura, expresan una gran cantidad de símbolos y represiones sociales que los estandariza oprimiéndolos bajo los cánones de “belleza” a los que son sometidos. Es por eso que se pueden estudiar los distintos códigos establecidos en diversas épocas al relacionar estos estudios con hábitos y posiciones sociales.

Sin embargo, todos estos análisis y estudios no caben en las propuestas artísticas relacionadas con el vestido en las que la construcción de indumentaria es creada con la finalidad de narrar historias (aunque sí son pertinentes en las piezas que intentan generar críticas sociales, entre otras propuestas). Estas prendas refieren a la relación que posee el cuerpo-vestido, por su correspondencia, pues como sabemos el vestido es creado como instrumento para cubrir el cuerpo, sin lugar a duda, históricamente poseen una relación social donde se recrean y definen uno al otro. Desde este planteamiento algunas obras hacen referencia al vestido como espacio de protección y expansión corporal.⁸

La ropa desde siempre ha sido un reflejo de quien la porta, así como de sus ideas y estatus social; en ella se cuentan historias íntimas, se viven experiencias. Estas prendas, en muchos sentidos han cumplido con una función utilitaria, en alguno de los casos se implementa de la misma manera en el arte, además de ser posicionada como objeto también sirve como dispositivo y en ocasiones, gracias a los materiales con los que se confecciona o se esculpe la prenda es imposible usarla para vestimenta. La ropa siempre ha sido un referente corporal por medio del cual se pueden expresar diversas experiencias, físicas, mentales y emocionales, manufacturada con diversidad de materiales textiles y otros que no se usan tradicionalmente para la confección de indumentaria, sin embargo reflejan la identidad, contenida en el cuerpo, aquella identidad que es construida desde mediaciones sociales, porque la construcción del yo, igualmente se encuentra

⁸ Como expansión corporal se entiende a todos los conceptos que se desarrollaron en el capítulo anterior, los cuales engloban este término; memoria, sensación, emoción.

sometida a estereotipos dominantes, la identidad se encuentra intervenida por el otro. (De la Garza, 2017:66).

El vestido-arte se puede visualizar como contenedor, a pesar de que se haya elaborado con fines estéticos. Aunque mayoritariamente no son creados con la finalidad de ser portados, de esta manera podemos entender que no contienen al cuerpo, en un sentido estrictamente físico, sin embargo, lo representan porque están cargados de sus significantes, adjudicados por un sistema de símbolos; son y sirven como un reflejo de la psique de los artistas que los elaboran, a partir de rememoraciones, en una especie de archivo memorial en el que documentan estas experiencias fragmentadas, que aparecen como escombros, huellas o vestigios, al desenterrarlas para instaurarlas en un objeto, construido desde cero, o bien intervenido, con finalidades resilientes, ya que para fines prácticos el empleo de aquellas técnicas ancestrales referidas al textil apuntan en algunos casos a lo terapéutico, efecto que se logra por métodos que trasladan al artista a una catarsis con la finalidad de liberarse de cargas emocionales. Asimismo, la obra es nutrida por la autobiografía de cada artista, amalgamándose con las narraciones que exponen emociones como: amor, muerte, dolor, entre otros, con la finalidad de crear una reestructura y abrazar dichas narraciones.

En efecto, al enfrentar estos recuerdos se crea una especie de renovación, al revivir las experiencias traumáticas y de esta manera liberarlas. Desde el arte se dibujan las emociones y vivencias a partir de una individualidad tejida por significantes colectivos que la conforman, pues es desde el arte donde el individuo puede mirarse y representarse – es importante mencionar que no es la única herramienta– este proceso da oportunidad de ver y registrar, con la finalidad de observar más que mirar. Al observar se ve de forma lenta y minuciosa, aquellos procesos de vida que acongojan, observando la interioridad por medio de la meditación y el recuerdo de vivencias que son trastocadas por instantes significativos en los que existe una auto-regeneración, quizá al recordar la importancia de la existencia en el mundo a través de historias y memoria. Implica

contar el tiempo desde la narración de sucesos íntimos que no le importan a nadie más que a uno mismo, vertidos en objetos artísticos que relatan acontecimientos y tiempo escrito. Se trata de encontrar en cada momento de nuestra existencia el contenido de uno mismo, observarlo y vestirlo en un dispositivo artístico.

La construcción de un vestido se lleva a cabo exponiendo el cuerpo y la corporalidad, aunado a la construcción del mismo por medio de aspectos corporales, ejecutados a través del tejido, el cual es construido desde una materialidad y un espacio que reflejan la presencia y ausencia del cuerpo, en donde los movimientos ejecutados edifican la construcción del tejido, de aquí podemos derivar que el vestido es la representación de la ausencia, el interior de él nos revela la desaparición, enmarca el rastro corporal de algo que estuvo ahí, tanto del que lo manufactura como de aquel para quien fue elaborado “es un intento por dotar de tangibilidad la ausencia” (Bernal, 2020:192), es una representación clara de lo íntimo expuesto al público, en la cual la ausencia se encuentra enmarcada de presencia desde la inserción de símbolos. El vestido mantiene el diálogo entre las prácticas artísticas y las de pensamiento, logrando una cohesión de estos diálogos no sólo de manera lingüística sino también cognitiva, es la concepción del mundo, apreciada desde aspectos simbólicos que enmarcan nuestro lenguaje.

Es desde ahí de donde se construye, desde memorias que constituyen un espacio experimental en extensión del cuerpo expuestas desde una introversión, así, permite reflexionar en torno a los procesos individuales o colectivos desde el yo, con la finalidad de disolverlos o reconstruirlos desde otras perspectivas en un objeto. El vestido dentro del área artística es un vehículo de expresión, que contiene conceptos, es ejecutado con la finalidad de expresar ideas, cumple con una función psicológica de expansión del yo, pierde todo carácter masivo relacionado con la moda, sirve como dispositivo, es un objeto para emanar dolencias con la ayuda de las técnicas ancestrales con las que es elaborado. El textil tiene la capacidad de generar propuestas ritualísticas debido a la repetición,

estas estructuras de repetición son construidas gracias a un imaginario creativo y son insertas en la tela misma que adquiere una carga simbólica y metafórica, además de generar una similitud con la piel, cobija y protege la corporalidad del artista, se expone repleta de características identitarias como las obras construidas por Beuys, Shiota y Bourgeois.

Desde otro aspecto, el vestido es descontextualizado de su “naturaleza” social, sirve al arte como representación de lo corporal que genera discursos desde la representación de la figura humana. Las artistas emplean el tejido para adentrarse en él, desde la ejecución de un proceso textil creado, por medio de la cual se genera una introyección pues las técnicas textiles conllevan un proceso de atención y repetición continua, las cuales generan un propuesta relacionada con lo ritual, hecho que permite suscitar una visión autocrítica que estimule la dinámica de cambio en quien la lleva a cabo, gracias a la repetición continua, al proyectar una interacción subjetiva de las artistas a través de sus corporalidades a partir de una autoexploración que evidencia su identidad, proyectada desde sus conceptos. El vestido artístico produce críticas y controversias generadas desde el análisis de diversos conceptos que fluctúan entre arte-vida, arte-terapia, arte-artesanía y por supuesto arte-no arte. Estos conceptos son puestos a discusión por algunos críticos, historiadores y estudiosos del arte, los cuales despiertan un interés crítico por el uso de materia textil, desde el aspecto en que el textil no pertenece a la rama del arte y lo encuentran directamente relacionado con la artesanía, en torno a este tema existe una discusión infinita por lo cual la creación de vestidos artísticos no está inmersa en un espacio específico dentro de las disciplinas artísticas.

Entonces el tejido, el bordado, la costura, el zurcir, entre otras técnicas, remiten tanto a lo cultural como a creencias ancestrales de connotaciones estéticas llevadas a la plástica con la finalidad de exponer el mundo interior, exteriorizándolo por medio de la aguja y otros instrumentos que desde el punto de vista de la narrativa construyen y reparan una identidad fragmentada. Se hace uso de los

conceptos aprendidos durante el desarrollo personal, insertándose en los objetos realizados mediante un proceso creativo de técnicas textiles, generado a partir de un hilo conductor que permite la comunicación.

La creación de vestidos funciona para mí y otras artistas como elementos que al ser manufacturados generan una transformación a partir de la que se intenta unir el pasado con el presente y liberar los aspectos duros o evocar recuerdos, cargados de experiencias significativas, descrito de otra manera, regresar al origen del algún problema, concebido en la forma en que Bergson manifiesta la manera de actuar del cerebro, en donde el proceso creativo recrea la memoria y la materializa al surgir por medio de un detonante, se puntualiza cada uno de estos recuerdos deambulantes, representa la realidad en una reproducción simbólica de los sucesos acontecidos, aquellos que edificaron nuestra persona, nuestra identidad (1977: 48). Al transitar por la memoria se recorren caminos, se evocan trayectos, se encuentran nuevas salidas, nuevas soluciones, nuevas propuestas, es un acto de interpretación, como en el caso de Shiota, mediante la creación genera piezas en donde inserta sus ansiedades, deshaciéndose de las mismas, el arte para ella sirve como solución a base de una descarga emocional.

El arte como medio de transformación y expresión es una fuente renovadora de sucesos, por medio de la cual se detiene el ritmo frenético de la cotidianidad y se genera una introyección en la que se mira, siente, escucha con recelo; en el arte textil el proceso de producción se genera a partir del movimiento repetitivos, estos movimientos crean un patrón que se repite constantemente, por lo que provoca una conexión de los creadores con sus procesos mentales de manera consciente, estos sucesos dan pauta a la creatividad al desbloquear la memoria y activar un aspecto emocional y sensitivo. Se crean nuevas formas de articulación de sentidos, el artista al interactuar con la materialidad con la que conecta se posiona de sus texturas y colores, dentro de las sensaciones provoca en primer lugar lo táctil, y en segundo intervienen la emoción y sensación, las artistas se encuentran inmersas en el sonido, ritmo y sensación generado durante la creación

de perforar de manera repetitiva la tela y el sonido del hilo al deslizarse por la misma. Este proceso permite remitir al pensamiento de unir, destruir y reparar al mismo tiempo, porque la aguja perfora (rompe) e inmediatamente después une, es así como el proceso permite una concepción introyectiva con el pasado.

Hay movimientos ancestrales, conocimientos y técnicas del pasado que transforman el material burdo y lo subliman, de manera directa, sufrido, personal... es un viaje que permite trasladarse y sumergirse en otros espacios, distintos a lo ordinario, para conectarse con el orden mágico del mundo y la poesía. (Flores, 2009:36).

Se generan remembranzas de experiencias personales, por medio de la repetición ejecutada mediante la manufactura de cada prenda, en la que participan técnicas ancestrales como lo son la costura, el tejido y el bordado por medio de las cuales desde diversos puntos, referimos al tiempo, en primer lugar, se ejecuta un registro del tiempo, inscrito por cada puntada en cada minuto. La construcción de cada vestido, así como cada una de sus partes contiene rastros, huellas y vestigios de dos historias, en primer lugar, la que quiere ser contada y en segundo lugar la que se incorpora en el momento de su manufactura. Los artistas que emplean estas técnicas con la finalidad de transformar sus emociones al volcarlas en cada una de sus piezas, emplean objetos que se encuentran cerca de su entorno; por ejemplo, toman la tela como documento de archivo, la cual se satura de símbolos que enuncian vivencias, heridas, que se encuentran en la memoria y se cicatrizan con la experiencia del arte, en una especie de ritual que remite a resolución de un problema (Prado, 2014). Cuando el recuerdo se hace evidente alivia el pasado, para que esta transformación suceda, se puede concientizar desde la narración de las emociones, contar las historias provoca un reconocimiento y una confrontación de un problema de aquellos artistas que usan el arte para remitir estos pesares dentro de objetos, con la finalidad de resignificarlos estimulando una dinámica de cambio.

El objeto existe a medida que se palpa, se reconoce, se sufre, se mira, se reflexiona, se convierte uno mismo en objeto. No hay que hacer crítico que no se abisme en su propio movimiento, abismal movimiento hacia el límite de su propio hilo y de su propia red. (Sotomayor, 1995:6).

Este proceso de transformación es asociado a la manufactura del textil, en cuanto a los procesos en el que se ve inmersa la corporalidad y a la construcción de vestidos derivada de esta construcción textil, procedimiento que permite una reconstrucción, sanación, o solución a un suceso determinado causante de un trauma o enfermedad, generada en el pasado y resuelta gracias a la introyección y manipulación del material –el cual juega un papel importante en la manufactura– y la ejecución de una pieza artística, misma que se presenta públicamente, no como proceso de reconstrucción, pero sí como texto o archivo, que invita a un diálogo y a la reflexión. Sin embargo, este proceso lleva consigo inscrito el tiempo transcurrido, las memorias evocadas, la exploración de los materiales y las experiencias generadas durante la transmutación, ejercida en el desarrollo de cada pieza, por lo que una de las vertientes del arte posee la función de autorreflexión, autoobservación, autoconocimiento y por consiguiente transformación.

La crítica de arte Karen Cordero menciona que el empleo de la fragmentación dentro del arte surge como referente de una discusión psicológica del yo, en el que se puede presentar una fractura de la identidad del sujeto gracias a los modelos impuestos socialmente, mismos que generan sensaciones abrumadoras, sofocantes, generadoras de desintegración frente a la realidad, genera una metamorfosis (Cordero, 2012:12). Esto en relación a lo que se ha planteado con anterioridad respecto a la identidad, la deconstrucción y reconstrucción de la misma, quebrantada desde mi punto de vista a partir de estas normas sociales que generan una opresión del individuo, lo cual da paso a un proceso de trasmutación, formada desde una corporalidad enferma o lastimada que busca y necesita sanarse, o incluso una reconciliación con su propio yo. Es importante destacar que estos procesos reestructuran la identidad, desde la enfermedad hasta los eventos que la llevaron a un cambio y/o reconciliación, ya que participan como parte de un aprendizaje dentro de una transformación. Los artistas que emplean de esta manera el arte insertan sus procesos en objetos inscritos en discursos, estas obras narran y exponen una figura identitaria, como textos,

imágenes, representaciones en las que se conjuga la realidad y los pensamientos, ya que logran representar sus experiencias en la obra artística.

El arte ha sido vehículo de comunicación al aproximarse a temas tabú dentro del constructo social, entre los cuales se encuentran las enfermedades corpóreas, mismas que en algunos casos funciona como medio de transformación al hacer registros desde memorias plegadas de cicatrices, heridas, angustias, miedo, muerte, entre otras emociones y vivencias que son emitidas de forma antropológica. Estas representan un espacio de ruptura que narra historias, traduce su existencia en diversidad de discursos que pretenden generar una reflexión crítica, ligada a genealogía, política, social y cultural e incluso se encuentran directamente relacionadas a lo individual. (Vilela, 2000:91). Estos discursos se abordan desde diversos escenarios; pueden expresarse desde el cuerpo representado en performance, fotografía y objeto, son elementos que evocan o en su mayoría vinculan lo corporal al vestido-arte. Es importante señalar que socialmente es más fácil ocultar las enfermedades, hacerlas a un lado y manejarlas como tabú, con la finalidad de no abordar tantos problemas sociales que inciden en la vida de los individuos. Para algunos artistas su producción gira en torno a la temática de la “enfermedad” y la abordan desde distintas propuestas.

En las piezas de estos artistas se documenta la deconstrucción y reconstrucción corpórea evocando específicamente la memoria, la imagen-objeto surge como búsqueda del sí mismo, recuperan fragmentos de su identidad, desde las piezas se pretende trascender el dolor, el miedo, ansiedad –o aquella enfermedad que contenga el cuerpo referida a procesos mentales y emocionales –, a propósito de que el cuerpo es un instrumento con el que se siente, y al mismo tiempo hace sentido. Desde él se pueden crear vínculos que lleven a la liberación tanto corporal como ideológica, en una constante relación con lo íntimo y lo público, ya que el discurso se genera a partir del ser humano, sus relaciones y prácticas sociales, a partir del cuerpo como medio emisor y receptor de experiencias, el cual se muestra como campo de batalla.

Las representaciones de vivencias de lo corporal en el punto de inflexión de la creación artística como elemento de sanación de una enfermedad, dolencia, trauma, o huella, sirven como medio de desintoxicación y/o transformación, detonada por el arte, ya que esta ayuda a generar una trasmutación de vivencias duras, originadas o recordadas durante la producción la cual crea un encuentro entre el artista y su yo, proceso mediante el cual el creador se permite identificar los síntomas de su dolencia por comportamientos sintomáticos ya sea como impedimentos o impulsos espontáneos generados por su cuerpo, en donde se ejecuta un trabajo de depuración de aquellos elementos innecesarios que obstaculizan la posibilidad de nuevas estructuras lógicas de pensamiento y así, permite abrazar nuevas experiencias (Limón, 2005:81).

2.2. Ritual de purificación en la creación de vestidos

Buscar una cosa es siempre llegar a otra.
Roberto Juarroz

El arte juega un papel muy importante en el proceso de resiliencia, porque al percibir la sensación del dolor de forma amplia los seres humanos vivimos en un mundo con sentido, una tragedia nos enseña a ser más fuertes que el sufrimiento o el dolor, si se genera algo con ese dolor, se propicia una transformación del sufrimiento en obra de arte. “La mayoría de las obras de arte son confesiones autobiográficas” (Cyrulnik: 2018). El arte en esta propuesta es evaluada como herramienta de transformación de un suceso traumático para la liberación del mismo. Aunque no todo el arte dicta un proceso de resiliencia, en esta investigación me centro en piezas que provocan un proceso catártico para el artista, mediante el cual se genera la transformación de procesos no resueltos.

En cuanto al textil, como todos sus derivados y procesos de creación, observo que se genera una fuerte relación directamente con los rituales, a partir de su estructura, referida a la historia del material y su manufactura, desde el momento de recolección hasta el hilado, además de todas las técnicas involucradas, incluso la confección de una prenda. En estos procesos se encuentran conceptos como: tejido, hilado, cosido, hilvanado, términos que de una u otra manera son relacionados socialmente con la mujer y por extensión con lo femenino, a lo que yo podría referir que mayoritariamente pertenecen a una concepción cultural y sus quehaceres dentro del hogar, aunque hoy en día no son elaborados solamente por mujeres, la mayoría de artistas que abordan estos temas y técnicas relacionadas con el textil y sus derivados son mujeres. De ahí surge la relación con lo ritual y los conceptos por lo que puedo rescatar que “Quien escribe, teje. Texto proviene del latín, *textum* que significa tejido. Con hilo de palabras vamos diciendo, con hilo de tiempo vamos viviendo. Los textos son como nosotros: tejidos que andan”. (Rodríguez, 2003:28) Por lo que al conformar tejidos se realizan textos que comunican y expresan los sentimientos de cada artista, son codificados por tejidos y bordados. La palabra tejido se denomina por el trabajo de entrelazar uno o más

hilos, trabajo que se realiza desde la antigüedad y con el paso de los años adquiere complejidad y una mayor riqueza. Desde la prehistoria el ser humano recoge fibras naturales y comienza a trabajarlas, sin tantos tratamientos y colorantes, empleados en diversos objetos que sirven como herramienta, hasta el momento que se crea el telar, lo cual facilita la ejecución de las telas y por ende la construcción de indumentaria.

El ritual con el tejido tiene una relación directa con el tiempo, el cual refiere a tejer como metáfora de paso del tiempo, en relación con las experiencias vivenciadas en la construcción de las piezas, a partir de procesos significativos que se encuentran instalados en la memoria, donde la pieza misma funge como construcción del tiempo, por el simple hecho de que contiene fragmentos de recuerdos, y por otro lado, debido al tiempo invertido en la pieza durante su ejecución, sin embargo, esta relación es una analogía. En la relación de tiempo-objeto, el tiempo se encuentra inserto en cada objeto creado, porque la manufactura del mismo conlleva una temporalidad. El tejido-tiempo es la relación que existe con la acción-concepto, referida a la construcción de un elemento y todo lo que sucede en torno a su creación en cuanto al proceso, frustraciones, emociones que se quedan instauradas en él y en la pieza misma como resultado de todos estos elementos vertidos en un objeto, y que por consiguiente tiene la posibilidad de hablar, dialogar con los espectadores y el creador, debido a las cargas simbólicas insertas en ella. Sin embargo, en cuanto al tiempo y la construcción de tejido, el hilado y el hilo, construyo una relación con diversos mitos griegos como el de Penélope en el que se narra el paso del tiempo a partir de un tejido.

En el mito de Penélope el tiempo es un acto de paciencia y espera “El tejer y destejer simboliza el tiempo que no pasa, no existe, que está suspendido y que, por lo tanto, consigue aplazar el destino.” (Larrea, 2007:35). En pocas palabras, el tiempo comienza a transcurrir desde la concepción de la idea, el proceso de recuerdo que te lleva como artista a evocar, imaginar, reconstruir, visualizar,

rememorar con la finalidad de construir un diálogo o texto que si bien durante su creación son resultado de tiempo real, al ser expuesto y observado pasa a ser parte de un tiempo donde el creador invirtió un periodo en la producción para obtener un resultado, este resultado es un tiempo muerto inserto en el tiempo real.

Ulises era el esposo de Penélope, rey de Ítaca, quien fue convocado para participar en la guerra de Troya, a pesar de ir contra su voluntad –la historia cuenta su preferencia por permanecer en casa al cuidado de su familia– cumplió con su obligación. Penélope le prometió que durante su partida ella se haría cargo de cuidar del reino y la familia, con la finalidad de que él fuera convencido. Los años pasaron y Ulises no regresaba, la guerra llegó a su fin e Ítaca aún seguía sin rey, los príncipes y capitanes comenzaron a murmurar sobre su posible muerte, Penélope era una mujer muy bella, intentaron conquistarla, con el argumento de que se necesitaba un rey, sin embargo, ella no perdía la esperanza de que su amado llegaría en cualquier momento, la presión fue tanta que optó por hacer un trato con ellos, ya que no querían concederle más tiempo para su espera.

En su telar tenía un paño de lino inconcluso, el cual hilaba para la mortaja de su padre, en cuanto lo terminara elegiría a un pretendiente para casarse con él. Penélope construía en su telar aquel lienzo durante el día y por las noches deshacía todo lo construido, pasaron días, semanas y meses, los hombres comenzaron a desesperar, hasta que uno de ellos la observó por la noche, se dio cuenta de cómo desvanecía lo avanzado, acto seguido comunicó a los demás el descubrimiento poniéndole un ultimátum en el que se pasaría el día tejiendo y al finalizar el día debería haber terminado la labor para elegir a aquel que subiría al trono, muy triste comenzó a tejer, llegada la noche apareció en la puerta de su casa un mendigo, que decía traer noticias del rey, sin embargo aquellos hombres lo maltrataron, entonces bajó Penélope y lo miró, mandó a una de las sirvientas a componer un cuarto para que descansara y se dirigió a los demás diciéndoles que hasta que pudieran darle aquellas noticias ella no elegiría esposo, pronto comenzaron a refunfuñar, entonces miró el arco de Ulises y dijo- muy bien, me

casaré con aquel que logre utilizar este arco- los hombres comenzaron a pasar uno a uno y poco a poco se fueron retirando enojados, argumentaban que esa arma era construida para un gigante. Hasta que alguien sugirió que el mendigo lo intentara, él se levantó lo tensó y logró apuntar las flechas con exactitud a cada uno de los pretendientes de su esposa, Penélope, salió corriendo por el lienzo terminado y le dijo que ella debía escoger a un hombre ese día, al terminar el lienzo y que lo elegía a él.⁹

El tejido en este mito constituye una referencia al tiempo que relata la espera, los acontecimientos que se escriben y se borran con la finalidad de llegar a un lugar determinado, representa al camino que se espera, camino marcado o dibujado que nos llevará a un sitio en específico, Penélope es condenada y presionada a elegir algo que no quiere, ella construye a la par que consume el tiempo para alargar la posibilidad de la llegada de su amado, constantemente sin perder la esperanza de que al borrar el textil él tendrá más tiempo para regresar, construye por el día y destruye por las noches, con la finalidad de detener el tiempo o prolongarlo, al tejer se generan metáforas que sirven como “exorcismo”, desplazan el tiempo de espera. Réplica a actividades femeninas y elementos de construcción, en este mito tejer funciona como proceso temporal, escribe el significado de la espera, es un ritual simbólico del paso del mismo en el que propone un proceso de duelo y contiene todos los posibles significados y emociones que se pueden sentir al encontrarse en la espera de un ser amado, en donde no se sabe si vuelve o jamás retornará. La deconstrucción de la manta puede ser considerada como un aplazamiento del tiempo o retorno en él, con la intención de postergarlo. El tejido contiene tiempo volcado en la urdimbre, un tiempo discontinuo en un tejido desigual en el que deja sus huellas, su aliento y sus percepciones mediante materiales y la ejecución del mismo además de los movimientos físicos que requiere dicha creación. En general el textil da como resultado la suma de un espacio temporal lleno de texturas, compuesto al enlazar

⁹ Versión de James Baldwin

tiempo, memoria y emoción, ya que el tejido es una narración de quien lo lleva a cabo.

Otro mito relacionado con el textil referido a la construcción de tejido es el de Aracne, en este se plantea que ella era la mejor tejedora, la narración expone que la diosa Atenea la escuchó alardear, acto seguido la reta a realizar un tapiz mejor que el suyo, ambas se pusieron a trabajar. Aracne apareció con un precioso tapiz, que por supuesto sobrepasaba en belleza al de Atenea, lo cual desató la ira incontrolada de la diosa, destruyendo el tapiz por completo, de esta manera desapareció prueba alguna de que era mejor tejedora que ella. Aracne, completamente indefensa e impotente, intentó ahorcarse, pero Atenea la salvó y la transformó en araña como castigo, condenándola a ella y a todos sus descendientes a consumir su vida tejiendo tapices transparentes. En este mito, más que una evaluación del tiempo, podemos comprender el poder cósmico que poseían los dioses en Grecia, además de la importancia que ha tenido la manufactura de tejidos que aparece como símbolo de continuidad que encuentra su final con una transformación, dejándola crear por el resto de su vida una infinidad de textiles.

Las arañas tejen sus casas, cada una de sus creaciones es distinta a pesar de su continua estructura, si destruyes su casa, la reconstruyen nuevamente pero digamos que mal hecha, como si estuvieran enojadas, quizá de alguna forma graban sus emociones al igual que nosotros como algo lineal en una especie de memorama o quizá solo lo hacen por instinto. Hilar aparece como símbolo de un recorrido histórico, representa el pasado y se pregunta por el futuro, al hilar se propicia la manufactura textil relacionada con la creación, mediante la cual se vislumbra la continuación de un futuro bajo términos del tejido, que invitan a un proceso de acto ritual, a través del cual se puede crear una relación íntima.

Hilar tiene una profunda relación con crear, y no sólo al tejer manufacturas, hilar conlleva un proceso que conduce a la transmutación de la materia bruta, que en

este caso es la fibra, la cual se transforma en un elemento que sirve para producir estructuras más complejas a partir del hilo como resultado del hilado, conversión que requiere de una determinada maestría. Simbólicamente el hilo resulta un dispositivo de protección, crea redes que se materializan, es generador de lenguaje, escrito con la finalidad de apelar al diálogo, es una fuente que transmite información, sirve como arraigamiento a la confección de un modelo que sigue patrones anatómicos, evocada por cuerpos, en su procesos de confección se crean lazos que conectan con las memorias más profundas, transportan a ese lugar donde no se recuerda nada, el hilo en ocasiones cumple la función de cordón umbilical o bien de arraigamiento, parecen evocar al infinito, se adhiere al tiempo en el que queda inscrito el proceso de la pieza.

Un hilo es un corte o un nudo, un bucle o a veces está sujeto o enredado. Un hilo puede ser sustituido por sentimientos o relaciones humanas. Cuando me sirvo de él, no se mentir. Si tejo algo que resulta ser feo, enmarañado o anudado, sé que eso debían ser mis sentimientos mientras estaba trabajando. (Gras,2003:115).

Los hilos tejen, unen y confeccionan estructuras que evocan la identidad de los artistas de manera inconsciente, modelado desde una urdimbre los cruces que crean la complejidad del laberinto o rizoma memorial al utilizar los conceptos aprendidos e insertos en la mente con los que forma construcciones simbólicas de la cual es participe la memoria, una memoria que se resiste a olvidar, expandida por medio de las líneas de la vida que se prolonga con los hilos y conecta todas las cosas entre sí, con la finalidad de atrapar el tiempo y mantenerlo vivo. Los vestidos son lugares donde cabe el vacío, eterna posibilidad del ser, de estar, permanecer sin cuerpo a través de los recuerdos. En el hilo se instauran las vivencias, sirve como representación de las sensaciones corporales desde donde se evoca la memoria, es un lazo que transporta al origen, conduce hacia el destino, cualquiera que este sea, de la misma manera como lo ejecutaban las Moiras.

El mito de las Moiras tiene una estrecha relación con las brujas y la magia, concepciones que desde siglos atrás enlazan a la brujería y por extensión a las mujeres, perteneciente a un tipo de “secta” en donde se desarrollan diversos

saberes insertos en un sistema de creencias desarrolladas a partir de rituales; incursionan en lo sobrenatural y lo espiritual, en el que por extensión se considera que poseen un poder sobre las personas y los eventos (Fernández, 2014:313). De esta manera se desarrolla la mitología de las Moiras, seres mágicos, brujas, en América Latina son más bien relacionadas con la parca, estos seres se vinculan con la vida y la muerte y por extensión con la temporalidad humana. El mito de las moiras refiere a tres viejas hilanderas que se encargan de trazar la urdimbre de la existencia humana, cada vida pende de una hebra de hilo suspendida de una rueca, ellas se encargan de trazar la dirección que emprende cada hilo, las cuales entretejen con las demás vidas, uniéndolas y separándolas a su antojo, sin embargo al llegar la muerte, este hilo es cortado por las tijeras de Átropos¹⁰, ellas trabajan en la oscuridad muy lejanamente de la vida humana, ahí donde no existe el tiempo. (Fig.2)

El papel de las Moiras es tejer el telón de fondo en el que se despliega y determina la existencia concreta. Las Moiras marcan la duración del tiempo que no está asignado y el cuerpo de ventura y desventura que nos tocará sufrir a cada uno pero el modo concreto que cada ser humano recorre en su camino es fruto de la elección personal de los hábitos que va configurando el carácter o *ethos*.(Fernández, 2014:307).

¹⁰ Nombre de la Moira más pequeña y menuda, que sin embargo es la encargada de terminar con la vida de las personas, en ella recae el pequeño instante que se ubica entre la vida y la muerte, por lo anterior su llegada es la más temida, ya que supone el cierre de un ciclo.



Figura 2
Átropos, 2019-2020
Mabel Arellano Luna
Punta seca
21.5 x 14 cm

Ese quehacer simboliza los caminos del destino, en el que cada una de ellas determina la senda de cada ser humano, según este mito cada historia de vida es construida por ellas, todo acontecimiento es urdido por ellas desde la decisión de la desgracia o la felicidad, de coincidencias o distanciamientos. Es de esta manera en que una de sus acciones nos afecta para bien o para mal, rematando con su decisión de poner fin a la existencia, este mito nos revela que nuestra vida pende y depende de un hilo, su importancia y relación con lo cotidiano, las decisiones que uno toma y que debe tomar, además de los caminos ya marcados, entonces con el hilo es posible recrear los procesos de vida, además de hacer alusión por

medio del mismo a los tropiezos, disturbios y felicidades que han aparecido en una analogía “hilo de la vida” o “hilando vidas” proceso en que las Moiras desde perspectivas mitológicas participan para crear destinos y defunciones de acuerdo a sus pronósticos, en relación a una ruta trazada, donde el concepto de temporalidad está directamente relacionado con la vida y determina cada existencia.(Fig. 3) (Fig. 4).



Figura 3
Moira, 2019-2020
Mabel Arellano Luna
Punta seca
21.5 x 14 cm

Así pues, las Moiras son tejedoras de vida, construyen y deconstruyen sueños, anhelos, esperanzas, aparecen como constructoras de destinos trazados, al igual que las artistas tejedoras de memorias, sueños, vida, huellas, ya que la idea de tejido ha tenido una relación importante con la cotidianeidad, al respecto se han generado varios mitos y referentes al tejido. Son muchas las artistas que emplean estas técnicas textiles como forma de creación a manera de ritual, y por supuesto de introspectiva, la cual genera procesos catárticos, en donde el arte sirve como herramienta terapéutica y es tomada como analogía de acuerdo a estas historias mitológicas que fluyen a su alrededor, a la par de expresar procesos de la vida cotidiana. También se observa que se han generado diversas metáforas relacionadas con el cotidiano al hablar por ejemplo de “la trama de la vida” en donde se relaciona el tejido con lo público y lo privado en cuanto a la concepción de cuerpo-vestido, sin embargo, esta relación se genera entre la profunda analogía con lo privado desde un diálogo interno que se exterioriza, a partir del cuerpo y las emociones.



Figura 4
*Hilander*a, 2019-2020
Mabel Arellano Luna
Punta seca
21.5 x 14 cm

En relación a los mitos y su correspondencia con el tejido del tiempo existe una analogía afín con tejer el destino, desde donde se desprende la idea de que cada ser humano es creador de su propio destino, con relación a forjar experiencias de vida y en todo caso al ser artista y así manifestarlas por medio de un objeto, se emancipan algunas de estas experiencias durante el proceso de creación, además mediante el tejido se crea una analogía con los procesos de la vida, en cuanto a nacimiento y muerte, principio y final. Porque si bien en estos textos son relacionados directamente a la mujer y por extensión los llamados quehaceres femeninos por su cercanía con lo ritual y la temporalidad, en la mitología griega existen diversas narraciones que relatan poderes y fascinaciones alrededor de un imaginario más bien masculino, que dota de poderes supra humanos a dioses; sin embargo, en estos mitos podemos observar los poderes en féminas. Atenea era protectora de las hilanderas, tejedoras y bordadoras, ahí como en muchas culturas se creía que la mujer debía ocuparse de su casa, con la finalidad de mantenerse libre de peligro, en el entendido de que debían aprender el arte de la costura y sus extensiones, un saber nacido de la experiencia, transmitido de generación en generación, ya que estas labores han sido relacionadas con la mujer, como forma de opresión, castidad, encierro y obediencia, la cual da un giro al exhibirse en forma de representación y expresión creativa.

Las historias relacionadas con el hilo, el textil y la mujer son muchas, tanto en mitos como en otros escritos, tal es el caso de los cuentos de los hermanos Grimm, esta variedad de historias le dan importancia a las labores textiles y ponen énfasis en sus procesos al vincularlos con quehaceres femeninos y por consiguiente las protagonistas son mujeres. Es de esta manera como los mitos y los cuentos se relacionan directamente con el género femenino, apoyando los cánones en los que se establecen los roles de género dictados por la sociedad, en

los que definen a la mujer. Hoy en día a pesar de los cambios radicales en nuestra sociedad, la creación de textiles se realiza mayoritariamente por mujeres. Estos textiles se emplean como adorno, protesta, diálogo, expresión, entre otros, no obstante, ya no sólo se desarrolla dentro de las casas como parte de la educación y crianza de una “buena mujer”. El bordado, el tejido y la costura tienen una relación directa con la feminidad y por extensión a acciones femeninas, dictadas de esta manera a finales del siglo XVIII, aunque no siempre fue así, con el correr de los años estas técnicas se fueron relacionando con la mujer. Se crean piezas artísticas desde estas “labores” y son ligadas directamente con la feminidad, relacionada así por su carga histórica, sin embargo, algunas artistas que trabajan la perspectiva de género tomaron la herramienta con la finalidad de fortalecerse a través de las conexiones generadas en la historia del arte con estas técnicas que participan de la herencia legada por generaciones anteriores. El trabajo de estas artistas forma un desplazamiento sobre la idea y la relación entre mujer-costura, bordado y tejido, ocasionado por la activación de piezas llenas de conceptos y significados, efectuado por el proceso como por los materiales.

En todos estos aspectos el hilo es esencial para la manufactura de cada una de estas técnicas, en la elaboración de cada una de ellas se le atribuye al hilo un sostén estético, lleno de cargas simbólicas. El hilo produce una estructura como producto resultante, ejercido por una trama de hilos que se entretajan y crean un muro de protección o un espacio de confort, que genera una ambivalencia en la que a pesar de abrir una puerta a la intimidad la cierran a lo corporal, al generar un límite espacial por medio de la prenda sin permitir el acceso, ya que la ejecución de las mismas requiere de una corporalidad invertida en ellas, se borda siempre desde una necesidad discursiva, política y corporal. En otro sentido, la repetición invariable y el movimiento paulatino marcan en los rituales una conexión con la intimidad que en este caso se vincula directamente con la introspección, ya que la repetición intercede de manera ritual¹¹, pues te inserta en un estado meditativo, a

¹¹ Los ritos adquieren la connotación de lo sagrado porque están ligados a las creencias de aspecto sobrenatural, ya sea de seres o bien fuerzas que trascienden la vida. De distinta forma a través del rito se

la par, se va trabajando con el paso del tiempo y la construcción del mismo desde la confección de un aparato de representación y/o contemplación, generada entonces desde la psique del artista.

En el entendido de lo que es un ritual y la manera en que se genera a propósito de la repetición aparece como acto importante en la vida y desarrollo espiritual de ser humano, ya que como sabemos siempre se ha encontrado en una constante búsqueda de preguntas existenciales como: ¿Quién soy? ¿Qué hago aquí? y ¿A dónde voy? El ritual acerca al ser humano con su ser interior y de una u otra manera conecta con las respuestas que dan tranquilidad a su ser, mediante acciones ejercidas durante la cotidianeidad que sirven como camino hacia un dispositivo “mágico” en el sentido en que es permitido desde la repetición hacer memoria y por extensión perpetuarla mediante pensamientos, emociones, sensaciones, personas, cosas o vivencias, como efecto de la temporalidad al partir de una secuencia generadora de estructuras en cuanto a la repetición de una serie de pasos, a la que podemos nombrar metodología o proceso de creación.

[...] en el ritual la repetición es necesaria, es algo fundamental para la consecución mágica del objetivo. Seguramente en las primeras civilizaciones, repetir era una manera de aprender de memoria una historia y perpetuar una creencia. Aquello que se repite una y otra vez, desde una canción a una moda, queda en la memoria y perdura. (Larrea, 2007:147).

La repetición conduce a una secuencia narrativa marcada por un ritmo, que por lo general acontece del pasado al futuro o viceversa, por lo que se convierte en un suceso atemporal y mental, al oscilar entre el pasado y el futuro. La construcción textil sin duda es partícipe del ritual ya que su proceso está condicionado a la repetición con la que se configura una estructura, misma que interna al operante en un estado de concentración mental con la finalidad de reducir impactos psíquicos y emocionales para una mejor asimilación, repetir da la posibilidad de intentar una y otra vez hasta llegar a la perfección, amplía la idea de un propósito y también sirve como sedante al dolor, da calma y serenidad, porque es un trabajo

intenta poner en contacto con estos seres o fuerzas sobrehumanas, los que más pervivencia han tenido son los que marcan ciclos de la vida.

elaborado bajo la presencia física y la ausencia mental (Larrea, 2007:377). Las artistas que crean desde el textil lo emplean como herramienta, ya que estas actividades te envuelven en una meditación, que relaja ante el acto de ejecución, en el cual no importa la estética, la atención se encuentra en el deleite de entrar, salir por la trama y la urdimbre guiada por las manos que rozan la materia y permiten por medio de la transformación un acto creativo. Algunas artistas lo ejecutan a modo de denuncia, con finalidades de generar comunidad, en donde por medio de las conversaciones se genera un desahogo al verbalizar sus experiencias, un acompañamiento e incluso palabras de aliento y confort. La aguja posee un poder mágico, une lo roto y crea, además de que potencia las reuniones entre mujeres formando comunidad y denuncia. Un ejemplo claro de este argumento son las Arpilleras chilenas, las cuales se conforman por medio de los quehaceres ejecutados por la aguja, donde se escriben y generan narraciones. El fenómeno de las Arpilleras chilenas surge a consecuencia de las guerrillas, formadas en contra de la dictadura militar, en donde los hombres salen de la casa y no regresan.

Las arpilleras nacen en los años 60's a partir de una propuesta artística de Violeta Parra, se inscriben en los textiles escenas de la vida diaria, esta técnica y tradición es tomada por las bordadoras de la Isla Negra y es ahí donde surge este instrumento como documento de los sucesos ocurridos en Chile, además toma una función económica y política, a través de ella las mujeres se expresan sobre los sucesos acontecidos y de la misma manera se desahogan, los testimonios comienzan a mencionar los eventos acontecidos en el país. Las arpilleras son el contenido de un amplio panorama donde las bordadoras no sólo enuncian las atrocidades, masacres, desapariciones y sufrimiento, sino que reflejan en forma de denuncia política y piden justicia, también ilustran algunas de las alegrías y recuerdos que aún se contienen dentro de esta sociedad atormentada. Con la finalidad de generar un lenguaje, inscriben en sus piezas modelos simbólicos, enfatizados por colores de hilos, gestos y en muchos casos palabras, describen su contexto: "la puntada ingenua de la arpillera se transforma en un testimonio de

lucha y resistencia política” (Agosin, 1985:526). Es un archivo de las memorias de acontecimientos suscitados en Chile, un archivo que narra temas que van de lo personal a lo social en donde se encuentra inmersa la política.

Surgen de un taller generado para las mujeres con la finalidad de darles una herramienta para construir desde otros lugares, hablar de todas esas emociones que construían su cotidianeidad, sin embargo, las mujeres lo tomaron como ayuda y poco a poco se generó una exposición que para ellas implicó un sentimiento de orgullo por sus creaciones. Estas piezas no sólo eran gritos de dolor, en muchas ocasiones también poseían un halo de esperanza, construido con colores y escenarios que reflejaron energía vital. Después de ser expuesto se volvió un importante ingreso económico, porque empezó a salir a diversos países, como documento y objeto “artesanal” comprado por turistas y coleccionistas. Además, se comenzaron a exponer en diferentes museos fuera de Chile, porque al ser un proyecto que señala situaciones políticas lo vetaron en el país. La importancia de este proyecto consiste en la construcción de un lenguaje que surge de retazos y residuos textiles, juntos configuran imágenes narrativas que toman una tonalidad subversiva y testimonial, expresan una dimensión histórica dentro y fuera de Chile. Este surge del quehacer doméstico a partir de exploraciones que se transforman en un proceso de producción cultural, mediante el cual se expresa también la cotidianeidad, las emociones y recuerdos de las participantes en este proyecto, además de servir como aportación económica a las familias. El discurso de las arpilleras es testimonial, preserva la memoria colectiva en textos escritos por mujeres, generados a través del cuerpo, se crean vínculos entre sucesos pasados tanto políticos como sociales e individuales, interpretados por medio de textos, imágenes y colores, a través de hilos, telas y texturas. Estos mensajes están codificados, son una forma de resistencia política y social.

El textil ha sido utilizado desde diversos contextos como el político y social, pero también desde aspectos individuales. Los ejemplos antes mencionados reflexionan en torno a una forma de depositar las emociones que cada una de las

mujeres sufrió, es una “forma creativa y activa de gestionar emociones” (Bernal, 2020:181). La diversidad de textiles proporciona una herramienta que evidencia la carga emocional, social y cultural, mediante la cual se pueden reconstruir lazos sociales, ya que “[...] las personas crean nuevas formas de articulación de sentidos acudiendo a sus repertorios simbólicos e instituyen modalidades de acción histórica [...]” (*Ibid*:184). En primer lugar, con la finalidad de ejecutar reflexiones y en segundo profundizar sobre los sentimientos de rabia y dolor adquiridos durante las vivencias de guerrillas o arrebatos y muerte de sus familiares y amigos. Investigaciones revelan que la costura sirve como elemento transmutador, gracias a la construcción gráfica proyectada en ella, por medio de la cual se pueden contar historias. Por otra parte, la investigadora Andra Bello y el investigador Juan Arangueren plantean que algunos estudios neuropsicológicos señalan que los beneficios parten de la construcción de narrativas corporales, en las cuales están involucradas el movimiento de manos, brazos y dedos, ejercidas por medio de la repetición la cual genera conciencia de uno mismo.

Las prácticas textiles generan en ocasiones procesos en el cerebro que resuelven problemas, dolencias o eventualidades traumáticas exponiéndolas gráficamente son de ayuda en procesos de depresión, porque las labores textiles en su ejecución “ayudan a desbloquear recuerdos del pasado y facilitan el procesamiento emocional” (*Ibid*: 185); en este sentido se reconoce su estructura terapéutica, genera sentidos de autonomía, creatividad y control porque disminuye la actividad del sistema nervioso y lo repara al generar una expresión de ánimo. De esta manera se ayuda integralmente a reconocer, fortalecer, relacionarse con diversos aspectos del “yo” al crear mayor coherencia y sentido en la comunicación. Desde estos puntos de vista, la práctica textil crea sentido y es generadora de bienestar.

Es importante mencionar que antes de llegar a estos procesos de exploración del yo que el textil permite, se transcurre por diversos momentos, entre ellos está la interacción con las técnicas para llegar a un adiestramiento, en donde se precisa

un pensamiento textil¹², el cual supone su relación con materiales y herramientas. Antes de conocer estos aspectos difícilmente se puede posibilitar la construcción de sentidos. Sin embargo, una vez desarrollado el pensamiento textil pueden construirse sentidos y significados a través de lo corporal, lo relacional y emocional, en este momento el cerebro se conecta con las manos y las manos construyen lo que la mente piensa a través de puntadas mediante esta fusión de mente y cuerpo. El proceso es simplemente de aprendizaje, en un inicio es difícil dejar de pensar en la técnica, sin embargo, cuando se conoce la técnica parece que las manos actúan solas y suscita a la introspección y ese sentido de bienestar que el textil otorga.

En general el textil permite una revisión interior de quien lo crea, las evocaciones están relacionadas tanto en los utensilios textiles como con sus técnicas, contienen una carga fuerte de simbolismos y significados, “[...] emulan no solo un tejido corporal, sino que también evocan con hilado de experiencias personales [...]” (Bernal, 2020:69). Es de esta manera como la creación del vestido, adherido a esta carga de la corporalidad y sus representaciones incorporan un peso más a la producción de vestimenta como obra artística. Los artistas crean desde sus universos paralelos, desde mi punto de vista, existe uno dentro de cada individuo y otro fuera. El cuerpo habla, en ocasiones grita y el entorno también lo hace, los vestidos son memorias corporales, memorias de la piel, de las huellas, de los caminos recorridos y las experiencias de vida. Las memorias son atrapadas en textiles que relatan historias, historias que se nos olvida de dónde provienen, son procesos extraídos de corporalidades compartidas, de mentes que leen, cuerpos que sienten, perciben, escuchan, ven.

Al ejecutar la producción de vestidos elaborados desde procesos textiles, el creador escucha sus voces interiores, provocadas desde micro movimientos que

¹² Con "pensamiento textil" me refiero a la forma de procesar y resolver la construcción de las piezas a través del textil y sus derivados. Este suceso se da a partir de la factura continua y la familiaridad con la técnica, por medio de las cuales se desarrollan procesos mentales que ayudan a resolver las problemáticas creativas inmersas en el textil. Estas generan sentidos y significado atravesados por el cuerpo, lo racional y emocional.

se ejecutan aleatoriamente e incesantemente a partir de un quehacer que conecta con la intuición, vertiendo en la prenda el sentir y las emociones, por medio de las puntadas ejecutadas de forma mecánica. La ropa, al elaborarse como pieza artística, además de las connotaciones que se integran a ella, –relacionadas con el género– se colma de una carga corporal importante en tanto a su manufactura, como en el uso de los sentidos y del cuerpo mismo, se construye un hábitat que protege y cubre, al mismo tiempo que expone y propone, por lo que los vestidos pueden visualizarse como objetos que son elaborados con la finalidad de transformar dolencias, interpretarlas y así entenderlas.

2.3 Memoria y fragmentos: Reconstrucción

El despertar de la filosofía fue primeramente entrar en razón. Mas, cuando la razón se ha embriagado, el despertar es entrar en la realidad; tal vez sea por el momento hacer memoria hacer historia, recoger las tribulaciones, la experiencia

María Zambrano

La recuperación de memoria trae consigo un proceso, dentro del cual aparecen en instantes recuerdos fragmentados, dispersos, los cuales generan una analogía con escombros, ruinas, producidas en el tiempo, porque no son registros perfectos, tienen la capacidad de cambiar. Las vivencias son creadas a partir de la reconstrucción de recuerdos vagos de la realidad, al imaginar el pasado desde estos recuerdos fragmentados, impulsados por la sensación. La memoria involuntaria está condicionada por la voluntad, sobrevive a la contemporaneidad construida a base de imágenes y emociones pertenecientes a diversos momentos (Romero, 2018:235). Entonces, la memoria es una estructura que se construye de la misma manera que la identidad, de acuerdo con la adquisición de experiencias y aprendizajes. La cual está configurada por quien la amolda y recrea, de esta manera, la memoria se construye a partir de la suma de recuerdos, se activa por asociaciones sensoriales, emocionales, visuales, entre otras. La memoria posee un ritmo ejecutado por los pensamientos, también media la relación que el individuo tiene con el mundo.

Dentro de estas condiciones algunas artistas crean sus obras y procesos bajo este enfoque sobre la memoria, insertos no sólo en la mente, sino también en la corporalidad, que igualmente existe como aparato de registro, como lo maneja Christlieb (2013) se procesa a partir del ritmo intervenido desde las sensaciones y emociones, los cuales se modifican, se transforman, se paralizan y generan repeticiones, permite entrar en una introspección para así exponer su universo tanto interno como externo. En este planteamiento son creadas por medio de los hilos los cuales generan anclajes de lo que no se quiere soltar, la creación ayuda a controlar las angustias que unen y separan del mundo al mismo tiempo, al

provocar una pasividad. Por ejemplo, la artista Louise Bourgeois¹³, trabaja con sus recuerdos y sucesos que marcaron su vida, ella los representa por medio del autorretrato inserto en objetos a manera de fetiche. En este caso se podría decir que vida y obra están directamente relacionadas y así su identidad depende del entorno en el que crece, de la misma manera que su arte.

En sus piezas artísticas Bourgeois, presenta una revelación entre lo público y lo privado, derivado de una pequeña línea entre lo que muestra y esconde o dice entre líneas, controlado por ella misma en un constante vaivén para revelarse y protegerse continuamente. Crece entre textiles, sus padres eran dueños de una galería especializada en tapices, además llevaban un taller de tapicería donde restauraban diseños gastados por el tiempo, ella misma ayudó a restaurar tapices y ayudaba a las mujeres del taller a lavar y exprimir los telares, su madre era bordadora y tintorera, a partir de este referente “vida y obra se abrazan en un mismo objeto y cuya belleza o sentido se compone por un cúmulo de experiencias implícitas y no necesariamente comunes con las del autor-creador” (Sánchez, 2003:120). De esta manera yo encuentro la relación del uso de materiales en su obra como determinación de la influencia familiar, la construcción de su obra sólo puede leerse en términos de su historia. Bourgeois refiere constantemente al cuerpo, ya que para ella es una evocación del alma, de esta manera inserta angustias y sufrimiento en las corporalidades construidas, interpretadas con constantes modificaciones que las transforman debido a tensiones psíquicas y emocionales, saltándose la lógica tradicional de la estructura corporal, inscribe en cada pieza a manera pizarra lo que sucede a su alrededor.

El contenido psicológico y emocional más que evidente de cada una de sus piezas le conmina a experimentar su yo como un conjunto de objetos, con la necesidad de ponerlos en conexión con una red de otros objetos relacionados con su recuerdo o con sensaciones anteriores estrechamente relacionadas con su pasado. (Sánchez, 2003:120).

¹³ Artista Francesa (1911) es considerada escultora, sin embargo, su obra es manufacturada por diversas técnicas. Bourgeois se graduó en La Sorbona en 1935, y continuó estudiando en la Académie de la Grande Chaumière, de 1937-1938, y en otras escuelas. Durante su proceso de producción descubrió que su impulso creativo se encontraba dentro de los traumas y tensiones de su infancia.

La artista constantemente refiere a sí misma y sus experiencias de vida desde la creación de su obra, remite constinualmente a sus recuerdos memoriales. El recuerdo más cercano que tiene con su primera experiencia escultórica construida desde un proceso creativo, refiere al espacio doméstico y el trabajo personal en terapia a la temprana edad de 8 años, recuerda como su padre parloteaba, entonces Bourgeois, toma un pedazo de migajón y lo comienza a moldear, como resultado obtiene una figurilla que representa a su padre, esta figurilla es destruida por múltiples cortes y termina por comerla “considero esto como mi primera solución escultórica. Fue apropiada para el momento y me ayudó. Fue una importante experiencia y determinó ciertamente mi dirección futura” (Bourgeois 1986 en una conversación con Jerry Gorovoy, 2002). La artista remite este episodio como suceso previo a su quehacer plástico con el que no sólo configura algunas de sus obras desde soluciones textiles, a la par las genera como resultado de desahogo de experiencias pasadas.

La artista posee una relación complicada con su padre y en múltiples ocasiones lo representa con obra, en general sus procesos de producción han resultado liberadores. En efecto para esta artista es más importante el proceso que el producto final, su arte establece una dialéctica entre el dolor y la reparación tomada como función terapéutica en donde lidia con sus ansiedades, volcándolas en objetos artísticos concebido desde sus experiencias de vida, proceso que llevó a la artista a explorar esta forma de desahogo que le funcionó al expresarse por medio del arte. Sin embargo, hay que reconocer que tiene que existir una gran fuerza de voluntad para explorarse, porque poner en orden el caos produce pánico y si bien ella se arraigó al arte para expulsar todo el caos, también fue lo suficientemente fuerte para encararlo y de una u otra manera resolver algunos de sus problemas y al mismo tiempo exponer a las miradas públicas su mundo tanto interno como externo, denominando su obra como *Arte Confesional*¹⁴ (Sánchez, 2003:122).

¹⁴ A través del cual la artista desahogó sus traumas de la infancia.

Para la artista no es importante la comunicación, ella edifica desde su interior, representado a partir de lo exterior al desembocar en su obra dolor, su obra envuelve a los espectadores, puesto que ella se encarga de generar una atmósfera con la finalidad de atraparlos, los temas concurren en su obra son: la memoria, la fragilidad y el aislamiento, mismos que pone en relación con el dolor interno y psíquico. De una u otra manera trabaja instintivamente, de manera espontánea, al intentar plasmar la idea tal como fue concebida, desde la sensación que le inspira una imagen y la hace surgir. También emplea la repetición como parte de su proceso de producción, esta repetición actúa como sedante durante el tiempo de elaboración. De esta manera la repetición acerca a la autora a estimular la idea que nace de una experiencia traumática, crea una narrativa lírica controlada, desde donde recupera recuerdos a través de objetos y al mismo tiempo expone algunas de sus obsesiones más íntimas, plantea que la experiencia doméstica determina la identidad; “el hogar como reflejo del alma”. Evoca espacios, porque para ella son medios que construyen su yo, se muestran desde el habitar, el tema de la sumisión del sexo, desde la sexualidad, el género y por supuesto, el cuerpo.

Su obra tardía, producida a principio de los 1990 se enfoca más a la reconstrucción, ya que desde este instante, inclina su obra a “ofrendar” a su madre, la relación con la misma forma parte en su proceso creativo, dando un giro tanto en la concepción de las piezas como en sus procesos de creación, que con anterioridad venía construyendo en correspondencia a sus experiencias vividas y maltratos. En este punto de su carrera deja a un lado los sentimientos de hostilidad, castración e ira; en lo que concierne a los procesos de producción corta, raja, esculpe y rompe, mediante estos métodos refiere a sus emociones afines a la relación con su padre. Sin embargo, al reestructurar su enfoque hacia la madre, los procesos se convierten en acciones como unir, coser y combinar, labores que conceden una restauración a la tela, por medio de la cual se puede observar la diferencia entre la relación y afecto, padre-madre. Es dentro de este marco que crea una de sus últimas esculturas *Spider* (Figura 4), la cual representa

la imagen de la madre hiladora y protectora. La figura de la madre logra captarla como símbolo de una araña por las similitudes con la fragilidad estereotipada a la mujer, además de su tenacidad y su dedicado trabajo, replica las cualidades de las tejedoras; astucia, paciencia, sutilidad, orden, entre otras.



Figura 4
Spider, 1997

Louise Bourgeois
Acero, tapicería, madera,
vidrio, tela, caucho, oro,
plata y hueso
449.6 x 665.5 x 518.2 cm
Colección de Easton
Fundación

En analogía a la restauración de tapices simultánea a la araña quien construye espacios por medio del hilado con el cual edifica su vivienda y protege su espacio potenciado por la araña. Esta pieza incorpora sus saberes de arquitectura y su concepción del espacio, equilibrando la figura geométrica que es la jaula con la araña. Juega constantemente con los elementos participantes, tanto visual como

psicológicamente, porque en ningún momento queda claro si la araña protege la jaula, la devora o visto desde otro aspecto, si es un refugio o una prisión, esta jaula aparece como contenedor, en ella deposita objetos que la remiten al recuerdo, objetos personales, pertenecientes a su familia.

Mi madre se sentaba afuera en el sol y reparaba un tapiz o un petit point. Realmente le encantaba. Esta sensación de reparación está muy dentro de mí. Rompo todo lo que toco porque soy violenta. Destruyo amistades, mi amor, mis hijos. La gente no lo sospecharía generalmente, pero la crueldad está ahí en la obra. Rompo cosas porque tengo miedo y paso el tiempo reparando. Soy una sádica porque tengo miedo. Y sin embargo, las reconciliaciones entre la gente nunca se mantienen en realidad.

(Citado de Meyer-Thoss, 187).

La artista posee una cercana relación con la memoria, por medio de ella se transporta al pasado, evoca las relaciones conflictivas de la misma manera que las sensaciones y emociones, resulta ser un depósito de gente y lugares que le importaban, sin embargo, regresar al pasado constantemente puede ser peligroso, porque así como sirve para la solución de problemas también puede atrapar parte irrumpiendo en el presente dañando las nuevas relaciones y experiencias de vida por la necesidad de una reconciliación con el pasado. La realidad es que se puede pensar que Bourgeois, en sus constantes retornos al pasado, en lugar de despejarse de él la consumió un poco, pero esas sólo son hipótesis generadas desde lo que dice respecto a lo que crea. Denota un progresivo avance en su forma de manifestarse, en cuanto a los métodos de creación que ocupa antes y después de dirigir su proyecto a la relación con su madre, por añadidura a la relación con el hilo y el tejido, mediante el cual la madre restaura tapices. Es de esta manera como la artista crea una analogía con la restauración de su lazo hija-madre con el uso del hilo y la aguja, con los que restaura la relación y evoca a los recuerdos de su madre enferma, desde un sentimiento de abandono, en el sentido en que ella fungía como cuidadora en lugar de ser cuidada.

La ropa que Bourgeois emplea para sus instalaciones es ropa que fue usada por ella o por su madre, esta ropa contiene cargas psicológicas e ideas sexuales, identitarias y femeninas, para la artista estos elementos constituyen un punto estratégico que remite a la memoria, porque permite recuperar recuerdos

pasados, es una especie de amuleto o fetiche que la remite a eventos, lugares, personajes, espacios, que sin su ayuda, con seguridad se encontrarían perdidos. En 1996 la artista emplea algunas de las prendas que tiene guardadas en su clóset, mismas que usó en alguna etapa de su vida, desde la infancia hasta la vejez, a excepción de las que pertenecieron a su madre, las organiza por color y las expone en una Bienal, las cuales son nombradas como retratos compuestos, en algo parecido a la bitácora de artista o diario. Estas prendas funcionan como documentos de sus historias ya que evocan su pasado, recuperado desde la memoria y los sentidos, así como sus diversas variaciones emocionales, mentales y físicas; representan de igual manera deseos y pasiones, evocan a la construcción de cuerpos torturados y mutilados. De una u otra manera decodifica la ropa para presentarla como pieza artística. “Los hermosos colores y texturas variadas de las telas contrastan con la rareza de su forma, que se parece a un cadáver animal o un nido.” (Larratt, 2014:9). Estas prendas las cuelga de un hueso, lo que les da un carácter siniestro, son una crítica del cuerpo femenino y al mismo tiempo una reconstrucción de sucesos pasados, presenta la prenda como parte de sí misma, a través de su cuerpo y corporalidad, por medio del vacío emulando los cuerpos al colgar dichas prendas en hueso de animal con los que representa que después de la carne solo quedan los huesos. (Figura 5).

Para mí la moda, está construida, es un contexto, una experiencia personal. No es un concepto. Es una experiencia repetida. Es un sistema semiológico... Para mí, la moda es la experiencia de vivir en esta prenda, en este par de zapatos. Es una experiencia tridimensional. (Jiménez, 2006:174).

Las prendas dan a la obra de Bourgeois un carácter de identidad, ellas son la unión entre la vida que expresan y los objetos de su obra, los objetos tienen el valor sentimental de quien los posee, lo cual incrementa la carga simbolizada de cada uno de ellos, de esta forma el sujeto se vuelve parte del objeto y viceversa. La artista juega continuamente con los recuerdos arraigados a la ropa, la cual expresa conceptos identitarios insertos mediante las vivencias transcurridas con las prendas o como ella misma lo menciona “la experiencia de vivir en esa prenda” una solución tridimensional, sin lograr separarse por completo de los personajes que le dieron vida, desde su dolorosa presencia hasta la protección de su ser. La

vestimenta forma parte de ella misma, es un pedazo de instante vivido, es un segmento de su ser y de su psique, es un elemento más que le permite arroparse para así sentirse protegida, ya que constantemente, mediante su obra, alude a regresiones al vientre materno para sentir esa protección que tanto anhelaba, en relación madre-hija, ya que durante su adolescencia cuidó de su madre enferma, por lo que se encontraba en una constante búsqueda por ser cuidada. En este caso los hilos son para ella una representación del cordón umbilical que la une eternamente a su madre y a su vida familiar. Necesita marcar la etiología de su pasado para sobreponerse y así superarlo, busca constantemente en sus raíces,

las cuales evocan los orígenes de sus traumas para desbloquearlos.



Figura 5
Sin título, 1996
Louise Bourgeois
Ropa, hueso, caucho y
acero

300.4 x 208.3 x 195.6 cm
Colección: The Easton
Foundation

Los vestidos son tomados como referente de memorias, fueron utilizados por seres queridos y por la misma artista, en ellos está inscrito un recorrido de vida y vivencia por lo cual se cargan de significados; vivencias e historias impregnadas en la piel, por el contacto con otras personas, otros cuerpos, otras emociones distintas al cuerpo que visten o vistieron. Es de esta manera como la indumentaria permanece impregnada de un cuerpo que habitó “lo que ha sido pero ‘ya no es’ se convierte en una condición existencial que se impone a los vestidos” (Gras, 2013:68), entonces se convierte en una reliquia cargada de recuerdos que connota y refiere simbólicamente al cuerpo ausente y la ausencia del mismo y su temporalidad. “La utilización del vestuario proporciona una presencia física inmediata que según el material y la forma elegida tendrá en el espectador un tipo de resonancia simbólica y perceptiva que activará su memoria y así la ropa hace revivir recuerdos y asociaciones.” (Larrea, 2007:300). Jacques Derrida entiende al ser no sólo como presente, sino como una temporalidad que aborda pasado y futuro, representa el vacío, existencia y huellas dejadas por los cuerpos. Los vestidos que han dejado de ser habitados son el registro de un cuerpo ausente, a través de él construyeron historias, se vuelven un fragmento de la narración del individuo, son narraciones temporales que refieren a un lapso cronológico de su historia.

Relaciona su vida con su interés por la espiral, un ciclo evolutivo que no posee fin, en el que escribe una combinación de experiencias referidas unas a otras, construidas desde las causas y efectos, donde la artista controla su medio de expresión. El uso de técnicas y materiales, pone en evidencia sus procesos terapéuticos desde un discurso físico, mental y sensorial. Muestra recuerdos e intenta neutralizar emociones de aquellos recuerdos asfixiantes, expresándolos en creaciones escultóricas referidas a ellos. Se exhibe explícita y vulnerable al espectador, sin intermediaciones de ninguna clase; ya que el observador refleja

sus propias vivencias desde la obra de la artista, por ejemplo, en caso de la araña, al anteponerse a ella encuentra su pequeñez, su propio miedo, impotencia de acuerdo a sus sentimientos, mismos que permiten al espectador entrar en un espacio de introspección (Sánchez, 2003:132). Captura lo conflictivo de su pasado, en este sentido, la artista recrea un método de creación terapéutico, se transforma por medio del arte y al mismo tiempo propone nuevos planteamientos artísticos.

En este análisis interno desde lo que pudo externar Bourgeois, ejerce una reflexión sobre su vida familiar, aspecto que la marcó desde su infancia, es por medio del arte que presenta algunas de las dolencias que arrastró durante su vida, sobre todo la niñez y adolescencia, reflejada mediante la presentación de cuerpos y las agresiones a los mismos. Es de esta manera como aborda continuamente su postura ante la vida y el arte, en donde es explícito su sentimiento de víctima en la vida real mientras que dentro de su expresión artística jugaba el papel de villana, emplea métodos como romper y cortar objetos con la finalidad de liberarse emocionalmente. El constante proceso de transformación es un medio que la artista emplea para transmutar vivencias que la han dejado marcada, emocional y mentalmente, para ella este proceso proviene de la creación, de esta manera cauteriza y quema, en sí genera sus propias cicatrices mediante el arte ejecutado como terapia narrativa.

Emplea una infinidad de rituales en la concepción de sus piezas, desde el inicio del proceso al ejecutar bocetos, porque para ella el dibujo era el mejor método para aterrizar las ideas, seguido del uso de materiales y la recolección de archivo memorial (conjunto de objetos con alguna carga emocional), continúa con el uso de los materiales para ejecutar la obra donde en muchos de los casos, emplea hilo y aguja, elementos significativos en el proceso de sanar, remendar, reparar, unir, construir y reconstruir. Porque para la artista el arte es el resultado de la existencia de una dolencia o un problema que necesita ser transformado y el proceso es de vital importancia para la transformación. Es por eso que dentro de su producción

tiene la posibilidad de expresar conflictos emocionales, que puestos en las prendas de vestir representan parte de sí misma, a partir de su cuerpo y su psique.

El vestido en un discurso artístico es descontextualizado de su “naturaleza” social, sirve al arte como representación de lo corporal, genera discursos desde la figura humana. Algunas artistas emplean el tejido para convivir con los procesos textiles, enredarse entre las tramas textiles desde sí mismas, lo cual genera una analogía con las arañas. Estos vestidos son el alimento de los recuerdos que llevarán continuamente al nido familiar. Entonces, tanto el tejido como el bordado remiten a lo ancestral por medio de la aguja y otros instrumentos que construyen y reparan sus identidades. Los vestidos, ya sean creados como objeto artístico, o intervenidos para el mismo fin, fungen como objetos elegidos para convertirse o representar nuevamente sentimientos interpretados por el autor – desde el concepto de archivo– en los que se insertan esas memorias instauradas en la mente y en el cuerpo. La ropa es una especie de empaque personal que se modela de acuerdo a la corporalidad de cada artista, en su contenido se encuentran desde intimidades hasta vivencias relacionadas con otras corporalidades, porque en esencia se representa lo cultural; sensaciones, pensamientos y sentimientos humanos, proyectados por un individuo que se siente, se mira, se analiza e interpreta todo lo que ocurre a su alrededor para así plasmarlo. Los vestidos recrean la memoria, sirven como referentes y vestigios, en ellos se interpreta la identidad partiendo de un proceso de vida que nos deviene, en él se instauran fragmentos de lo que fuimos en un instante determinado, caminos recorridos y recuerdos distantes. Surge en ocasiones como reconstrucción de una realidad casi ausente, en la que se encontraban rostros perdidos, en una especie de arqueología del tiempo porque “Somos los relatos que alcanzamos a forjar cuando nos reapropiamos del pasado” (Navarro, 2017:48). Los vestidos son relatos en los que se escribe un pasado que nos persigue, en ellos se escriben historias que dejaron huellas, recogidas a partir de los murmullos que se encuentran habitando en la memoria.

El vestido funciona como medio de expresión artística que pone al creador ante un nuevo reto en cada obra, incorpora en él su visión personal desde las vivencias individuales y colectivas por las que ha sido tocado; al generar una pieza expone tanto sus pensamientos como sus experiencias, así como la complejidad de su vida. Sin embargo, cada obra artística es el planteamiento de una búsqueda individual en la que interfieren varios actores relacionados con el artista que funciona como intérprete. Desde esta postura, el arte propone una conversión ,dirigida por el artista, de sucesos cotidianos en experiencias estéticas, modelada por artefactos que protegen y al mismo tiempo develan la corporalidad, misma que puede presentarse configurada o transformada, revela la construcción del cuerpo en cuanto a espacialidad y fronteras, oscila entre lo individual y lo social, tanto al ser creado como al ser expuesto. El vestido sirve para articular diálogos y hablar de preocupaciones, tanto existenciales como sociales, desde el cuerpo y su articulación en el mundo, pues a partir de él nos representamos. Es a través del cuerpo vestido como el ser humano se interrelaciona, a partir de él se forja un sentido de identidad, es por eso que en el ámbito artístico es importante argumentar la relación del cuerpo con el mundo desde el vestido, la relación que se tiene desde lo físico y lo emocional, nos relacionamos como seres sociales por medio del cuerpo vestido. El vestido nos permite experimentar el mundo y en el arte es un vehículo del lenguaje que narra historias “una obra de arte está en realidad enraizada en su suelo, en su contexto. Pierde su significado en cuanto se le saca de lo que le rodeaba y entra en el tráfico; es como algo que hubiera sido salvado del fuego pero que conserva marcas del incendio.” (Gadamer, 1993:108). El artista expone su corporalidad y su identidad utilizando el vestido como dispositivo de transformación.

Capítulo III Hábitat corpóreo: El cuerpo expuesto, construcciones territoriales

3.1 Construcciones Territoriales: El cuerpo y el vestido como territorio

El territorio es un constructo estructurado desde la geografía, política y sociedad, que se compone a partir de sucesos históricos, tiene como finalidad delimitar los espacios, cimentados desde la experiencia, a partir de símbolos, color, significado e incluso tiempo extraído (González; 2008). Partiendo de este significado se comprende al cuerpo como primer territorio, algunas prácticas artísticas lo visibilizan hasta hacernos conscientes de aquella corporalidad constituida de aspectos físicos, emocionales, sensoriales y psíquicos. El conocimiento y la comprensión del cuerpo crea un proceso de autoconocimiento con el que podemos compartir y contrastar de forma individual y social, lo cual nos invita a pensar el cuerpo como territorio y desde ahí desplazarlo al vestido, verter en él, el afuera y el adentro de una corporalidad construida y moldeada desde los espacios vividos que han generado experiencia. Esta territorialización se construye a partir de las identidades recreadas por medio de emociones, relaciones, historia de vida y lo sensorial, al convertir las experiencias en nuevos paisajes dibujados, incrustados en vestidos ejecutados como dispositivo artístico cargado de significantes de las historias que están por narrarse.

Las construcciones territoriales surgen como respuesta de distintos aspectos en relación al cuerpo, refleja las experiencias por lo que se mapean diversas vivencias, insertas desde la rememoración, abordado desde un aspecto textil y por medio sus actos relacionados con lo ritual y la narrativa con las cuales se crean trazos escritos en el vestido, compuestos por fragmentos de historias acontecimientos que pretende ocasionar un cambio desde donde es posible generar una constante configuración y reconfiguración de la identidad. La ejecución de este proyecto me ha permitido reconocer que me encuentro tejiendo una identidad en el transcurso de mi caminar. Esta reconfiguración se ve inscrita en pedazos de telas con dibujos y letras que recuerdan los mapas suscritos en

él, construyo con hilos, agujas y telas el manto que abrigará mi piel, esa piel que también se desconfigura al caminar, representada por medio de distintos lenguajes, escritos, dibujados, como íconos de visión del mundo que revela información relacionada a la corporalidad. Visto ideas que se han confeccionado con el paso de los años, son resignificadas gracias a la memoria de una historia personal aunada a una carga genética. Me valgo de todo esto para crear aquellos vestidos que no son más que retazos de memorias. En la confección de prendas que se moldean a los cambios, en el ajuste estructural del pensamiento.

Son estos retazos los que construyen el ropaje, están cargados de símbolos contruidos bajo experiencias sumergidas en la cotidianidad, despejados de procesos dolorosos por medio de acciones catárticas empleadas desde la repetición como proceso ritual de transformación al crear un espacio de protección y calidez que se supone resguardaría “el cuerpo”, resguarda la corporalidad, bajo ideas y conceptos propios en relación con mi entorno. Edifican simultáneamente construcciones concebidas desde diversas estructuras de pensamiento, codificadas bajo distintos materiales, símbolos e interpretaciones. La confección de estas expansiones individuales es generada por agujas que remiendan los sentidos, exponen el territorio corporal con fisuras y añadiduras, las marcas de accidentes que han sido zurcidas con el paso del tiempo o incluso de forma literal con hilo y aguja visibilizan la escritura corporal, en un plano instaurado en el vestido.

Bordo territorios, hábitats, edifico desde la intimidad con la finalidad de llegar a lo público mediante la construcción de un cuerpo imaginario gracias a su ausencia, con el objetivo de conceptualizar el vestido, como objeto para su uso en los procesos de la vida inscritos en él. En estas piezas se presentan territorios a manera de cartografía, en las que juego el papel de cartógrafa que estudia, interpreta y representa el cuerpo femenino intervenido, dibujado, a través de un recorrido como la huella de las suelas de mis zapatos que queda grabada, a través de mis pasos; forman senderos y directrices por medio de las pisadas,

mismos que revelan secretos instaurados en la corporalidad a través de rastros, de huellas que se inscriben en el sendero geográfico y corporal, ahí se encuentran como retazos de memoria. Mediante el recorrido que generaron mis pasos, dibujo mi propia representación cartográfica, desde la apropiación de mi territorio que comienza en la corporalidad. Son mapas que dibujan recuerdos de un largo viaje en constante transformación, se escribe desde la práctica corporal ejecutada por la producción de textil, atravesada por múltiples paisajes que generan sendas.

Estas piezas son una suerte de miradas interiores, en ellas se expresan experiencias vivenciales a partir de reflexiones de una realidad cotidiana inscritas sobre tela, con la finalidad de manufacturar evocando a la narración mnémica, que configura la protección de un espacio al crear territorios, forma un recorrido topológico del cuerpo interpelando la producción de sentido en este ejercicio de investigación-producción, en el que la intersección práctica-social y práctica individual se encuentran relacionadas, posibilitando reflejar el contexto. En este proyecto el vestido funciona como dispositivo de cambio mediante su confección vinculada al recuerdo. En cada una de las piezas se manufacturan experiencias vividas a través de los años ejecutándolas por medio de alusión a territorios caracterizados como mapas cartográficos. Esta territorialización se construye a partir de emociones, relaciones, historia familiar y lo sensorial, mediante ello se convierten las experiencias en nuevos paisajes dibujados, en los que se emplean algunos objetos significantes de las historias que están por narrarse.

Si bien diversas disciplinas han reflexionado sobre el cuerpo, casi no se ha abordado como un espacio al que se pueda mapear, y la geografía puede explorarlo como un espacio nutrido y construido por las experiencias personales y la cultura. Al concebirlo como territorio, el cuerpo se torna objeto y sujeto de poder, con la capacidad de accionar y transformar. Al hacernos conscientes de nuestro cuerpo físico, de los sentidos, de nuestras emociones y nuestros pensamientos, estamos creando un proceso de autoconocimiento que podemos compartir y contrastar como comunidad o grupo. (González, 2008:42).

La corporeidad y el vestido nos permiten asomarnos a mundos que van más allá de lo físico, el cuerpo está impregnado de angustias, sombras, reflejos, consumidos desde el inicio de su existencia, se ven reflejados en la manera de

presentarse y relacionarse con otros cuerpos. Las piezas elaboradas para este proyecto, oscilan entre juegos de textura, peso y volumen anatómico con la finalidad de emplear el contorno que plantea el cuerpo. Además, la vestimenta crea territorios internos y externos, y puede comprimir o ensanchar tanto el espacio personal como el movimiento del cuerpo (Hurtado, 2008:83). Estos vestidos representan el espacio y límites entre cuerpo y sociedad, actúan con y en relación a lo íntimo.

Es aquí donde el vestido cumple con el papel de epidermis, propuesto como segunda piel, en donde se enuncia la anatomía, en cuanto a formas, texturas, volumen y en relación a símbolos que rememoran; sin embargo son piezas ausentes de cuerpos. Si visualizamos el vestido sin cuerpo, este alude a la ausencia del mismo, dentro de espacios vacíos, parece absurda la estructura de un vestido que no será vestido, entonces no viste a nadie, se puede pensar que sin cuerpo no hay sentido de su existencia, porque son prendas ausentes de cuerpos, porque no son elaboradas para ser usadas, reflejan fragmentos de algo faltante. No obstante estas prendas recrean la corporalidad dibujada por hilos de distintas texturas y calibres dentro de imágenes y palabras, los vestidos son mapas corporales.

El vestido muestra la presencia-ausencia del cuerpo, en algunos casos contiene el cuerpo y es entonces cuando cumple la función de contenedor, en este momento se puede pensar que un vestido es determinado por su función, está hecho para que cubra y proteja el cuerpo, sin importar su forma o estructura, lo importante es que ejecute su propósito, pero la forma no tiene como criterio la función, aunque tampoco la apariencia, “la forma de las cosas es algo más interior, más básico y más sólido que la pura apariencia” (Fernández, 2008:4). Aunque, en este caso no me interesa que cubra cuerpos, que abrigue la piel, la función se encuentra desplazada a valores artísticos, porque “[...] el vestido más que proteger el cuerpo, alude a la relación cuerpo-espíritu y constituye su expresión.” (Barthes, 1978:251). Al exponerlo desde la visión artística, se propone crear objetos que

rememoren los ciclos vividos como expansión de lo corporal. Por medio de la producción se crea un acercamiento con la memoria y otros elementos que configuran el yo, se experimenta la experiencia corporal, emocional y sensorial; en primer lugar, al manipular los materiales y en segundo lugar, en el momento en el que se provoca una reflexión sobre las experiencias de vida que formaron la identidad del individuo.

Las piezas que elaboro a partir de este proyecto de investigación hablan sobre territorios y sus delimitaciones geográficas, se abordan aspectos personales ejecutados desde la narrativa en los cuales representa una transformación de mi persona, misma que sucedió en diferentes etapas, además presentan fragmentos de la memoria que se encuentran dentro de una cosmovisión perteneciente a mi árbol genealógico, las cuales se transforman con el paso del tiempo y la adquisición de nuevas experiencias, determinadas por un cambio espacial, determinado a su vez por un objetivo específico. El camino marcado por este proceso genera una transformación de pensamiento, marca una pauta al conocimiento en cuanto a la concepción del mundo, tanto de afuera como de adentro. Los caminos formaron huellas, al transcurrir de los años se crearon paisajes que se han ido transformando después de un ir y venir, a la par de la transformación identitaria por la suma de experiencias concebidas desde otros espacios geográficos; la convivencia con gente, las cual posee otras percepciones de vida; el alargamiento de distancias; la gastronomía; las vías de transporte; la educación, entre otros aspectos, que trastocan los paisajes que se encontraban instaurados en mi cabeza y mi espacio corporal, generados desde las vivencias y la educación socio-política y religiosa.

Necesitamos recrearnos, sin tregua ni descanso, como audaces viajeros, provistos de mapas dibujados por nosotros mismos, y atravesando siempre paisajes múltiples, algunos hostiles, conduciendo nuestros pasos por sendas que a veces solo vemos nosotros pero que siempre podemos describir, explicar y compartir a través de la palabra viva, pletórica de experiencias. (Navarro, 2017:137).

Desde el conocimiento de uno mismo, se comienza a poseer la capacidad de trazar una cartografía propia, simultánea a la capacidad del reconocimiento de lo que necesitas, y lo que quieres en una constante relación entre la vida y el pensamiento, este toma como forma el sentir y desde ahí se percibe el saber. Al concientizar los procesos mediante la adquisición de experiencias se adquiere la capacidad de modelar y dibujar el mapa en el que se quiere transitar, además de escribir los procesos que te devienen, ya que por medio de los acontecimientos vividos se toman estas experiencias con la finalidad de expresar de manera creativa un suceso. Estos acontecimientos figuran a un mejor aprendizaje cuando son duros ya que quedan grabados en nuestra corporalidad, es cierto que no somos conscientes de todo lo que se guarda en nuestra memoria, algunos recuerdos saltan de ella. Al ejecutar, al excitar las sensaciones, estas producen ideas y a partir de ellas se puede generar conocimiento.

Los mapas como rastro ejecutan un significado, referido a la huella, historias y memorias que recorren la corporalidad de cada ser humano de diferente manera, de acuerdo al contexto social en el que se desenvuelve y se desarrolló cada persona. Desde este aspecto la cartografía es analizada por estudios corporales y aterrizada en la vestimenta como extensión de lo corporal. Esta cartografía relata a través de un mapa trazado desde el cuerpo, lo que sentimos; está estructurado de acuerdo a una información inscrita desde una producción de sentido, entre lo sensorial y corporal donde existe una relación establecida con el espacio-tiempo. La cartografía implica la integración de emociones, recuerdos, miedos, deseo y sentimientos, tanto colectivos como individuales (Flores, 2020: 18), mismos que se encuentran instaurados en la corporalidad y se ven inscritos en el vestido que sirve como desplazamiento y/o alargamiento del mismo. Parto del esquema del cuerpo y del vestido como territorio desde donde planteo la identidad, la cual se puede relacionar con el término de “borradura”; referida por Butler y Preciado. Este término proviene de una reconstrucción continua, dado que su culminación nunca llega a encontrarse porque ininterrumpidamente está en procesos de construcción. Por otra parte, Derrida plantea el término de deconstrucción referido al

cuestionamiento continuo de lo que se encuentra socialmente establecido dentro del sistema de creencias, este término es ejecutado por medio de la fragmentación de textos, mediante él se puede generar una constante reflexión en cuanto a las enseñanzas socialmente aprendidas, lo tomo como punto de partida para realizar esta reconstrucción continua o “borradura” de términos y postulaciones que no generan sentido en cada individuo, permitiendo una modificación identitaria (Ramírez, 2021).

El cuerpo y su alargamiento – el vestido– es planteado como territorio físico que por extensión logra asumirse como político y simbólico “El cuerpo en este contexto se convierte en un espacio de afirmación y confrontación, como un espacio de memoria de cicatrices, de huellas coloniales, un espacio de inestabilidad, ruptura y transgresión” (Soto, 2011:24). Tanto en el cuerpo como en el vestido se moldea a partir de toda esta serie de acontecimientos, lo cual genera un modelo de representación corporal. En el eterno proceso de reconstrucción de la identidad aparecen diversos factores que contribuyen al suministro de la misma, factores que involucran a la cultura y la sociedad, incluyendo recursos materiales y simbólicos. Freud lo explica como el «consumir al otro», dado que el contexto en el que nos desenvolvemos contribuye como aporte a la elaboración de la identidad, generada desde lo que aprendemos mirando, imitado o bien siendo adiestrados (Hall, 2010:16). Absorbemos los aspectos culturales determinados dentro del entorno en el que nos desenvolvemos, al reproducir los discursos y prácticas, entre otras normas ya preestablecidas; al igual que la identidad evolucionan por medio de la transformación continua. Es entonces que el proceso performativo de la identidad se genera gracias a un cambio, mediante la convivencia con el entorno que nos rodea, dentro de un discurso preestablecido histórico, político y social.

El vestido crea una nueva piel que, así como califica al cuerpo, lo habilita o inhabilita para adaptarse a las diferentes circunstancias y condiciones del ambiente. Por todo esto, el vestido puede ser experimentado como lastre o teatralidad, como protección, impedimento, armadura o levedad. (Saltzman, 2005:79).

El vestido es confeccionado para cubrir la intimidad y así interactuar con la sociedad, las piezas aquí presentadas develan la cobertura a través de la translucidez, juegan una dicotomía entre cubrir y dejar al descubierto, en un ejercicio que refiere a la piel, gracias a las peculiaridades de la tela en cuanto al color, peso y transparencia, provoca una evocación al cuerpo, en una especie de analogía de la piel, porque es ella quien funciona como límite de la corporalidad misma que se encarga de interactuar con el mundo. Alegorías territoriales (Fig. 6) es una pieza configurada bajo el concepto de la corporalidad, marca los procesos de vida dentro de una genealogía, bordo en el vestido las historias que se repiten de generación en generación. Por ejemplo, mis abuelos salieron de sus lugares de origen, entre sus objetivos se encontraba una mejor calidad de vida, recorrieron caminos, cambiaron su percepción de la vida y su mundo se volcó en algo distinto.



Fig. 6
Alegorías territoriales, 2018
Mabel Arellano Luna

Técnica mixta
150 x 60 cm

La pieza representa un mapa cartográfico en donde dibujo con el hilo sus lugares de nacimiento, inserto en la tela una parte de mi devenir, “Los recuerdos agradables o dolorosos vinculados con el lugar dan cuenta del carácter simbólico del espacio, incluso podemos pensar cómo estos significados son estratégicos para pensar el cruce entre identidad y espacio urbano.”(Soto, 2011:23). El texto que presento a continuación forma parte de la pieza, se encuentra bordado en ella, es un referente de los procesos que transforman. –En él hablo en específico de la identidad; la forma en que los referentes sociales moldean a cada individuo, mismos que te convierten en parte de una sociedad, al apagar la individualidad de cada persona y reprogramarla, habla también del disfraz, la máscara y la transformación de las personas al vivir determinadas circunstancias–.

Uniformidad transparente

*Carcasas de cuerpos frágiles, inherentes,
disfrazan la corporalidad, peso, textura
colores llenos de signos y símbolos.*

*Luces que se presentan a este mundo
quebrantado, cubierto por máscaras
disfrazan cada posible ser y opacan
su autenticidad.*

*Aquella tarde parecías ausente,
tus ojos fijos en la pared no transportaban
a ningún sitio preciso, aquel atuendo
ya no decía nada de ti.*

*Caminas junto a ellos, sin vida,
sin rumbo fijo, el peso
de tu cuerpo desaparece con él.*

*Los pensamientos se fueron
y ya no queda nada,
no hay vestido, ni disfraces*

ya no hay máscaras...

*Desapareció el festival de la carne
los individuos han desaparecido,
se encuentran uniformados,
evocan la corporalidad
unánime de la existencia.*

*Aquella tarde parecías ausente,
te robaron el alma, las fuerzas,
las ganas, se llevaron tus sueños,
tu cuerpo, tus gustos.*

Ahora ¿qué cubres? ¿Qué disfraz la intimidad que has perdido?



Alegorías territoriales, 2018
Mabel Arellano Luna
Técnica mixta
150 x 60 cm

En este sentido se teje paso a paso un recorrido entre lo que era antes de comenzar un camino o emprender un viaje y la transición, la metamorfosis que se genera en el caminar de nuevos territorios. Los paisajes que se van sumando a la cosmovisión que se inscribe a manera de cartografía, aludien a la piel y retratan la memoria. Se trazan mapas mediante escrituras insertas por medio de bordados, se incorporan fragmentos de objetos almacenados que rememoran algunos acontecimientos a manera de evidencia. Queda expuesta la intimidad en algunos metros de tela, de la misma manera que aquella identidad pasajera, fragmentada, compuesta por aspectos socio-espaciales, políticos y culturales. Es un aspecto modificable, que en la mayoría de las cosas son tocadas por la representación social y mediatizadas por la cultura, pues la manipulación se va estructurando de acuerdo a la manera en que la sociedad se codifica, no obstante estos constructos pueden replantearse y modificarse (Butler, 2007:232).

Como proceso para la construcción de la identidad, se vuelve necesario expulsar algunos aspectos que forman parte de un individuo, pueden ser creencias educativas, religiosas, etc., estos son diferentes para cada persona y van cambiando conforme la manera de pensar y la vivencias adquiridas. Con la finalidad de lograr una transformación dentro de esta búsqueda continua de uno mismo, existen momentos en que se tiene que negar una parte de nosotros o bien retroceder un paso para volver a comenzar y así cambiar de perspectiva. Se trata de una ambivalencia donde se niega y se acepta lo que eres, con la finalidad de construir a partir de lo que no se quiere ser, de esta manera se generan distintas posibilidades en cuanto a la construcción social e individual (Butler, 2007:263). Según lo planteado por Butler, hay que alejarse un poco para mirar desde otras perspectivas una situación determinada, ya que al mirar desde otro punto de vista suele ser más sencillo contemplar o comprender un error, analizarlo para aprender de él y de esta manera, si es requerido, transformarlo con la finalidad de reestructurarse constantemente.

Por otro lado, se dibujan límites imaginarios entre países, ciudades, colonias, calles. Habitamos la ciudad con todo su contenido, formamos parte de la

construcción de cada territorio en cuanto a la forma, dimensión y estructura. Los espacios, así como las cosas nos influyen, se vuelven parte de nosotros, de lo que somos; trazamos rutas de diversos espacios geográficos mismos que marcan el tiempo transcurrido, los lugares y las cosas; rememoran nuestros recuerdos, mismos que en algunos casos se activan a partir del sentimiento de nostalgia o melancolía. Las carreteras nos transportan de un lugar a otro, revelan nuevas experiencias, alegrías y sueños, en donde atravesamos puentes que conectan dos espacios distintos, uno es donde nacimos y el otro suele ser al que llegas por “destino”. Nos perdemos entre laberintos que se parecen a la ciudad pero en ocasiones al perdernos nos encontramos, nos conocemos mejor, podemos mirarnos desde otros ángulos. Recorremos nuevos sitios, vivimos en otros lugares donde las paredes son testigos de goce, dolor, tristeza, felicidad, culpas, sueños frustrados, logros, etc. Esas paredes contienen la memoria de un tiempo determinado y sólo el viaje interior detona la oportunidad de obtener fragmentos

alterados de aquellos recuerdos. (Fig. 7).



Fig. 7
Cartografía identitaria, 2018
Mabel Arellano Luna
Técnica mixta
150 x 60 cm

Los vestidos corresponden a un espacio cartográfico en el que se dibuja la ausencia de los cuerpos, sin embargo, poseen corporalidad. Son cartografías trastocadas generadas a partir del primer espacio de territorio, es la corporalidad misma que se encuentra colmada de cargas genéticas, procesos de vida y vivencias inscritas en la geografía que expresa. Es el territorio en el cual se inscriben nuestras historias, las emociones que de ellas derivan, placer, angustia, felicidad, dolor; es el espacio en donde ocurre todo, es capaz de sentir dolor, inhalar, exhalar, genera olores, secreciones, podemos encontrar un afuera y un adentro, existe una relación entre él y el mundo. A partir de este aspecto es desde donde planteo la producción artística que desarrollo, al igual que otras creadoras que emplean su yo interno al reproducir un fragmento en un vestido que jamás “cubrirá un cuerpo” (hablando de manera física), sin embargo, arroja su sentir, protege recuerdos y rememora. Escribo en el vestido por medio de acciones corporales, textos, mapas y dibujos que explican lo que soy a partir de caminos recorridos desde una interpretación y reinterpretación continua.



*Cartografía
identitaria*, 2018
Mabel Arellano Luna
Técnica mixta
150 x 60 cm

Estas piezas son el reflejo de una narrativa que se expresa desde el interior, relata sucesos a partir del devenir y el transcurrir de una transformación reflejada en cada pieza, se inscribe una metamorfosis presentada paso a paso. En ella se puede entender que jamás serás la misma persona que inició el viaje, pues el recorrido cambia la concepción del mundo que te fue enseñado y el nuevo mundo presenta los pasos. Por medio de costumbres y perspectivas siempre se escriben fragmentos de autorretratos, en ellos se relatan memorias relacionadas con el paisaje y las vivencias referidas desde la experiencia, pero contextualizadas en

una pieza artística a partir de la redefinición de los términos de la misma en la que se intenta reinterpretar los acontecimientos vividos por medio de símbolos bordados o incrustados en vestidos (Azaretto, 2020:15). La manera de incidir en los procesos de creación de cada una de las piezas se relaciona directamente con el cuerpo gracias a la ejecución que lleva consigo una construcción inmiscuida en los procesos de pensamiento: desde la síntesis de una idea, hasta la manufactura de la obra. El vestido es producido en relación con las prácticas ejercidas por la condición biológica del cuerpo, relacionadas directamente con la repetición, ligadas a la concentración o meditación y a manera de herramientas de libertad mental. En este sentido la creación es productora de conocimiento, por medio de las técnicas y cuestionamientos ocasionados por la práctica creativa, a través de ella se interpretó el cuerpo y su extensión por medio del vestido, en una forma de escritura y escultura corporal. El textil se emplea como remembranza de la piel, en un alargamiento corporal, en el cual se puede inscribir intervenir, añadir rasgos, huellas e historias desplegadas por la memoria corporal. El vestido es una metáfora que deriva la extensión de la piel comenzando con la mirada de un cuerpo cósmico que toca todo, llegando a los límites sin frontera del universo, donde el lienzo toca sus extensiones.

El vestido-arte guarda hábitats cubiertos por telas, estos hábitats coexisten en el mismo espacio vital, interactúan por medio de extensiones, en espacios que se tocan, rozan y acarician. Soy tocada por la extensión que transgrede mi espacio corporal íntimo, convivo con el mundo a través de la tela que llevo colgada en el cuerpo, a veces es necesario despojarla, otras extenderla. Estoy rozando los límites de otras existencias, coexisto con la presencia textil que cubre la piel sin transgredir intimidades ajenas, las cuales son creadas de lo personal a lo político, y de lo local a lo histórico. La ropa abriga al ser, su sitio, su instinto, delimita el cuerpo, aquel cuerpo que convive, toca, roza, acaricia. (Fig. 8). Tocar, rozar, acariciar, funcionan como extensión de la piel, intervienen como parte del límite entre el ser y el universo. Es gracias al vestido que puedo relacionarme con otros seres, los cuales traen consigo diversidad de cargas simbólicas. Es otra manera

de comunicación, los cuerpos están escritos, se pueden leer, contienen semblanzas de la experiencia vivida, representados en huellas velados por telas escritas que dibujan sus siluetas, transfiguran sus límites adornan el espacio vital. La creación propone dar sentido de manera temporal y ordenada a las memorias, comprender la historia a través de un relato, además lucha contra el olvido, estimula nuestros pensamientos y por extensión la imaginación, construye nuevos símbolos que darán sentido a nuestra existencia.

Desde el imaginario artístico, el vestido es el reflejo de un proceso corporal, en el que interceden sucesos relacionados con lo físico, psicológico, anímico; de esta manera funciona como extensión del cuerpo. Mediante él se enuncian mapas de diversas territorialidades relacionadas con mi devenir, remiten a mi pasado genealógico, pero también a un pasado cercano. Son el reflejo de una identidad trastocada por distintos paisajes abordados desde lo personal, social y político. En cuanto a lo personal, ha sido adscrito por las creencias, educación y vivencias que me han formado. Dentro de lo social es atravesado el pensamiento social construido por un sistema de creencias en relación a los mitos y el establecimiento de referentes que posicionan lo femenino y la feminidad del cual emerge lo político, así como la corporalidad, regresando nuevamente a la identidad, configurada por diversos aspectos que delimitan los territorios. Los vestidos son mapas corporales, planteo estos territorios como límites del cuerpo y al mismo tiempo hago referencia a los límites territoriales instituidos desde planteamientos políticos, porque el mapeo es político es una manera de delimitar y producir posicionamiento (De la Garza, 2017:68).



Fig. 8
Sendero inédito, 2018
Mabel Arellano Luna
Técnica mixta
150 x 60 cm



Sendero inédito, 2018
Mabel Arellano Luna
Técnica mixta
150 x 60 cm

3.2 El vestido como metáfora de un tejido corpóreo e historia de vida, de lo personal a lo universal

Tejer es un estilo de vida, un detonador social. El textil en general es una herramienta para transmitir el conocimiento y la historia de manera manual, sin palabras, algo que ha permanecido durante siglos en la vida del hombre. El tejido es una crítica constante, un análisis antropológico.

Yo Landi

Los seres humanos vivimos en una constante creación de tejidos desde la construcción de la vida misma, las cuales son planteadas por el pensamiento y las acciones, en el momento de recorrer caminos y crearlos, tejemos, hilamos, urdimos, con la finalidad de manufacturarnos todo el tiempo – algunos conscientemente otros de manera inconsciente– creamos tejidos aleatorios, desde una urdimbre constituida por traumas, dramas y vivencias enriquecidas por experiencias “Tanto la vida como el pensamiento, e incluso el caminar son tejidos” (Bernal, 2020:116). Se tejen realidades, recordemos que el tejido es un texto, los vestidos sirven como artefactos cargados de información, son escritos desde signos iconográficos instaurados por medio diversas técnicas textiles; de la misma forma que el tejido crea vehículos de carácter informativo, aunado a las características matéricas y la construcción de cada uno de ellos, manufacturados desde multidimensiones ejercidas por una corporalidad construida desde lo íntimo y su relación con el entorno.

Los vestidos se cuentan desde sucesos que generan imágenes, refieren el paso del tiempo a través de sus tejidos –desde la antigüedad los lienzos se utilizaban para comunicar– en ellos se ven inscritos mapas, textos, símbolos que se construyen bajo anécdotas, las cuales son originadas por medio de estructuras de pensamientos alegóricos de lo cotidiano, otorgan en el creador un espacio metafórico de zurcir a partir de una deconstrucción, se generan nuevas construcciones con las que se resignifica como resultado de la reflexión y la representación. Estas representaciones se construyen bajo diversas texturas, líneas, formas; los materiales y colores evocan la diversidad de sucesos, por

medio de la variedad de tejidos que rememoran las eventualidades versátiles presentadas por la vida, se muestran sus ambivalencias, se exponen errores –el error, relacionado con el concepto de “borradura” y deconstrucción mismo que da pauta a la reconfiguración– que no fueron corregidos porque se encuentran inmersos en la vida y sus procesos.

Los vestidos pretenden comunicar, por medio del código del texto y el textil, al compartir la raíz etimológica ya que los textos se escriben desde las particularidades de una sintáctica dentro de las piezas, relacionadas con la materialidad según su composición, construcción y discursos narrativos. Las piezas se transforman en conceptos corporales determinados desde la idea, diseño, patronaje, y finalmente se construyen mediante la confección –ya sea cosido, bordado, tejido o todos los anteriores–. Se recurre a la memoria y sus formas para recrear historias sumergidas en la corporeidad narrativa, las cuales se rememoran por medio de la repetición. Cada uno de los vestidos es una interpretación de la realidad y el entorno social e íntimo, su presencia en el arte contemporáneo representa la identidad de quien lo ejecuta.

El vestido expande la corporalidad, el cuerpo es expuesto desde una autorreflexión partiendo de la combinación de diversas áreas creativas empleando diversos materiales y técnicas relacionadas con lo ancestral. Entre la gráfica y la tipografía se torna la corporalidad expandida, dentro de un soporte narrativo lleno de símbolos, al tejer se teje lo individual inserto en una sociedad, se exteriorizan las vivencias dentro de una experiencia subyugada por un entorno cultural. Son memorias de tiempo, del espacio, de la expansión corporal, manufacturadas con puntadas subversivas ejecutadas con distintas tonalidades en las que se encuentran emociones y en las que en algún punto desenboca la desesperación, ansiedad, e incluso el cansancio. Son bitácoras de las huellas transcurridas por una etapa, que se retoma para ser narradas, aunado a sucesos pasados que son contruidos a través de la memoria. Estas historias sin lugar a duda construyeron el presente, en cuanto a costumbres, hábitos, sentimientos, prácticas. Memorias

descritas y representadas en el tiempo, localizadas en los vestidos como envoltura de las mismas, memorias que son materializarlas y reconfiguradas desde su relación con el cuerpo y el entorno.

Estas piezas son elementos antropológicos del tiempo materializado, –al funcionar como reliquia de vivencias representadas en un dispositivo– enunciadas entre claves tonales y dicotomías de aquellos fragmentos mnémicos con variedad de texturas contenidas en lana, misma que genera un discurso que expone la corporalidad como territorio a través del vestido, además de representar la imagen en una relación entre cuerpo-objeto, corporalidad-objeto. Estos objetos se transforman en narrativas corpóreas, de información que se encuentra instaurada en diversos panoramas, tanto en lo corporal como en su configuración política, social y cultural, expresan la interioridad, convierten algo privado en público, desencadenado sobre un régimen de verdad que constituye y define la liberación corporal e ideología (Vilela, 2000:87) (Fig. 9).

Los vestidos se presentan como mapas de territorios discursivos, ellos conciben, ordenan y definen el inconsciente epistemológico de una corporalidad de forma metafórica por su relación con la piel y extensión de la misma, ya que los discursos exhiben silencios emitidos por los cuerpos, suscriben mapas de un territorio femenino, por extensión el tejido emula la creación de este territorio, un territorio imperfecto, asimila y genera por medio de la demarcación y reivindicación una identidad construida desde la diversidad de hilos. Cuando uno teje, teje su intimidad, sus historias, sus propósitos, se tejen algunos de los pensamientos que transcurren por la cabeza cuando te encuentran inmerso en la ejecución del mismo. Cada uno de estos hilos funciona como interlocutor entre los sucesos aislados, mismos que confeccionan formas, espacios y texturas, dando paso a la construcción de un lienzo, una historia, un escrito. Al urdir en la trama fragmentos de tiempo se crea un tejido territorial, que narra lugares, sucesos, restos de la vida cotidiana, que en conjunto edifican un objeto artístico, frágil, liviano y maleable en apariencia. Este sin embargo, ha sido moldeado en correlación con la corporalidad

del contexto en los que se desenvuelve el autor, relata lo privado a través de lo público al insertar en cada indumento sentimientos-razón, cuerpo-espíritu, fungiendo como expresión de la interioridad.



Fig. 9
Estirpe genealógica, 2020
Mabel Arellano Luna
Técnica mixta
92 x 50 cm

En este sentido creo una relación tejido-araña, fincado al animal y su constitución para la construcción de su casa. Por medio del tejido evoco realidades construidas desde mi infancia, además de generar la analogía con mis abuelas, referida a la araña. Ellas quienes tejían ropa y estructuras como vestidos, blusas, chalecos, carpetas, canastas, los adornos que iban incorporados en las servilletas, entre otros objetos, que por un lado servían como entrada extra para el sustento familiar

y por el otro, ocasionalmente se generaban para algún miembro de la misma. En este sentido ellas tejían como arañas, buscaban por todos los medios posibles la protección de su familia, la construcción de su casa, la cual cimentaron desde el tejido, el bordado y la costura, porque “[...] el tejido prolonga el cuerpo y también el cuidado, el vínculo y el nexo.” (Angulo, 2016:7). Aquellos tejidos se manifestaron desde su ser, sus memorias contenidas, a través de quehaceres milenarios, prolongados con hilos que fueron tejiendo en el tiempo, a la par de construir los pilares de la identidad de los miembros de la familia, entre ellos la mía, misma que las replica en su quehacer ahora de manera artística. Tomo vivencias para la construcción de mi obra, desde una historia personal y colectiva, expresando lo atesorado en mi memoria, producto de una construcción familiar y social.



Mabel Arellano Luna
Técnica mixta
85 x 23 cm

Tejer no significa solamente predestinar (en el plano antropológico) y reunir realidades de índole diferente (en el cosmológico), sino también crear, hacer salir de la propia substancia, como lo hace la araña, que construye la tela sacándola de sí misma... (Jiménez, 2006:251).

Parto de la narrativa de mi identidad, la creación de cada pieza está relacionada directamente a mi contexto, en el entendido de la reinterpretación social y cultural contemporánea, mediante la conceptualización, representación y concepción de la misma, desde la visibilidad de un constructo femenino. Sin embargo, en el transcurso de su construcción se han generado diversos procesos de metamorfosis, que transmutan lo “inamovible” de la identidad por un sentido cambiante y de transformación continua, generada por el desplazamiento cultural y la contracultura. La identidad, sin embargo, se mueve en estos términos, en los procedimientos ejecutados en un ser social alimentado con roles y construcciones que al destruirse construye un constante cambio identitario, permitiendo crear un lenguaje propio, tanto dentro de las artes como dentro de la sociedad. Los desplazamientos en ocasiones trastocan concepciones muy arraigadas que provocan vacilación entre lo que somos y lo que queremos ser, causan caos por la sensación de inestabilidad, en los pensamientos y las emociones al reconfigurar la percepción del mundo y así de nosotros mismos. La configuración de vestidos, sus técnicas y los materiales empleados son resultado del lenguaje que desarrollé para visibilizar las rupturas de procesos identitarios, generadas por las vivencias y los estudios realizados como parte de mi formación. Juntos construyen un todo, reconfigurado y estructurado a base de fragmentos de aquello que es enseñado y también de aquello que es aprendido, aunado a lo que se quiere desaprender, en este caso, la producción desde mi punto de vista es tomada como un proceso de autorreflexión. (Fig 10).

Un valor biográfico—afirma Bajtín—no sólo puede organizar una narración sobre la vida del otro, sino que también ordena la vivencia de la vida misma y la narración de la propia vida de uno, este valor puede ser la forma de comprensión, visión, expresión de la propia vida. (Arfuch; 2007: 47).



Fig. 10
*Taxonomía de mi
identidad, 2020*
Mabel Arellano Luna
Técnica mixta
92 x 50 cm

Desde el punto de vista del valor biográfico de la creación, reincorporo a mi quehacer artístico historias que vienen desde mis raíces genealógicas, al tomar a los abuelos como precedentes fundamentales del devenir propio como parte de mi identidad. En relación a esto, mis abuelas como madres tejen sus historias

compartidas desde una voz propia, la voz íntima que cobija un hogar y a sus integrantes, construye un tejido delimitado por su cuerpo y la expansión del mismo, en ocasiones hizo falta suturar, recomponer, tornar la vista a otros sitios, con la finalidad de reconfigurar un camino y lo hicieron. Por otra parte el análisis y la analogía de mis abuelas con la araña, se estructura a partir de su sabiduría textil, la construcción, cuidado y arropamiento a la familia, la cual fue formada desde ellas y su conocimiento de vida, expuesto desde la relación de cuerpo-vestido-contexto¹⁵, ejecutado en cada una de estas piezas. He crecido rodeada de textiles, construyo mi lenguaje plástico a través de ellos edificados en vestidos por medio de texturas, colores, estambres, hilos e hilazas, con los cuales confecciono historias implantadas en una tela, compuestas por puntos y nudos de derecho y revés.



15,
des
ma
las

readoras y en relación a mi producción
ón del mismo, a partir de él construyo
o territorialidades que quieren enunciar

*Taxonomía de mi
identidad, 2020*
Mabel Arellano Luna
Técnica mixta
92 x 50 cm

Las cualidades sensibles de la textura, del grano, del color, de la maleabilidad del tejido, los procedimientos de entrelazamiento, de remetido, de anudado..., [...] el descubrimiento del hilo, de la urdimbre o de la trama en todas sus variantes, todos estos elementos han dejado de ser simples acompañantes de una información que se pretende transmitir, ya que constituyen por sí mismos agentes de información. (Villar, 2010:206).

En ellos se tejen memorias, se presentan como inscripciones de un tiempo consumado, se vierten en textos, en ellos quedan impresos lugares y momentos. El tejido textil genera cohesión de un tejido social, y sirve de analogía a este tejido, ya que proveniente de la estructura familiar y las ejecutoras de dicha tarea, potencian esta estructura al manufacturarlo como código de comunicación, acto que crea círculos femeninos en donde surgen por extensión conversaciones que nos acercan más a esas historias familiares. Este proceso que se gesta dentro de la creación de textiles está directamente relacionado con la terapia narrativa, ya que dentro de los conversatorios colectivos se producen unas reparaciones emocionales o soluciones a sus problemas por medio de la identificación de un problema. Al efectuar la manufactura de los textiles nos escuchamos de otra manera, no sólo por los oídos, también por el cuerpo, porque a pesar de mantener la mirada fija en el textil escuchamos-sentimos y miramos. Estas memorias más adelante son narradas en los mismos objetos, desde un proceso ejecutado por hilos, los cuales constituyen hábitats además de prolongar la memoria, se tejen epistemologías que refieren a la identidad sobre la misma existencia, afectos, placeres, corporalidades con agujas como extensión de los brazos.

El tejido vuelca lo colectivo en individual y viceversa, funciona como metáfora de cohesión e integración social y, en este caso, familiar, de una trama sostenida por la urdimbre, en donde la urdimbre funciona como la estructura de la familia, a

partir de su creación pueden escucharse los pensamientos y expresarlos o interpretarlos. Por medio de este código se escuchan los susurros de los hilos, los cuales manifiestan el devenir de mi existencia, a través de la narración de los pasos de mis abuelos, bisabuelos y mis padres implantados en el textil. Se trata de un proceso ejecutado por puntos, cadenas, revés y el manejo de ellos en aparente sencillez, pero que puede tornarse bastante complejo y sofisticado, a partir de las innumerables combinaciones que de ellos surgen.

Los textiles persisten como documentos de los procesos con los que se alimentó su hechura porque no hay entre el proceso de tejer y el diseño del tejido. El patrón visible es integral al proceso que lo produjo; el programa y el patrón son continuos. Es decir: el mensaje está en el tejido. (Angulo, 2016:18).

Se manufacturan los tejidos como textos escritos en una extensión de la comunicación por medio de la palabra y el símbolo, los cuales ejecutan conocimiento en un discurso un tanto confesional, por lo que en ocasiones poseen la dimensión de documento, como es el caso de las piezas presentadas, porque de una u otra manera al construir el lienzo se está escribiendo en él desde diversas puntadas en las que se emplean diversas combinaciones, conformadas desde la aproximación del derecho y el revés. A partir de una mirada semiológica o semántica es posible analizar estos tejidos desde el arte, la historiografía, la sociología e incluso la antropología, ya que conforma un código y/o un nuevo lenguaje, desde el signo, que puede ser interpretado como imagen de característica literaria o como mensaje simbólico. Mis piezas juegan el papel de documentos narrativos. (Angulo, 2016:23). Parte del texto lleva consigo el marcaje de un ritmo, expandido a un vestido, generado desde lo corporal, en principio por ser manufacturado con las manos, a continuación es ligado a estas historias familiares y desde la analogía de Araña-abuela se extrae el recurso de extender estas corporalidades y materializarlo volviéndolo tangible, esta corporalidad trastoca sus emociones, sensaciones y recuerdos que las lleva como madres a hacer todo lo que está en sus manos para construir un resguardo y proteger a la familia.

Los vestidos dibujan el tiempo no sólo de una historia familiar, sino también de una historia individual llena de obstáculos, incertidumbres, pero de igual manera aciertos que albergaron alegrías, porque tejer funciona como proceso de pensamiento y conocimiento, gracias a la introversión originada por la concentración por medio de un autoanálisis el cual encausa un afianzamiento personal. El tejer fue un quehacer que surgió para mis abuelas como acto de resistencia y de resiliencia a partir del amor. La resistencia se genera politizando lo personal ante concepciones estructurales dispuestas por una sociedad y cultura. En ese momento comienza la fragmentación de estructuras de la concepción social, la cual dictaba que los hombres aportaban el dinero para el sustento familiar, pero ellas de igual manera buscaban los medios para sacar adelante a la familia desde sus fortalezas, con las cuales crean posibilidades, mismas que surgen desde la funcionalidad de los objetos que ellas generan, pues además poseen un valor monetario y aunque ellas no lo sabían de manera consciente, estaban impregnadas de su identidad. Por medio del tejido se construye una narración de algo que se ha ido pero sigue existiendo en la profundidad de mi memoria, ahora no son caminos, ahora son sucesos que al igual que aquellos caminos tejen y tejieron mi identidad, después se convierten en alegorías las cuales construyen una pieza, un vestido, con el que rememoro la historia de mis abuelos, haciéndoles un homenaje mediante lo que aportaron en la mía.

La memoria se encuentra inserta por fragmentos, que se acumulan con el paso del tiempo como una bola de nieve que se acrecienta, aunada a estados internos de afecto, deseos, sensaciones, experiencias. Al cerrar los ojos a cada estado psicológico –en los que surgen imprevistos, problemas, proyecciones, etc.– se recapitula por medio de la introyección generada desde la mecánica de la creación, en la cual va inserto el tiempo construido desde las manos aunadas a alguna herramienta – agujas, bastidor o ganchos y materiales–. En cuanto a la proyección de recuerdos, Bergson atestigua que el pasado que es recordado sirve para comprender el presente o prever el futuro, de otra manera no regresa a la conciencia. La memoria sale a flote con ayuda de estos ejercicios de introyección

y desde reacciones motrices que lo estimulan, los cuales son aquí representados con el acto mismo de tejer como ejercicio motriz (1977:60).

El acto de tejer, bordar y coser encierra una forma de ser, ver y entender el mundo a través de los hilos, la estructura y composición, con los cuales se crea una construcción propia de la realidad, partiendo del pensamiento que se refleja en la memoria visual reproducida con textiles, entre la relación de formas, colores, y espacios (Ponce, 2010:80). Al tejer se une hilo a hilo, el tejido funciona como puente de una transición, dando como resultado un lienzo, un objeto, un vestido; conforma transmisores de información por su simbolismo iconográfico y además por los hilos, texturas, colores y patrones. La propia corporalidad que posee, permite la apertura de leerse en diversas direcciones, incluyendo su relación con el entorno. Las imágenes son también fuentes que evocan los recuerdos mnémicos desde lo abstracto hasta lo figurativo, al crear una materialización a partir de lo inmaterial.

En estos vestidos tejidos vierto mis fuerzas en conjunto con mis sentidos por medio de palabras, hilos, madejas y testimonios, ya que sólo quedarán como vestigios de la transformación de una memoria que trasciende de lo físico hacia lo intangible, sirve como extensión del cuerpo, es como una red receptora de sucesos, vivencias, experiencias que pueden leerse en la piel que cubren, por medio de los hilos que transportan a otros mundos, a otros tejidos, a otras maneras de escribir, de expresar de leer el mundo interior, “narra el tiempo perdido devanado en historias presentes” (Sotomayor, 1995:9). Dentro del cuerpo se bifurcan estas historias que tejo, se relacionan directamente con lo corporal y como es señalado anteriormente, de lo público y lo privado, contados por diferentes hilos, que en momentos parecen extraviar los caminos y sentidos, parecen cruzarse, enredarse, perder sentido, sin embargo, se encuentran en un punto determinado y construyen en conjunto.

Tejer es un baile que une centro y bordes de un cuerpo textil y al textil con otros cuerpos, una comunidad, unos lugares baile de cuerpos y fibra que incluyen espíritus del más allá. (Bernal, 2020;112).

Se teje una tela con retazos de historias, en la cual se entretejen palabras, acciones, realidades, que construyen relatos, los cuales oscilan entre lo público y lo privado, entre la razón y el sentimiento, aportan a la construcción de una persona una identidad porque se teje desde la interioridad desde donde se genera un estudio de autorreflexión decisivo para la consolidación del individuo (Arfuch, 2007:34). Los tejidos realizados para esta investigación son estructurados con fragmentos mnémicos de una identidad construida con retazos de experiencias articuladas en diversos lugares e incluso con diversos personajes, en los que se dibuja la fracción a partir de la composición por diversidad. Ellos son separados de la totalidad de cada recuerdo, en el que los límites se encuentran interrumpidos.

(Figura 11).



Figura 11

Vestigio, 2020
Mabel Arellano Luna
Técnica mixta
92 x 50 cm

Estos fragmentos son tomados desde el cúmulo de memorias guardadas por recortes, al utilizar ruinas de pasado, juntos forman el corpus de una pieza en donde se esquematiza por un lado la imposibilidad de la unidad desde el fragmento –referido a la memoria y sus recuerdos segmentados– y por el otro la formación de una unidad compuesta por los mismos. Parto de la reconstrucción de un pasado incrustado en la mente que devienen del interior, en un regreso constante a la raíz del problema, en el que resulta difícil el rescate de grandes segmentos estructurales del ayer, legado de una carga histórica vertida por mis antepasados, inscrita en una realidad fragmentada que se proyecta en cada pieza como parte de una totalidad, porque al sólo conservar pedazos, no se puede poseer una corporalidad completa (Rivas, 2013:92-93).



Vestigio, 2020
Mabel Arellano Luna
Técnica mixta
92 x 50 cm

Se trata de vestigios fragmentados que evocan una reconstrucción, la cual genera una totalidad un tanto parecida a un collage de recuerdos, ya que para su manufactura son tomadas memorias de diversas eventualidades y tiempo, construidas desde la materialidad que rememora aquellos eventos con su diversidad de procesos emocionales. Se intenta lograr una totalidad a través del fragmento de aquellos momentos que quieren ser recordados y al mismo tiempo construye una historia mnémica que surge de percepciones mezcladas con detalles de experiencias que son recuperados, autoanalizados y liberados. Al emplear la motricidad y fijar la atención surgen recuerdos importantes desde el inconsciente –evocan justamente el esquema de recuerdos que se encuentra recortado y en muchas ocasiones es reconstruido por el cerebro–. Sin embargo, a pesar de la construcción a base de fragmentos compuestos por detalles concentrados en una totalidad, cada uno de ellos contiene una idea, recuerdo, suceso, el cual se encuentra inscrito en un tiempo indefinido, pero al ser conformado en un todo posee la capacidad de narrar historias, o formular hipótesis de las mismas. Lo que se intenta visualizar a través de estos detalles nos enfoca justamente en el instante del suceso, con la posibilidad llevar a cabo un análisis más profundo y detenido.” Podríamos decir que la función del detalle es reconstruir el sistema al que pertenece ese detalle.” (Mendoza, 2010:309). En este sentido, el fragmento potencializa el recuerdo de aquel suceso evadido u olvidado, ya que con el paso de los años los recuerdos además de multiplicarse se vuelven menos nítidos y ambiguos, sin embargo, hay potenciadores que los disparan, en este caso la reproducción de un fragmento.

De esta manera abordo algunos procesos generados mediante la manufactura de cada uno de estos vestidos con los cuales creo conocimiento, de la misma manera, los símbolos generan sentido a toda esta estructura y las palabras se

manejan como léxico clave en el desarrollo de esta investigación. Los vestidos presentados en este apartado son fragmentos de mí, de mis historias y memorias, huellas, vestigios de mis antepasados. Realidades que me han llevado a la realidad del presente, expuestos por recuerdos fraccionados y la recreación de cada uno de ellos, así como su manufactura diversa en cuanto a colores, texturas y formas. Al crear vestidos como piezas de arte se crean aproximaciones al mundo y su conocimiento, se descubren sentidos por medio de la transgresión de límites ejecutados por el uso de materiales y técnicas que propician la narrativa. Se habilitan experiencias y se apertura a la posibilidad de descubrimiento a partir de la construcción de un hábitat creado desde el primer territorio inmerso en experiencias, pensamientos y emociones, “la creación de ideas no solo se fragua en la mente sino en la acción[...]” (Navarro, 2017:178). La creación se propone desde lo conceptual, racional y vivencial, sin embargo, los procesos permiten una experimentación en la cual se problematiza continuamente porque se formulan cuestionamientos y búsquedas de respuestas, lo cual genera conocimiento desde la praxis pero también desde agentes teóricos. La búsqueda de conocimiento se genera desde las ausencias no desde las presencias y se potencializa desde el hallazgo de lo que hace falta. La creación permite experimentar error y averiguar nuevas soluciones.

3.3 Dibujo y desdibujo: del sentir al ser desde la memoria

No hay objeto si no es con respecto a un sujeto (que observa, aísla, define, piensa), y no hay sujeto si no es con respecto a un ambiente objetivo que le permite reconocerse, definirse, pensarse, etc. Pero también existir.

Edgar Morín

Los vestidos son una metáfora que relata fragmentos de una historia, desde las corporalidades emuladas por el mismo objeto como extensión del cuerpo, estudiados como segunda piel o arropamiento de las memorias que construyen una identidad. Estos vestidos sirven como extensión del cuerpo; casa, templo, o hábitat, arropan y exponen el cuerpo y su corporalidad, mediante la ejecución de este artefacto construido con materiales suaves, de carácter flexible permitiendo moldear la corporalidad gracias a las particularidades del textil, es natural el ajuste de las formas que requiere cada pieza, por medio de su estructura se narran memorias, inscritas y construidas con ayuda de la forma y la materia, desde disposiciones que se reconocen sencillas hasta complejas. La confección de los mismos crea también un espacio seguro para el cuerpo, un espacio como protección de la intimidad, una barrera que protege, fabrica un propio tejido que delimita lo territorial con el cual se genera esta simbiosis entre cobijar el cuerpo y al mismo tiempo exponerlo.

El textil imita el tejido corporal y al mismo tiempo representa la construcción y exposición de experiencias personales que se construyen día a día, en sentido artístico la construcción de vestidos propone una introspección y al mismo tiempo una investigación de sucesos experimentados desde ámbitos familiares. Los tejidos transportan a distintos sitios, lugares, momentos, en sí recuerdos que se encontraban extraviados, transportan también a sensaciones que parecían perdidas de un cuerpo que te perteneció varios años atrás; de cuerpos con los que conviviste y ahora ya se han ido, todos han partido, dado que incluso los que permanecen ya no son los mismos. “Es que el paso del tiempo sobre nuestra efímera existencia constantemente amenaza con borrar todas las huellas de lo que fuimos, mientras que la memoria y el olvido, en una perpetua danza, tejen y

destejen la urdimbre de nuestras historias.” (Romero, 2018:78). Sin embargo, la manufactura de estos objetos artísticos permite un recurrente encuentro con sensaciones extraviadas y memorias guardadas.

Los recuerdos insertos en la memoria regresan a partir de estímulos generados desde los sentidos o las emociones, los cuales se replican de manera inmediata en imágenes y acciones. El proceso de memoria va de la percepción al recuerdo y del recuerdo a la idea, entonces estas imágenes generan la reproducción o réplica, en la que coexisten vivencias mezcladas de diversos tiempos, con los que se construye un tejido que arropa la existencia de estos para confeccionar vestidos que se materializan con una carga memorística. Según Bergson, el pasado queda inserto en la memoria y sólo regresa cuando puede ayudar a comprender el presente y el futuro, en este sentido, los recuerdos arrojan a la luz situaciones actuales con la finalidad de encontrar soluciones a procesos sin resolver, referido a esto, en el presente trabajo el medio de regresión a los recuerdos es el tejido, la costura y el bordado, los cuales colaboran con la resolución de dichos procesos no resueltos (1977:69).

Se trata de ideas que proyectan sucesos a través de un dispositivo que muestra cada fragmento, pliegue e hilo como documento de un archivo que se experimenta día a día con vivencias a manera de bitácora. “Son las heridas de la memoria que cicatrizan con la experiencia del arte” (Prado, 2014), ya que el arte transforma las emociones en materia. En el caso del textil se hilvanan ideas y pensamientos a partir de fragmentos de tela que son empleados para construir; al mismo tiempo, se reconstruye mediante la unión, costura, hilado y tejido. En este apartado la ropa se presenta como conductor de memorias, en cada una de las prendas quedan tejidos todos estos recuerdos, se convierten en “páginas escritas” que se revelan a través del contacto visual y el tacto, se presenta el vestido como archivo mnémico.

El fenómeno iconográfico cultural se da por la abstracción y simplificación de las características de la realidad y la cosmogonía para la creación de un código singular de figuras representativas que comunican y difunden el pensamiento ancestral (Torres, 2018:454).

La construcción de estos vestidos es una metáfora del tejido corporal y su edificación, pues evoca un hilvanado de experiencias personales construidas a partir de los recuerdos, estos generan una cosmovisión; una forma de pensar, creer, mirar, percibir y quizá hasta sentir. La sensación del material evoca fragmentos del pasado, sucesos que han marcado el cuerpo y el espíritu, resguardados en la infinitud de los recuerdos. El textil resignifica en mi obra, representa momentos que ya no podrán ser contados por nadie más que por mí, recuerdos e ideas que vienen a mí cada vez que me pongo a producir, cada vez que escribo en una pieza, tejo mensajes, bordo palabras o imágenes con hilo, con los cuales elaboro una autorrepresentación por medio del vestido aunado a imágenes significativas generando mi interlocución artística. A través de estos vestidos bordo realidades, las memorias que son atrapadas, relatan historias donde se olvida de donde provienen, son procesos extraídos de corporalidades compartidas, de mentes que leen, cuerpos que sienten; perciben, escuchan, ven. Hay momentos en los que el cuerpo es el que fabrica la prenda por medio de voces, nacendesde movimientos aleatorios “que no son procesados por la mente”, son generadas desde el quehacer que conecta con la intuición al producir. Al sentir y verter las emociones incrustadas, en estas piezas expongo bordados que se dibujan y desdibujan, representan la identidad a base de fragmentos mediante el vestido y sus elementos gráficos.

Estas imágenes crean y destruyen en mí la concepción de mis abuelos, además de relatar su influencia en mi vida. Creo una analogía con el mito de Penélope quien tejía y destejía, sin embargo yo dibujo y desdibujo mis memorias por medio de imágenes que representan mi genealogía, confeccionó a través de la corporalidad gran parte de mi identidad, a partir de relatos reconstruidos en retratos reinterpretados por mí. No sólo se trata de recuperar el pasado escrito en la memoria, se trata también de archivar el tiempo porque “Sin memoria, sin referentes, sin tradición, no es posible guardar ni crear algo nuevo, aportar algo al propio mundo, crear sentido” porque construimos desde y a partir de la historia,

tanto personal como colectiva desde lo atesorado en la memoria la construcción social y familiar que brinda esta experiencia (Navarro, 2017:47).

Mi abuela me enseñó a bordar, cada puntada que ejerzo me remite a ella, me permite reconocerse dentro de una entidad social y al mismo tiempo reconocer mi identidad construida con imágenes, en mí llevo las puntadas subversivas de su existencia, componente metódico y esencial en la construcción de mis propuestas, de una abuela que dibujó y otra que urdió la construcción de mi identidad, cercanas a la propuesta que dirige mis afinidades artísticas inclinadas a lo textil, soy la construcción de dos familias dedicadas a estas labores intergeneracionales, que tejieron en mí la estructura infinita de una relación con los hilos y las labores “artesanales”. De esta manera, durante mi desarrollo profesional tomo estos saberes heredados, enseñados de generación en generación, los cuales potencializan la producción mediante el uso de herramientas y materiales relacionados con los textiles. (Figura 12).

La recuperación de las diferentes vivencias se lleva a cabo a través de la puntada, utilizada asiduamente como mecanismo para la reconstrucción del pasado, en ocasiones ni siquiera vivido, obteniendo como resultado la creación del propio presente. Retazos de vivencias que penden de un hilo son rescatados del olvido hacia el que se dirigen, para transformarse en un amuleto contra el devenir. (Piñera; <http://www.laurapineiro.com/sobreemi.php>).

El hilo surge como extensión de memorias, teje y desteje las realidades sociales, se escriben en la tela palabras, acciones, entornos, imágenes; se crean símbolos, tejo historias de quien fui, así como la construcción de mi persona. Se crean modelos de construcción de tejidos y es a través de ellos que se generan relatos, tanto el cosido como el tejido fincan su estructura en la confección. Todos estos elementos actúan como lazo tranquilizador y revelador, mismo que crea una reflexión de la confección del tiempo dispuesta en cada una de las piezas. El textil es manufacturado a la par de que recrea aquella memoria que es inherente e inestable en el ser humano, los procesos textiles permiten marcar el tiempo desde una producción manual, la cual juega constantemente con el crear y re-crear

desde conceptos que son modelados por la identidad del creador, partiendo de la transformación de la misma.



Fig. 12
Cavilación de luz, 2020
Mabel Arellano Luna
Técnica mixta
22 x 26 cm

Los vestidos son fracciones de historias, son segmentos de hilo instaurados en una pieza, los cuales ofrecen a cada una de ellas un protagonismo tanto a nivel formal como metafórico, el hilo sirve para conectar y unir recuerdos que son materializados. Para la artista Bourgeois, era necesaria la creación como reestructuración del pasado, el arte tenía para ella una experiencia de transformación de un suceso que era conceptualizado mejor desde el arte y de esta manera era más sencillo comprenderlo y aceptarlo. Los vestidos son

memorias de tiempo, a través de ellos se cuenta la historia del proceso de transmutación que sufre el artista, dicho proceso se encuentra inmerso en el recuerdo que va confeccionando una narración, los vestidos poseen temporalidad inserta desde la concepción de la idea, toma como detonante el recuerdo que da pauta para evocar, imaginar y reconstruir un suceso. Construye sobre el tiempo real durante la creación, sin embargo, al convivir con el espectador se convierte en un tiempo muerto mismo que fue invertido por el artista, este resultado es un tiempo muerto inserto en el tiempo real. La construcción de estos vestidos confeccionados desde el tejido refieren a la introspección en la que para el creador el tiempo se detiene gracias a la introyección que permite construir por medio de un hilo de narración desde estructuras. (Figura 13).



Fig. 13
Confabulación celeste,
2020
Técnica mixta
22 x 26 cm

La tela genera un espacio narrativo, construido manual o mecánicamente e intervenido por ideas que cobran sentido para enunciar retazos de vida y vivencias que son contadas, estas comienzan como palabras sin sentido y conforman un diálogo, desde las temporalidades de producción y de contemplación, como consecuencia de unas identidades construidas colectivamente, en la que las sensaciones y percepciones juegan un gran papel, como lo menciona Bourgeois, la relación que se crea con las personas, la manera en que por medio del



inconsciente se exponen las experiencias simbólicas que han dejado en nuestra vida, desde ese punto comienzan los relatos que más adelante se enunciarán en alguna pieza, aquellos que se encuentran confinados en la memoria y han dejado una huella en nuestra persona, ya sea física, afectiva o cortical, la cual genera imágenes y sensaciones.

En el arte se encuentra la posibilidad de alimentar zonas dormidas, negadas, reprimidas en la memoria además de estimular el proceso creativo en términos de

imaginación y autorreflexión, esto queda instaurado en el objeto simbólico que contiene todas estas cargas afectivas, sensoriales y mnémicas, que en este caso son los vestidos, con su carga histórica y generacional que relaciona el cuerpo, su carnalidad y emotividad. (Arfuch, S/f:1). La confección de estos vestidos es un proceso generador de conocimiento, referido a aspectos identitarios, socio-políticos de estructuras alusivas al cuerpo, dan pauta a cuestionamientos relacionados con él mismo, su función como ente femenino se relaciona al vestido y por extensión a la identidad además de los procesos mnémicos la manera en la que se instauran las vivencias en el cerebro y su funcionamiento, todo esto posibilitado desde la conjunción de un tejido que sostiene tanto metafóricamente como físicamente la representación de una corporalidad representada con telas, hilos y remiendos en un esfuerzo continuo por acomodar todo aquello que se encuentra en desorden, como producto de un laborioso trabajo (Pérez, 2016:1).

En este sentido hago referencia a estos dos vestidos contruidos con una base en donde se ejecutan técnicas de calado, esta técnica es reconocida habitualmente como parte del bordado, sin embargo, su estructura también reconoce formas de tejido, debido a que es manipulada la urdimbre y la trama de la tela original. Esta técnica es muy interesante porque remite a procesos metafóricos de destrucción por la manera en la que es manipulada la tela para su ejecución, ya que se intenta lograr una reconfiguración de la misma. En este sentido se genera un deshilado parcial de la estructura original, al “destruir” cuidadosamente el tejido según lo requerido de acuerdo al diseño que se llevó a cabo, por lo tanto, a través de la destrucción este proceso genera la posibilidad de nuevas estructuras, con el propósito de reconfigurar, por medio de la construcción de estas piezas las cuales evocan recuerdos de la infancia, una infancia contruida con estructuras culturales y sociales determinadas en la familia. (Fig. 14). Este proceso está relacionado con las identidades moldeables propuestas por Butler, y es una alusión a las mismas ejecutadas desde un proceso artístico.

En este sentido, el calado ejecuta dos procesos, por un otro lado el de destrucción cuidadosa, y por el otro, el proceso de bordado o reconstrucción de una nueva superficie a partir de una estructura maleable. Su elaboración en un sentido “debilita” al textil, mientras que en el otro se logra un reforzamiento con la ayuda de hilos, los cuales provocan nuevas estructuras, esto parece atractivo a la hora de configurar aquella identidad modelada, por la creación que existe en ambas experiencias de desaprender o reaprender a partir de una nueva estructura. Durante mi niñez estos vestidos eran muy recurrentes en el clóset, de la misma manera que los bordados de tipo español, por lo que para mí es importante retomarlos para la construcción de las piezas y su emulación a manera de metáfora.



Fig. 14
Rebobinar, 2020
Mabel Arellano Luna
Técnica mixta
22 x 26 cm



Figura 14
Rebobinar, 2020
Mabel Arellano luna
Técnica mixta
22 x 26 cm

El calado surge como destrozo, pero también como analogía de reformular o reparar la tela desde otros ángulos, con la finalidad de crear nuevas propuestas.

Para llevar a cabo esta reparación se emplean diferentes materiales y herramientas, entre ellos la aguja, que tiene un significado muy importante dentro de las artes textiles, para Bourgeois, la aguja remite a la reparación, “Siempre he estado fascinada por la aguja, el poder mágico de la aguja. La aguja es una herramienta milenaria, se utiliza para reparar el daño. Es una petición de perdón. Nunca es agresiva, no es un alfiler”. Para ella la aguja es símbolo de perdón porque repara el tejido roto, el daño hecho.” (Larrea, 2007:141). De acuerdo a la técnica del calado con la aguja se genera la nueva estructura, es la herramienta con la que se crea un nuevo tejido sobre el destruido, recrea sobre la ruina, pero no sólo eso, repara la tela de manera cuidadosa con un nuevo proceso de bordado y tejido, desde lo simbólico se remiendan estructuras humanas desde un conocimiento asociado al calado, bordado y tejido; se interviene la tela por medio del zurcido, los hilos entran y salen, forman figura, se intercalan, construyen procesos metafóricos con la palabra, al emplear la reconstrucción desde una base sólida. (Fig. 15).



Figura 15
Visión eminente, 2020
Mabel Arellano luna

Técnica mixta
80 x 50 cm

Estas piezas rememoran el pasado desde su construcción hasta su representación y estilo, hecho que establece una relación entre los vestidos que evocan la memoria mediante la representación y toman elementos simbólicos de la infancia, en ese sentido “La obra se va a convertir en un archivo de la memoria, será una especie de terapia analítica en la que tan sólo hay que dejarse llevar por una cadena de ensoñaciones que la mezcla de objetos simbólicos suscita en nosotros.” (Mendoza, 2010:307). El proceso de creación motiva a una reflexión, inscribe por medio de símbolos, escribe en el tiempo hallazgos personales, sociales y culturales, al utilizar fragmentos de vivencias de la niñez depositados en dibujos, bordados y deshilados que se deconstruyen para construir con nuevas ideas, son procesos que ocasionan reconciliaciones. El deshilado lleva consigo una reconfiguración desde la paciencia y experiencia que sirven en las vivencias y guardan la memoria.



Fig. 15
Visión eminente, 2020
Mabel Arellano luna
Técnica mixta

Estos vestidos, en su estructura, contienen retazos de la infancia, que generan relatos de la misma, con ellos se advierte una correlación con las moiras y el hilo de la vida¹⁶ mito en el cual se plantea la disposición de estos seres para generar y cortar la vida a través del hilo, el cual es relacionado metafóricamente con lo lineal, continuidad de la vida y la memoria donde perdura el tiempo transcurrido. El hilo posee una relación con la reconstrucción, desde donde se une, dibuja y construye; es a partir de esta relación que planteo una analogía entre mis recuerdos y mis raíces. La reconstrucción de la imagen que permanece en mi mente de aquellas personas que marcaron mi vida y determinaron una postura en cuanto a mi quehacer profesional. Recorro a la metáfora de tejer en el tiempo, con la finalidad de retroceder y abrazar aquellos amores perdidos. Abrazo sus huellas y su legado, al mismo tiempo que reconfiguro su imagen en mi imaginario, remiendo las heridas que este legado me transmitió.

Los vestidos pequeños de bebé rememoran algunos fragmentos de la infancia al vislumbrar el vestido como primer espacio de contención y representación de un imaginario identitario, en estos se proyectan imágenes bordadas que representan la percepción que tengo de mis abuelos ya que el fragmento no necesita de un todo para ser definido, dibujo los recuerdos de sus siluetas instauradas en mi mente, de acuerdo a sus quehaceres, los evoco, de la misma manera que sus personalidades, comparticiones y enseñanzas de vida a partir de sus concepciones de la misma. Ilustro nuestra relación y el legado que me otorgaron, por medio de fragmentos de mis recuerdos, los cuales me permiten una regresión a los recuerdos de mi infancia, ejecutados por medio del bordado, mediante el que se crea la repetición de patrones, con los que produzco autoconocimiento a partir mi memoria genealógica. En este sentido, hago referencia al inicio de una vida que es, desde su creación, configurada con un sexo y género que da paso a una identidad de acuerdo a la estructura social, en la que recaen aspectos familiares

¹⁶ Mito revisado en el capítulo II

que la moldean al afinar sus gustos e intereses en procesos textiles enunciadas por fragmentos autobiográficos; lo anterior se comprende desde una visión y expresión de la vida propia generadas por la revelación de memorias entendidas como huellas, testimonios o marcas que se hacen presentes en cada pieza.

[...] el narrar aún compulsivo, que hasta puede infringir –en muchos relatos testimoniales– el umbral del pudor, conlleva un efecto terapéutico, no sólo por la posibilidad cierta de poner en forma una experiencia, que es también una puesta en sentido, sino sobre todo por la instauración de la escucha como apertura dialógica al otro, recuperación del lazo de la comunicación en sentido ético. (Arfuch, 2014:73).

En una recurrente búsqueda del sentido, mediante la reproducción del pasado, se captan sucesos y vivencias que dan pie a una mejor comprensión, visión y extensión de estas memorias construidas desde dibujos trazados con hilo y manufacturados desde lo instrumental, además del uso de lo simbólico, con lo cual forman una cohesión que genera metáforas desde procesos autobiográficos de un contexto y un entorno determinado por mis experiencias. Bordo con infinitas puntadas, la representación de lo que fueron para mí mis abuelos, una pizca de interpretación desde mi persona, puntadas elaboradas con cariño, añoranza, alegría. Dibujo los silencios y recuerdos con pequeños agujeros que genera la aguja, el hilo trae recuerdos, también viene cargado de historias inscritas en un pasado. Los vestidos guardan recuerdos afectivos de experiencias, en ellos escribo las memorias de quienes ya no están, pero permanecen, al igual que de quienes aún me acompañan físicamente.

Conclusiones

El vestido es el alargamiento corporal, sirve para cubrirlo y al mismo tiempo exponerlo, posee una eterna relación entre el adentro y el afuera, lo público y privado, el análisis de este trabajo devela el vestido a manera de mapeo del cuerpo, en el que refleja las afecciones del y las artistas abordados, afecciones que sirven como detonante para la producción de un cuerpo social que contienen una identidad. El vestido mapea corporalidades femeninas, no sólo delimitando su territorio corporal, también se enuncian a través de la producción en movimientos que son ejecutados para la manufactura de estos. Además edifican esta corporalidad y crean relaciones entre lo social y político que ha dictaminado el posicionamiento del cuerpo femenino. La importancia del vestido en el arte es que puede romper con los esquemas de control entre lo permisivo y lo penado. El vestido-arte pone en tensión los aspectos normados desde lo hegemónico, genera cuestionamientos determinados por la corporalidad que van de lo social hacia lo individual, recontextualiza el cuerpo, en él se escriben narraciones que parten de las afecciones, delimita cuerpos y al mismo tiempo los expande, rompe con los parámetros de creación porque aún después de tantos años de ejecución es complicado determinar el área de creación del vestido, pues es ubicado dentro de la escultura blanda –si está creado con textil– instalación, o arte objeto, pero si es realizado con diversas técnicas su clasificación se complejiza.

Por otro lado, desde las experiencias vividas se crean nuevos agenciamientos psico-sociales en cuanto a la forma de percibir la vida y los aspectos aprendidos. Este proceso rompe las estructuras identitarias y crea constantemente una reestructura de las mismas, sin lugar a duda la identidad es cambiante tal como lo manejan Butler, Preciado y Hall, de la misma forma que los cuerpos y las corporalidades, por extensión las artistas que producen vestidos develan en su obra estas transformaciones. Por consecuencia el vestido es un elemento identitario, no sólo desde el aspecto de quien lo crea, y quien inscribe en el suceso, también desde el aspecto en que son generados con medidas para un cuerpo en específico. Los vestidos son memorias atrapadas en textiles que narran

historias y no se olvidan de donde provienen, son la interpretación de procesos extraídos e insertos desde corporalidades compartidas, mentes que analizan, cuerpos que sienten, perciben, escuchan y ven.

En muchos casos el vestido sirve como puente para retornar al origen de un problema, de esta manera edifica la identidad al emplearlo como herramienta de transformación de sucesos que marcaron su existencia por medio de imágenes y palabras dibujadas; la tela funciona como extensión de la piel. El arte convive con el vestido, los artistas toman las telas y las reconfiguran en el tiempo, recrean su propio destino reflejado en las texturas mediante sensaciones rugosas, suaves, duras, lisas, etc. Aquellos tejidos aluden a la corporalidad y sus sentidos por medio de letras y dibujos, porque además de poseer su propia trama adquieren una diversidad más amplia de texturas creadas bajo puntadas codificadas en palabras que forman textos y dibujos que crean imágenes. Estos procesos se llevan a cabo con la finalidad de componer, recrear e ilustrar, al confeccionar estructuras que evocan la identidad de forma consciente e inconsciente, modelada desde la urdimbre con cruces que crean la complejidad del laberinto o rizoma memorial al utilizar los conceptos aprendidos e insertos en la mente con los que forma construcciones simbólicas de las cuales es partícipe la memoria, una memoria que se resiste a olvidar, expandida por medio de las líneas de la vida que se prolonga con los hilos y conecta todas las cosas entre sí, con la finalidad de atrapar el tiempo y mantenerlo vivo.

Los y las artistas crean desde sus emociones y sensaciones, en esta tesis se revisa su determinación y nuevas propuestas. Para Joseph Beuys y Louise Bourgeois el arte tiene una función terapéutica, ellos lo emplean para cauterizar vivencias dolorosas, por otra parte Chiharu Shiota, emplea sus emociones como detonante para sus creaciones, ella misma refiere a que sin sus ansiedades no podría producir. Los artistas me ayudaron a configurar la cohesión entre arte y transformación, tanto en la producción como en la ejecución de la materia, dado que cada uno de ellos adhiere un significado importante a cada elemento, así

como la metamorfosis que sufre al ser manipulado. Se trata el proceso de creación como aspecto importante dentro de la solución de la obra que de igual manera configura un cambio en el artista. Por su parte en cuanto a la función terapéutica el textil permite una revisión interior expuesta desde sus procesos de repetición, los cuales permiten la reflexión sobre experiencias de vida. Por otro lado, estudios neuropsicológicos refieren a que el tejido disminuye la actividad del sistema nervioso y lo repara, generando una expresión de ánimo.

En relación a esto se pudo sostener la premisa desde estudios psicológicos, psiquiátricos y filosóficos de que el textil sirve como transformador de aspectos dolorosos y difíciles, gracias a sus cualidades narrativas por medio de las cuales exponen los problemas tomando el vestido como un medio de comunicación íntima en el que se expresan contrariedades insertas en la corporalidad, este dispositivo sirve como frontera entre lo social e individual. El vestido artístico se convierte en un espacio imaginario en el que se inscribe el dolor y se transforma o se transfigura por medio de una dimensión estética de las experiencias; lo autorreferencial “hila el devenir perdido de los días” (Arfuch, 2013: 56). Gracias a la posibilidad de construir a partir de aspectos mnémicos se reconstruyen historias perdidas, y dan pie a la reflexión de sucesos, ocasionalmente en ellas se muestran tensiones que proponen síntomas, develan cargas afectivas e impactos corporales de las creadoras, a partir de la autorrepresentación misma que permite una reinterpretación y crítica de la experiencia. Evidentemente bajo la construcción de estos dispositivos artísticos cargados de corporalidad se exponen las experiencias individuales y sociales de las artistas que los ejecutan, porque conecta lo individual con lo cultural.

La noción de arte como elemento de transmutación, sanación, cambio y metamorfosis, es aquí analizado a partir de diversos estudios de la terapia narrativa, no obstante existen áreas que no fueron investigadas a profundidad pero refieren a esta concepción de arte, abordados desde el psicoanálisis por Freud, quien desarrolla estudios a partir de piezas artísticas y con estas

ejemplifica diferentes conceptos psicoanalíticos relacionados con las emociones. Desde otro punto de vista, a través de las ciencias sociales, la autoetnografía es una metodología que refiere a la generación de conocimiento desde aspectos vivenciales, es una vertiente cualitativa, en ella se plantea que cualquier tipo de persona funciona como método de investigación. Tomando en cuenta este método existen aseveraciones de que es posible leer a una sociedad a través de una biografía, ya que en ella se relata la historia personal de un individuo mediante los acontecimientos que trastocan su persona en una época determinada. Desde este aspecto, los objetos pertenecientes al sujeto representan un archivo en los que se pueden estudiar datos tanto valiosos como confiables.

La investigación artística y sus diversos modos de abordaje es una verdadera instancia de conocimiento, se crean reflexiones a partir de las prácticas que construyen una argumentación generada desde experiencias personales, engendradas en la producción. Al crear se pone en tensión del conocimiento porque la ejecución de obras permite el cuestionamiento, comprensión y discusión del mismo a partir de las prácticas y saberes artísticos. La producción surge en muchas ocasiones del cuestionamiento o la comprensión de un concepto o suceso, el resultado de esto es un objeto que para ser elaborado fue parte de un proceso creativo en el que intervino la imaginación y la reflexión, lo cual requiere de una gran creatividad. (Azaretto, 2020: 77-78). En épocas pasadas existía una extensa distancia entre arte y ciencia, sin embargo artistas como Leonardo Da Vinci, lograron generar una relación entre arte e investigación; hoy en día existen muchos científicos que trabajan con artistas, desde las dos áreas se propicia el conocimiento, se trata de traducir el campo de conocimiento desde el arte a la ciencia y visceversa. Los artistas generan conocimiento partiendo de la interacción con materiales y técnicas, el conocimiento no es sólo científico, pues implica aspectos cognitivos matéricos, táctiles y por consiguiente corpóreos.

Dentro de la relación entre producción-investigación se puede comprender que ambas áreas son generadoras de conocimiento; al realizar un estudio de este tipo

me di cuenta de que se nutren una a la otra. La exploración en libros, artículos y tesis actúa como detonante creativo y a partir de él surgen ideas que pueden manifestarse en bocetos para la generación de nuevos dispositivos artísticos, por otro lado ,estos generan cuestionamientos desde los aspectos matéricos pero también dentro de los temas abordados, lo que propicia la generación de sesgos dentro de la investigación, determinando entre ambos los resultados de la tesis. Por consiguiente, la producción fue nutrida por el proceso de investigación y viceversa, en primer lugar se estudia el cuerpo como territorio, desde ahí es abordada la producción de una corporalidad geográfica a manera de cartografía enunciada por la ejecución de mapas como parte de un desarrollo identitario, en la que los vestidos representan cada uno de los caminos que fueron recorridos; se abordan también procesos de memoria, sensaciones y emociones.

Se dibujan fragmentos e ilustran imágenes que simbolizan reflexiones y miradas interiores de una corporalidad resguardada, escribo desde lo emocional y sensorial, pero también desde el recuerdo de mis antepasados, ellos quienes marcaron y formaron parte de mi educación, y concepciones de vida, que si bien han ido transformándose, dieron pauta para construir los cimientos. A partir de una historia familiar llega la relación con el textil, desde ahí elaboro un constructo profesional, es entonces que la inquietud de esta investigación nace por sus enseñanzas, por las vivencias sumergidas en los recuerdos de la infancia y la adolescencia, a través de retazos de tela que fueron construyendo historias; de puntadas que fueron dibujando memorias de un pasado que me otorga herramientas para el presente.

El vestido intenta representar la vida en una tridimensionalidad construida, misma que es confeccionada desde diversidad de texturas, de tintes y sombras, los cuales generan un recorrido que no es otra cosa que fragmentos de historias narradas bajo la memoria confeccionada por el tiempo, en ejercicios continuos de prueba y error desarrollados en la vida, que al ser ejecutados construyen y reconstruyen dentro del proceso de su manufactura. Así, se confecciona un manto memorial, el cual lleva adjunto evocaciones remitidas por palabras, surge como

producto de ganchos, telares, agujas, hilos y las mismas telas, compuesto por retazos que se van adhiriendo al cuerpo con la finalidad de expandirlo. Al crear cada vestido existe una construcción del tiempo inserto en él. Los vestidos se relacionan con mi memoria corporal, son objetos que se encuentran instaurados en mi cabeza desde su confección, inscritos en mis primeros recuerdos, en ellos se inscriben historias de vida, de cuerpos, de huellas marcadas en los caminos y experiencias recorridas, los vestidos son lugares donde cabe el vacío, eterna posibilidad del ser, de estar, de permanecer sin cuerpo a través de los recuerdos.

El proceso de creación realizado a partir de la investigación me permitió encontrar otros aspectos familiares, por ejemplo, indagaciones sobre mi genealogía, historias acerca de mis bisabuelos y abuelos. Al realizar una búsqueda dentro de los archivos familiares encontré algunas similitudes en las historias de vida dentro de la familia en distintas generaciones. Generé una vinculación entre estas historias con la corporalidad desde la cual construí una metáfora de cuerpo-territorio e inscribí en los vestidos mapas. Además aprendí a usar algunas herramientas heredadas de las cuales desconocía su uso, también pude reconocer en cada pieza distintos recuerdos que permanecen incrustados en mi cabeza y los interpreté por medio del dibujo y la escultura, la investigación me retroalimentó y reafirmó la relación entre la ritualidad y reflexión, a partir de la producción textil y su repetición.

Bibliografía

Acosta, M., (2014) *Arte y memoria de lo inolvidable: fragilidad y resistencia* en J. Domínguez (coord) *El arte y la fragilidad de la memoria*. Instituto de Filosofía. Universidad Antioquina. Sílba Editores.

Agosin, M., (1985) *Agujas que hablan: La arpillera chilena* Revista Iberoamericana. 51, N° 132/133, pp. 523-529

Angulo, A., [et.al.] (2016) *El mensaje está en el tejido*. Ciudad de México. Futura Editores.

Arco, T. [et.al.] (2013) *Vestidos invertidos*. Museo de arte de Querétaro. Atelier Af.

Arfuch, L., (2007) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires. Fondo de cultura económica.

_____ (2015) *Arte, memoria y archivo. Poética del objeto*. Revista Z Cultural vol. 1, ISSN 1980 992, pp. 1-10.

_____ (2014) *(Auto) biografía, memoria e historia*. Dossier Testimonio debate y desafíos desde América Latina. Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria, ISSN 2362-2075, N° 1, marzo 2014, pp. 68-81.

Azaretto, C., [et.al.] (2017) *Investigar en el arte*. Facultad de Bellas Artes. Editorial de la Universidad Nacional de la Plata.

Barthes, R., (1978) *Sistema de la moda. Colección comunicación visual*. Barcelona. Editorial Gustavo Gil.

_____ (2003) *El sistema de la moda y otros escritos*. Barcelona. Editorial Paidós.

Bergson, H., (1977) *Memoria y vida*. Textos escogidos por Gilles Deleuze. Madrid. Alianza Editorial.

Bernal, C., [et.al.] (2020) *Intervenciones suaves tejido de punto, bordado y textiles como retos al canon histórico-artístico y social*. Universidad de los Andes. Bogotá. H-Art. Revista de historia teoría y crítica del arte. Enero-Junio N°6.

- Bernárdez, C., (2013) *Arte hoy Joseph Beuys*. Madrid. Editorial Nerea.
- Bourgeois, L., (2002) *Destrucción del padre/reconstrucción del padre, escritos. Entrevista 1923-1997* Editorial Síntesis.
- Budrillard, J., (1969) *Sistema de los objetos*. México. Editorial Letra e.
- Butler, J., (2007) *Género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* Barcelona. Editorial Paidós.
- Cordero, K., (2012) *Mujeres nacidas de mujer: esculturas en tela de Miriam Medrez* Catálogo Miriam Medrez, Zurcido. Lo que los ojos no alcanzan a ver. Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León Antiguo.
- De la Garza, C., (2011) *Identidades Variables, El vestido como objeto artístico y performático*. Tesis de Maestría en Estudios de Arte. Departamento de Arte. Universidad Iberoamericana.
- _____ (2017) *Vestir el cuerpo, subvertir el género. Lo femenino en prácticas artísticas contemporáneas de América Latina y el Caribe*. Tesis de doctorado en Ciencias Sociales con especialidad en mujer y relaciones de género. Universidad Autónoma Metropolitana. División de Ciencias Sociales y Humanidades. Ciudad de México.
- Domínguez, J., [et.al.] (2014) *El arte y la fragilidad de la memoria*. Universidad de Antioquia. Instituto de Filosofía. Medellín. Sílabo Editores.
- Einer, W., (2010) *El arte y la creación de la mente: El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Barcelona. Editorial Paidós.
- Entwistle, J., (2002) *El cuerpo y la moda Una visión sociológica*. Barcelona. Editorial Paidós.
- Espinosa, E., (2017) *Perla Krauze . Materia lítica : Memoria / Procesos / Acumulaciones*. Historiadora del arte. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Fernández, C., (2013) *El vestido como proyecto social del cuerpo*. Congreso internacional de Ciencias Sociales Universidad Pontificia Boliviana. Memorias.
- Fernández Christlieb, P., (2013) *Los objetos y esas cosas*. El financiero.

Fernández, O., (2014) *Cronos y las moiras. Lectura de la temporalidad en la mitología griega*. Departamento de Ciencias Humanas-Área de Filosofía. Universidad de La Rioja. Pensamiento. Vol. 70 número 263, pp. 307-322.

Flores, E., (2009) *Piel de oso*. Tesis de licenciatura de Artes Plásticas Universidad De las Américas Puebla.

Gadamer, H., (1993) *Verdad y método: Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca. Edición Sígueme.

González, E., [et.al.] (2008) *Subvertir la cartografía para la liberación*. Revista de la Universidad Autónoma de México.

Gras, M., [et.al.] (2013) *Chiharu Shiota las líneas de la mano*. Barcelona. Editorial Grafos.

Green, M., (2005) *Exploring the world of the druids*. Editorial Thames and Hudson.

Hall, S., (2003) *¿Quién necesita la identidad?* StuartHall y Pauldu Gay Cuestiones de Identidad cultural. Buenos Aires. Amorrortu Editores.

Hurtado Á., (2008) *El vestido como forma de arte*. Tesis de licenciatura en Artes Plásticas. Universidad de Costa Rica.

Jiménez, I., (2006) *La expresión plástica de Louise Bourgeois*. Estrategias feministas para una praxis terapéutica. Tesis doctoral. Departamento de estética. Universidad de Valencia. Facultad de filosofía.

Larratt-smith, P., (2014) *Louise Bourgeois. Petite Maman*. Museo de Palacio de Bellas Artes.

Larrea, I., (2007) *El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas*. Tesis doctoral. Universidad del país Vasco. Facultad de Bellas Artes.

Leal, E., (2004) *Un nuevo puerto de arribo*. Universidad de Monterrey.

_____ (2005) *Escribiendo Escultura...23 Frases*. Universidad de Monterrey.

_____ (2009) *Miriam Medrez: cuerpo y superficie*. Fondo Editorial de Nuevo León.

Le Breton, D., (2012) *Por una antropología de las emociones*. Revista Latinoamericana de Estudios sobre el Cuerpo, Emociones y Sociedad-RELACES. N° 10. Diciembre 2012-Marzo 2013. Córdoba. ISSN: 1852.8759. pp. 69-79

León Álvarez, A.M., (2008) *Caminando alrededor del objeto artístico. Reconfiguraciones Rizomáticas de una producción plástica*. Tesis Maestría. Universidad Nacional Autónoma de México.

Limón, G., (2005) *El giro interpretativo en psicoterapia. Terapia, narrativa y construcción social*. México. Editorial Pax México.

Linares, J., (2007) *Identidad y narrativa. La terapia familiar en la práctica clínica*. Madrid. Ediciones Paidós Ibérica.

Lindón, A., (2009) *La construcción socioespacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y el sujeto sentimiento*. Cuerpos emociones y sociedad. Córdoba. Nº 1. Año 1. Pag. 06-20.

Martínez, S., (2011) *La piel como superficie simbólica. Proceso de transculturación en el arte contemporáneo*. México. Fondo de Cultura Económica.

Mayayo, P., (2002) *Louise Bourgeois*. Arte Hoy. Editorial Nerea

Mendoza, M., (2010) *El vestido femenino y su identidad: El vestido en el arte de finales del siglo XX y principios del siglo XXI*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Dibujo.

Nancy, J., (2003) *Corpus*. Madrid. Editorial Arena Libros.

Navarro, S., (2017) *Saber Femenino vida y acción social. Dar a luz experiencias creadoras*. Becerril de la sierra. Editorial CCS.

Ortiz, M., (2001) *Del Cuerpo. Ensayos de pie y de cabeza*. México. Tusquets editores.

Pérez, T., (2016) *El tejido como conocimiento, el conocimiento como tejido: reflexiones feministas en torno a la agencia de las materialidades*. Rev. Colombiana soc. Volumen 39, Número 2, p. 163-182. ISSN electrónico 2256-5485. ISSN impreso 0120-159X.

Ponce, A., (2010) *El tejido como relato social*. Tesis de maestría en diseño. Universidad de Palermo

Preciado, B., (2000) *Manifiesto contrasexual*. Barcelona. Editorial Anagrama.

Rico, A., (1998) *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporalidad*. Quito. Ediciones ABYA-YALA.

Rivas, B., (2013) *La fragmentación en la obra de Magdalena Fernández*. Universidad de los Andes. Revista de arte y estética contemporánea.

Rodríguez, A., (2008) *Del cuerpo habitado al espacio vivido, vistiendo rojo*. Universidad politécnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes.

Rodríguez, A., (2012) *Zurciendo. Lo que los ojos no alcanzan a ver*. Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León.

Romero, M., (2018) *La poética del asombro en el lenguaje íntimo de los objetos*. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Artes y Diseño.

Saltzman, A., (2004) *El cuerpo diseñado: Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Buenos Aires. Editorial Paidós.

Sánchez, I., (2003) *Una mirada a los procesos creativos en arte-terapia: Louise Bourgeois*. Universidad Complutense de Madrid. Revista Arte individuo y sociedad. Vol. 15 pp. 117-134.

Sánchez, M., (2015) *Memorias crónicas y ucrónicas: la visualidad del tiempo*. Maestría en Estudios visuales. Toluca. Universidad Autónoma del Estado de México.

Saltzman A., (2004) *El cuerpo diseñado: Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Buenos. Editorial Paidós.

Soto, P., (2011) *La ciudad pensada, la ciudad vivida, la ciudad imaginada. Reflexiones teóricas y empíricas*. La ventana N°34. Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara.

Sotomayor, A., (1995) *Hilo de Aracne: literatura puertorriqueña hoy*. Editorial de la universidad de Puerto Rico.

Squicciarino, N., (1998) *El vestido habla: Consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*. Madrid. Editorial Cátedra signo e imagen.

Tisdall, C., (1979) *Joseph Beuys coyote*. Editorial Thames y Hudson.

Torres, R., (2018) *Artesanía como Lenguaje Visual Transversal en la Cultura*. Memorias académicas del 17 Festival Internacional de la Imagen. Departamento de Diseño Visual, Universidad de Caldas. 454-455

Vilela, E., (2000) *Cuerpos escritos de dolor*. Revista complutense de educación 11, N°2 ISSN: 1130-2496 pp. 83-104.

Villar, L., (2010) *El tapiz misterioso*. Boadilla del Monte. Editorial Ediciones SM

Villoro C., (1997) *El habitante*. Guadalajara. Editorial Paraíso perdido.

Watzlawic, P., (1980) *El lenguaje del cambio. Nuevas técnicas de la comunicación terapéutica*. Barcelona. Editorial Herder.

Xochiquétzal, M., (2017) *Tejer y Resistir Etnografías audiovisuales y narrativas textiles entre tejedoras amuzgas en el Estado de Guerrero y tejedoras por la memoria en Colombia*. Universidad Autónoma Metropolitana.

Zambrano, M., (2002) *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid. Alianza Editorial.

Zuñiga, D., (2008) *Lo extraordinario. Narraciones alrededor de Georges Perec y la búsqueda literaria en lo cotidiano*. Querétaro. Editorial Gris tormenta.

Otros

Baldwin, J., *La trama de Penélope*
<http://www3.ich.edu.mx/files/contentsdocument/la-trama-de-penelope.pdf> [1 de octubre de 2019]

Banch, M., (s/f) *Identidades de género en la encrucijada de la sociedad matrilineal al umbral de la posmodernidad*.
http://pmayobre.webs.uvigo.es/textos/maria_banchs/identidades_de_genero_en_la_encrucijada.pdf [febrero de 2021]

Colem, A., [et.al.] (2019) *La mente en pocas palabras*. Recuerdos. Serie documental Netflix. [febrero de 2021]

Cyrułnik, B., (2018) *Resiliencia: el dolor es inevitable, el sufrimiento es opcional*.
<https://www.youtube.com/watch?v=juzgPwpsyY>. [noviembre de 2019]

Fernández Christlieb., (2008) *La mentalidad de los barcos falsos*. (publicado por @chacsol) [octubre de 2019]

Petroff, R., (2013) *Hábitos vestimentarios: la manipulación del cuerpo en la necesidad de distinguir y permanecer*. VII Jornadas de jóvenes investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires. <http://www.academica.org/000-076/169> [noviembre de 2018]

Piñero, L., <http://www.laurapineiro.com/obra.php> [mayo de 2020]

Prado, J. (2014) *Cuerpo, materia, espacio: Vehículo de transgresión en la obra de Louise Bourgeois*. Museo de Bellas Artes, Ciudad de México.
<https://www.youtube.com/watch?v=wurl7IQiURY> [enero de 2020]

Ramírez, J. (2021) *La narrativa clínica: un Puente entre la neurociencia y la literatura*. (Ponencia presentada por Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en ciencias y humanidades. UNAM)
<https://www.youtube.com/watch?v=OBsBd3tiWH4&fbclid=IwAR3H3MlcWBja7AIA5cqB98vHh74xUrCFnsP0rQNtaI96r5fjs2GF0CSuihl> [febrero de 2021]

Villarreal, J., (2017) *Palabras previas a la inauguración*.
<https://www.miriammedrez.com/textos/xavier2.pdf> [enero de 2019]

OBSERVACIONES GENERALES PARA ANTES DE IMPRIMIR EL DOCUMENTO:

- 1- Revisar de manera minuciosa la ortografía y el estilo
- 2- Unificar el modo de citas y bibliografía
- 3- Unificar las informaciones puestas en los pies de foto: sobre todo autor de la imagen y fuente por si alguien desea consultarla en su fuente original, etc??'
- 4- Realizar un diseño editorial aunque sea básico, que favorezca la tesis, sobre todo para que queden bien localizadas las imágenes con sus respectivas informaciones al respecto, ya que en el word se mueven los pies de foto.
- 5- En la página 69 hay un remarcado con resaltador amarillo que no corresponde a mis observaciones , sin embargo hay que atenderlo.