

Número 24 | Septiembre de 2013

Estudios de Arte

- Investigación
- Ensayo
- Reseñas de publicaciones

Panorama de Arte

- Entrevistas
- Exposiciones
- Premios y acontecimientos

Noticias de la AACA

- Asamblea General
- Junta Directiva
- Otras actividades

CRÉDITOS

BUSCADOR

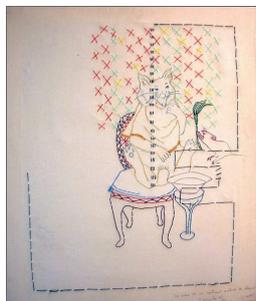


▶ Revistas Anteriores

▶ Enlaces de Interés

▶ Último Número

Revista Número 24 | Estudios de Arte | Investigación | El dibujo mediante el bordado



El dibujo mediante el bordado

Ilustración de cubierta: Teresa Lanceta, La vida es un continuo motivo de alegría -serie Animalitos-, 1992. Lápices e hilos sobre tela. 65 x 54 cm (foto cortesía de la artista)

Resumen:

Algunos estudios han investigado el dibujo aplicado al bordado, pero no se ha hecho una revisión en el sentido inverso. Por lo que la propuesta de este artículo viene determinada por la necesidad de resaltar la incorporación del bordado como proceso y técnica aplicada a las artes plásticas, más allá de la mera artesanía. Al igual que se ha estudiado el dibujo aplicado a los procesos tradicionales de bordado en su creación y diseño, aquí pretendemos mostrar brevemente estas relaciones en el sentido inverso: como el bordado influye y afecta al dibujo al considerarlo una técnica más. El presente trabajo es un avance de una tesis doctoral sobre la aplicación del bordado y la costura al dibujo, realizada en la Universidad de Granada bajo la dirección de Asunción Jódar Miñarro. La autora quiere agradecer a María Díaz, Teresa Lanceta, José Manuel Mendguchía y a Pepo Ruíz, su inestimable ayuda durante la elaboración de este trabajo.

Abstract:

There are some studies that have research about drawing and its use in embroidery, but there isn't any study in the other way: how can we use embroidery in drawing. So, the main goal of this article is to emphasize the use of needlework as an artistic technique and process; not only underlining the craft aspect. In the same way it has been studied how the drawing is used in the traditional process of needlework; with this article we want to show briefly this relationship in the other way: how embroidering affects drawing if we consider it an artistic technique. This paper is related to a PhD dissertation about embroidery to be submitted at the University of Granada, under the supervision of Asunción Jódar Miñarro. The author wishes to thank María Díaz, Teresa Lanceta, José Manuel Mendguchía and Pepo Ruíz for their help.

Palabras clave castellano: Bordado, costura, puntada, dibujo.

Palabras clave inglés: Embroidery, needlework, stitch, drawing.

“Algunas artistas actuales han cuestionado la distanciaci3n tradicional entre arte y artesanía al combinar técnicas artísticas y artesanas para hacer obras que son, a su vez, reivindicativas de las mujeres” (Porqueres, 1994: 28).

En este artículo no pretendemos hablar de la historia del bordado o su significaci3n, que ya han sido ampliamente estudiadas. Ni queremos hacer hincapié en el valor del bordado y la costura como arte o artesanía, que es un debate hist3rico ya superado. Ni potenciar el trabajo de las mujeres, que ya fue reivindicado en los ańos ochenta. Sino que queremos mostrar y reivindicar la incorporaci3n del bordado como proceso y técnica de dibujo, como un medio v3lido para el arte. Al igual que se ha estudiado el dibujo aplicado a los procesos tradicionales de bordado en su creaci3n y diseńo, aqu3 se habla de estas relaciones en el sentido inverso: como el bordado influye y afecta al dibujo al considerarlo una técnica.

En la clasificaci3n del bordado ha habido siempre cierta controversia: si pertenece a las artes mayores o a las artes decorativas. Lo hemos incluido en los museos de artes y costumbres o en los museos de artes decorativas y diseńo, como el Victoria & Albert Museum, pero no ha sido hasta finales del siglo XX cuando realmente lo hemos considerado como un arte mayor debido a su inclusi3n en los museos m3s importantes.

Debemos considerar al bordado y a la costura como técnicas plásticas con las que se han trabajado y se trabaja en los siglos XX y XXI por todo tipo de artistas, tanto de renombre como menos conocidos. Al igual que consideramos al collage como una técnica independiente, debemos considerar al bordado de la misma forma. Es una técnica m3s con la que se dibuja, que no es lo mismo que una técnica a la que se le puede aplicar el dibujo.

Consideraciones sobre el bordado

La consideraci3n del bordado como arte no es una idea nueva del siglo XX, sino que viene de mucho m3s atr3s: en la Edad Media el bordado estaba equiparado en importancia a la pintura o a otras artes. En cambio, en el Renacimiento, a pesar de que la mayoría de bordadores profesionales eran hombres, se empez3 a considerar al bordado como un arte inferior, que realizaban las mujeres nobles y se impone la idea de que el bordado es igual a la femineidad. Esta idea perdur3 hasta el siglo XIX en el que se democratiz3 el bordado y los primeros movimientos feministas buscaron volver a equipararlo con otras artes, como Elisabeth Stone con su libro *Art of Needlework*, de 1840.

En el hogar la que mayoritariamente bordaba era la mujer, fuera de 3l no era as3. Generalmente obviamos que en la Edad Media bordaban tanto hombres como mujeres en los gremios y en los monasterios; que en Espańa algunos de los mejores bordadores han sido y son hombres en los talleres de bordadores.

sido y son hombres en los talleres de bordadores.

A principios y mediados del SXX, existían varias corrientes de opinión respecto a las labores del hogar. Por un lado estaban los que pensaban que eran actividades de mujeres, que era un arte menor y el pasatiempo ideal que debían practicar las mujeres. Los movimientos feministas se dividían en dos vertientes completamente opuestas: las sufragistas que se aprovechaban de la popularidad del bordado para reclamar sus derechos y las feministas que renegaban del mismo. En los años 70 del siglo XX se produce una recuperación del uso del bordado y el arte textil por un grupo de artistas feministas para hacer un manifiesto. Es la Segunda Ola Feminista. Dentro de estas artistas destaca Judy Chicago, con la obra *The Dinner Party* de 1979, en la que emplea bordado, con una alta carga simbólica, realizado por hombres y mujeres.

En la actualidad la reivindicación feminista no es el único motivo por el que los artistas emplean el bordado. Hombres y muchas mujeres emplean el bordado en sus obras, sin un sentido tan específico. Existen varios motivos por los que usar -o no- el bordado: por el interés de la técnica en sí, sin tintes feministas; los fines feministas -el llamado *Craftivism*- (Parker, 2010: xvii); porque recuerda a la familia; porque quieren reivindicar la explotación; por motivos *kitsch*. Aunque no debemos olvidar a las artistas que no lo emplean por considerar que con su uso se “refuerza el machismo que la mujer quiere olvidar” (Villegas, 2000: 161).

Otro motivo es la economicidad de medios y de espacios, además de que no es tóxico. Emma Dexter en *Vitamin-D* apunta que el motivo por el que estamos viviendo el auge del dibujo desde la década de los noventa del siglo pasado es la facilidad de realización – se hace en cualquier sitio y es barato-, el único elemento indispensable que necesita es la creatividad. Esta cualidad la cumple el bordado.

En cuanto a las publicaciones y exposiciones existentes sobre el bordado aplicado a las artes plásticas, nos encontramos con pocos ejemplos que estudien el bordado y la costura como técnicas de dibujo y pintura, que se pueden mezclar con otras técnicas o emplear de forma autónoma. Destaca el libro *Push Stitchery. 30 Artists Explore the Boundaries of Stitched Art*, de Jamie Chalmers.

Cuatro artistas que emplean el bordado

Para demostrar que el bordado se puede aplicar a las artes plásticas al igual que otras técnicas, siendo algunas incluso algo recientes como el *collage*, vamos a mostrar algunos ejemplos del tipo de obra que se está haciendo en España en la actualidad con la muestra de parte de la obra de cuatro autores. La información que proporcionamos sobre estos artistas es fruto de conversaciones mantenidas con los mismos. El criterio de selección de los artistas que mostramos aquí se basa en la elección de artistas con diferentes características: dos son hombres y dos son mujeres; dos son artistas consagrados y dos son artistas emergentes.

María Díaz Montero



María Díaz Montero, *El estrecho espacio que nos separa*, 2006. Plástico de colchoneta de playa cosido con hilo de oro (foto cortesía de la artista).

María Díaz es licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla y en Escenografía por la Escuela Superior de Arte Dramático de Sevilla tiene un Master in Business Administration en empresas e instituciones culturales y es Técnico de Vestuario por Goymar.

Es una artista multifacética que se dedica principalmente a la dirección de arte y vestuario para audiovisuales y a la gestión cultural. Su obra plástica es interdisciplinar (pintura, escultura, fotografía, instalación y videoarte), de la que cabedestacar *El estrecho espacio que nos separa*, como la obra que encuentra mejor acomodo con el objeto de esta tesis. Aunque a coser le enseñó su madre, tanto le interesa el mundo del vestido que en 2008 hizo un curso de técnico de vestuario, aunque ya anteriormente empleaba la costura en su obra.

El motivo por el que emplea la costura es un uso simbólico de unión entre el hombre y la naturaleza, de expresión de sentimientos e ideas, de unión y tensiones y en un nivel más secundario y personal, la feminidad como recuerdo a su madre y su abuela. Le gusta mucho el poder revelador que tiene, marcando sensaciones y conceptos. Además dice María: “tiene para mí algo de ritual, que me acerca al mundo de las mujeres, pero en cualquier caso no considero éste su valor fundamental”.^[1] En otros casos, emplea la costura como mera solución técnica para construir volúmenes, como en *Meduse*.

Al igual que ocurre con el empleo de la costura, el uso de los materiales en la obra de María Díaz tiene en muchas ocasiones un carácter simbólico como en las germinaciones de *Transmutaciones*, en la que recurrió a un tipo de puntada con lana roja, bastante agresiva, que es más bien un remiendo para encajar pedazos de un todo. La obra *El estrecho espacio que nos separa* ha sido cosida con hilo de oro, con el que muestra realidades escondidas y hace una reflexión sobre los inmigrantes que cruzan en patera el estrecho

de Gibraltar.

Teresa Lanceta Aragonés

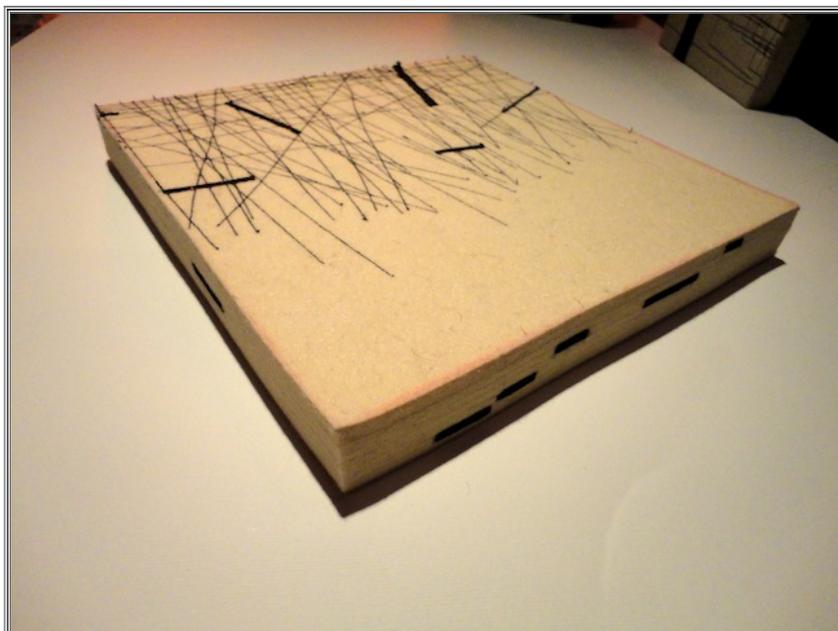
Teresa Lanceta es una afamada artista que trabaja el tejido desde principios de los años setenta, compaginándolo con otras técnicas como la pintura y el dibujo, siendo de las primeras artistas contemporáneas españolas que trabajan con los textiles y habiendo expuesto en museos tan importantes como el museo Reina Sofía. Al principio su obra estaba centrada en el tapiz, y en la actualidad en el bordado. Aunque el tapiz y el bordado puedan parecer dos vertientes diferentes, ella las considera como una sola: el tejido o lo textil que se manifiesta en dos modos diferentes.

Otra de las facetas a las que se dedica Teresa Lanceta es la investigación, concretamente al estudio de las tradiciones textiles en el arte del siglo XX, de hecho es licenciada en Historia Moderna y Contemporánea y doctora en Historia del Arte por la Universidad Complutense.

Teresa Lanceta pasó del uso del tapiz –técnica con la que se ha hecho famosa- al bordado, porque quería un medio más directo y rápido que el empleo del telar para el tapiz, logrando obras que son más espontáneas y directas, que se asemejan más a la idea clásica que se tiene del dibujo que las obras hechas mediante el telar. Aunque, según dice, más que bordado lo que hace son remiendos, que rompe para después coser.

En cuanto a la simbología de su obra, comenta que su obra no es una crítica a las labores femeninas, ya que muchas mujeres se ganan la vida con ella. Solo critica el tapiz como explotación. Para ella hay un matiz muy importante, y es que el trabajo textil no es un trabajo feminista, sino de mujeres.

Juan Manuel Mendiguchía García

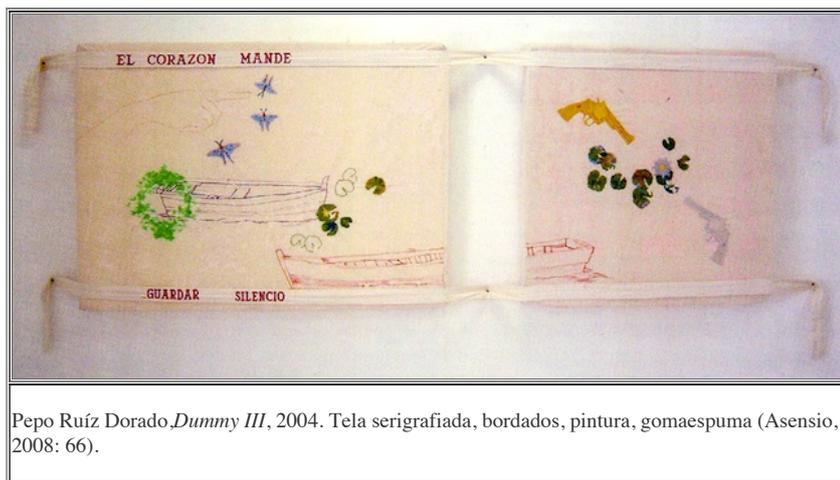


Juan Manuel Mendiguchía García, S/T, 2010. Fieltro e hilo.

Juan Manuel Mendiguchía es un arquitecto que empezó a hacer dibujos en los que empleaba la costura y el bordado como técnica en el 2008. Su obra se basa en el interés por el fieltro, que descubrió haciendo un grabado, cuando por equivocación, puso la plancha al revés y el dibujo se estampó en el fieltro. A partir de ahí, se dio cuenta de la gran relación que había entre el fieltro y el hilo, aunque para él la costura sea secundaria y lo importante el fieltro al que le va añadiendo cosas. Pero cuando más se interesó por el empleo del fieltro y de los hilos fue tras ver una entrevista a la artista americana *outsider*, Judith Scott -1943-2005-, con síndrome de Down, que acumulaba objetos y los envolvía en lanas, haciendo esculturas[2]. Su aprendizaje es autodidacta, aprendió comprándose una máquina de coser, que rompió al poco de empezar a usarla.

Su trabajo tiene dos líneas, una basada más en el hilo y otra en el fieltro. Sus primeras obras estaban realizadas sobre papel, lo que producía un gran contraste matérico. En la actualidad está haciendo obras de fieltro muy grueso para hacer obras escultóricas. Este tipo de experiencias ya las hizo en Ciudad Real en el año 2009, en una exposición colectiva en una bodega de Almagro, donde cubrió un barril con hilo.

Las obras de Juan Manuel se caracterizan por ser abstracciones en las que los planos se consiguen con fieltros y las líneas con hilos, creando un contraste entre la frialdad de la geometrización y la calidez de los textiles. Esta complicación en la técnica y el contraste de materias y colores hacen que sus obras sean muy asequibles al público. El reflejo en la cara del espectador es lo que más le gusta a Juan Manuel de la técnica.

Pepo Ruíz Dorado

Pepo Ruíz Dorado, *Dummy III*, 2004. Tela serigrafiada, bordados, pintura, gomaespuma (Asensio, 2008: 66).

El interés de Pepo Ruíz por el bordado surgió cuando era estudiante de Bellas Artes y se marchó de Erasmus a Holanda. Allí empezó a hacer obras en las que combinaba la serigrafía con textos realizados mediante bordado, que aprendió a realizar de forma autodidacta.

En su obra no se inspira en artistas contemporáneos, sino que se basa en las artes tradicionales aplicadas a conceptos actuales y contemporáneos. Así su metodología de trabajo consiste en la búsqueda de una imagen y a partir de ahí elige el tipo de bordado que mejor se adapta a la imagen. Emplea el bordado hecho a mano y con máquina, según la necesidad, que previamente ha realizado a lápiz, como hizo en *Dummy III*.

Unos de los aspectos que más valora del bordado son su fácil adaptación y su fácil almacenaje y transporte –valores ya comentados en la introducción–, ya que viaja mucho.

Para la exposición *El novio de la muerte* hay obras que Pepo Ruíz realizó utilizando el bordado con una técnica mixta.

Conclusiones

El dibujo en los últimos años ha renacido como técnica principal de los artistas. Esta nueva visión del dibujo ha propiciado que se busquen nuevas técnicas de expresión o que se recurran a otras olvidadas o renegadas. Dentro de estas técnicas se puede y debe contar con el bordado. El bordado se puede considerar una técnica de dibujo. Esto está demostrado por la variedad de artistas que lo emplean, la cantidad de temáticas en que se usa y porque no se limita a un solo estilo.

[1]Declaraciones de la artista a la autora.

[2]Muy interesante el documental sobre Judith Scott de Julio Medem, Iñaki Peñafiel y Lola Barrera.

Bibliografía

- ASENSIO MARTOS, Sonia, et al. (2008), *Colección Iniciarte*, Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
 CHALMERS, Jamie, (2011), *Push Stitchery. 30 Artists Explore the Boundaries of Stitched Art*, Nueva York: Lark Crafts.
 MURUA, Kepa, (2007), *Del interés del arte por otras cosas*, Castellón: Ellago.
 PARKER Rozsika. (2010), *The Subversive Stitch. Embroidery and the Making of the Feminine*, Londres: I. B. Taurus.
 PORQUERES GIMÉNEZ, Beatriz, (1994), *Reconstruir una tradición. Las artistas en el mundo occidental*, Madrid: Horas y horas.
 SÁNCHEZ-PACHECO, Sagrario, (2008) *Arte contemporáneo*, Ciudad Real: Galería Aleph.
 VV. AA., (2007), *Vitamin D. New perspectives in drawing*, Londres: Phaidon Press Limited.
 VILLEGAS MORALES, Gladys, (2000), “Mujeres y Surrealismo”, en Mariam L. F. Cao (comp.), *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*, Madrid: Narcea.
 WATERHOUSE, Jo, (2010), *Indie Craft*, Londres: Laurence King Publishing.

Carmen GILA MALO

Artista, estudiante de doctorado en Bellas Artes, Universidad de Granada

Fecha de Entrega: 09/05/2013
 Fecha de Admisión: 05/07/2013

<< volver



