

motivos y muestras:

espacios, tiempos y cuerpos de la costura



Mabel Martín

nº2020

Trabajo de Fin de Grado
Proyectos Transdisciplinarios
Facultad de Bellas Artes
Universidad de La Laguna

Septiembre de 2020

Mabel Martín de la Rosa

**motivos y
muestras:**
espacios, tiempos y cuerpos de
la costura

Índice

Resumen	6
Abstract	7
Motivos	8
Introducción	9
Reflexiones y derivas	12
Domesticidad pasada ¿y presente? •	12
Sub labores y poder •	13
Patrones que construyen genealogías •	16
Del ready made y el making special •	18
Genealogía objetual. Genealogía artística •	20
Postulados	24
¿Y si la costura es feminidad? •	24
¿Y si la costura presenta una cuestión de lenguaje? •	26
¿Y si la costura es polisémica? •	26
¿Y si la costura es elocuencia? •	27
¿Y si es la costura estrategia de supervivencia? •	28
¿Y si la costura fuera sororidad?.....	28
¿Y si la costura fuera paradigma de lucha? •	28
¿Y si la costura es una cuestión de espacio? •	29
¿Y si la costura es acontecimiento? •	30
¿Y si la costura es cuestión de tiempo? •	31
¿Y si en la costura no sabemos diferenciar urdimbre y trama? •	31
¿Y si la costura es emancipatoria?, ¿y si es esclavitud? •	32
¿Y si la costura es autobiografía o autorretrato? •	32
¿Y si la costura es política? •	33
¿Y si cabe en la costura la épica? •	34
¿Y si es la costura es cuerpo? •	35
Prácticas sobre espacio, tiempo y cuerpo •	35
33,3. Prácticas desde fuera •	41
Agencia de costura	42
Cosér y charlar, todo es empezar •	42
Microrrelatos de costura •	43
Cosér pa' la calle. Un acontecimiento artístico •	44
Teje el porvenir social •	46
Convive Taco-Las Moraditas •	46
Ámbitos Menores •	47
Conclusiones	48
Muestras	51
Bibliografía	91

Resumen

Abordando la **atención cuidadosa** como tema, como método, y como dimensión política que es, nos podemos adentrar en las prácticas domésticas y en las pequeñas historias de vida propias y de las otras.

La **costura** como campo de reflexión, como estrategia para tirar del hilo, permite indagar en la creación y transmisión de lenguajes, imaginarios, comportamientos, sapiencias, en la creación y recreación constante del sujeto mujer. Esta maraña de afirmaciones y contradicciones permite detenerse en sus nudos para intentar, no deshacerlos, sino dejar a la vista la red que conforman.

Así, en el **hacer y deshacer** de esta **sub-labor** (y de otras tantas), podrían encontrarse los espacios, los tiempos y los cuerpos de la mujer.

Abstract

Approaching careful attention as a theme and as a method, as a political dimension that it is, we can delve into domestic practices and the little life stories of our own and of others.

Sewing, as a field of reflection, as a strategy to pull the thread, allows us to investigate the creation and transmission of languages, imaginaries, behaviors, knowledge, the creation and constant recreation of the female subject, in a complete universe of affirmations and contradictions that they make up a real tangle, which, full of knots, allows us to stop at them to try not to undo them, but to expose the network they make up.

Thus, in the making and undoing of this sub-work (and many others), space, time and the bodies of the woman could be found.

motivos

Introducción

Motivos y muestras: espacios, tiempos y cuerpos de la costura, es una investigación artística en la que el universo de la costura y de lo textil es utilizado como excusa para reflexionar e indagar en la subjetividad de la mujer.

Con impulso de vocación crítica y con la lógica certeza de no llegar a alcanzar ninguna otra, presento una propuesta donde no pretendo más que inquirir en la costura para tratar de hallar a los sujetos de la misma y sus imaginarios, así como plantear posibilidades de participación/colaboración de los mismos en la construcción y deconstrucción del sujeto múltiple, con el fin de localizarme a mí misma en contraposición (o no) a estos.

“La ambigüedad no como indecisión, sino como decisión de no querer perderse nada”.

M. Hopenhayn

Las genealogías, la construcción y deconstrucción de la subjetividad femenina, la intimidad, la memoria, la domesticidad y la atención cuidadosa, configuran los puntos de partida de esta investigación.

Desde aquí, los procesos creativos narrativos me llevaron a la búsqueda de mí misma y en el defecto lógico, de mi reflejo en la otredad que supone la figura de mi madre. Fragmentando su vida cotidiana, nuestra vida cotidiana, nuestras pequeñas historias de vida, trato de crear una imagen reconocible, fluida y constelada. Todo esto se construye a partir de una recolección y recreación de elementos rescatados y de una resignificación de objetos y técnicas de costura.

La finalidad es conformar una obra que ponga en valor espacios, tiempos, intimidad, cuerpo, lenguaje, experiencias, memoria, y prácticas propias de la feminidad y permita encontrar sentidos a través de la relectura. Una obra que hable, en definitiva, de subjetividad.



“Sin modelos es difícil trabajar;
Sin un contexto es difícil evaluar;
Sin iguales es casi imposible hablar”
J. Russ¹

La costura se convierte aquí en metáfora de la actividad conectiva, y estrategia para tirar del hilo. En un espacio que parece contradictorio, se van presentando grietas que dejan entrever no grandes respuestas sino más preguntas:

¿Ha generado o puede generar la costura subjetividades?, ¿son estetizadas?

¹ Russ, J., 1983. How to Suppress Women's Writing, Londres, The Women's Press, página 95.

- ¿Se hace sujeto al coser?
- ¿Se crea lugar al coser?
- ¿Es el coser un espacio de contradicción?
- ¿Es una acción simbólica o referencial?
- ¿Se puede co-ser al coser?
- ¿Es la costura una forma de relación yo/otredad?

Con todas estas interrogaciones trato de abordar temas y aspectos que me interesan como:

- Mujer
- Subjetividad
- Visibilidad
- Espacio
- Tiempo
- Memoria
- Intimidad
- Hogar
- Historias de vida
- Objetos

Para ello, adoptando diferentes tácticas me sumerjo en un campo que me es tan familiar como desconocido y me sigo preguntando:

- ¿Quiénes cosen? ¿Por qué cosen? ¿Para qué cosen? ¿Dónde cosen? ¿Cuándo cosen?
- ¿Con quién cosen? ¿Cómo cosen? ¿Con qué cosen? ¿Qué hacen con lo cosido? ¿Cuánto gastan en coser? ¿Dónde aprendieron a coser? ¿Cuándo aprendieron a coser?
- ¿A quién enseñaron a coser? ¿Tienen las instituciones interés en el coser? ¿Por qué? ¿Dónde está el otro género? ¿Por qué seguir un patrón para coser? ¿Por qué deshacer lo cosido? ¿Por qué repetir el motivo? ¿Dónde está el cuerpo de quien cose? ¿Por qué...?

- o Reflexionar
- o Dejar hablar
- o Escuchar activamente
- o Mostrar rutas:
 - de lo particular a lo general (y viceversa)
 - de lo privado a lo público (y viceversa)
- o Abrir espacios
- o Hacer visible
- o Generar distancia
- o Repetir
- o Performar mujer
- o Deconstruir a la mujer
- o Poner en valor
- o Crear agencia

o Presentar analogías

Estas son las tácticas utilizadas para abordar la investigación y la creación y que además me permiten configurar un método para tratar de concentrar la subalternidad mujer sin más pretensión que acotar la investigación y no ser, ni parecer, pretenciosa.

Son tácticas que ya utilizaran otras/otros artistas que me interesan.

Es el caso de Mireia Sallarés o Dani Curbelo, que en Las Muertes Chiquitas y Memorias Aisladas (respectivamente), utilizaron la entrevista como medio para dejar hablar, poder hacer una escucha activa y abrir otros espacios.

O Boltanski que utilizó sus cajas como cronotopos que dotaban de memoria al propio objeto. O Eva Hesse que puso en valor lo póvera, lo breve, lo mínimo.

Reflexiones y derivas

Domesticidad pasada ¿y presente?

El entorno doméstico y el concepto casa han sido definidos y abordados por innumerables pensadores.

Mucho ha cambiado el concepto casa desde que Heidegger defendía el hogar como un espacio donde se produce la unidad espiritual de los seres humanos con las cosas.

Por ejemplo, para Linda Mc Dowell “La casa se convirtió en el espacio idealizado de la vida emocional, donde se expresaban plenamente los sentimientos que debían reprimirse fuera de ella; es decir, el espacio del amor, la emoción y la empatía. De este modo, la carga de cuidar a los demás recayó sobre los hombros de las mujeres...”². Mientras, Gastón Bachelard presenta la casa como espacio donde se guardan los recuerdos cuando afirmaba que “no sólo

² McDowell, L., & Linares, P. (2000). Género, identidad y lugar. Cátedra (página 118).

los recuerdos, también las cosas que hemos olvidado están “almacenadas”.

Pero, ¿y qué pasa cuando esos recuerdos no se crean?, ¿qué pasa con los objetos que son despojados de su doxa para convertirse en meros útiles?, ¿qué pasa cuando la relación espacio-temporal se disocia?³, ¿es ahí donde triunfa *La magia del orden*?

En el año 2011, Marie Kondo, una empresaria japonesa se convirtió en gurú del orden con su libro *La magia del orden*. Traducido a veinticuatro lenguas y publicado en más de 30 países ha vendido millones de ejemplares en todo el mundo. En el mismo se presenta el Konmari, como método infalible para poner la casa en orden. Con sentencias como “Ordena tu casa y tu vida” o “La verdadera vida comienza después de poner tu casa en orden”, Kondo defiende que su método proporciona, además, y entre otros, suerte, amor y éxito. En un segundo libro va más

³ Bakhtin, M. M., & Kriúkova, H. S. (1989). Teoría y estética de la novela. Taurus. En el sentido de relación generada por la materialidad. Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela.

allá aún, desde el mismísimo título, con su propuesta, *La felicidad después del orden*.

Sus libros son verdaderas guías para performar domesticidad. Se impone lo igual, la normalización, se excluye lo distinto⁴. Se categoriza lo bueno y lo malo. Las endorfinas se ponen al servicio de la domesticidad.

Aquí entra en escena la nueva casa, la casa en la que no se almacena, la casa en la que el espacio se reduce hasta lo mínimo posible, la casa sin paredes, la casa transparente, la no casa⁵. Pero ¿cómo llega este libro a cabecera cuando la casa ya se ha convertido en un no lugar?, ¿tiene sentido?, ¿es *La magia del orden* una nueva versión de los libros de conducta?

Quizás presenciemos aquí una paradoja. Si son nuestras cosas las que hablan por nosotros ¿cómo es posible que se nos invite

⁴ Han, B., & Cosculluela, C. J. A. (2017). La expulsión de lo distinto: Percepción y comunicación en la sociedad actual (1.a ed.). Herder Editorial.

⁵ Porque la casa ya no es entendida como un espacio para habitar (Le Corbusier) sino como un escaparate (Gordon Matta-Clark).

a desprendernos de ellas?, ¿es una nueva invitación al consumo o es una invitación al cese del consumo?, ¿se trata ahora de la casa como esfera de ocio consumista que identificó Eva Illouz⁶?, ¿y si existe la casa, sigue la mujer siendo gobernante de ese espacio?



Sub labores y poder

“No puedo ser tantas cosas... Mujer, hermosa, artista, esposa, ama de casa, cocinera, señora de la compra, todas esas cosas. Ni siquiera puedo ser yo misma, ni

⁶ Illouz, E. (2009). Consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo. Katz.

saber lo que soy. He de hallar algo claro, estable y en paz dentro de mí...”- Eva Hesse

El cuidado de la casa, y el cuidado en general, ha sido, y es aún, un trabajo libre de recompensa, devaluado y al margen de teorizaciones de cualquier índole. La casa era un espacio de reclusión de la mujer a la vida privada y la domesticidad una ficción social⁷.



El problema radica, tal y como dice Catherine Hall, en la falta de conciencia sobre el trabajo doméstico de quienes lo desarrollan porque “no suelen creer

que también ellas posean una historia, y los historiadores no las consideran merecedoras de un estudio académico”⁸.

Decía Virginia Woolf que la mujer, que gobernaba el espacio doméstico, se convirtió en alguien con vida interior, con conciencia, con pensamiento propio⁹.

Presente como elemento esencial de la teoría feminista, el cuidado, y más concretamente la atención cuidadosa, se configura verdaderamente como una dimensión política.

El reconocimiento del trabajo doméstico como remunerable llega desde el mismo momento en que una mujer trabaja en casa de otra y recibe un salario por ello (forma parte del PNB). En ese momento las mujeres dedicadas a sus labores debieron entender que en realidad se dedicaban a sub labores, que eran portadoras de saberes

⁸ Hall, C. (2013). *White, Male and Middle Class: Explorations in Feminism and History* (English Edition) (1.a ed.). Polity.

⁹ Woolf, V. (2017). *Una habitación propia*. Austral México.

subalternos¹⁰ que no sólo eran necesarios e incluso imprescindibles, sino que además eran conformadores de cultura y sociedad, de urdimbre y trama.

Performar mujer consistía en cuidar, con la fórmula del hacer y deshacer sin valor de tiempo. Como quien cose y descose con la misma madeja para ocupar el tiempo, como quien hace y deshace para atender más cuidadosamente lo que ha hecho.

Y me pregunto aquí si no es eso lo que ilustra *La magia del orden*, si no está reclamando que la actitud se convierta en forma, si no está haciendo una llamada a la atención cuidadosa o si no es eso lo que han querido ver los millones de lectores. Y me pregunto igualmente cuánto de esto se reflejaba en los libros de conducta o cuánto se tradujo así por las mujeres que accedieron a ellos o las que posteriormente heredaron en la cotidianeidad las interpretaciones particulares (o colectivas)

¹⁰ Spivak, G. C. (2010). *Crítica de la razón poscolonial*. Ediciones Akal. Reivindicados por Gayatri C. Spivak como constructores de nuevas fórmulas políticas y culturales.

de los contenidos.



En cualquier caso, habría que considerar volver la mirada hacia nosotras mismas porque si ciertamente es la mirada la que nos constituye, pudiéramos así convertirnos no en imagen sino en objeto de nuestra propia contemplación. Esta acción vendría a ser la de “informante nativo” (del espacio doméstico) que Spivak reivindica para los subalternos¹¹.

Y es que si somos capaces de que algo que hacemos se convierta en forma de hacer (branding), tendríamos tal vez que entender que tenemos poder, ese poder (foucaultiano) de modificar con acciones

¹¹ Ibidem.

⁷ Bentham, J. (2020). *Teoría de las ficciones*. Marcial Pons Ediciones Jurídicas y Sociales, S.A. explica la forma en que el poder del contrato social no era otra cosa que el poder de la ficción.

propias las acciones presentes o posibles de las otras y los otros.

Patrones que construyen genealogías

“La historia de la novela no puede entenderse si se prescinde de la historia de la sexualidad, y en particular de la producción de esa nueva tipología de mujer que encarnó una idea de privacidad e intimidad funcional para la toma del poder por la clase media”¹²

En este contexto *La magia del orden* vendría a configurarse como un patrón, y esa herramienta, propia de la sociedad capitalista, normalizadora y provocadora de la unicidad del sujeto que se auto percibe, sin embargo, libre elector, ya es conocida por las mujeres.

12 Armstrong, N. (2007). Deseo y ficción doméstica/ Desire and Domestic Fiction: Una Historia Política De La Novela (1.a ed.). Catedra.



Podría estar aquí la diferencia fundamental entre los libros de conducta y el libro de Marie Kondo. Mientras los primeros pretendían la conformación de una identidad, que se performara mujer, el segundo parece no ser más que, la invitación a la performación continua de la propia vida, el alimento del capitalismo.

Tal y como demostró Nancy Armstrong, la mujer doméstica constituyó un modelo de feminidad y además se convirtió en el modelo de subjetividad para el individuo moderno.

Habermas observó en la novela una suerte de ficción por el que se producía el despliegue de la subjetividad. Leonor

Arfuch afirma que “las historias secretas, podrían considerarse como antecedentes en la trama genealógica de tantas biografías “no autorizadas” que desvelan intimidades contemporáneas ya ni tan secretas ni tan transcendentales”.

Yo en esta investigación artística he querido observar cómo el espacio doméstico, los saberes subalternos femeninos, las herstories materializadas, han servido para la misma función.

Parece procedente prestar atención a cómo los saberes subalternos han traspasado constantemente la esfera de lo privado y analizar cómo y en cuánto han contribuido a la configuración de la subjetividad y más en concreto a la subjetividad femenina.

Recetas, patrones, remedios, fórmulas, hábitos, han sido compartidos para la inclusión en otras domesticidades influyendo en subjetividades ajenas sin más mediación que el interés a la creación de espacios comunes, de procurar el

efecto de la “mismidad”¹³. Lo privado se ha hecho público a presente y a futuro, y es el conocimiento de esas biografías, el que permite la construcción, por relación, de otras biografías, pero no como relatos sino como experiencias. Es la ausencia de umbrales, la vida privada (lo íntimo, intangible) y la vida pública (tangible) coexistiendo.

Vendría a ser lo que J.L. Pardo denomina molde¹⁴, una forma hueca donde cada una puede volcar su experiencia, pero no de forma pasiva como en la novela sino de una forma activa, a través de la interpretación de todas esas herramientas y de la forma en que cada una se proyecta en los resultados, y de la conformación de esos resultados como nuevos moldes.

13 Arfuch, L. (2007). El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea (1.a ed.). Fondo de Cultura Económica. L. Arfuch se refiere a ello cuando habla del espacio biográfico y la incoincidencia entre autor y narrador de la novela.

14 Pardo, J. L., & Molinuevo, J. L. (1996). ¿Deshumanización del arte? Ediciones Universidad de Salamanca.



y que desarrollaba discursos completos materializados, cuyos caracteres eran suprimidos para comenzar de nuevo cuando se avista un error. Era esa atención cuidadosa que no observamos en el lenguaje actual, de discursos inconclusos, de escritura abreviada, de soportes virtuales, de objetos de un solo uso, sin doxa.

Del ready made y el making special

“Finalmente, en mi cuarto artículo, se propuso "hacer especial" como una categoría general de comportamiento humano que no se había descrito previamente: "su capacidad o proclividad universal es reconocer que algunas cosas son "especiales" e incluso más, para hacer las cosas especiales, es decir, tratarlas como diferentes de lo cotidiano”- Ellen Dissanayake

Boris Groys, se refería a “realismo

Si tal y como afirma Karl Kraus ningún orden social puede existir sin el elemento invisible del lenguaje, me pregunto si no constituyen esos patrones, escritos a modo de jeroglíficos, un nuevo lenguaje que permitía también nuevos tipos de relaciones¹⁵, si no creaban un lenguaje siempre ligado a la atención cuidadosa. Si esa reiteración de hábitos no había construido y sigue constituyendo subjetividades.

Es esa atención cuidadosa que permitía adaptar un patrón a una ejecución propia,

¹⁵ Es la idea de lenguaje como generador de pensamiento abordada por Sandra Santana en el contexto de las charlas de ¡Autonomía!, ¡Automatización!, que se llevaron a cabo en TEA y en que aludía a la idea de Karl Kraus en Die Fackel.

directo”, como un arte sin producto, que no produce objetos sino prácticas destinadas a no sobrevivir, como las performances, las instalaciones y el arte relacional. Pero el artista de lo cotidiano, el artista como arqueólogo encuentra objetos y en ellos cronotopos configuradores de subjetividades.



Las actuales referencias espacio/tiempo no son las mismas que disfrutaban las mujeres en los inicios de la domesticidad: espacio individual y tiempo vacío entran en escena. Se podría decir que no hay cultura en el sentido en que todo es moda, todo es inestable, no hay costumbre como tal.

Partiendo de la idea de Sherrie Levine sobre el apropiacionismo, observamos

que el contexto es diferente y por lo tanto la imagen que obtenemos se repiensa y llegamos hasta las constelaciones que plantea Walter Benjamin donde las imágenes ya no son objetos sino relaciones que además generan dudas.

Y en este contexto, ¿qué sentido tendría conformar genealogías a partir de historias?, ¿dónde están los cronotopos?

Si observáramos las imágenes para obtener una genealogía, podríamos analizar los eventos pasados celebrados en un entorno doméstico, con familiares, con amigos, con vecinos. Pero ¿dónde está quién hace la foto?, ¿dónde está la construcción del evento?, ¿es el evento lo que la escena refleja?

Característica de la atención cuidadosa, es la invisibilidad de la propia acción. Presentar cualquier acción como autoconformada, obviando la participación propia. Vendría a ser como borrar las huellas del espacio que se conforma como escenario, eliminar cualquier rastro de subjetividad en la acción

y el resultado, una suerte de ficción natural.

El resultado de ello ya es conocido. El espacio doméstico sigue siendo ese lugar donde todo parece conformarse por naturaleza, sin intervenciones.

Donde las acciones se repiten una y otra vez, reflejando así otra característica de la atención cuidadosa, la repetición como acción para volver a poner de relieve; la repetición como acto de amor¹⁶.



Pero ¿qué ocurriría si aplicamos a lo cotidiano el making special?, ¿por qué hemos normalizado la atención cuidadosa y no valoramos su condición extraordinaria de convertir en especial su objeto?, ¿y si Marie Kondo se refiere en *La magia del orden* a convertir ese realismo directo del que hablaba Groys en acción especial?, ¿podría convertirse la acción de performar mujer en la casa en un nuevo making special?, ¿podría vincularnos ese making special con la naturaleza, con la atención cuidadosa también del medio ambiente?, ¿no convierte Marie Kondo ese saber subalterno en una esfera interesante?, ¿no es este libro el paradigma de la replicabilidad?, ¿y por qué no convertir en paradigma la eulabeia¹⁷ ?.

Genealogía objetual. Genealogía artística

“La diferencia entre madre e hija se sitúa sobre todo en la dimensión genealógica.

¹⁷ Es así como denomina Jordi Claramonte a la atención cuidadosa

La relación de trascendencia entre ellas es de alguna manera vertical, o al menos podría serlo si la madre se mantuviera realmente como mujer sin reducirse a la función natural del engendramiento. Las diferencias entre mujeres en su dimensión horizontal son empíricas, existenciales. Están ligadas a historias diferentes, pero no a una relación distinta al ser o a la identidad”- Luce Irigaray.

Ya Simone de Beauvoir afirmaba en *El segundo sexo* que no se nace mujer, sino se llega a serlo. Por eso cuando se trata de atender a una identidad hay que analizar cómo se ha forjado la misma. Luego si la identidad es algo performativo, habría que analizar qué estoy siendo.

Y es aquí donde entra en juego el objeto como resultado del qué, cómo, cuándo, dónde, para qué y por qué de la mujer en ese entorno doméstico.

Como investigación artística aquí no trato de dar un sentido a lo hallado sino en buscar

en ello un sentido.

En este punto partimos del hecho de que el límite del objeto no es la materia, por cuanto el mismo contiene una serie de connotaciones que lo conforman y crean su propia subjetividad.



La casa se ha convertido en este punto en un archivo repleto de una constelación de objetos elocuentes que permiten el conocimiento de esas herstories ocultas. Es la habitación propia¹⁸ de la que habla Remedios Zafra, un lugar donde interactúan espacio, trabajo y subjetividad.

¹⁸ Zafra, R. (2010). Un cuarto propio conectado: (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo (1.a ed.). Fórcola Ediciones.

¹⁶ Mireia Sallares en Como un poco de agua en la palma de la mano, un proyecto sobre el amor en Serbia.

Las mujeres tal y como reconocía Simone de Beauvoir “ha sido definida en relación al varón como madre, esposa, hija o hermana...” y “(...) Las características con las cuales se identifica en las mujeres no les vienen dadas de su genética, sino por cómo han sido educadas y socializadas”.

Así para cualquier referencia que hagamos a nuestra propia genealogía habría que abordar un proceso investigador, partir de las huellas encontradas y poner especial atención a los rastros que cohabitan en nuestros espacios, buscar sentido. Configurar anacrónicamente el presente a partir del pasado.

“La construcción de la vida está mucho más en manos de los hechos que en las de las convicciones”- Walter Benjamin

Y parece procedente hacerlo en este momento, en el que aún los vestigios permanecen presentes.

“Al dejar de ser espectadoras que contemplan una presentación artística...

nosotras también hemos cambiado... Nuestra visión testimonia la actualidad de lo que se halla ante nosotras.

Nuestra realidad compartida con el artista puede ser el suelo sobre el que se construya un puente firme y auténtico que vaya desde el testimonio personal hasta el análisis y la práctica políticos...”¹⁹ -

Arlene Raven



Innumerables artistas han ilustrado en sus

¹⁹ Deepwell, K. (2007). Nueva crítica de arte feminista/ New Criticism of the Feminine Art: Estrategias Críticas (1.a ed.). Catedra. “We did not move from theory/we moved to the sorest wounds”, Arlene Raven (dedicado a la memoria de Ana Mendieta) (página 103).

obras la figura de sus madres. Con más o menos realismo, con el uso de unas técnicas u otras, en diferentes soportes, pero siempre desde una relación única e íntima de presencias o ausencias.

No obstante, esa relación íntima no se presenta puesto que el artista no figura en ella. Se trata de retratos en la mayoría de las ocasiones fisonomistas que le dejan al margen de su obra, permaneciendo como autor/espectador de la misma y como ajeno por tanto al sujeto representado.

El arte y en concreto el arte de lo cotidiano, propio de un espacio que conocemos a la perfección y que ha construido identidades, podría ser ese escenario donde nuestra participación se haga efectiva, donde dejemos de ser espectadoras para convertirnos en protagonistas.

La participación baudelariana²⁰ de las mujeres en la sociedad ha estado acotada al entorno doméstico durante siglos y esta

²⁰ En el sentido de convertirse en invisibles sin abandonar el mundo real. En el sentido de heroínas de la vida moderna.

delimitación de territorios femeninos nos permite centrar la atención en la propia figura de la mujer y en la construcción de sus genealogías a partir de la fragmentación del espacio doméstico y su visión como espacio polivalente y transdisciplinar.

Decía Mireia Sallares²¹ que hay una reflexión que nos atraviesa a todos y es “saber que yo existía”.

Entonces, centrándonos en la construcción de esas genealogías y en convertirnos en partícipes y actrices efectivas, echando mano de la atención cuidadosa como método, podemos abordar nuestra faceta de artistas respecto al cómo, encontrando una justificación de la pertinencia de esta investigación artística en esa frase, “saber que yo existía”. Presentar el arte como proceso descubridor de historias perdidas, entendido como objeto para la subjetivización frente a la realidad vacía (del esto es lo que hay) fruto del capitalismo como proceso historicista y desmemoriador.

²¹ En visita guiada a su exposición Campos de Batalla, en TEA, 2018

El por qué lo explica el hecho de que, desde que en el postfordismo apareciera la mujer como empleada multifunción, el peso de la práctica cultural del feminismo ha debido recaer sobre nosotras como individuos y cuya crítica debe surgir de nuestra autocomprensión como actoras²², porque no se puede dejar de ser autocrítica cuando lo que haces es indagar sobre el yo y cuando lo haces con el arte como herramienta.

Postulados

“No existe contradicción sin dicción, fuera del discurso”²³. Paul Valéry

Plantearé ahora una serie de postulados sobre la costura con la única intención de inquirir en ella y ponerla en cuestión.

¿Y si la costura es feminidad?

²² Illouz, E., & Ibarburu, J. (2007). Intimidaciones congeladas. Katz Editores. Concepto de crítica inmanente de Eva Illouz

²³ Valéry, P. (2020). Invención estética, La. Casimiro.

Dice Iratxe Larrea²⁴ que las artistas “utilizan el textil porque es un material conocido para la mujer y porque contiene unas connotaciones de intimidad y feminidad cercano a ellas, que es idóneo para expresar sus inquietudes como personas que, además, tienen género femenino”. Se refiere ella no sólo a una cuestión histórica sino también conceptual, experimental, procesual e ideológica.

Sin duda la historia nos permite conocer la relación del género femenino con el mundo textil y no es cuestionable que el vínculo es total y directo, sin mediar siquiera aspectos económicos.

Me pregunto entonces si se puede ir aún más lejos. ¿No podrían llevarnos el textil y la costura a la matriz, en el sentido más amplio de la palabra?

Y es que, desde mi incapacidad de separar la costura de la figura materna, observo una posibilidad de analogía del arropo y

²⁴ En su tesis doctoral de título El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas.

cuidado del ser por la figura materna o si se quiere de la figura de la cuidadora.

Al igual que en los brazos que arrullan y arropan al bebé, en el textil, la necesidad primaria²⁵ del abrigo está cubierta.

Luego podría ser la madre (léase la cuidadora, la nodriza, ...) ese textil y de ahí que no sólo se pueda relacionar a la feminidad con el hilo, sino que mujer y textil serían en este caso sinónimos.

Entonces, ¿no sería razonable pensar que es como elemento metonímico, cuando el textil y la costura se convierten en instrumento de la feminidad y sea entonces cuando, mujeres en general y artistas en particular, lo pongamos a nuestro servicio y lo manipulemos, y lo transformemos y creemos formas, y hagamos y deshagamos, y... nos volvamos a esconder y a mostrar una y otra vez en lo hecho?

²⁵ Según Maslow el abrigo junto a otras necesidades fisiológicas básicas (abrigarse, dormir, comer, beber, etc.) de las cuales depende la supervivencia del ser, se presentaría en la pirámide de las necesidades fisiológicas en el estadio primario desde donde sólo una vez cubiertas estas, se despliegan otras necesidades superiores

Desde este postulado podrían explicarse entonces esas connotaciones de intimidad y feminidad pero no sólo como rasgos cercanos a las mujeres sino próximos a cualquiera.

Me pregunto si es argumento válido para explicar el hecho de que el hombre en general, y el artista hombre en particular, se separe de este instrumento y del universo costura (en el sentido de separarse de la intimidad y la feminidad por cuanto históricamente nunca han permanecido cerca).

Me pregunto si es argumento válido para que todos aquellos objetos que se vinculan de una u otra manera a la costura permanezcan también como instrumentos de la feminidad.

¿Y si la costura presenta una cuestión de lenguaje?

¿Cómo sería posible entender quién, para quién, cuándo, cómo, dónde, por qué... se

cose, si no conocemos siquiera el lenguaje de la costura? ¿Cómo es posible que se pueda replicar un objeto a partir de un simple dibujo de signos?

En las repeticiones de sus labores, en la ejecución del mismo patrón por varias costureras y con diferentes materiales, aparece el lenguaje. Y aparece para todas, independientemente de su raza, religión, país de origen, edad...

Pero nosotros, quienes no sabemos coser, ¿cómo podríamos leer o traducir un texto tal cual hacen por ejemplo quienes cosen ganchillo cuando ven un patrón?

Es notorio que conocemos el vocabulario de muchas otras tareas que tradicionalmente han desarrollado las mujeres como la limpieza (escobillón, fregona, mopa, aclarar, centrifugar, abrillantar, frotar...), el cuidado de los hijos (amamantar, acunar, mecer, pañal, manopla...), la cocina (guisar, freír, rehogar, sartén, cazo, olla, espumadera...) Pero ¿qué es rehilar, rematar, pespuntar, devanar, muletón,

orillo, popelina, faltriquera...?

Y si es posible que desde el hogar se creara un lenguaje completo, un patrón idéntico desde la habitación propia²⁶, ¿por qué se ha quedado este lenguaje al margen?, ¿es posible que no haya pasado el umbral?

¿Tendrá esto relación con la problemática relación de la mujer con el lenguaje?, ¿será resultado del tardío acceso de la mujer al uso público de la palabra?²⁷

¿Y si la costura es polisémica?

¿Podría ser la costura un problema de lenguaje en todos los sentidos de la palabra?

En el uso incluso antónimo de la palabra costura, observo un espacio contradictorio que presenta por un lado un espacio de

²⁶ El mismo "lugar para el tiempo personal y la concentración, ejercicio intelectual, liberador y creativo" que Virginia Woolf reclamó para la escritura de las mujeres en Habitación propia.

²⁷ Sanchez, M. C. (1996). El origen de la mujer sujeto/ The origin of the female subject. Tecnos Editorial S a. Cuestión planteada por Miguel Cereceda en El origen de la mujer sujeto (página 11).

reparación, de unión y por otra un elemento negativo, de daño, de ruptura (usado incluso en titulares que narran episodios de violencia machista como "Cosida a puñaladas por su exmarido").

Y esto a pesar de afirmaciones que tratan de presentar el lado positivo de la acción tal que así:

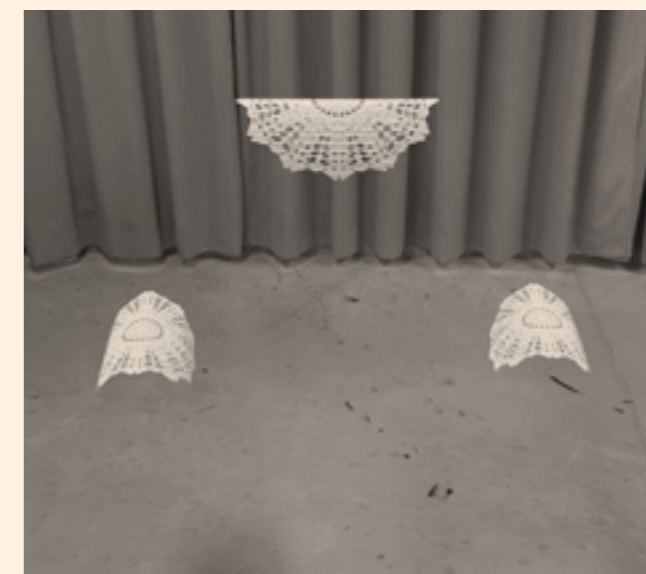
"Siempre he sentido una enorme fascinación por la aguja, por el poder mágico de la aguja. La aguja se utiliza para reparar el daño. Es una petición de perdón. Nunca es agresiva, no es un alfiler"-

Louise Bourgeois ²⁸

¿Y si la costura es elocuencia?

¿Acaso no parece transportarnos la costura como acción a tiempos pasados o a esferas concretas?

²⁸ de Diego, E. (2011). No soy yo. Siruela (página 164)



Relacionar la costura con la domesticidad ¿no nos lleva necesariamente al contexto hogareño cuando observamos una labor o una acción?

¿No nos regresa la acción a aquellas personas a las que vimos coser?

¿Podríamos tal vez apelar a la capacidad de elocuencia anacrónica de la costura en algunos problemas globales? (como por ejemplo la gestión de los residuos).



¿Y si es la costura estrategia de supervivencia?

De supervivencia en todos los sentidos de la acepción.

¿Podría presentarse la costura como estrategia de supervivencia de la mujer frente a la desigualdad, frente a su posición de inferioridad en la sociedad?

¿Se trataría de un refugio o sería más bien una trinchera? ¿Acaso no puede ser las dos cosas?

Y en el caso de que lo fuera, ¿no ha pasado ya a ser vivencia más que supervivencia?

¿Y si la costura fuera sororidad?

Y es que cuando sale del umbral, la costura pasa de ser una actividad individual a ser una actividad colectiva, si no mediante la práctica como tal, si al menos en cuanto a la actividad relacional que favorece.

Podría ser ahí, en ese espacio común, donde la identidad pasa a ser una cuestión social, donde se presente esa oportunidad de solidaridad entre mujeres como requisito imprescindible de la práctica feminista²⁹.

¿Y si la costura fuera paradigma de lucha?

El progreso llevó a las costureras a salir de sus casas. Lo hicieron a las fábricas. Salían por fin del ámbito doméstico y se incorporaban al mundo laboral. Pero allí perdieron el control de su trabajo.

Entonces ¿no es la costura paradigma de la universalización débil?

²⁹ Cobo, R., & Triviño, R. B. (2020). Breve diccionario de feminismo (Mayor no 782) (1.a ed.). Los Libros de La Catarata.

Siendo rasgo característico de nuestra sociedad la estetización de absolutamente todo ¿no podría configurarse la costura y la recuperación de su valor tradicional como arma contra lo eficaz, contra la razón instrumental³⁰?

“... es casi siempre uno sólo, e incluso admitiendo que (...) escuchen varios miles, siempre serán varios miles de individuos (...) de personas solas”.
W. Benjamin

Y ¿no es cierto, que durante la crisis sanitaria del Covid-19, una auténtica legión de mujeres costureras han provisto al conjunto de la sociedad de medios de protección, dedicando su esfuerzo, sus medios, su espacio, su tiempo, su cuerpo a la causa, al cuidado?

¿Y si la costura es una cuestión de espacio?

¿Podríamos llamar a la costura lugar?

³⁰ Adorno, T. W. (2007). Dialéctica de la Ilustración. Ediciones Akal.

Identificadorio, con historia, con recuerdos, permite cargarse de referencias para la identidad, es relacional, favorece la correspondencia social...³¹ ¿no es esto un lugar?

Pero también, la costura ha sido (o es) de un lugar, el hogar.

¿Cabría otro lugar mejor donde guardarla que en la caja de memoria por excelencia?

¿Acaso no es en la casa donde la intimidad y la feminidad deben estar?

Pero si hemos encontrado “la magia del orden”³², si nos hemos desprendido de lo que no nos aporta felicidad³³, si ya no

³¹ Augé, M. (2017). Los no lugares: Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad (10.a ed.). Gedisa Mexicana. Son las condiciones que Marc Augé definió para lugar y que rescata Remedios Zafra.

³² Kondo, M. (2017). La magia del orden: Herramientas para ordenar tu casa... y tu vida (1.a ed.). Penguin Random House Grupo Editorial. Tal y como nos recomienda el Best Seller de Marie Kondo, La magia del orden.

³³ Kondo, M. (2019). La felicidad después del orden: Una clase magistral ilustrada sobre el arte de organizar el hogar y la vida (1.a ed.). Penguin Random House Grupo Editorial.

hay espacio para guardar, si no nos queda costura ¿qué nos queda?

Pero, si ya no existe casa, ¿dónde se guarda ahora la costura?, ¿qué queda en las latas?, ¿será momento de sacarla a la calle?, ¿de mostrarla en las redes sociales?, ¿acaso no ha salido ya?

Y si la costura ha salido del umbral, ¿no es una oportunidad para la acción colectiva?

¿Y si se desarrolla en el hogar, pero ya no necesita ese “afuera del umbral”³⁴?

¿Y si nunca ha salido del hogar, si la costurera “aún no ha logrado salir de la vieja esfera doméstica, y, por tanto, no puede volver a ella libremente, como espacio resemantizado”³⁵?

¿Y si la costura es acontecimiento?

¿Cabe con la costura la posibilidad de

34 Zafra, R. (2010). Un cuarto propio conectado: (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo (1.a ed.). Fórcola Ediciones. Por ejemplo, a través de las redes sociales. A ello se refiere Remedios Zafra (página 51).

35 Ibidem (página 52).

crear nuevos espacios, la posibilidad de apropiarse críticamente del espacio?

¿Podríamos con la costura reivindicar el espacio público a través de acciones que permitan que algo que hacemos se convierta en forma de hacer (branding)?



¿Acaso no está claro ya que tenemos el poder (ese poder foucaltiano) de modificar con acciones propias las acciones presentes o posibles de las otras y los otros?

Hacernos visible es hacer visible cómo somos y lo que hacemos independientemente del valor que tenga nuestra acción.

Se trata de poner “la atención” en el punto de mira. Prestar la gafas violetas es una cuestión vital para la transversalidad de las políticas de género.

¿Y si la costura es cuestión de tiempo?

El tiempo de la mujer ha estado históricamente subordinado al tiempo de las sublabores³⁶.



Cada pieza, cada labor, cada evento

36 Sub labores es como yo llamo a las tareas domésticas, esas “obligatorias” que han subyugado al sujeto mujer, la ha privado de recursos y la ha confinado en el espacio doméstico; trabajos imprescindibles que sin embargo se han invisibilizado a lo largo de la historia, acciones que se configuran como verdaderos patrones de subjetividades (a modo de molde). En contraposición a como se le llamó tradicionalmente “sus labores”.

requiere de una planificación, un acopio de materiales, unos conocimientos previos. El tiempo juega un papel determinante en la costura.

Pero también la costura podría suponer un papel importante en el tiempo. Porque ¿no es el tiempo de la costura un tiempo de reflexión?, ¿no es un tiempo de separación?, ¿no es un tiempo de sororidad?, ...

¿No es el tiempo que requiere la labor un tiempo que se le roba a la mecánica del capitalismo?

El ahora, propio del capitalismo, no está presente en la costura

¿Y si en la costura no sabemos diferenciar urdimbre y trama?

En tejido o tela, la urdimbre o «hilo» es el conjunto de hilos longitudinales que se mantienen en tensión en un marco o telar, para diferenciarlo del hilo insertado sobre la urdimbre y bajo ella que se llama «trama», «contrahilo» o «relleno».

Sencillo. Son dos conceptos que van de la mano y cuyas funciones son complementarias, ¿para qué una urdimbre sin trama?, ¿cómo una trama sin urdimbre?

Pero si aplicáramos estos conceptos al universo costura ¿cuál es la urdimbre?, ¿qué hay de la trama?

¿No podría ser la urdimbre de la costura el biopoder generado entre quienes cosen y la trama sus propios cuerpos?

¿Y si la costura es emancipatoria?, ¿y si es esclavitud?

¿O no es real que coser la ropa que vistes o el objeto que necesitas te libera, por ejemplo, de las garras del capitalismo?

Que se transfiera una labor como obsequio en lugar de como mercancía ¿convierte a quien la realiza en esclavo?, ¿acaso no permite la acción el grado máximo de emancipación?, ¿no es entonces cuando se tiene el control máximo sobre la actividad de la costura?

Compartir patrón, intercambiar tejidos, reutilizar cremalleras o botones, utilizar retales, customizar prendas, ... ¿no hay en todo ello una lucha, una reclamación de posicionamiento social?

¿No puede ser la costura un lugar de enunciación para mi como artista?, ¿y para mi como no costurera?, ¿y para otras?

¿Y si la costura es autobiografía o autorretrato?

“... hacernos mirar para adentro, no sólo para pensar, también para imaginar lo posible, cruzar y destruir puertas y ventanas”³⁷- Remedios Zafra

La autobiografía propia frente a la autobiografía de la otra.

Intercambiar papeles a través de la figura del espectador y el participante.

Mirar como parte del relato y mostrarse (única forma de ser como soy). Poder hacerse

³⁷ Zafra, R. (2010). Un cuarto propio conectado: (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo (1.a ed.). Fórcola Ediciones. (página 170).

un autorretrato (espacio-desplazamiento), a partir de una biografía (tiempo-omisión).

¿Puede la labor (foto) de otra ser un autorretrato? ¿Puede un autorretrato ser la foto de otra?

¿Puede, o es más, debe un autorretrato dejar un espacio abierto para el devenir?

“... del autorretrato a la autobiografía, o dicho de otro modo, de una cuestión espacial a una cuestión temporal, del tiempo fijo a la secuencia”³⁸

¿Podría alejarme lo suficiente como para no hacer confesiones?, ¿no es mi biografía la biografía de cualquiera?, ¿no aparece de nuevo aquí la matriz?, ¿no estoy yo desplazada para que aparezca otra/otro?, ¿no puedo entrar yo, que no sé coser, en unos de esos espacios de aire que deja el hilo en la urdimbre?

Y si es autobiografía ¿no es acaso la biografía de todas (e incluso de todos)?

³⁸ de Diego, E. (2011). No soy yo. Siruela. (página 107)



¿No será que siendo biografía, no es la de ninguna puesto que es simbólica?³⁹

¿Y si la costura es política?

¿Por qué si no iba a enviarnos una diputada a coser botones?

Pero de igual forma ¿por qué iban otros diputados a defender a las mujeres de la costura?

Entonces, ¿es verdadero o falso que la costura empodera?, ¿es el coser una cuestión de izquierda o derecha?

³⁹ de la Rosa, Dalia. Specto. Red de retratos. (2016). Gobierno de Canarias. Sobre la obra de Adassa Santana dice Dalia “el retrato como elemento social indescontextualizable que se desconecta de su función tradicional para hablar de sujetos más simbólicos que reales” (página 18).

Si el género, como sexo social, ha de interpretarse continuamente, tal y como refería Judith Butler, para que se convierta en política⁴⁰, ¿no nos permite la costura un ámbito donde hacerlo?

¿Cabría en pleno siglo XXI la posibilidad de que nos enseñen a coser durante la enseñanza obligatoria?



¿Por qué organizan entonces las administraciones públicas y otras entidades de carácter social (como asociaciones), cursos y talleres de costura?

40 Butler, J. (2007). El género en disputa/ Gender Trouble: El feminismo y la subversión de la identidad/ Feminism and the Subversion of Identity (Tra ed.). Paidós Iberica Ediciones S a. (pág 84/85)

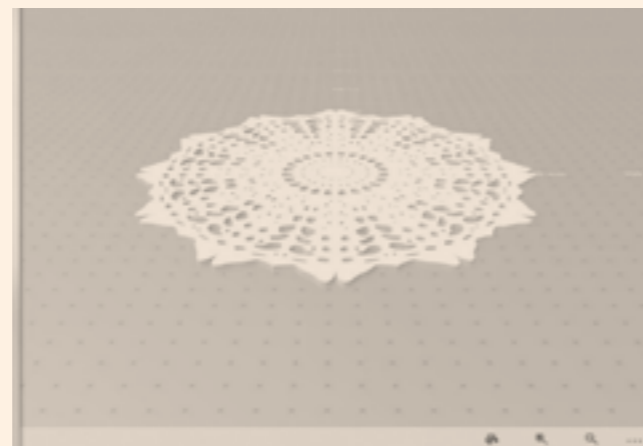
Y por otro lado, ¿no es la costura una cuestión económica y ecológicamente necesaria? ¿no hay en la costura una dimensión de política medioambiental?

¿Y si cabe en la costura la épica?

Si aparecen nuevas formas para narrarse ¿puede la costurera hacerlo?

¿Podríamos obtener en la costura el lado épico de la verdad?, ¿puede surgir de ella la emergencia de lo extraordinario?⁴¹

¿No permite realizar el camino (que proponía Goethe) de lo útil a lo bello a través de lo verdadero?



41 Benjamin, W. (2013). El Narrador. Purpuramar Ediciones.

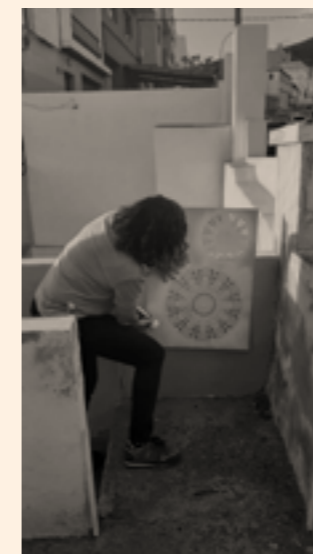
¿Y si es la costura es cuerpo?

¿Cabe alguna posibilidad de que la costura pueda subjetivarse no en relación a su cuerpo sino en relación a su labor?, ¿acaso hace falta que lo haga?, ¿no está ya el cuerpo en el objeto y el objeto en el cuerpo?

¿No nos diseñamos a nosotras mismas en la costura, no diseñamos y creamos nuestros objetos?

¿No está presente el cuerpo en cada labor?, ¿en cada acción de coser?, ¿en cada acción de descoser?

Y ese cuerpo ¿no sería en cualquier caso un cuerpo colectivo?



¿Y no cabe sacarlo a la calle y pasear su domesticidad?

Prácticas sobre espacio, tiempo y cuerpo

En el proceso creativo pongo en práctica todos los postulados planteados en la investigación artística.

Hago preguntas y establezco relaciones entre ideas a modo de redes neuronales que se anudan y se rompen.

Hago recolección de imágenes y artículos, indago en la cultura popular, el conocimiento tradicional. Da igual si ganchillo, bordado, costura, ... la cuestión es apropiarme del trabajo y encontrar semejanzas que permitan crear espacios de diálogo.

Trato de poner en valor objetos capaces de articular narraciones, de subjetivarse. Y con ellos a los sujetos titulares de esas identidades.

Encuentro a partir de ellos, no acumulaciones de relatos, sino un corpo de subjetivación y los hago discutir.

Observo las labores como palimpsesto que permitiera el borrado y la reescritura constante dejando una huella ligera del trabajo previo.

“Las autobiografías interesantes de verdad son aquellas que no hablan del autor sino del lector”. Steiner y Yang

Decía Boltanski: “Me interesa lo que llamo la “pequeña memoria”, una memoria emocional, un conocimiento cotidiano, lo contrario de la Memoria con mayúscula que se preserva en los libros de Historia. Esa pequeña memoria, que para mí es lo que nos hace únicos, es extremadamente frágil y desaparece con la muerte. Esta pérdida de identidad, este igualarse en el olvido es muy difícil de aceptar. Por ejemplo, cuando miras cientos de cráneos son todos iguales”.

Al igual que se escribe sobre la propia vida

para contársela, en el sujeto múltiple o cuerpo colectivo que es la costura, la mujer puede narrar su propia ficción. Al construir subjetividad no hacemos más que buscar un reflejo.

“Pensar como nuevo lo viejo obliga a un ejercicio creativo mediante el que desencadenamos analogías, no sólo entre ideas, sino especialmente entre épocas y culturas”⁴²

Siempre tuve cerca la costura, pero nunca me interesé por ella. Las veces que mi madre intentó enseñarme rehusé el ofrecimiento puesto que aquello me parecía difícil, pero, sobre todo, porque me parecía tedioso y aburrido, para mí era impensable pasar todo aquel tiempo sentada, inmóvil, con un hilo en la mano y mirando un papel. No obstante, ella siempre llevaba una madeja y una aguja de más.

Desde ahí parto para encontrar respuesta o para seguir formulando nuevas cuestiones

⁴² Zafra, R. (2010). Un cuarto propio conectado: (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo (1.a ed.). Fórcola Ediciones. (página 116)

sobre qué y quién hay ahí, en la costura.

El hogar ha sido espacio donde naturalmente se expresan de forma plena sentimientos y emociones y donde el sujeto se desnuda física y psíquicamente amparado por la “intimidad”. Vendría a ser una segunda piel.

“La vida privada no es más que esa zona del espacio, del tiempo, en la que no soy una imagen, un objeto”. I. Calvino

Aquí es donde mejor me encuentro, donde puedo formularme mil preguntas sin miedo a no encontrar respuestas. Quizás sea por eso donde me busco y donde busco a la otra, donde he encontrado en la costura un campo de batalla.

De igual manera que el lenguaje es indisociable del propio hecho de pensar, en cualquier temática a abordar, el cuerpo se hace presente puesto que se piensa, se actúa y se percibe desde el propio cuerpo.

Partiendo de la vida cotidiana y de su

fragmentación, trato de presentar (no de representar) estos temas que además me permiten encontrar una justificación a la necesidad de poner el arte por delante.

A partir de lo que yo he llamado sub labores (en un intento de corregir aquella referencia en el dni de las mujeres cuando reflejaba que se dedicaban a “sus labores”), trabajos imprescindibles que sin embargo se han invisibilizado a lo largo de la historia, acciones que se configuran como verdaderos patrones de subjetividades (a modo de molde), vinculadas desde su nacimiento a la mujer, descubro un campo de performatividad constante y perpetua donde se construyen las identidades y se crean imágenes reconocibles, por cuanto traspasan la esfera de lo privado, y permanecen, por otro lado, muy alejadas de cualquier carácter artístico.

En esa performatividad está la costura, y, ahí, mi experiencia de no costurera.

Sin duda, performar, no puedo hacerlo de otra forma que como mujer. Siento

como mujer, pienso como mujer y hago como mujer. Y aunque quisiera salir de la condición de género, la experiencia vital es infranqueable para mí⁴³. Mis nudos ya están formados.

Tampoco puedo mirar a quien performa si no es como mujer. Pero he aquí una cuestión clave, la mirada que hace participe.

Unas veces recolectar latas de galletas y fregarlas, y lavarlas y sacarles brillo. Dejarlas a veces tan pulidas que me devolvieran mi propio reflejo y otras veces con rastros de su propia historia para que mi imagen apareciera allí como un mosaico. Verme en ellas y ver a mi madre, a las otras madres, a las que cosen y a las que no cosen. Recuperar la memoria de sus acciones y de ellas mismas a través de objetos, sin embargo, vacíos por dentro y por fuera.

He aquí las voces que conforman al sujeto:

43 Butin, H. (2009). Diccionario De Conceptos De Arte. Abada Editores, S.L. En el sentido que le da Lucy Lippard, en el prólogo de la exposición MAGNA (Viena, 1975). "...el arte no tiene sexo, pero el artista sí".

mi madre, yo misma, las otras, la memoria colectiva impuesta.

Otro impulso para acercarme a mi misma, lo obtuve de mi participación en la residencia artística de Solar, llevada a cabo en el espacio cultural El Tanque en el mes de marzo.

En dicha residencia trabajé junto a cuatro compañeros el concepto de Open-Data y sin duda me hice consciente de como los datos que generamos o aquellos con los que estamos en contacto forman una pseudo subjetividad que navega por el infinito mundo de los datos.

Desaparezco y me sustituye mi imagen, mi voz, mis intereses y mis fórmulas de comunicación y se colocan frente a mí y cobran tal importancia que el cuerpo se pierde. Aparece solo el lenguaje, pero juego con ventaja porque esa forma de visualizarme hace que sea consciente también de esa separación. Esa no soy yo, esos son sólo datos, mi cuerpo no está ahí

¿o sí?⁴⁴

Otras veces apenas trapillos y nudos me sirvieron para comenzar a abordar este campo.

Traté de salir a un terreno más corporal de la performance y me pregunto si esa, la relación mediada sujeto-objeto, podría ser una señal de identidad de la performatividad del sujeto mujer. Es decir, reflexiono sobre si la mujer performa como tal (de alguna manera), a través de los objetos.

Es posible que como individuo natural (sin condición de género) se relacione sin mediación, pero algo cambia desde el momento en que ejerce el rol social femenino.

El ornamento (que no decoración, es decir, su corte de pelo, el llevar o no tacones, el ir o no maquillada... lo que pasa a formar parte de su personalidad) ha pasado a ser imprescindible en su subjetivación. Y lo ha

44 Butin, H. (2009). Diccionario De Conceptos De Arte. Abada Editores, S.L. Es la idea de otro de Rimbaud.

hecho de manera positiva y negativa, esto es, para parecer mujer y para esconder o disimular aquellas que son características inequívocamente femeninas.

Por ejemplo, usando el sujetador para invisibilizar el tamaño de los senos o el pezón o echando mano del abanico o una pabela para combatir el calor sin romper la regla social (sexista) de no despojarse de la vestimenta.

Por otro lado, el ámbito doméstico del que no acaba de desvincularse está completamente condicionado por el cuidado femenino para, por y con los objetos (además de con las personas).

Tomar conciencia del cuerpo en el entorno doméstico, a través de este tipo de acciones, hace que el mismo se haga presente en momentos hasta ahora irrelevantes.

El cuerpo constituye la acción y es el que da el valor del tiempo, del esfuerzo, de la transformación y del resultado de la misma.

Así quise dejar constancia en la performance colaborativa que se desarrolló en el Estudio La Limonera donde, bajo el título Procesalia, varios artistas presentamos nuestras obras/procesos.

La idea era plantear una pieza en la que se pudiera identificar mi forma de trabajar y con la que se creara un espacio de acción y reflexión sobre el quehacer. Elegí por eso elaborar una pieza de trapillo a pesar de no saber coser (porque esto forma parte de mi genealogía).

En la inauguración, la pieza colgaba ya trabajada del espacio central de La Limonera. Durante el desarrollo de la jornada me senté y continué tejiendo la misma con las manos y el efecto fue inmediato. Los participantes y visitantes se acercaron a interesarse y les ofrecí ocupar mi puesto. Así el trabajo consistía en hacer (y deshacer lo erróneo propio o del participante anterior) sin un punto de finalización prefijado y con la advertencia de que la pieza era efímera, destinada a no sobrevivir (como sublabor que es) y se

procedería a su desmontaje al día siguiente. Traté de crear una reflexión acerca de lo que ha sido performar mujer durante muchísimo tiempo, hacer y deshacer sin valor de tiempo.

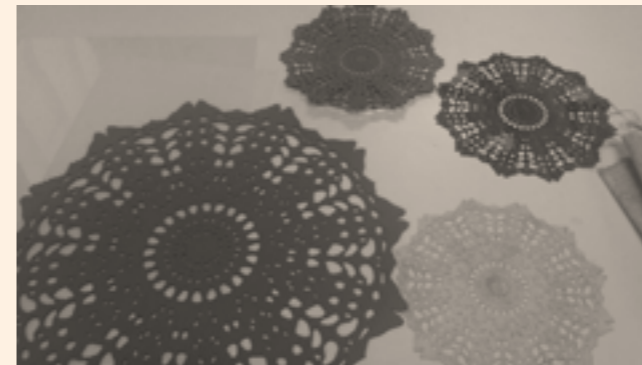


Y probé tácticas de otras artistas como la repetición de la que hablaba Mireia Sallarés. Y me propuse repetir pequeñas técnicas que usaba mi madre. Busqué papel y coloqué sus paños debajo y con grafito obtuve las huellas. Las mismas que ella usaba para copiar patrones de otras costureras.

Y realicé labores digitales a partir del calcado de dichos paños.

me llevaban a herramientas o a tiendas on line...

Y allí donde vaya aparecen rastros de la costura, de la intimidad y de la felicidad pasada. No puedo ir por la calle sin observar a lectores de Kondo desprenderse de su no felicidad.



Y en realidad no sabía bien hacia donde moverme porque una cosa me llevaba a la otra sin un rumbo prefijado.

Y volví a encontrar mil imágenes, nuevos objetos con doxa, con historia, con agencia. Me dejé llevar por esos cronotopos y revisité los libros de mujeres, y los álbumes familiares (míos y de otras), y las mercerías, y el facebook, y el instagram. Y allí me encontré de nuevo con la costura. Y también conmigo misma.

Y Google me escuchaba y no podía abrir ningún día el Instagram sin que me salieran recomendaciones sobre costura: cursos, técnicas, materiales, enlaces que

33,3. Prácticas desde fuera

El colectivo artístico 33,3 se formó en 2017. En él, participo junto a Mike Batista (Kiev, 1981) y Abraham Riverón (Santa Cruz de Tenerife, 1988), con los que además comparto lugar de trabajo en el Estudio La Limonera.

Juntos reflexionamos sobre el papel del arte y los artistas y cuestionamos nuestros propios lenguajes individuales. Así, realizamos instalaciones y dispositivos que procuran el pensamiento crítico a partir de las experiencias estéticas dando especial relevancia a los modos de relación en torno a lo cotidiano, lo subalterno y lo transformador.

Tener la posibilidad de realizar procesos colectivos me permite, además de afrontar nuevos lenguajes y explotar otros saberes, abordar desde distintos planos la cotidianidad.

Así ocurrió en Paludario, una propuesta en la que rescatamos el bodegón (género, por otra parte, especialmente vinculado a la mujer), y traspasando a la vez que recreando lo pictórico, resaltamos esos matices femeninos ligados a lo cotidiano, al hogar, a lo subalterno, a la atención cuidadosa,... y ponemos en cuestión los métodos, la tradición, nuestros procesos y lenguajes.



Y vuelve a ocurrir en el último trabajo del colectivo para la exposición Tú en el alto balcón, que homejea a Josefina de la Torre, en el Instituto La Laboral, La Laguna.

Agencia de costura

Agencia de costura es el nombre que le he dado a una serie de proyectos replicables que, ya comenzados, no pudieron materializarse debido a la crisis sanitaria que provocó la pandemia del Covid-19 y que retomaré tan pronto como sea posible y en la que abordaré un ámbito de la costura que aún no he podido acometer y que es la costura profesional (ejercida por costureras/os más jóvenes y cuyos conocimientos han llegado a través de formación reglada).

Coser y charlar, todo es empezar

En la costura observo el tiempo, el espacio, el cuerpo, la eulabeia.

El hacer y deshacer atendiendo cuidadosamente lo que se ha hecho. Coser

y descoser sin valor del tiempo. Y a su vez llenando de “valor tiempo y espacio” una labor. Quizás sin conciencia temporal, sin conciencia si quiera de valor ni coste.

Pero dónde queda el cuerpo, dónde queda la costurera.

Considerar volver la mirada hacia nosotras mismas continúa siendo tarea pendiente de la mujer. Si es la mirada la que nos constituye, conviene convertirnos ahora no en imagen sino en objeto de nuestra propia contemplación.

Es la acción de “informante nativo” (del espacio doméstico) que Spivak⁴⁵ reivindica para los subalternos.

Deconstruir los hábitos aprendidos para indagar en la construcción de los comportamientos y la cotidianidad.

Es este ejercicio el que realizo con las costureras, a través de esta serie

⁴⁵ Spivak, G. C. (2010). Crítica de la razón poscolonial. Ediciones Akal. Reivindicados por Spivak como constructores de nuevas fórmulas políticas y culturales

de entrevistas. Dejándolas hablar y escuchando activamente, dentro (y también fuera) del espacio doméstico.



Con las entrevistas se procuro un espacio de construcción del sí, un tiempo para que puedan construir su propia historia, que las imágenes que muestran adquieran densidad en el relato.

Un verdadero ejercicio de toma de conciencia necesaria para la puesta en valor de la acción y del objeto, del espacio, del tiempo y del cuerpo de la costurera, de la mujer.

valor tradicional frente al valor pragmático.

Al convertirse en artistas, en participantes, las costureras se convierten también en espectadoras y desde el mismo momento en que contemplan, redefinen su subjetividad, como lo hace el fotógrafo.

¿Permitirá esto volver a la vieja esfera doméstica como espacio resemantizado?

Se abre además un espacio de autocontemplación necesario para la mujer, como subalternidad, tal y como advertía Spivak.

Se trata de distanciar al sujeto del sujeto como forma de emancipación (es la idea del espejo de Lacán).

Además, tratar de poner en valor aquello que lo tiene pero que no ha pasado el umbral de lo íntimo puesto que el valor de las cosas proviene de acuerdos sociales (colectivos).

Microrrelatos de costura

Este proyecto consiste en la elaboración de pequeños relatos sobre las piezas extraídas de las entrevistas y otros hallazgos.

Se lleva a efecto la puesta en valor de sus propias labores como auténticos relatos que la creadora asocia al objeto.

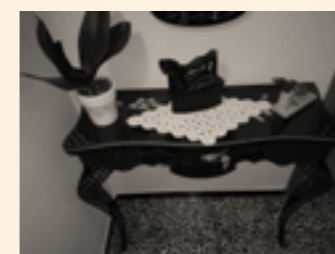
Es una puesta en práctica de la relación valor y coste, de espacio y tiempo de la costura, es la desterritorialización, la participación de la sociedad del espectáculo⁴⁶ de un sujeto hasta ahora mudo.

Que cada una pueda establecer los fines de su acción requiere de una toma de conciencia por parte de las costureras.

Con ellas entrarán en el museo (en una acción que yo llamo “domesticación del museo”, la exotización del museo). Es banalizar el museo con lo más banal, que es lo hecho porque sí, a modo de capital, el ⁴⁶ En el sentido que le atribuye Guy Debord y en palabras de Brea porque “lo bueno es lo que aparece”

de la atención cuidadosa, del cuidado del sí y de otros, la acción de reparación, son las acciones políticas de la costura.

A partir de la primera acción (realizada en Ofra), hacer que coser para la calle parezca novedad (aunque ya otras cosen en la calle y para la calle), porque ahora se está cosiendo sin finalidad estética. Y con posibilidad de replicabilidad (trazabilidad).



Coser pa' la calle. Un acontecimiento artístico

Hacernos visible es hacer visible cómo somos y lo que hacemos independientemente del valor que tenga nuestra acción.

Performar mujer fuera del espacio doméstico, sin función decorativa (aunque lo parezca), pero con la intención de actuar allí donde las instituciones que imparten cursos de costura, no cosen. Es la acción



Un proyecto que invita a salir del espacio doméstico a la costura, y a la costurera y a ocupar el espacio y el tiempo públicamente.

Una propuesta artística en precario (hilos y deshecho y manos), en un espacio donde se puede narrar.

Teje el porvenir social

Tejer el porvenir es un proyecto del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife que se desarrolla durante este año, a través de la Sociedad de Desarrollo, en su octava edición.

Este proyecto, de carácter social, pretende ofrecer a personas desempleadas, formación ocupacional en las especialidades de confección textil, patronaje básico, tipos de tejidos y pintura sobre tela, para la dotación de menaje y ropa a centros de asistencia social dependientes del Instituto Municipal de Atención Social (IMAS).

Dado mi interés por la actividad como campo de acción, planteo la posibilidad de implementar dentro de esta formación ocupacional alguna intervención en la que pueda aparecer la figura del artista como mediador, y en la que, a través de la acción inversa a la que realiza el ayuntamiento (esto es, sacar a las mujeres de las dependencias municipales y llevarlas a la calle), se pueda generar un espacio de reflexión donde se

dispare la creatividad y donde la costura no sea sólo una herramienta de “porvenir” individual.



¿Cómo y dónde mejor crear grietas instituyentes que a partir de la propia institución?

Convive Taco- Las Moraditas

El caso de Las Moraditas: el barrio de las mujeres artistas, que se desarrolla dentro del Convive Taco que implementa el Ayuntamiento de La Laguna en dicho barrio, es el de un proyecto replicable.

Se trataba de, partiendo de uno de mis trabajos, implicar a las señoras lugareñas

Ámbitos Menores

para que trajeran sus pequeñas historias de vida en forma de cronotopos y convertirlos posteriormente en stencils que darían forma a grafitis de sus propias labores que se pintarían en las calles de su barrio.



Con ello se pretende poner en valor la labor de estas mujeres y además componer un relato del barrio. Posteriormente, dentro del mismo proyecto pero en un contexto más amplio, que incluía a otros barrios laguneros, se desarrolló un taller de costura cuya dinámica y objetivos eran la misma que la ya presentada a las vecinas de Las Moraditas.

El proyecto Ámbitos Menores, surge con la voluntad de trasladar los procesos artísticos a otros espacios que, a priori, parecerían ajenos a este ámbito. Este interés radica en la necesidad de abordar la forma en que dichos espacios son atravesados por cuestiones interdisciplinarias (economía, historia, lo público y lo privado, ecología, feminismo...) dado que la forma y función de los espacios puede ser voluble y depende de las propias sociedades que las genera para resignificarse. Así, un determinado grupo social puede subvertir el uso de instalaciones o zonas públicas en función de sus intereses a lo largo del tiempo.

Sororart, colectivo que dinamizará y coordinará dicho proyecto está constituido por Mike Batista, Lucía Dorta, Natalia Moreno, Abraham Riverón y yo misma.

Entre los objetivos del proyecto destacan: Análisis crítico de cómo se perciben y se habitan los espacios.

Involucrar a la sociedad en los procesos artísticos en relación a los espacios. Que

la ciudadanía conozca las formas en que se crean y negocian los espacios, así como los cuestionamientos sociopolíticos y estéticos de los mismos.

Hacer partícipe a agentes culturales de cualquier ámbito para abordar de forma transversal el debate de la cuestión espacial. Problematizar cuestiones de carácter social tales como géneros y subalternidades no asimiladas, desde el pensamiento situado. Plasmar expositivamente los conocimientos generados durante las derivas y encuentros.

Conclusiones

En una absoluta paradoja, como desconocedora de sus entresijos, encuentro en la costura la metáfora de un espacio donde el arte se despliega y encuentra justificación a su heteronomía.

Nacida como herramienta destinada a satisfacer la necesidad primaria de abrigar, con la llegada de la industria su uso fue relegado. Vacía de funcionalidad

durante siglos, la costura ya no puede ser una experiencia estética, una actividad dedicada al embellecimiento del hogar o de la persona. Ahora la concibo como experiencia rizomática, soporte para la sororidad, que podría estar llamada a ser un instrumento de la feminidad muy poderoso y servir como dispositivo para la generación de narraciones, de ficciones que posibiliten el reflejo de subjetividades diversas.

Esta investigación artística me ha permitido, en ausencia de certezas, andar por innumerables intersticios que se abrieron. Descubrí un ámbito donde las subjetividades se deconstruyen, se reconstruyen y se constituyen, donde se pueden relacionar de forma anacrónica acontecimientos y situaciones, pero también autobiografías y anécdotas que conforman nuevas historias.

Poniéndola en cuestión y considerando una serie de postulados, genero propuestas que invitan a reflexionar sobre lo privado, lo público, lo político y la posibilidad de que lo personal pase a aglutinar arte y

vida. El archivo, lo anecdótico, el lenguaje, la acción, cobran especial relevancia en las constelaciones que emergen de las fricciones y grietas.

Indagar en los entresijos de la costura, y en sus objetos propios como elementos relacionales, me ha permitido entenderla como palimpsesto perfecto, un lugar donde la mujer pueda resemantizar su espacio, tiempo y cuerpo, donde el sujeto mujer pueda reconstruirse y dispersar los imaginarios obsoletos.

En definitiva:

Estoy aprendiendo a coser.

muestras



cArgAs
Duplare
Pañales de tela sucios
Medidas variables



cArgAs
Acción de carga
Cabo de barco pesquero
(20 metros)



Genealogías de la atención cuidadosa
Propuesta de presentación
2019



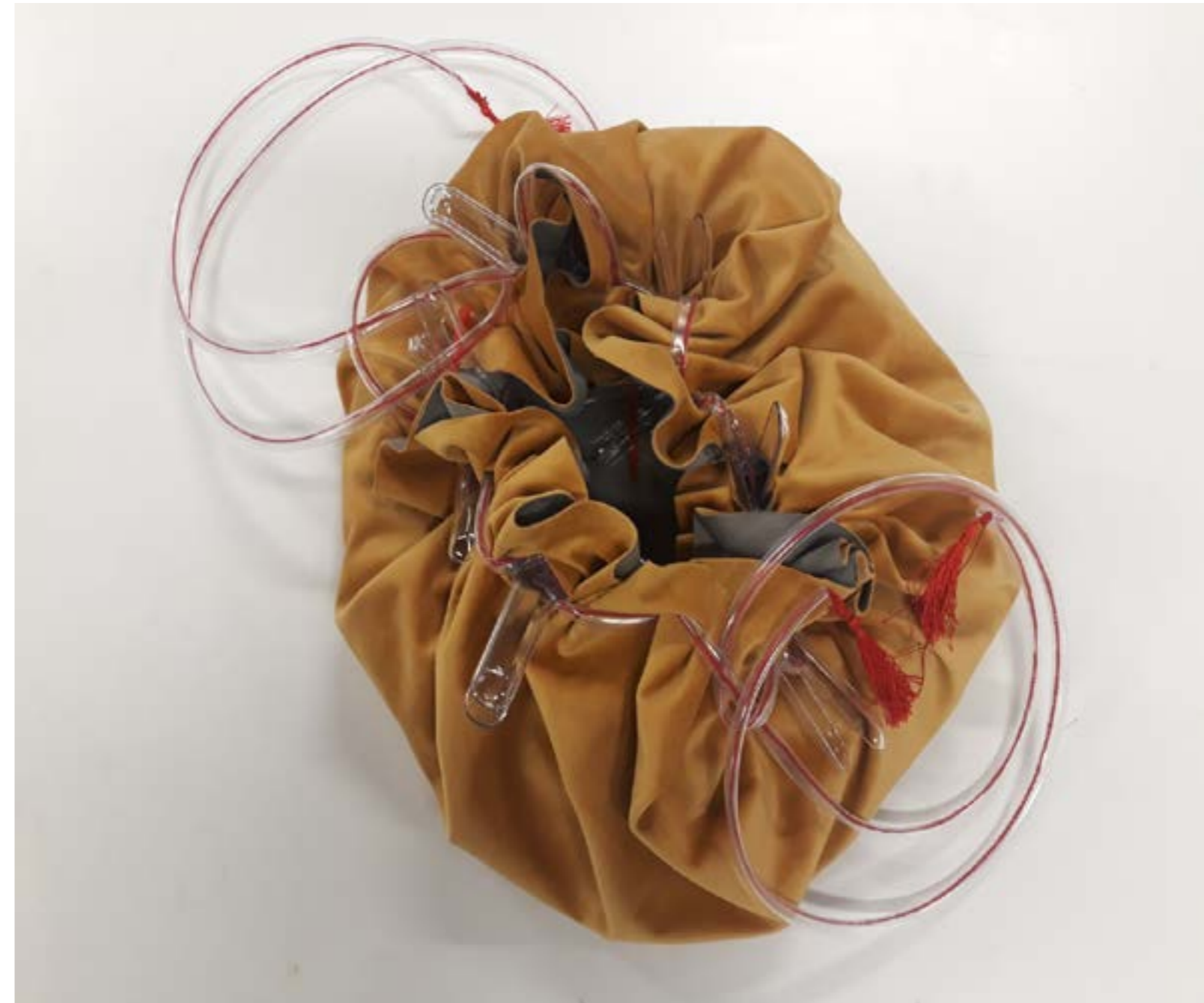
motivos y muestras: espacios, tiempos y cuerpos de la costura

Mabel Martín

Genealogías de la atención cuidadosa
¡Qué maravilla, mesa camilla!
Madera, herrajes
170x120x120



Genealogías de la atención cuidadosa
Limosnero
Tela, plástico, hilo de algodón
60x80x50





Genealogías de la atención cuidadosa
Sin título
Instalación
Latas
Medidas variables



Motivos y muestras
Autorretrato
Trapillo, bastidor, lana
60x50x10



Motivos y muestras
Fuera del plano
Labor de ganchillo intervenida
50x50x20



Motivos y muestras
Coser para la calle
Acción/Instalación
Ofra, Santa Cruz de Tenerife





Motivos y muestras
Por bandera
Labor artesanal de ganchillo, madera
200x50x20



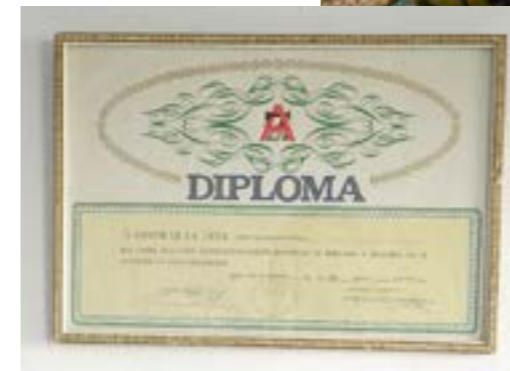


Motivos y muestras
Intimidad y otras basuras
Serie fotográfica



Motivos y muestras
La búsqueda de los cuerpos
Investigación Artística

Se trata de una serie de entrevistas en las que se recopilan datos, anécdotas y objetos personales de las costureras.
Cada entrevista y el resultado de la misma se expone con el nombre de la entrevistada.



Motivos y muestras
Candelaria Miranda
Investigación Artística

Se presenta como resultado de la entrevista mantenida para la obra La búsqueda de los cuerpos dentro del proyecto Muestras y Motivos



Solar Open Data
Residencia Artística
Espacio Cultural El Tanque





Procesalia
Exposición
Pieza efímera relacional
Estudio La Limonera



Arte Comunitario
Convive Taco
Ayuntamiento de La Laguna

Proyecto para la puesta en valor del trabajo de las mujeres de un barrio del municipio. Actualmente en desarrollo.



Las
MORADITAS
el barrio de las
MUJERES
ARTISTAS



Paludario

33,3

Exposición "Nuevas materialidades"
Facultad de Bellas Artes - ULL



Paludario
La Despensa
33,3
Pieza finalista en Bacos 2019
Tarros de cristal, leche materna, madera, plástico, flexo



Ámbitos Menores Sororart

Proyecto desarrollado en el colectivo Sororart con la voluntad de trasladar los procesos artísticos a espacios que a priori parecerían ajenos al mismo, para mostrar la necesidad de abordar la forma en que dichos espacios son atravesados por cuestiones interdisciplinarias (economía, ecología, feminismo, lo público y lo privado,...).



Tecla marginal
33,3
Exposición Tú en el alto balcón (2020)
Papel, acrílico y cinta tintada para máquina de escribir
Medidas variables



Bibliografía

- Arfuch, L. (2007). El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea (1.a ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Armstrong, N. (2007). Deseo y ficción doméstica/ Desire and Domestic Fiction: Una Historia Política De La Novela (1.a ed.). Catedra.
- Augé, M. (2017). Los no lugares: Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad (10.a ed.). Gedisa Mexicana.
- Bakhtin, M. M., & Kriúkova, H. S. (1989). Teoría y estética de la novela. Taurus.
- Benjamin, W. (2013). El Narrador. Purpuramar Ediciones.
- Bentham, J. (2020). Teoría de las ficciones. Marcial Pons Ediciones Jurídicas y Sociales, S.A.
- Butin, H. (2020). Diccionario De Conceptos De Arte. Abada Editores, S.L.
- Butler, J. (2007). El género en disputa/ Gender Trouble: El feminismo y la subversión de la identidad/ Feminism and the Subversion of Identity (Tra ed.). Paidós Iberica Ediciones S a.
- Cobo, R., & Triviño, R. B. (2020). Breve diccionario de feminismo (Mayor no 782) (1.a ed.). Los Libros de La Catarata.
- de Diego, E. (2011). No soy yo. Siruela.
- Illouz, E. (2009). Consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo. Katz.
- Illouz, E., & Ibarburu, J. (2007). Intimidades congeladas. Katz Editores.
- McDowell, L., & Linares, P. (2000). Género, identidad y lugar. Cátedra.
- Pardo, J. L., & Molinuevo, J. L. (1996). ¿Deshumanización del arte? Ediciones Universidad de Salamanca.
- Spivak, G. C. (2010). Crítica de la razón poscolonial. Ediciones Akal.
- Valéry, P. (2020). Invención estética, La. Casimiro.
- Woolf, V. (2017). Una habitación propia. Austral México.
- Zafra, R. (2010). Un cuarto propio conectado: (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo (1.a ed.). Fórcola Ediciones.

Currículum

Mabel Martín, nace en Santa Cruz de Tenerife (1975) donde vive y trabaja y donde ha cursado el Grado de Bellas Artes en la Universidad de La Laguna, en el ámbito de Proyectos Transdisciplinares

Ha participado en varias exposiciones colectivas como: * Nuevas Materialidades, 2018 (Colectivo 33,3) – Sala de Exposiciones Facultad de Bellas Artes ULL; * Investigaciones Artísticas, 2019 – Sala de Exposiciones Convento Santo Domingo, La Laguna; * Procesalia, 2019 – Estudio La Limonera, Santa Cruz de Tenerife; * Phe Gallery, 2020 (Colectivo 33,3) - Castillo San Felipe, Puerto de la Cruz; * Tu en el alto balcón, 2020 (Colectivo 33,3)- La Laboral, La Laguna.

Fue seleccionada por el Colectivo SOLAR (Asociación Acción Cultural Sociedad–Lugar–Arte), para la Residencia Artística Open Data que se desarrolló en el Espacio Cultural El Tanque, Santa Cruz de Tenerife en 2019.

También en 2019 fue Finalista en la Bienal de Arte Contemporáneo Eve-Maria Zimmermann BACOS (Colectivo 33,3) – San Miguel de Abona.



Mabel Martín
mabelmartin.art@gmail.com
Tlf.: +34 670486336
IG: @mabelmartin.art
IG: @treintaytrescomatres
IG: @la_limonera_estudio

Estudio La Limonera
Carretera Los Campitos, 19
38006 Santa Cruz de Tenerife



Los textos e imágenes de Mabel Martín se publican con una licencia libre Creative Commons de Reconocimiento NoComercial-Compartirigual. Se permite la copia, distribución, préstamo y modificación de los mismos por cualquier medio, siempre y cuando sea sin ánimo de lucro, se acredite la autoría original y la obra resultante se distribuya bajo los términos de una licencia idéntica a esta. Para usos comerciales se requiere autorización de la autora.
© Para el resto de imágenes, fotografías y textos, sus autores.

