

Maria Alcaraz Frasquet.
Universidad Politécnica
de Valencia
marialcaraz@gmail.com



TIRAR DEL HILO. UNA APROXIMACIÓN AL BORDADO SUBVERSIVO

Maria Alcaraz Frasquet

vol. 5/fecha: 2016. Recibido: 10/12/2016 Revisado:12/12/2016 Aceptado:16/12/2016

Alcaraz Frasquet, Maria. "TIRAR DEL HILO. UNA APROXIMACIÓN AL BORDADO SUBVERSIVO". En *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, nº 5, 2014, pp. 18-43

TIRAR DEL HILO. UNA APROXIMACIÓN AL BORDADO SUBVERSIVO
PULLING THE THREAD. UN APPROACH TO SUBVERSIVE EMBROIDERY.

Maria Alcaraz Frasquet

Universidad Politécnica de Valencia

marialcaraz@gmail.com

Sumario: Introducción. **1. Mujeres y bordados en la historia del arte.** 2. El fiber art y el feminismo de los 70. 3. Bordado contemporáneo. 3.1 Palabras cosidas. 3.2 Sexualidad, erotismo y repuntes. 3.3 La liberación del cuerpo. 3.4 Bordando desde las entrañas. 3.5 Bordados y feminismo negro. 3.6 Publicidad, erotismo y bordados. 3.7 El cuerpo, un lienzo. 3.8 Pendientes de un hilo. 3.9 La nueva generación de bordados. 5. Conclusiones. Bibliografía

Citación: Alcaráz Frasquet, María. “Tirar del hilo. Una aproximación al bordado subversivo”. En *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, nº 5, 2016, pp. 18-43.

TIRAR DEL HILO. UNA APROXIMACIÓN AL BORDADO SUBVERSIVO

PULLING THE THREAD. UN APPROACH TO SUBVERSIVE EMBROIDERY.

Autor: **Maria Alcaraz Frasquet**

RESUMEN: El propósito de este trabajo es mostrar la evolución y el uso del bordado como instrumento de protesta en la lucha feminista que se desarrolla a partir del movimiento sufragista así como su introducción en el mundo del arte y lo que ello significa para el arte canónico tradicional. El papel de la mujer en el arte, la relación entre el bordado y las técnicas gráficas de expresión y el sentido de herencia y colectividad del bordado son otros de los aspectos que se desarrollan en este trabajo. Por último, se ha elaborado un listado de mujeres artistas que usan la técnica del bordado en sus obras.

PALABRAS CLAVE: bordado, feminismo, arte, protesta.

ABSTRACT: The purpose of this work is to show the evolution and use of embroidery as an instrument of protest in the feminist struggle that develops from the suffragist movement as well as its introduction in art and what this means for traditional canonical art. The role of women in art, the relationship between embroidery and graphic expression techniques and the sense of inheritance and collectivity of embroidery are other aspects that are developed in this work. Finally, a list of women artists who use the technique of embroidery in their works has been drawn up.

KEY WORDS: embroidery, feminism, art, struggle.

INTRODUCCIÓN.

Cada vez son más numerosas y prolíferas las obras de arte realizadas por mujeres con técnicas textiles. El camino hasta esta aparente normalidad ha sido arduo y complicado dadas las implicaciones significativas del tejido como material artístico. La historia del bordado ha servido como herramienta narrativa para las mujeres de distintas generaciones que a través de sus bordados han contado su historia, como si del mito de Progne y Filomela se tratara¹. Podría pensarse que el hecho de que las mujeres hayan retomado el bordado como medio para su obra artística sea un retroceso por la función represiva que éste ha representado históricamente, pero si analizamos con detenimiento las obras y escuchamos las razones que han llevado a las artistas a elegir este medio, nos damos cuenta que la resignificación de la técnica conlleva una revolución estética en sí.

1. MUJERES Y BORDADOS EN LA HISTORIA DEL ARTE

El carácter artesanal del bordado ha relegado a las mujeres tradicionalmente al terreno de lo doméstico y lo decorativo en el que, tanto el espacio como el mensaje estaban, y siguen estando, perfectamente acotados por la sociedad patriarcal que no ha atribuido ningún valor artístico, ni mucho menos conceptual, a las obras. Aunque se trata de una técnica que ha evolucionado considerablemente respecto a las demás, sigue luchando por deshacerse de los estereotipos y la trivialidad vinculados a los trabajos manuales, especialmente aquellos realizados por mujeres. Desde la época victoriana, la práctica del bordado ha sido considerada como una labor puramente estética para mujeres “de bien” en el que tanto a las obras realizadas como a las autoras, se las consideraba un elemento puramente decorativo. Así pues, el arte textil ha sido estigmatizado como artesanía, sin valor intelectual ni profesional respecto a las llamadas artes mayores como la escultura y la pintura, relegando el trabajo laborioso y exquisito del bordado al ámbito privado y doméstico, y por tanto sin ningún reconocimiento social ni artístico.

Las mujeres han cosido anónimamente bajo el precepto de “coser para el otro”², es decir, coser para el marido y los hijos con un fin estrictamente utilitario a la vez que se mantenía intacta la idea de feminidad y sumisión. Pero no solo encontramos subordinación y devaluación en el bordado, esta jerarquía que se establece tiene que ver con la concepción heteropatriarcal del arte en la que el canon estético ha sido definido bajo la mirada del hombre occidental. Los estándares de belleza, así como los materiales y el mensaje han sido definidos por los hombres que han usado el arte como un instrumento más de dominio sobre la mujer. Así pues, se podría decir que el arte ha contribuido a la formación de roles de género por la representación y

¹ Según se cuenta en las metamorfosis de Ovidio, Pandión ofrece la mano de una de sus hijas, Progne, al joven Tereo quien la desposa y se la lleva a vivir lejos de la casa familiar. Pasado un tiempo, Progne solicita a su marido poder ver a su hermana Filomela. Tereo, complaciente, se persona a buscarla y cuando la ve se enamora de ella. Al terminar el viaje de vuelta, Tereo encierra a Filomela y la viola. Para evitar que cuente lo sucedido, le corta la lengua con unas tenazas y hace creer a Progne que su hermana ha muerto. Filomela, en su cautiverio y sin poder contar la historia de manera oral, decide tejer su desgracia en una túnica y mandársela a su hermana mediante una esclava. Al recibirla, Progne decide vengarse y durante la festividad de Baco escapa vestida de bacante y rescata a su hermana. Juntas deciden llevar a cabo su venganza: matar a Itis, hijo de Tereo y Progne. Lo descuartizan y lo cocinan para después servirlo a Tereo. Cuando éste pregunta por su hijo, por el que sentía adoración, Filomela le enseña la cabeza. Tereo furioso, persigue a las hermanas con su espada pero los dioses se apiadan de ellas y las acaba convirtiendo en ruiseñor y golondrina.

² Del concepto filosófico de “ser par el otro” de Simone de Beauvoir en su obra *El segundo sexo*.

significación que éste ha hecho del papel de las mujeres. Para Griselda Pollock, la importancia atribuida a los trabajos realizados con bordados tienen no solo un valor cultural sino también como espacio de producción de significados morales, religiosos, políticos e ideológicos.

*Tales prácticas culturales (refiriéndose al arte del bordado) que son típicamente menospreciadas al ser (mal)identificadas con lo doméstico, lo decorativo, lo utilitario, la destreza manual— a saber con lo que la lógica patriarcal negativamente caracteriza como quintaesencialmente “femenino”—, aparecen como meras instancias de diferencia, y paradójicamente confirman (más que desafiar) el estatus canónico —normativo— de otras prácticas realizadas por hombres.*³

Esta visión heteropatriarcal de las prácticas artísticas nos remite a diferenciar un arte femenino, con menos atractivo intelectual en contraposición al arte en mayúsculas que en ningún caso se tacha de masculino. Se trata de un intento de categorizar el arte, que no es más que una reafirmación del poder dominante que presupone que todo artista es hombre, de ahí el interés por asociar las artes menores a la feminidad. Para las mujeres en cambio, la dedicación a una carrera profesional en el arte ha sido bien distinta. Como señala la historiadora del arte Linda Nochlin:

*Entonces como ahora, a pesar de la mayor “tolerancia” por parte de los hombres, la elección para las mujeres siempre parece estar entre el matrimonio y una carrera. En otras palabras, la soledad es el precio que hay que pagar por el éxito o el sexo y la compañía por la renuncia a la profesión.*⁴

Esto no sucede con los hombres artistas, pues nadie se plantea que la dedicación al arte implique renunciar a ninguno de sus privilegios. Aún con todo, las mujeres han estado siempre presentes en la historia del arte en todas las disciplinas y desarrollando trabajos de calidad equiparables a los de sus contemporáneos. Sólo que, los que se encargaron de contar la historia, hombres blancos occidentales, decidieron omitirlas intencionadamente y relegarlas al papel de modelo o musa como único papel relevante en el arte, mientras que para ellos quedaba el papel de “genio”.

*Las mujeres siempre han hecho arte. Pero para las mujeres, las artes más valoradas por la sociedad masculina han permanecido cerradas precisamente por esa razón. Ellas entonces han aplicado su creatividad en las artes de la costura, las cuales existen en una variedad fantástica, y son de hecho una forma de arte femenino universal que trasciende raza, clase y fronteras nacionales. La costura era el único arte mediante el que las mujeres controlaban la educación de sus hijas y la producción del arte, y donde eran también la crítica y el público [...] es nuestra herencia cultural.*⁵

³ POLLOCK, Griselda. 2007. *Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon*. En: CORDERO REIMAN, Karen y SÁEZ, Inda (compiladoras) *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana AC, Universidad Autónoma de México. Programa universitario de estudios de género. pp. 143-145

⁴ NOCHLIN, Linda. 2007. *¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas?* En: CORDERO REIMAN, Karen y SÁEZ, Inda (compiladoras) *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana AC, Universidad Autónoma de México. Programa universitario de estudios de género. p. 35

⁵ MAINARDI, Patricia. 1982 *Quilts — The Great American Art*. en *The Feminist Art Journal*, vol. 2, núm. 1. 1973, reimpresso en Norma Broude y Mary D. Garrard, eds. *Feminism and Art History: Questioning the Litany*, Nueva York: Harper & Row. p. 331.

De esa herencia cultural de la que habla Patricia Mainardi cabe destacar el uso del bordado en su contribución a la lucha por los derechos de las mujeres. Lo que resulta más interesante de esta circunstancia es comprobar como un elemento de sometimiento y contención para las mujeres como fue el bordado, se acabara convirtiendo en un arma de protesta, reivindicación y empoderamiento, lo cual demuestra la capacidad de reinención y un cierto sentido del humor de las feministas, pues la elección de este medio no es casual. Lejos de lamentarse de los inconvenientes y las injusticias sufridas, las mujeres toman las riendas y reivindican su lugar no sólo en la historia del arte sino en la sociedad, dejando al descubierto la discriminación infligida por parte del patriarcado y su déficit como sistema de valores.

Muchos han sido los movimientos reivindicativos que han materializado sus protestas con aguja e hilo. A pesar de tratarse de movimientos con diferentes objetivos y surgidos en lugares muy distintos tanto en espacio como en tiempo, todos tienen en común un sentido de colectividad impulsado y heredado por mujeres que decidieron plasmar sus demandas mediante el arte textil. De ello se deriva que éste es un medio internacional e intergeneracional, pues existe un amplio abanico de representaciones en distintos lugares del mundo y en mujeres de generaciones muy diferentes.

2. EL FIBER ART Y EL FEMINISMO DE LOS 70

Las feministas de los 70 tomaron el relevo de las sufragistas en la representación textil de la lucha por los derechos de las mujeres pero esta vez con la plena conciencia de querer trasladar el bordado y el tejido en general, al terreno artístico y revalorizarlos como obras de arte en sí.

Hasta el momento, el bordado permanecía desplazado en el ámbito estrictamente doméstico, salvo raras excepciones, como en el S.XVIII, cuando **Mary Linwood** (Birmingham 1775-Leicester 1845) realizó en bordado una colección de más de 100 piezas de obras a tamaño completo, copiadas de los grandes maestros del arte que se pudieron ver en el Hanover Square Rooms de Londres en 1798, convirtiéndose así en la primera mujer en exponer obras de arte realizadas con bordado. Algunas de sus obras se vendieron incluso por más valor que las piezas originales y otras tardó más de diez años en acabarlas. (fig.1) Pero a excepción de las obras de Linwood, el arte del bordado se mantuvo relegado al terreno de la artesanía hasta que las artistas feministas de los 70 lo recuperaron con carácter e intención política que cuestionaba el papel que tradicionalmente se le había asignado a la mujer dentro del arte. Esta resignificación del tejido y del bordado en el campo artístico también sirvió para poner de manifiesto que la división categórica entre arte mayor y arte menor o artesanía en realidad lo que encubría era la discriminación y marginación de la mujer no sólo en el arte, sino en la sociedad. El bordado, que había jugado un papel primordial en la educación sexista heredada del S.XVIII, con las feministas de los 70 se convierte en un instrumento de protesta y rechazo de los valores impuestos que relegaban a las mujeres al ámbito doméstico y que les impedía acceder de manera profesional al mundo del arte. Esta intención de estar presente y ser partícipe artísticamente, no era más que un reflejo del cambio social y político por el que las feministas lucharon, llegando a afirmar que *lo personal es político*⁶. De ello se deriva la división que existía en las esferas de lo privado y lo público y todo el sistema binario

⁶ Eslogan feminista acuñado por Kate Millet en su libro Política Sexual de 1969.



Fig. 1

que ambas fundaron. Para ello ocuparon una casa de estilo victoriano cerca del campus en la que se mostró la obra de cerca de 30 artistas estadounidenses incluidas las alumnas del CalArts que con sus obras pusieron en jaque los estereotipos y roles asociados a las mujeres. Algunas de las instalaciones incluían piezas de Fiber Art como es el caso de los delantales de **Susan Frazier** *Aprons in the kitchen* o el *Crocheted Environment* de **Faith Wilding** un espacio envolvente realizado en la técnica del ganchillo como metáfora del nido materno. Pero sin duda la pieza clave del feminismo de los 70 es *The dinner party* (1979) de **Judy Chicago** (fig.2). La instalación cuenta con una mesa triangular compuesta por 39 comensales, cada una conmemora una mujer célebre o una diosa referente en la cultura occidental. Para ello, Chicago, contó con la colaboración de más de 400 personas y tuvo duración total de 5 años. Cada una de las plazas de la mesa incluye un mantel con el nombre bordado, un cáliz, una servilleta con bordes dorados, cubiertos y un plato, ambos de cerámica, pintado a mano. Todo ello decorado según el estilo y la técnica usada durante la época que representa a cada mujer. Toda la pieza se encuentra situada sobre una plataforma llamada *Patrimonio* compuesta por más de 2000 azulejos triangulares en los que se puede leer el nombre de 999 mujeres que han marcado la historia.

Examinamos la historia del bordado -en la que se reflejan textiles y trajes, esculturas, mitos

⁷ CARRO FDEZ. , Susana. 2012. *De la ética a la estética feminista: intersecciones contemporáneas entre práctica artística y teoría feminista* en *Cuadernos Kóre. Revista de historia y pensamiento de género*. N°6 ISSN: 1889-9285/EISSN: 1989-7391

y leyendas y la evidencia arqueológica- desde el punto de vista de lo que éstos revelaban sobre las mujeres, la calidad de sus vidas y su relación con el bordado.⁸

Con esta obra Judy Chicago trató de visibilizar a mujeres importantes de la historia y lo hizo con una obra cargada de simbolismo: la forma triangular que representa la feminidad, los trece comensales a cada lado de la mesa en una clara alusión a la última cena de Jesucristo a la que sólo acudieron hombres y como no, la técnica del bordado y la cerámica asociadas ambas a las labores femeninas. De esta manera tradición y protesta se unen en una pieza de marcado carácter reivindicativo.

En la misma línea artística encontramos la obra de Miriam Schapiro que combina pintura y telas en sus famosos *femmage*, término que acuñó junto con Melissa Meyer⁹ para referirse a una combinación de varias técnicas como el collage, decoupage, fotomontaje o assemblage pero utilizando métodos tradicionales como la costura o el bordado, ya que le interesaba la autenticidad y la energía de estas técnicas. Para ello pedía a varias mujeres que le dieran algún



Fig. 2

souvenir, que después utilizaba como pintura, dotando a la obra de un carácter colaborativo, rasgo característico de muchas obras del feminismo de los 70 y que recuerda a los trabajos en grupo de las sufragistas inglesas. Los *femmage* estaban perfectamente definidos bajo unos criterios que, según las autoras, estaban basados en la observación de los trabajos hechos por otras mujeres en el pasado y por ello carecían de cualquier estatus: en primer lugar debían estar hechos por mujeres con una metodología basada en guardar y recolectar objetos e imágenes, ya que el reciclaje era fundamental para su creación. La intención era celebrar un

⁸ CHICAGO, Judy y HILL, Susan. 1980. *The Dinner Party Needlework*. New York: Anchor Press Doubledy, p.24 Traducción de la autora "We examined the history of needlework-as it is reflected in textiles and costumes, sculptures, myths and legends and archeological evidene- from the point of view of what these revealed about women, the quality of their lives and their relationship to needlework."

⁹ MEYER, Melissa y SCHAPIRO, Miriam . 1977-1978. *Waste Not Want Not: An Inquiry into What Women Saved and Assembled – FEMMAGE*. En: STILES, Kristine y SELZ, Peter. 2012. *Theories and documents of contemporary art*. 2nd. Edition. Berckley, Los Angeles, London: University of California Press. pp. 173-175

acontecimiento privado o público pero siempre con la intención de mostrarlo a un público de carácter íntimo (familiares y amigos). Los temas reflejaban los momentos de la vida cotidiana de las mujeres y para ello utilizaban fotografías u otros materiales impresos, caligrafía o dibujos cosidos así como formas abstractas para crear patrones. Todo ello en una secuencia narrativa con carácter funcional y estético. Para las autoras del *femmage* era muy importante que fueran las propias mujeres las que compartieran sus trabajos con otras mujeres para así llenar el vacío histórico y no caer en el olvido como lo hicieron las mujeres artistas del pasado.

3. BORDADO CONTEMPORÁNEO

En la actualidad existe un gran número de mujeres artistas que siguen usando las técnicas textiles como elemento narrativo en sus obras. El uso de una técnica tradicional, asociada a las mujeres y que durante tantos años ha servido como yugo por parte del patriarcado, es una metáfora en sí del trabajo representado. La técnica es parte de la obra y su elección no es casual. Las telas y los hilos cuentan historias; nos hablan de la memoria pero también del presente, de los problemas que tienen las mujeres en la actualidad. Gran parte de estas artistas cuentan que aprendieron las técnicas de bordado por parte de sus madres o sus abuelas lo cual demuestra que el sentido de herencia está muy presente en la obra. Pero ésta es una herencia transformada, porque las artistas han sabido dotar de un significado totalmente nuevo a la técnica.

El bordado ya no es un instrumento de subordinación porque su uso y su significado ya no representa los valores tradicionales asociados a las mujeres. Las artistas no cosen para los demás con una finalidad doméstica. Cosen como medio de expresión, como protesta, y sobretodo cosen para sí mismas. Los motivos son muchos y muy diferentes pero todas coinciden en el uso de la técnica, y ese uso no es un fenómeno local sino global. La selección de artistas realizada para este artículo pretende mostrar que el bordado y las técnicas asociadas a los tejidos han sido utilizados por varias generaciones de artistas y en lugares muy distintos demostrando la universalidad de la técnica y su capacidad de reinención. Para ello se han seleccionado grupos de artistas las obras de las cuales convergen en algún momento, bien sea a nivel técnico o conceptual.

3.1 Palabras cosidas

La artista de origen egipcio **Ghada Amer** (Egipto, 1963) utiliza las técnicas de costura para denunciar el papel que desarrolla la mujer en la sociedad. De origen árabe pero criada en occidente, Amer critica tanto las imposiciones de la cultura árabe como de la europea. En sus obras combina bordados, textos e imágenes cargadas de simbolismo y erotismo. Y lo hace con un estilo claro y directo para que otras mujeres puedan entender el mensaje, usando en ocasiones escenas de la cultura popular que muestran mujeres en actitudes domésticas. En su obra *Barbie aime Ken, Ken aime Barbie* (fig.3) compuesta por dos vestidos que representan a los dos famosos muñecos, se inscribe la frase que da título a la obra. Éstos están vacíos dando a entender que cualquiera los puede investir, desmontando así la rigidez de los estándares de género que la sociedad impone desde la infancia- de ahí la referencia a Barbie y Ken-.

*La idea de un modelo a seguir es lo que me interesa de los estereotipos; y todos estamos confrontados con ello en nuestras vidas.*¹⁰

¹⁰ GHAMER, Ada. En la colección del Indianapolis Museum of Art. [Consulta el 15 de noviembre de 2016] Disponible en: <http://collection.imamuseum.org/artwork/36693/>

Zoe Buckman (Inglaterra, 1985) también hace uso del vestido como espacio de narración para



Fig. 3

la crítica a la cultura occidental que cosifica a las mujeres. Su instalación *Every curve* (fig.4) se compone de múltiples prendas de lencería en las que inscribe con bordado a mano letras de canciones hip-hop en las que la mujer desempeña un papel de mujer objeto y es siempre blanco de ataques misóginos y violentos, aunque cabe reconocer que en ocasiones borda con mensajes positivos. El uso de prendas de diferentes épocas nos muestra parte de la historia de la sexualidad de las mujeres siempre desde la perspectiva estética dirigida al gusto de los hombres.

Con estas obras cuestionan los estereotipos impuestos a las mujeres en la sociedad actual. Aunque se trata de dos artistas de generaciones e influencias muy distintas, ambas han encontrado en el bordado un lenguaje y en las prendas de vestir un sitio donde plasmar el mensaje, pues no hay un lugar más cercano a la piel que aquello que vestimos.

3.2 Sexualidad, erotismo y repuntes

Pero no únicamente la violencia se encuentra entre las reivindicaciones de las artistas. El cuerpo, y el vestido como su metáfora, no es sólo el espacio de la representación violenta del sistema patriarcal, es también un lugar para el placer, para la cotidianidad y la liberación sexual. Su representación ha ocupado un lugar destacado en la historia del arte aunque siempre bajo la óptica masculina. En esta ocasión son ellas las que representan sus propios cuerpos desnudos que se bordan de manera tradicional para contar sus historias, sus traumas y sus anhelos. El contraste de la técnica con la imagen, ofrece al espectador una mirada fresca y totalmente renovada del feminismo actual.

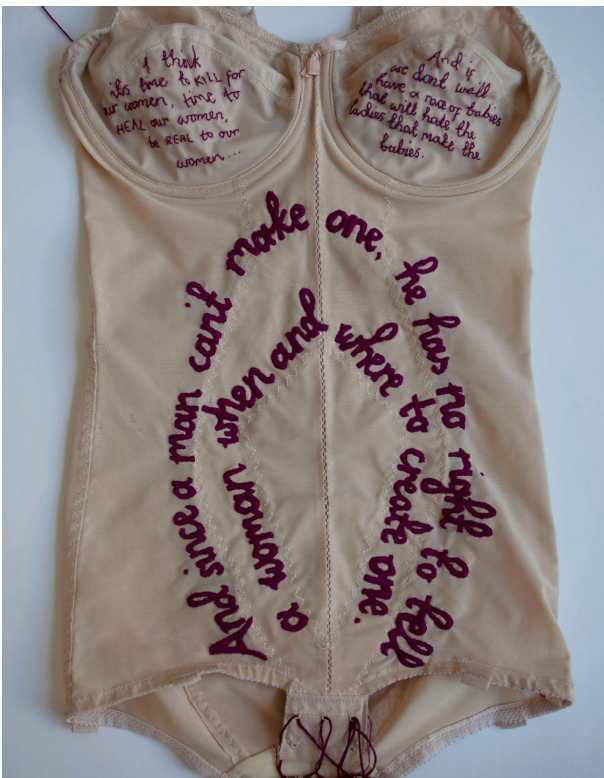


Fig. 4

Orly Cogan (Israel, 1971) utiliza un estilo de cosido sencillo para contar historias cotidianas que se mezclan con cuentos, mitos y tradiciones.

Para ello, usa telas antiguas en las que narra historias actuales que carga de perversión e ironía como es el caso de su obra *Woman's work* (fig. 5). Las figuras que representa a menudo son

heroínas cargadas de inseguridades, ansiedades y deseos que combina con otros personajes de su vida real como son pareja o amigos. En ocasiones cose vello púbico para romper de manera atrevida con la tradición que asocia las mujeres a la artesanía del cosido. El tejido se convierte en el escenario del diálogo entre dicotomías.

*Mezclo la subversión con el flirteo, el humor con el poder, y la intimidad con la frivolidad. En el proceso me esfuerzo por inspirar ciertas preguntas: ¿Qué papel quieren desempeñar las mujeres en la sociedad? ¿Qué tipo de relaciones queremos compartir? ¿Quiénes son nuestros modelos a seguir?*¹¹

Sus bordados reflejan esa dicotomía tanto a nivel conceptual como técnico. Sus imágenes crean un impacto al unir cuerpos desnudos, escenas cotidianas y la delicadeza de las flores bordadas. El resultado son imágenes cargadas de ironía que pretenden responder a las preguntas que la propia artista se hace.



Fig.5

¹¹ COGAN, Orly.2006. En la base de datos feminista del Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art del Museo de Brooklyn. Disponible en:

https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/orly-cogan

Otra de las artistas que trasciende el erotismo al coser escenas de sexo explícito es **María Alejandra Garzón**, también conocida como **Suntuosa Vulgaridad** (Colombia, 1989). Con la elección del bordado como medio de expresión, la artista pretende establecer un diálogo entre la tradición conservadora del pasado y los temas más actuales relacionados con las cuestiones femeninas como son el erotismo y la libertad sexual, prueba de ello es su obra *La mujer divirtiéndose*. (fig.6)



Fig. 6

*El bordado es un oficio complejo y delicado y como todo trabajo manual revela virtudes. El deseo de revelar una virtud es para mi un acto erótico, aun más la virtud de las manos. Mis bordados tienen connotaciones sexuales, fueron creados para satisfacer un deseo, pues solo podría invertir una gran cantidad de tiempo en imágenes que despertaran todo mi interés y curiosidad.*¹²

Una vez más, las artistas destacan el trabajo laborioso de las artes textiles que en este caso contrasta con su función original mediante la cual se instruía a las mujeres en las virtudes de una buena esposa, madre e hija, siempre al servicio de los demás. A diferencia de los bordados utilitarios que se enseñaba a las mujeres del S.XVIII, éstos tienen un carácter puramente estético, un placer visual que representa a una mujer totalmente emancipada que es capaz de disfrutar de su propio cuerpo, de reírse de las imposiciones y convertir esa opresión en una fuerza liberadora.

3.3 La liberación del cuerpo

Como hemos citado anteriormente, el trabajo laborioso y minucioso del bordado ha permitido a algunas artistas usarlo como terapia. Es el caso de la artista china **Hu Xiaoyuan** (China, 1977) que tardó 15 meses en realizar la instalación *A keepsake I can not give away* (fig.7) compuesta

¹² Suntuosa Vulgaridad. 2015. *Art for less than \$2500* en Artandshop. Disponible en: <https://artandshop.wordpress.com/2015/03/17/maria-alejandra-garzon-b-1989-suntuosa-vulgaridad/>

por diez piezas en las que bordaba diez partes de su cuerpo con su propio cabello. Para ella, coser fue un proceso de autocuración que se convirtió en una catarsis al finalizar la obra. Todo en la obra está cargado de simbolismo; el blanco de la tela de seda sobre la que se borda simboliza el arte funerario porque hay recuerdos que quiere que mueran definitivamente. El pelo, por su parte, simboliza la constancia, la parte menos perecedera del cuerpo que a su vez representa la ofrenda que las mujeres daban a sus prometidos como recuerdo, ya que éste era considerado antiguamente uno de los elementos más valiosos que poseían las mujeres. Todo ese simbolismo cultural está impregnado en la representación de su propio cuerpo que una vez más sirve como lienzo para plasmar historias.



Fig.7

Otra artista que homenajea el cuerpo como espacio de reivindicación es **Sally Hewett** (Inglaterra, 1947). En sus obras trata el concepto de belleza y fealdad impuestos socialmente, pero lo que más le interesa de los cuerpos no es su belleza sino las historias que cuentan. Por eso sus obras no responden a los estándares de belleza corporal. En ellas podemos ver los cambios que sufren los cuerpos cicatrices, celulitis, arrugas, despigmentación y también pelo, así como los cambios que sufren intencionadamente como son la cirugía, los tatuajes o los piercings. Su obra *Janet* es una buena muestra de ello en la que vemos un pezón femenino recubierto de pelo. (fig. 8)



Fig.8

*Para mí todos los cuerpos pueden ser bellos tanto si son gordos o flacos, viejos o jóvenes pero siento que las mejoras no hacen bellos cuerpos, lo que hacen son cuerpos estandarizados. Cuando empecé a trabajar con tejidos y costura fue básicamente todo acerca de mí disfrutando tanto de los materiales como de la yuxtaposición del bordado y partes del cuerpo, pero eso me llevó a trabajar en cierta medida sobre la obsesión actual con la imagen corporal.*¹³

¹³ MAUE, Joeta. 2015. *Sally Hewett: embroidered body parts* en *Women you should know*. Disponible en: <http://www.womenyoushouldknow.net/sally-hewett-embroidered-body-parts/>

Con estas obras apreciamos dos miradas diferentes con un resultado similar. Dos artistas que ofrecen una visión atrevida del cuerpo, y unos cuerpos que cuentan historias libres de prejuicios.



Fig.9

3.4 Bordando desde las entrañas

Una de las técnicas mixtas más recurrentes en el bordado es el uso de éste junto con la fotografía, bien sea bordando directamente sobre la imagen o transfiriéndola. Este recurso expresivo ha servido a artistas como **Pilar Albarracín** (Sevilla, 1968) y **Ana Teresa Barboza** (Perú, 1981) para hablar del cuerpo de la mujer desde las entrañas.

En el caso de Pilar Albarracín su protesta se centra en el papel de la mujer como ama de casa. Albarracín siempre aborda sus obras con ironía y mucho sentido del humor. En la mayoría de sus obras ella es el eje central que representa tanto performances como fotografías en las que a menudo se disfraza de personajes folclóricos para criticar los tópicos culturales, las desigualdades de género y el rol de

la mujer en la sociedad española. Y para ello utiliza su propio cuerpo como espacio donde se desarrolla la crítica y el bordado como técnica tradicional femenina.

Para Ana Teresa Barboza el uso y la representación de su propio cuerpo también es uno de sus ejes centrales de su obra. Su serie *Bordados* (fig. 9) hace un paralelismo entre las entrañas y la maraña de hilos.



Fig.10

Gran parte de mi trabajo gira en torno al cuerpo y al inicio más de la piel. Pienso que es porque en un inicio mi trabajo, que tiene de autobiográfico, tenía más que ver con procesos por los que pasaba. Sentía la necesidad de trabajar a partir de mi cuerpo y de cómo me sentía, y era también porque era lo más cercano y lo que más conocía o que quería conocer. Más bien pienso que mi vida cotidiana influye en mi trabajo.¹⁴

Su obra combina fotografía y bordado de una manera elegante y con una técnica que roza el perfeccionismo y al igual que Albarracín, no duda en usar su propio cuerpo como metáfora del cuerpo de la mujer como en su obra *Desventadas* (fig.10)

¹⁴ SUKIE. 2013. *El bordado romántico de Ana Teresa Barboza Gubo en Le fil conducteur*. Disponible en: <https://lefilconducteurenspanol.wordpress.com/2013/07/21/ana-teresa-barboza-gubo/>

3.5 Bordados y feminismo negro

Otra de las reivindicaciones que ha abordado el feminismo respecto a la opresión ejercida sobre el cuerpo de las mujeres es la cuestión de la raza. **Rosana Paulino** (Brasil, 1967) explora, entre otros temas, la violencia simbólica que se ejerce por parte de los medios sobre el cuerpo de las mujeres, especialmente las mujeres negras de Brasil, como se refleja en *Bastidores* (fig.11) Lo hace desde una perspectiva personal fruto de los conflictos con su propio cuerpo y la presión social que existe sobre la adecuación a los cánones estéticos y sexuales. Utiliza hilos, agujas y bastidores en sus obras para reapropiarse de elementos asociados a las mujeres y combatir mediante éstos, los ataques machistas y racistas a los que las mujeres de su país se ven envueltas diariamente.



Fig.11

*El hilo que tuerce, hala, modifica la forma del rostro, produciendo bocas que no gritan, dándonos en la garganta. Ojos cosidos, cerrados al mundo y, principalmente, para su condición de mundo.*¹⁵

En la misma línea discursiva del cuerpo y la sexualidad femenina se encuentra **Billie Zangewa** (Malawi, 1973). Su propio cuerpo le sirve como terreno de exploración y experimentación la vez que visibiliza el feminismo en las mujeres negras. Enfatiza el orgullo de las mujeres negras y sus raíces y lo hace con bordados delicados sobre seda que embellecen y empoderan la mirada femenina como en su obra *The rebirth of the black Venus* (fig. 12) donde representa se resresenta a sí misma como la venus de Boticelli descendiendo en la ciudad de Johannesburgo.

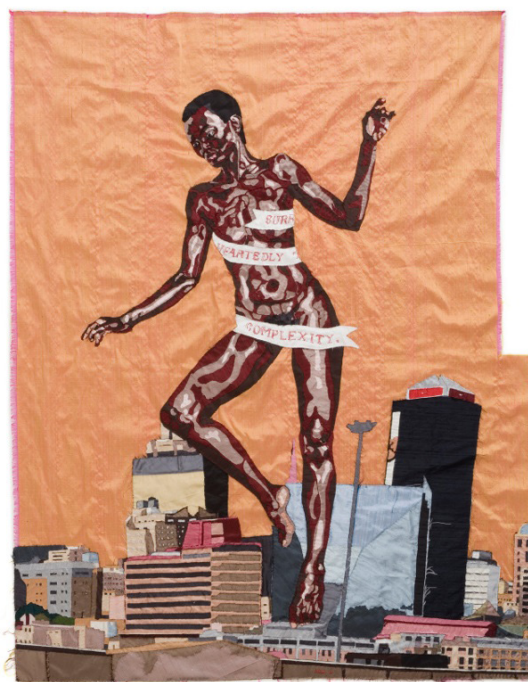


Fig.12

¹⁵ SATURNINO TVARDOVSKAS, Laura. 2014. *Tramas feministas en el arte contemporáneo brasileño y argentino : Rosana Paulino and Claudia Contreras*. En: *Arte de América Latina*. Disponible en: <http://mascipo.in2p3.fr/art-e-info/spip.php?article5572>



Fig.13

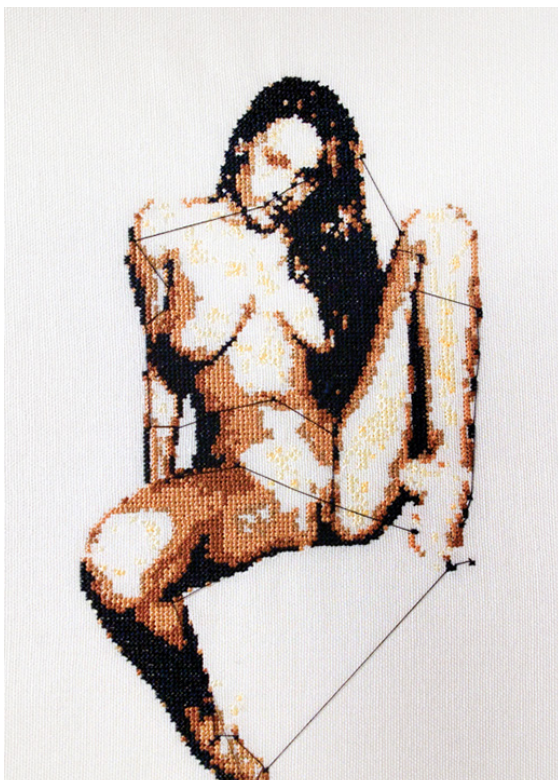


Fig.14

3.6 Publicidad, erotismo y bordados

Y de los cuerpos íntimos a los cuerpos estandarizados y cosificados de **Inge Jacobsen** (Irlanda, 1987) que utiliza imágenes de la publicidad, sobre todo de las revistas para manipularlas y cambiar así su significado. Jacobsen pone énfasis en el acto de agujerear las imágenes para reapropiarse de su significado. El resultado son imágenes bordadas, cosidas e intervenidas en lo que ella llama *hijacking* que ofrecen una mirada nueva y renovada de los iconos de cultura que nos muestra la publicidad como son, por ejemplo, las portadas de las revistas. Es el caso de su obra de 2011 *Vogue Cover* (fig.13) en la que borda en punto de cruz a modo de píxeles la portada de la conocida revista.

Siguiendo la técnica del punto de cruz, encontramos la serie *Sampler Series* (fig.14) de **Alicia Ross** (EE. UU, 1981) que explora la identidad y la sexualidad femenina con imágenes de mujeres desnudas en actitudes provocativas que extrae tanto de páginas pornográficas como de moda. Le interesa en conflicto entre la mujer ama de casa y la mujer con deseos sexuales y las líneas borrosas que existen entre los dos conceptos.

*Creo que, debido a su connotación histórica como labor femenina, el bordado y el trabajo de aguja todavía suenan como un gesto universal femenino. Creo que la yuxtaposición entre la labor de aguja y la representación típica del desnudo femenino comunica esa tensión.*¹⁶

Ambas intervienen imágenes que ya han sido previamente retocadas por las revistas, creando un resultado final que difiere mucho de la imagen inicial. Esta alteración se puede interpretar como una metáfora de las transformaciones a las que son sometidas las mujeres en la publicidad y que se alejan de la naturalidad de las mujeres reales.

¹⁶ MORET, A. 2010 *Alicia Ross: jumpstitch*. En: *Installation Magazine*. Disponible en: <http://installationmag.com/jumpstitch/>

3.7 El cuerpo, un lienzo

De la unión entre los conceptos de corporalidad y bordado se deriva el trabajo de **Eliza Bennett** (Inglaterra, 1980) que cose su propia mano para reivindicar el trabajo manual de las mujeres y el desgaste que sufre su cuerpo en su obra *A woman's work is never done* (fig. 15). Con ello pretende poner en duda la idea de que el trabajo que realizan las mujeres es fácil puesto que el trabajo duro lo realizan siempre los hombres. Estos trabajos asociados a las mujeres se tratan de manera despectiva en la sociedad y suelen estar mal pagados por eso en su obra decide usar sus propias manos e intervenirlas con hilo para contraponer la delicadeza del bordado con la dureza del hilo atravesando su piel.



Fig. 15

*Lo que yo quería era llamar la atención sobre la gente que trabaja con las manos, sobre eso que tradicionalmente ha sido denominado las labores femeninas. Es una muestra de respeto para ese trabajo anónimo y no reconocido, una expresión esencial de su dignidad.*¹⁷

Su obra recuerda a la vídeo performance *Trademark* (fig. 16) de **Leticia Parente** (Brasil, 1930-1991) que se cosió el slogan *Made in Brazil* en la planta del pie haciendo una dura crítica al régimen militar de su país durante la década de los 70 en el que las discriminaciones por cuestiones de género, clase o raza se traducían en torturas.



Fig. 16

A pesar de la diferencia de años entre una artista y otra, y la distancia de sus países de origen, ambas obras presentan muchos puntos en común ya que están cargadas de crítica política

que han imprimido sobre sus propios cuerpos. El acto de usar el cuerpo como espacio donde sucede la reivindicación nos recuerda al slogan de Barbara Kruger *Tu cuerpo es un campo de batalla* como crítica de la ferocidad con el que es atacado el cuerpo de las mujeres.

¹⁷ FIETTA, Jarque. 2015. *Puntadas de doble filo*. Reportaje en *El País*. Disponible en: http://elpais.com/elpais/2015/11/30/eps/1448910684_431051.html



Fig.17



Fig. 18

3.8 Pendientes de un hilo

Rescatar los recuerdos, mantener viva la llama de la memoria, de los cuerpos o la herencia de la técnica son algunos de los preceptos con los que trabajan las siguientes artistas. Como en las obras de **Annette Messager** (Francia, 1943) el hilo sirve para conectar, para unir recuerdos. Lejos de parecer un elemento frágil, el hilo se mantiene erguido y es protagonista dentro de la obra a nivel formal y metafórico.

Laura Piñeiro (Galicia, 1984) basa su obra en la recuperación de la memoria y el entorno familiar que le proporcionan los recuerdos. Su instalación *Cartografía de aquellos mares* (fig. 17) es una buena muestra de ello.

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. Retales de vivencias que penden de un hilo son rescatadas del olvido hacia el que se dirigen, para transformarse en un amuleto contra el devenir.¹⁸

El uso del cosido no es sólo un método cargado de simbolismo femenino, en la obra de Piñeiro, el hilo es la metáfora de la vida y con ella hilvana todas sus obras.

Al igual que en la obra de Piñeiro, **Cécile Dachary** (Francia, 1979) trabaja el tema de la memoria como una forma de resistencia al paso del tiempo a la vez que reivindicación de las labores heredadas por las mujeres de su familia de las que aprende la técnica. Sus obras reflejan el contraste entre el trabajo laborioso y lento del bordado y el ganchillo frente a la velocidad y la fugacidad del presente como se puede ver en *La Ville* (fig. 18)

Heredera de un savoir-faire femenino familiar y profesional he conservado la memoria de los actos reservados a la intimidad del hogar y he tratado de ampliar los campos. Lo que entonces

¹⁸ PIÑEIRO, Laura. En la biografía de la página web de la artista. Disponible en: <http://www.laurapineiro.com/>

era una forma de trabajo “doméstico” se convierte en una expresión artística marcada por su propia feminidad intrínseca.¹⁹

3.9 La nueva generación de bordados

Existe una nueva generación de artistas jóvenes que usan la ironía para hacer un crítica mordaz al patriarcado. Usan las redes y vuelcan todo su potencial en obras de carácter sarcástico que comparten en plataformas como Instagram o Etsy (dónde se pueden comprar algunos de sus diseños). Se basan en iconos de la cultura popular y sus bordados suelen tener un aire fresco y descarado. Para ellas coser es una reivindicación pero también una diversión. **Hanna Hill** (Inglaterra, 1996) y **Alaina Varrone** (EE.UU, 1982) son algunos de los ejemplos. (fig. 19 y 20)

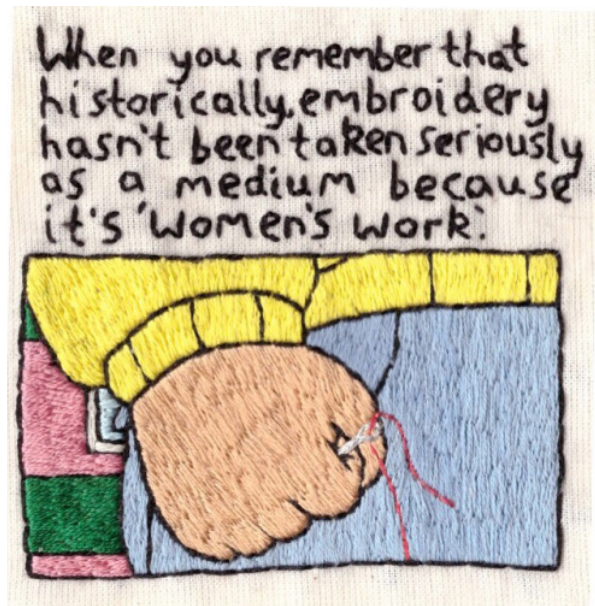


Fig. 19

En contraposición a la exposición del mundo virtual se encuentra **Tatiana Akhmetgalieva** (Rusia, 1983). La artista siberiana hace un crítica de la sobreexposición al mundo virtual y la pérdida de valores que éste representa. En su obra, *Hello World!* (fig.21) hace una crítica a los valores creados a través de Internet, a la obsesión por auto retratarse -los más conocidos como *selfies*-y al vacío que suponen as relaciones personales virtuales. Akhmetgalieva hace una crítica a la nueva manera de mirar y vivir el mundo a través de plataformas como Instagram en las que cualquiera puede inventarse una vida a través de las fotografías.

Los sentimientos y los deseos se miden en número de 'likes'.²⁰

Su obra está llena de iconos de la cultura pop y el mundo de Internet que combina con bordados tradicionales para remarcar el contraste entre paso del tiempo y la velocidad del mundo virtual.



Fig. 20

¹⁹ DACHARY, Cécile. En la biografía de la página web de la artista. Disponible en: <https://www.ceciledachary.com/>

²⁰ AKHMETGALIEVA, Tanya. En la página web de la artista. Disponible en: <http://tanya-akhmetgalieva.com/hello-world/>



Fig. 21

5. CONCLUSIÓN

La técnica del bordado ha sabido reinventarse y dotar de un nuevo significado al trabajo manual realizado por mujeres. El salto del espacio doméstico al espacio social y artístico puso en evidencia, si cabe aún más, la fuerte división del trabajo por géneros y la relación entre arte, género y poder patriarcal. Dicha ruptura supuso una visibilización del trabajo realizado por mujeres, de sus luchas, sus preocupaciones y su representación en el arte.

El uso del bordado en las pancartas sufragistas abrió el camino a un nuevo lenguaje plástico y narrativo que reflejaba no solo la reivindicación por los derechos de las mujeres, sino también un nuevo método de trabajo colectivo que heredaron las feministas de la Segunda Ola en los llamados *grupos de autoconciencia* y que más tarde se reflejaría en el trabajo colaborativo de la *Womanhouse*. El trabajo colectivo sirvió para el enriquecimiento mutuo de las artistas que compartían inquietudes, frustraciones y todo tipo de discriminaciones pero también fue un espacio para la organización de la lucha feminista y el desarrollo de nuevas miradas en el arte. Y es precisamente en el campo del arte donde las feministas del S.XX quisieron irrumpir con fuerza para incluir sus voces en el discurso y la práctica artística rompiendo con los preceptos establecidos hasta el momento por los hombres. Hechos como trabajar colectivamente frente a la individualidad del genio masculino o la introducción de nuevas técnicas y materiales como es el bordado, supuso toda una resignificación de los valores artísticos y un desafío al poder patriarcal y sus jerarquías. Así pues, el bordado se convierte en un instrumento fundamental dentro de esta nueva retórica artística y lo hace tanto a nivel conceptual como formal. Las puntadas, los hilos y los nudos sirven para crear líneas y planos en una representación bidimensional de los elementos gráficos tradicionales.

Su universalidad ha permitido que las mujeres lo hayan transmitido de generación en generación y que hoy podamos disfrutar de las obras de artistas de todo el mundo que

han cambiado los lienzos y pinceles por bastidores y agujas con suma exquisitez en los trabajos realizados. Si a la técnica sumamos el mensaje, el resultado son obras en las que la reivindicación se convierte en elegancia y la rabia en sentido del humor.

Como hemos podido comprobar en este artículo, el bordado es sumamente versátil y ofrece obras que van desde las instalaciones y la performance hasta las representaciones icónicas más realistas. Al igual que las obras, hemos visto como las artistas hacían sus protestas desde la intimidad y con una técnica heredada de otras mujeres que otorga unas connotaciones muy particulares sus obras .

El uso de la técnica es una metáfora en sí misma de la reivindicación de los trabajos realizados históricamente por mujeres que tan devaluados han estado por la sociedad patriarcal. Su persistencia en la actualidad y la resignificación que de ella hacen las nuevas generaciones de artistas es la mejor resistencia en la lucha anti-patriarcal y es por ello que tantas artistas siguen tirando del hilo.

BIBLIOGRAFIA

CARRO FDEZ. , Susana. 2012. *De la ética a la estética feminista: intersecciones contemporáneas entre práctica artística y teoría feminista en Cuadernos Kóre. Revista de historia y pensamiento de género*. N°6

CHICAGO, Judy y HILL, Susan. 1980. *The Dinner Party Needlework*. New York: Anchor Press Doubledy

MEYER, Melissa y SCHAPIRO, Miriam . 1977-1978. *Waste Not Want Not: An Inquiry into What Women Saved and Assembled – FEMMAGE*. En: STILES, Kristine y SELZ, Peter. 2012. *Theories and documents of contemporary art*. 2nd. Edition. Berckley, Los Angeles, London: University of California Press.

NOCHLIN, Linda. 2007 *¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas?* En: CORDERO REIMAN, Karen y SÁEZ, Inda (compiladoras) *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana AC, Universidad Autónoma de México. Programa universitario de estudios de género.

MAINARDI, Patricia. 1982 *Quilts — The Great American Art*. en *The Feminist Art Journal*, vol. 2, núm. 1

1973, reimpresso en Norma Broude y Mary D. Garrard, eds. *Feminism and Art History: Questioning the Litany*, Nueva York: Harper & Row.

POLLOCK, Griselda. 2007. *Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon*. En: CORDERO

REIMAN, Karen y SÁEZ, Inda (compiladoras) *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana AC, Universidad Autónoma de México. Programa universitario de estudios de género.

PÁGINAS WEB CONSULTADAS

ALBARRACÍN, Pilar

<http://www.pilaralbarracin.com/>

AKHMETGALIEVA, Tanya.

<http://tanya-akhmetgalieva.com/hello-world/>

BARBOZA, Ana Teresa

<http://anateresabarboza.blogspot.com.es/>

BENNETT, Eliza

<http://www.elizabennett.co.uk/>

BUCKMAN, Zoe

<http://www.zoebuckman.com/>

COGAN, Orly. 2006. En la base de datos feminista del Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art del Museo de Brooklyn.

https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/orly-cogan

DACHARY, Cécile. En la biografía de la página web de la artista.

<https://www.ceciledachary.com/>
 FIETTA, Jarque. 2015. *Puntadas de doble filo*. Reportaje en *El País*.
http://elpais.com/elpais/2015/11/30/eps/1448910684_431051.html
 GHAMER, Ada. En la colección del Indianapolis Museum of Art. <http://collection.imamuseum.org/artwork/36693/>
 HEWETT, Sally
<http://sallyhewett.co.uk/>
 HILL, Hanna
<http://hanecdote.tumblr.com/>
 JACOBSEN, Inge
<http://www.ingejacobsen.com/>
 MAUE, Joeta. 2015. *Sally Hewett: embroidered body parts* en *Women you should know*.
 Disponible en: <http://www.womenyoushouldknow.net/sally-hewett-embroidered-body-parts/>
 MORET, A. 2010 *Alicia Ross: jumpstitch*. En: *Installation Magazine* .
<http://installationmag.com/jumpstitch/>
 ROSS, Alicia
<http://www.aliciaross.com>
 SUKIE. 2013. *El bordado romántico de Ana Teresa Barboza Gubo* en *Le fil conducteur*.
 Disponible en: <https://lefilconducteurenspanol.wordpress.com/2013/07/21/ana-teresa-barboza-gubo/>
 SATURNINO TVARDOVSKAS, Laura. 2014. *Tramas feministas en el arte contemporáneo brasileño y argentino : Rosana Paulino and Claudia Contreras*. En: *Arte de América Latina*.
 Disponible en:
<http://mascipo.in2p3.fr/art-e-info/spip.php?article5572>
 PARENTE, Leticia
<http://www.leticiaparente.net/>
 PAULINO, Rosana
<http://www.rosanapaulino.com.br/>
 PIÑEIRO, Laura.
<http://www.laurapineiro.com/>
 SUNTUOSA VULGARIDAD. 2015. *Art for less than \$2500* en *Artandshop*.
<https://artandshop.wordpress.com/2015/03/17/maria-alejandra-garzon-b-1989-suntuosa-vulgaridad/>
 VARRONE, Alaina
<http://www.alainavarrone.com/>
 WOMANHOUSE
<http://www.womanhouse.net/>
 ZANGewa, Billie
<https://billiezangewa.com/>

LISTADO DE FIGURAS

Figura 1. Mary Linwood. 1798. *Partridges*. [Bordado]. 59 x48 cm. [consulta: 3 de octubre 2016]. Disponible en:
<http://www.meg-andrews.com/item-details/Mary-Linwood/6374>

Figura 2. Judy Chicago. 1974-79. *The Dinner Party*. [Cerámica, porcelana y bordado]. 1463x1463 cm. [consulta el 20 de octubre de 2016]. Brooklyn Museum, cedido por Elizabeth A. Sackler Foundation. Disponible en:
https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party

Figura 3. Ghada Amer. 1995-2000. *Barbie aime Ken, Ken aime Barbie*. [Bordado sobre tela]. 70,7x 39,3x19,5 cm. [consulta el 25 de octubre de 2016]. Disponible en:
<http://www.ghadaamer.com/sculpture>

Figura 4. Zoe Buckman. 2015. *And since a man (Every curve)*. [Bordado sobre lencería vintage]. [consulta: 3 de octubre 2016]. Disponible en:
<http://www.zoebuckman.com/art/every-curve-art/#!enviragallery261-228>

Figura 5. Orly Cogan. 2004. *Woman's work*. [Bordado sobre tela vintage]. [consulta: 10 de octubre 2016]. Disponible en:
<http://www.orlycogan.com/>

Figura 6. Suntuosa Vulgaridad. 2015. *La mujer divirtiéndose*. [Bordado sobre tela y bastidor]. [consulta: 10 de octubre 2016]. Disponible en:
<http://www.arte10.com/noticias/-vaso-medio-lleno-ARCO-15.html>

Figura 7. Hu Xiaoyuan. 2005. *A keepsake I can not give away*. [Bordado sobre tela y bastidor]. [consulta: 23 de octubre 2016]. Disponible en:
https://www.flickr.com/photos/digitus_malus/2490946025

Figura 8. Sally Hewett. 2015. *Janet*. [Bordado sobre tela y bastidor]. [consulta: 28 de octubre 2016]. Disponible en:
http://sallyhewett.co.uk/section463150_307609.html

Figura 9. Ana Teresa Barboza. 2006. *Bordados*. [técnica mixta]. 147x140cm. [consulta el 29 de octubre de 2016]. Disponible en:
<http://anateresabarboza.blogspot.com.es/p/2008.html>

Figura 10. Pilar Albarracín. *Desventadas*. 2009. [fotografía, bordado y tela]. 22x15cm. [consulta el 29 de octubre de 2016]. Disponible en:
<http://www.pilaralbarracin.com/bordados/bordados10.html>

Figura 11. Rosana Paulino. 1997. *Bastidores*. [bordado sobre bastidor]. [consulta el 5 de noviembre de 2016]. Disponible en:
<https://vivalavulva.wordpress.com/2012/04/08/rosana-paulino/>

Figura 12. Billie Zangewa. 2010. *The rebirth of black Venus*. [bordado sobre tela]. [consulta el 6 de noviembre de 2016]. Disponible en:
<http://www.iam-africa.com/naked-truths-and-trials-of-the-black-body/>

Figura 13. Inge Jacobsen. 2011. *Vogue Cover*. [bordado sobre papel]. [consulta el 6 de noviembre de 2016]. Disponible en:
<http://www.ingejacobsen.com/work/#!/covers/>

Figura 14. Alicia Ross. 2006. *Sampler Series*. [bordado sobre algodón]. 27,9 x 35,5 cm [consulta el 7 de noviembre de 2016]. Disponible en:
<http://www.aliciaross.com/2011/09/sampler-series.html>

Figura 15. Eliza Bennett. 2013. *A woman's work is never done*. [performance]. [consulta el 10 de noviembre de 2016]. Disponible en:
<http://www.elizabennett.co.uk/a-womans-work-is-never-done-text>
k.

Figura 16. Leticia Parente. 1975. *Trademark*. [performance]. 10 min. 30 seg. [consulta el 10 de noviembre de 2016]. Disponible en:
<http://www.leticiaparente.net/>

Figura 17. Laura Piñeiro. 2012. *Cartografía de aquellos mares*. [instalación]. Medidas variables. [consulta el 10 de noviembre de 2016]. Disponible en:
<http://www.laurapineiro.com/obras/obra.php?id=14>

Figura 18. Cécile Dachary. 2012. *La Ville*. [instalación]. Medidas variables. [consulta el 10 de noviembre de 2016]. Disponible en:
<https://www.ceciledachary.com/crochet.html>

Figura 19. Hanna Hill. *Sin título*. [bordado]. [consulta el 15 de noviembre de 2016]. Disponible en:
<http://hanecdote.tumblr.com/>

Figura 20. Alaina Varrone. *Krampus girls*. [bordado sobre tela y bastidor]. [consulta el 15 de noviembre de 2016]. Disponible en:

Figura 21. Tatiana Akhmetgalieva. 2012-14. *Hello world!* [bordado sobre tela] [consulta el 18 de noviembre de 2016]. Disponible en:
<http://tanya-akhmetgalieva.com/hello-world/>

