

Textiles que cuentan. Afectividades remendadas: corporalidades replicadas y su manifestación textil a partir del vestido como dispositivo de memoria y sanación*

DOI: <https://doi.org/10.18046/recs.i38.5124>

Textiles that Count. Mended Affectivities: Replicated Corporalities and Their Textile Manifestation from Clothing as a Healing and Memory Device

Mabel Arellano-Luna**

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (Puebla, México)

.....

* El presente trabajo es resultado de la tesis de posgrado *Zurciendo memorias íntimas: incidencia de la memoria sensorial y emocional en la producción de vestidos como objeto artístico*, realizada en el periodo 2017-2021 en la Universidad Autónoma del Estado de México. Financiado con recursos propios. Artículo de investigación recibido el 30.09.2021 y aceptado el 01.03.2022.

** Doctora en Crítica de la Cultura y la Creación Artística, profesora hora clase en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México), Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (México) y Universidad Iberoamericana (México). Correo electrónico: mabe.altin@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7154-1619>

Cómo citar/How to cite

Arellano-Luna, Mabel (2022). Textiles que cuentan. Afectividades remendadas: corporalidades replicadas y su manifestación textil a partir del vestido como dispositivo de memoria y sanación. *Revista CS*, 38, 198-221. <https://doi.org/10.18046/recs.i38.5124>

Resumen

Abstract

En este artículo se analiza el textil desde el vestido como proyección y expansión del cuerpo. En él habitan afecciones, recuerdos e historias que son narrados a través de procesos textiles, desde su confección hasta sus diversas técnicas y materiales; en esta línea, el hilo es una fibra que configura narrativas y proyecta aspectos mnémicos. La narrativa es trazada desde la narrativa clínica y su relación con los procesos textiles, a través de la cual se construyen puentes de interacción entre ambas áreas. En el texto se exponen analogías afectivas asociadas con los procesos de manufactura de los vestidos y su relación con las técnicas empleadas (se abordan principalmente el bordado español y el deshilado). Los vestidos producidos para este trabajo son historias textiles que narran memorias de la creadora, dibujadas y desdibujadas por medio del hilo y el deshilado.

PALABRAS CLAVE:

vestido, genealogía, historia, memoria, arte

.....

Textile is analyzed in this paper from the point of view of clothing as a way of projection and expansion of the body. Affections, memories, and stories lie in the clothing, which are narrated through textile processes: From confection to the many materials and techniques. In this sense, the yarn is a fiber that configures the narrative and projects mnemonic aspects. The narrative is drawn from the clinical narrative and its relationship with textile processes, through which bridges of interaction between both areas are built. In the text, affective analogies associated with the manufacturing processes of the dresses and their relationship with the techniques used are shown (Spanish embroidery and fraying are mainly addressed). The dresses produced for this work are textile stories that narrate memories of their creator, drawn and blurred by means of thread and unraveling.

KEYWORDS:

Dress, Genealogy, Story, Memory, Art

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

Iratxe Larrea Príncipe

El ser humano desde sus inicios ha buscado satisfacer sus necesidades básicas, entre las que se encuentra protegerse de los cambios climáticos. Con el paso de los años esta necesidad se ha transformado en aras de la comunicación al punto que, además de su función de adorno, el vestido expresa una diferencia entre estatus sociales: con él se evalúan las posibilidades económicas de adquisición. Hoy sabemos que, además de todas esas dimensiones, el vestido se expande en un área de estudio que desecha la idea de la moda como tendencia o dictado del modo actual de una época, con la que se entiende como un artefacto cultural que expone el cuerpo y su integración.

El vestido, u objeto vestimentario, posee una relación muy cercana con el cuerpo y la corporalidad: es visto y propuesto como segunda piel, ya que por medio de la ropa se genera un primer contacto con la sociedad. Se lo estudia desde diversas estructuras, conceptos y dinámicas, y ostenta una ambivalencia entre lo íntimo y lo público. Funciona como envoltura o cobertura de la corporalidad entendida como lo íntimo, relacionada de forma directa con los estados anímicos, pensamientos y sensaciones que se guardan en el espacio corporal de cada individuo. La piel, que delimita las emociones y las sensaciones, se encuentra enmascarada por la ropa.

Así entonces, la relación entre corporalidad, cuerpo y vestido surge gracias a las funciones y límites sociales que marca este último. Si bien sirve como dispositivo en la cual se inscriben narraciones que son tejidas desde lo visceral y sensorial, también funciona como depósito de experiencias que arropan al cuerpo, estructuradas en un objeto que funge como segunda piel; allí comienzan a realizarse construcciones personales y sociales que cubren, protegen, arropan y transforman estas prendas en una especie de hábitat corpórea.

La piel es el primer sentido que se vincula con la sociedad: a través de ella el ser humano se relaciona con el mundo. Es el primer lugar de experimentación corporal porque actúa como marco para el sentido del tacto, desde y a través del cuerpo. Protege: es un aislante del calor y el frío; además, contiene integralmente el cuerpo y la conciencia corporal en tanto combinación de ideas que se constituyen a partir de opiniones externas y condiciones físicas y biológicas de cada individuo. La piel resguarda al ser humano, cuerpo vivido colmado de una acumulación de memorias individuales y colectivas, de ser expuesto. La persona se constituye en ser social de la misma manera en la que actúa el vestido sobre el cuerpo.

Estudios multidisciplinares sobre el tacto han determinado que este afecta todo el organismo y a través de él se desarrollan emociones sensitivas. Al respecto, el neurólogo Schanberg (citado por Ackermann, 1992: 101) explica que

[El tacto] es diez veces más vigoroso que el contacto verbal o emocional y afecta casi todo lo que hacemos, ningún otro sentido puede excitarnos como el tacto; eso lo sabíamos desde siempre, pero nunca habíamos sabido que este hecho tenía una base biológica.

Otros trabajos han permitido demostrar, además, que el contacto corporal causa bienestar emocional tanto en los seres humanos como en los demás animales —reflejado en un buen carácter—, además de proporcionar niveles de interacción y alerta que, a su turno, permiten captar mejor el entorno. A todo esto se suma que el ruido se torna más tolerable gracias a la acción del tacto, lo que produce una mejor orientación y reduce problemas físicos. En consecuencia el tacto es un sentido que permite un mejor desarrollo al ser humano y la piel, en tanto su órgano sensorial, contiene al cuerpo al tiempo que permite su desarrollo (Ackermann, 1992).

En tanto espacio de contención de la memoria corporal, el tiempo inscribe en la piel sus pasos, los años y los daños, los cuales son revelados mediante cicatrices que aluden a algunas transformaciones físicas y psíquicas. El ser humano habita en cuerpos que con el paso de los años se van modificando en seres culturales; la cultura se hace cargo de transformarlos, de modelarlos de acuerdo con el lugar donde cada individuo nace. Así entonces, tanto el cuerpo como la corporalidad atraviesan cambios que son causados por diversos procesos: experiencias vividas, genética e insumos consumidos, entre otros factores, que en algunos casos se expanden en representaciones proyectadas por medio de la indumentaria.

Al tomarse lo anterior como punto de partida, los vestidos son una metáfora que relata los fragmentos de una historia desde las corporalidades emuladas por el mismo objeto como alargamiento corporal. Se les estudia como segunda piel¹ o arropamiento de las memorias que construyen una identidad de esta extensión corpórea, entendida también como casa, templo o hábitat; los vestidos arropan al mismo tiempo que exponen. Mediante la ejecución de este dispositivo construido con materiales suaves, de carácter flexible, que permiten moldear la corporalidad gracias a las particularidades del textil, es natural el ajuste de las formas que requiere cada pieza. Por medio de su estructura se narran memorias, inscritas y construidas

.....
1. Este término fue acuñado por el artista Friedrich Hunderwasser, porque la indumentaria protege la epidermis.

con ayuda de la forma y la materia, desde disposiciones que se reconocen desde sencillas hasta complejas.

El término *segunda piel* retoma aspectos importantes sobre la expresión individual y social. La confección del vestido crea un espacio seguro para el cuerpo como protección de la intimidad: una barrera que resguarda mediante la fabricación de un tejido que delimita la territorialidad con la cual se genera la nombrada simbiosis entre cobijar el cuerpo y al mismo tiempo exponerlo. *Segunda piel*, entonces, alude a lo íntimo y público: se presenta y representa el entorno desde adentro y afuera, al proyectar y replantear los propios cuerpos con la finalidad de transgredir y resignificar los modos de vinculación social. Por medio del textil se imita el tejido corporal referido a esta segunda piel, mediante la que se representa la construcción y exposición de experiencias personales que se construyen día a día. La construcción de vestido en función de la creación artística propone una introspección y, al mismo tiempo, una investigación de sucesos experimentados desde ámbitos identitarios, que en ocasiones trastoca esferas familiares. Los tejidos trasladan hacia distintos sitios, lugares, momentos; en sí, a recuerdos que en algunas ocasiones se encontraban extraviados. Transporta también a sensaciones que parecían perdidas de un cuerpo que te perteneció varios años atrás, de cuerpos con los que conviviste y ahora ya se han ido.

La manufactura de objetos elaborados con materiales referidos al textil permite la evocación de la memoria por la revisión interior que provoca el trabajo, gracias a las cualidades tanto en los utensilios textiles como con las diversas técnicas que posibilitan un recurrente encuentro con sensaciones extraviadas y memorias guardadas. Dicho en otros términos, la creación textil posibilita pensar y repensarse como ser individual y social, además de favorecer el modelado de los cuerpos que serán parte de los procesos culturales; así, se generan envoltorios que gracias a la materialidad del textil permiten esculpir sobre el cuerpo. De esta manera el ser humano es percibido al emplear los referentes desde donde se quiere mostrar.

La creación textil está constituida por diversos procesos que van más allá de la manufactura efectuada por medio de movimientos físicos: involucra los actos de tejer y destejer, e hilar y deshilar hechos que refieren a la acción de hacer y deshacer, compuesto pragmático que se ejecuta entre una metáfora de ir y venir con la finalidad de realizar el ejercicio de la mejor manera, y en ocasiones con un procedimiento mecánico, sin enredar el hilo, romperlo y evitar los nudos, tanto en la parte delantera como en la trasera del trabajo. En los procesos de ejecución intervienen aspectos físicos, psíquicos, emocionales y sociales, junto con otros que apelan a los procesos creativos involucrados en las fases iniciales, de confección y de conclusión de estas reproducciones, cargadas de simbolismos y significados.

Al ejecutar las técnicas empleadas en los procesos textiles las creadoras son propensas a entrar en un estado de *trance*, generado por el movimiento repetitivo de ejecución que es capaz de inducir la catarsis. En un momento posterior, al diluirse, dicho estado genera curaciones o cicatrizaciones de los acontecimientos trabajados, dolorosos o traumáticos, a partir de las narraciones escritas o dibujadas con hilos que emanan de emociones como amor, dolor, muerte y abusos, entre otros, con la finalidad de reestructurar estas narraciones y así abrazarlas, hecho que da lugar a una conciliación.

Estos recuerdos son expelidos al ser enfrentados mediante el hecho de revivir las experiencias de trauma, enojo y tristeza, entre otras emociones, de tal manera que puedan ser liberadas. Este proceso inicia desde el sentir del cuerpo, la manera en que se mueve, la sensación misma de fracturar la tela al introducir la aguja y después ir dibujando, zurciendo o escribiendo ejecuciones sensitivas representadas al manipular los hilos y sentir la respiración. La concentración, a su turno, comienza desde lo sensitivo; invita a una reflexión que en otro momento se convierte en un proceso mecánico, encaminado justamente por la repetición.

Las prácticas textiles generan narrativas. Desde los estudios psicológicos se ha demostrado que estas brindan la posibilidad de examinar aspectos personales y sociales, y con ello, realizar un restablecimiento terapéutico por la acción de concientizarse sobre ellos y repensarlos: además de ser desarrollados y trabajados, facilitan la creatividad y la autoexpresión, y permiten la integración de diferentes aspectos del individuo gracias al acto corporal realizado —debido a su factura material y las herramientas que se requieren para esta ejecución— (Bello; Aranguren, 2020). En esa línea, Carlos Cano afirma que “el saber sobre sí mismo no es racional sino sensorial; en este sentido para la conciencia le es imposible disociar la mente del cuerpo” (Cano; Cruz; Fernández, 2013: 66). Así, el quehacer textil permite cohesionar la estructura entre lo racional y lo sensorial al hacer partícipe la corporalidad.

Se han realizado diversos estudios desde la neurociencia y la psicología en cuanto a la práctica narrativa como experiencia terapéutica, referida a la solución a partir de la palabra y desde la memoria, recuperada por medio de una narración; esta provoca la reparación de un proceso doloroso que devela el inconsciente y la reflexión sobre el suceso escrito, pues permite dar cuenta de los patrones a los que está sometida una persona y evoca frecuentemente el problema, de tal manera que da lugar a una aproximación al cambio. En pocas palabras, la narrativa clínica vincula lenguaje y ciencia por medio de la escritura, desde la cual se propician discursos propios (Ramírez, 2021).

Desde este abordaje es posible crear un enlace entre la narrativa clínica y la creación textil por medio de la etimología: textil, textura, texto y contexto se relacionan

con el verbo latino *textere*, que significa tejer. La palabra incluye la construcción de tejidos en el sentido material para la producción de objetos tangibles e intangibles al referirse a la confección de pensamientos, ideas, o historias pertenecientes al productor. Este genera un texto, una narrativa, con diversos materiales que pueden ser descifrables y se expanden en una amplia red de posibilidades, en la que intervienen conocimientos y experimentaciones para la construcción de textos esculturales o bidimensionales. Ello suscita, a su turno, la conciencia del individuo y la experimentación de estos procedimientos psicológicos que detonan una mejora emocional y mental generada como resultado del ámbito creativo, ya que se propicia un ambiente de confianza el cual permite que estos discursos narrativos expresen lo autorreferencial y, así, las *simples* aseveraciones que exponen problemáticas individuales.

La narración permite desbloques de *archivos* resguardados en la memoria, llenos de imágenes, escritos, fotografías o acciones, con la finalidad de evitar el olvido de dichas anécdotas —que por lo general aparecen fragmentadas—. Al emplear la memoria como remembranza desde una retrospectiva se puede cerrar un episodio, ya que la acción de nombrarlo, de narrarlo —en general, de hacerlo visible—, fomenta una visión autocrítica que estimula una dinámica de cambio (Linares, 2007). Por lo tanto, en este documento, se interponen las técnicas narrativas tomadas desde la psicología, planteadas por Juan Luis Linares y llevadas a cabo a partir de la narrativa y la producción plástica. Linares plantea que esta terapia se puede ejecutar desde la literatura hasta la expresión plástica, y que en su desarrollo se cuentan historias o se proponen los elementos adecuados para la construcción de narraciones: “(...) se trata de intervenciones básicamente cognitivas, aunque por su complejidad extienden ramificaciones importantes en los espacios emocionales y pragmáticos” (Linares, 2007: 153). En el textil los sucesos se expresan en espacios seguros que suelen ser creativos y afectivos, generados desde la palabra hasta los quehaceres textiles.

Las piezas textiles funcionan como un medio de comunicación distinto de la escritura o el habla. Sin embargo, el proceso de creación da pauta para entablar diálogos internos. El resultado de esto son recuerdos vertidos y conceptualizados en un objeto que puede tomarse como documentación o registro; es una conmemoración de sucesos clasificados que se encuentra inscrito en un espacio temporal específico y puede leerse o estudiarse a la manera de *objeto antropológico*. Por medio de estas piezas se recuperan sucesos del pasado, insertos en emociones y sensaciones evocadas por fragmentos de recuerdos que funcionan como puente de lo que hemos sido y lo que somos, como proceso histórico, con la finalidad de atesorar el pasado y evitar que se borre. Todo esto porque con el paso del tiempo estos recuerdos se modifican y en algunos casos se olvidan, por cuanto el cerebro tiene la necesidad de recopilar más información (Coleman, 2019).

Al igual que Coleman, Lacan aborda las vivencias pasadas (a corto o largo plazos) como reinterpretación, porque no es posible recordar con exactitud lo acontecido. Para Lacan, el ser humano recoge solo fragmentos de sucesos y los reinterpreta mediante lo que *piensa*. Al observarla en perspectiva, la acción se encuentra distorsionada; expone entonces este autor que la memoria no es más que una recuperación de fragmentos de lo que una persona puede tener presente y desde donde recuerda; esto es, su perspectiva de lo acontecido (León, 2008). Dado que es difícil recordar con exactitud los sucesos, se recurre entonces a la versión de cada individuo. Difícilmente la memoria puede estructurar los recuerdos en relación con un orden preestablecido: si se revive el pasado, solo se capturan instantes; además de recordar la historia distorsionada, se pierden detalles; y se crean asociaciones de lo que, quizá, el raciocinio relaciona y proyecta.

La *repetición*, por su parte, sirve como agente de restauración de la memoria dentro de los procesos creativos relacionados con el acto performático de tejer, bordar o coser. El acto de repetir permite perfeccionar y da la oportunidad de generar una introversión mediante el objeto, el material, el cuerpo y el movimiento. Además, adquiere un valor simbólico que trasciende su aspecto mecánico o práctico para el beneficio psicológico en esta suerte de trance en que se registra solo el producto, mas no el proceso como conjunto que permite la visualización de procesos que parten de la fenomenología.

Estas técnicas representan medios de sanación a través de una constante reproducción de puntadas que generan una concentración creada al tomar el hilo y zurcir los daños. Es entonces cuando los recuerdos insertos en la memoria regresan a partir de estímulos generados desde los sentidos o las emociones, las cuales se replican de manera inmediata en imágenes y acciones. El proceso de memoria va de la percepción al recuerdo y del recuerdo a la idea: así entonces, estas imágenes generan la reproducción o réplica, en la que coexisten vivencias mezcladas de diversos tiempos con las que se construye un tejido que arropa la existencia de estos últimos, retomados para confeccionar vestidos que se materializan con una carga memorística.

Bergson (1977) afirma que el pasado queda inserto en la memoria y solo regresa cuando puede ayudar a comprender el presente y el futuro. En este sentido, los recuerdos se arrojan a la luz sobre situaciones actuales con la finalidad de encontrar soluciones a procesos sin resolver. Es decir, la memoria regresa con la finalidad de dar auxiliar al individuo. Con esto, en las páginas subsiguientes se planteará la forma en que las prácticas textiles funcionan como medio de regresión a estos recuerdos y contribuyen al retorno de dichas memorias extraviadas.

Archivo memorial indumentario

Dentro del área artística se emplea el vestido como dispositivo en el que se vierten los recuerdos; por consiguiente, es desdibujado. Su comprensión va más allá de aspectos meramente sociales, estéticos y funcionales: dentro de su expresión refleja diversos contenidos que se encuentran directamente relacionados con relatos de vida, experiencias, espacio-tiempo donde se habitó; es expuesto del interior hacia afuera o viceversa. Crea una especie de archivo memorial generado desde la corporalidad y ejercido por lo emocional o afectivo como un artefacto donde el cuerpo habita. Las artistas que producen vestidos lo hacen generalmente desde su corporalidad, en una relación de arte y vida; exponen sus procesos sociales, intelectuales, emocionales e íntimos. Los hilos entraman sus experiencias vivenciales, dándole estructura y forma a sus memorias: en algunas ocasiones construyen refugios; en otras critican el sistema; y en otras tantas transmutan sucesos dolorosos.

[...] la vestimenta crea territorios internos y externos y puede comprimir o estrechar tanto el espacio personal como el movimiento del cuerpo. La ropa logra afectar las relaciones del individuo con su entorno y consigo mismo [...]. (Hurtado, 2008: 83)

La vestimenta funciona como puente entre individuo y sociedad: en él se inscriben todo tipo de historias comprimidas. El vestido expone registros memoriales que se convierten en narraciones íntimas o sociales, escritos en un tiempos y espacios determinados, porque cada momento de la existencia de cada individuo encierra una inmortalidad, una huella, un vestigio. Entonces las ideas y memorias son proyectadas a través de un dispositivo, retomando las cualidades del textil que evocan fragmentos de experiencias por medio de pliegues e hilo, expuestos como documento de un archivo. El vestido dentro del área artística es un vehículo de expresión con diversas dimensiones espaciales que permiten al creador modelar la estética vestimentaria a través sus ideas; cumple en esta línea con una función psicológica de expansión del yo, y pierde todo carácter masivo relacionado con la moda.

[...] el vestido es forma exterior (espacial) de una forma interior (temporal-mnemónica). En el interior está la memoria, es decir, el tiempo codificado bajo principios identitarios, y el indumento revela, con mayor o menor fuerza, nuestra relación con el tiempo vivido y experimentado. (Acosta; Parra, 2013: 91)

Los vestido-arte son lugares donde cabe el vacío, eterna posibilidad del ser, de estar, permanecer sin cuerpo a través de los recuerdos. En el hilo se instauran las vivencias; mismas que sirven como representación de las sensaciones corporales.

El arte transforma las emociones en materia. En el caso del textil se hilvanan ideas y pensamientos a partir de fragmentos de tela que son empleados para construir y reconstruir mediante la unión, costura, hilado y tejido. En este apartado la ropa se presenta como conductor de memorias: en cada una de las prendas quedan tejidos los recuerdos, convertidos en *páginas escritas* que se revelan a través del contacto visual y táctil; se presenta el vestido como archivo mnémico.

El fenómeno iconográfico cultural se da por la abstracción y simplificación de las características de la realidad y la cosmogonía para la creación de un código singular de figuras representativas que comunican y difunden el pensamiento ancestral. (Torres, 2018: 154)

La construcción de estos vestidos es una metáfora del tejido corporal y su edificación, pues evoca un hilvanado de experiencias personales construidas a partir de los recuerdos. Estos últimos generan una cosmovisión, una forma de pensar, creer, mirar, percibir y, quizá, hasta de sentir. A partir de ello, desde memorias que constituyen un espacio experimental en extensión del cuerpo, se construyen pensamiento, sensaciones y sentimientos, además de construcciones elaboradas bajo experiencias vividas, requeridas desde una introversión para así disolverlas o reconstruirlas a partir de distintas perspectivas en un objeto donde se vierten todas estas prácticas.

La sensación del material evoca fragmentos del pasado —sucesos que han marcado el cuerpo y el espíritu— resguardados en la infinitud de los recuerdos. El textil resignifica en la obra; representa momentos que ya no podrán ser contados por nadie más que por el creador; recuerdos e ideas que regresan en cada instante de la producción. Cada vez que se escribe en una pieza se tejen mensajes; a través del hilo se bordan palabras o imágenes, con las cuales son elaboradas autorrepresentaciones por medio de la confección del vestido, aunado a imágenes significativas que generan una interlocución artística.

Creaciones identitarias: representaciones memorísticas

La creación plástica en algunas ocasiones conduce al autor a contar narraciones por medio de vestidos. Como se ha expuesto, se bordan realidades, memorias que son atrapadas; se relatan historias que olvidan la proveniencia; procesos extraídos de corporalidades compartidas, de mentes que leen, cuerpos que sienten, perciben, escuchan y ven. En este sentido, existen momentos en los que el cuerpo fabrica la prenda por medio de voces: nacen entonces los vestidos de movimientos aleatorios *que no son procesados por la mente*, sino generados desde el quehacer que conecta con la intuición al producir, de sentir y verter las emociones incrustadas en una pieza. Así

entonces, por medio de las piezas se exponen bordados que se dibujan, desdibujan, y representan la identidad a base de fragmentos.

En la propuesta que se presenta aquí, vestidos que evocan la infancia —y por extensión, la relación con la genealogía— crean y destruyen en la productora la concepción de los abuelos, además de relatar la influencia en la vida de la creadora. Desde este punto, en el acto de reconstruir a partir del textil se genera una analogía con el mito de Penélope², quien tejía y destejía; sin embargo, en esta construcción se dibuja y desdibuja memoria por medio de imágenes que representan la mencionada genealogía. A través de la corporalidad de la creadora se confecciona gran parte de una identidad remendada por medio de la reinterpretación de sucesos transcurridos.

La propuesta expone las experiencias atravesadas por mí como artista de la mano de mis abuelos, y la manera en que sus vidas incidieron en mi construcción profesional, todo esto abordado a partir de relatos reconstruidos en retratos que he reinterpretado. No solo se trata de recuperar el pasado escrito en la memoria, sino

.....
 2. En el mito de Penélope el tiempo es un acto de paciencia y espera “El tejer y destejer simboliza del tiempo que no pasa, no existe, que está suspendido y que, por lo tanto, consigue aplazar el destino.” (Larrea, 2007: 35).

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

En su telar tenía un paño de lino inconcluso, el cual hilaba para la mortaja de su padre. El trato con sus pretendientes consistió en que, en cuanto lo terminara, elegiría a uno de ellos para casarse con él. Penélope construía en su telar aquel lienzo durante el día y por las noches deshacía todo lo construido. Pasaron días, semanas y meses, y los hombres comenzaron a desesperarse hasta que uno de ellos la observó por la noche y se dio cuenta de cómo desvanecía lo avanzado. Acto seguido, comunicó a los demás el descubrimiento poniéndole un ultimátum: pasaría un día más tejiendo y al finalizar la jornada debería haber terminado la labor para elegir al pretendiente que subiría al trono. Penélope, muy triste, comenzó a tejer; llegada la noche apareció en la puerta de su casa un mendigo que decía traer noticias del rey, sin embargo, aquellos hombres lo maltrataron. Entonces Penélope bajó y lo miró, mandó a una de las sirvientas a componer un cuarto para que descansara y se dirigió a los demás diciéndoles que hasta que pudieran darle aquellas noticias ella no elegiría esposo. Pronto, los pretendientes comenzaron a refunfuñar. Entonces miró el arco de Ulises y dijo: “muy bien, me casaré con aquel que logre utilizar este arco”. Uno por uno, los pretendientes comenzaron a intentar hacer uso del arco y poco a poco se retiraban enojados; argumentaban que esa arma era construida para un gigante. De pronto, alguien sugirió que el mendigo lo intentara. El aludido se levantó, tensó el arco y logró apuntar las flechas con exactitud a cada uno de los pretendientes de su esposa. Penélope salió corriendo por el lienzo terminado y le dijo al mendigo que, fiel a su promesa, debía escoger a un hombre al terminar el lienzo, y que en consecuencia lo elegía a él.

también de archivar el tiempo porque, como lo sostiene Navarro, “sin memoria, sin referentes, sin tradición, no es posible guardar ni crear algo nuevo, aportar algo al propio mundo, crear sentido” (2017: 47). Esto porque se construye desde y a partir de la historia, tanto personal como colectiva, de lo atesorado en la memoria y la construcción social y familiar que brindan estas experiencias, con la finalidad de resguardar los recuerdos del olvido.

Existen memorias de personajes que incrustaron en mi infancia un afecto incondicional. Al respecto, mi abuela me enseñó a bordar: cada puntada que ahora ejerzo me remite a ella; permite generar un reconocimiento dentro de una entidad social, y al mismo tiempo, reconocer mi identidad construida con imágenes. En ella van incrustadas las puntas de mi existencia —componente metódico y esencial en la construcción de estas propuestas—, dadas por una abuela que dibujó y otra abuela que urdió la construcción identitaria de su persona. Las experiencias familiares son partícipes de las propuestas generadas a partir del textil y sus posibilidades técnicas. Como artista, me identifico como el resultado de la construcción de dos familias dedicadas a estas labores intergeneracionales, que tejieron la estructura infinita de una relación con los hilos y las labores *artesanales*. De esta manera, desde la trinchera del arte ejecuto estos saberes heredados, enseñados de generación en generación, los cuales potencializan la producción mediante el uso de herramientas y materiales relacionados con los textiles.

El hilo surge como extensión de memorias: teje y desteje las realidades sociales. Se escriben en la tela palabras, acciones, entornos e imágenes; se crean símbolos; se tejen historias individuales y se construyen identidades; se crean modelos de tejidos y a través de ellos se generan relatos. Tanto el cosido como el tejido fincan su estructura en la confección. Todos estos elementos actúan como lazo tranquilizador y revelador que crea una reflexión de la confección del tiempo, dispuesta en cada una de las piezas. El textil es manufacturado a la par de recrear aquellas memorias que son inherentes e inestables en el ser humano. A este respecto, los procesos textiles permiten marcar el tiempo desde una producción manual que juega de forma constante con las acciones de crear y *re-crear* desde conceptos que son modelados por la identidad de la artista, a partir de su transformación.

Los hilos tejen, unen y confeccionan estructuras que evocan la identidad de los artistas de manera consciente e inconsciente, ejercicio que es modelado desde una urdimbre a partir de los cruces que crean la complejidad del laberinto o rizoma memorial al utilizar los conceptos aprendidos e insertos en la mente. Con estos, los artistas forman construcciones simbólicas de las cuales es partícipe la memoria que se resiste a olvidar, expandida por medio de las líneas de la vida que se prolonga con los hilos y conecta todas las cosas entre sí, con la finalidad de atrapar el tiempo y

mantenerlo vivo. Los vestidos son lugares donde cabe el vacío: eterna posibilidad del ser, de estar, de permanecer sin cuerpo a través de los recuerdos. En el hilo, a su turno, se instauran las vivencias: sirve como representación de las sensaciones corporales desde las cuales se inscriben recuerdos que evocan la memoria; es un lazo que transporta al origen.

Los vestidos son fracciones de historias, segmentos de hilo (que sirve para conectar y unir recuerdos que son materializados) instaurados en una pieza que ofrecen a cada una de ellas un protagonismo a niveles formal y metafórico. Los vestidos son memorias de tiempo: a través de ellos se cuenta la historia del proceso de transmutación, inmerso en el recuerdo que confecciona una narración. Los vestidos poseen temporalidad inserta desde la concepción de la idea; en este sentido se toma como detonante el recuerdo que da pauta para evocar, imaginar y reconstruir un suceso.

Las piezas construyen sobre el tiempo real durante la creación. Sin embargo, al convivir con el espectador se convierte en un tiempo muerto invertido por el artista; esto es, un tiempo muerto inserto en el real. La construcción de estos vestidos confeccionados desde el tejido refiere a la introspección. Esta permite construir por medio de hilo la narración desde estructuras textiles, narraciones afectivas que evocan amor, nostalgia y melancolía; cuenta la historia de construcciones de vidas, interrumpidas por un proceso natural.

La tela genera un espacio narrativo, construido de forma manual o mecánica, intervenido por ideas que cobran sentido para enunciar retazos de vida y vivencias contadas por palabras que, finalmente, conforman un diálogo desde las temporalidades de producción y la de contemplación como consecuencia de una identidad construida colectivamente, en la que sensaciones y percepciones juegan un gran papel. Por ejemplo, la artista Louise Bourgeois expresa mediante sus piezas su relación con las personas insertando en ellas las experiencias, de manera simbólica que cada una de estas personas ha dejado en su vida. Como se comentó, anteriormente, esta forma de creación no es particular de Bourgeois; en cierto sentido, el textil, sus métodos y materiales contribuyen a la recuperación de la mnémica. Desde ese punto comienzan los relatos; aquellos que se encuentran confinados en la memoria y han dejado una huella en nuestra persona física, afectiva o cortical, la cual genera imágenes y sensaciones.

En el arte se encuentra la posibilidad de alimentar zonas dormidas, negadas o reprimidas en la memoria, además de estimular el proceso creativo en términos de imaginación y autorreflexión. Esto queda instaurado en los objetos simbólicos que contienen todas estas cargas afectivas, sensoriales y mnémicas: en este caso, los vestidos con su carga histórica y generacional que relaciona el cuerpo con su carnalidad y emotividad (Arfuch, 2015).

La confección de estos vestidos es un proceso generador de conocimiento, referido a aspectos identitarios y sociopolíticos de estructuras alusivas al cuerpo que dan pie al cuestionamiento frente al mismo y su función para un ente femenino. Esto por cuanto el vestido se relaciona con la feminidad y, por extensión, con la identidad, además de los procesos mnémicos, la manera en la que se instauran las vivencias en el cerebro y su funcionamiento. Todo esto es posibilitado por la conjunción de un tejido que sostiene —en términos metafóricos y físicos— la representación de una corporalidad trazada con telas, hilos y remiendos en un esfuerzo continuo por acomodar todo aquello que se encuentra en desorden, como producto de un laborioso trabajo (Pérez, 2016).

Los vestidos que se presentan en las figuras 3 y 4 están contruidos con una base en la que se ejecutan técnicas de deshilado. Estas se reconocen habitualmente como parte del bordado; sin embargo, su estructura también reconoce formas de tejido debido a que es manipulada la urdimbre y la trama de la tela original. Esta técnica resulta muy interesante porque su ejecución remite a procesos metafóricos de destrucción por la manera como es manipulada la estructura mencionada en aras de reconfigurarla. En este sentido se genera un deshilado parcial de la estructura original al *destruir* cuidadosamente el tejido según lo requerido por el diseño. Así entonces, a través de la destrucción este proceso posibilita nuevas estructuras con el propósito de reconfigurar una infancia contruida con estructuras culturales y sociales determinadas en la familia por medio de la construcción de estas piezas, las cuales evocan recuerdos de esa infancia.

Con lo anterior, el deshilado ejecuta dos procesos: por un lado, destrucción cuidadosa; y por otro, bordado o reconstrucción de una nueva superficie a partir de una estructura maleable. El primero *debilita* de cierta manera el textil, mientras el segundo se logra un reforzamiento con la ayuda de los hilos, los cuales dan lugar a una nueva estructura; parece atractivo al configurar aquella identidad modelada³ por la creación que existe en las experiencias de desaprender o reaprender a partir de una nueva estructura. El deshilado surge como destrozo, pero también como analogía de reformular o reparar la tela desde otros ángulos con la finalidad de crear nuevas propuestas. Para llevar a cabo esta reparación se emplean diferentes materiales y herramientas, entre ellos la aguja, que tiene un significado muy importante dentro de las artes textiles.

En palabras de Bourgeois, la aguja remite a la reparación:

.....
3. Para Butler (2007), la identidad es una construcción creada desde categorías políticas y no hechos naturales a partir de las ideas de sexualidad en cuanto *hombre y mujer*. La identidad de cada individuo es un elemento que se construye y reconstruye a través del tiempo y es modificable, ya que se reafirma o desplaza de forma permanente gracias a los sucesos vividos y conocimientos adquiridos.

“Siempre he estado fascinada por la aguja, el poder mágico de la aguja. La aguja es una herramienta milenaria, se utiliza para reparar el daño. Es una petición de perdón. Nunca es agresiva, no es un alfiler”. Para ella [Bourgeois] la aguja es símbolo de perdón porque repara el tejido roto, el daño hecho. (Larrea, 2007: 141)

En la técnica del calado, la nueva estructura se compone con la aguja: es la herramienta con la que se crea un nuevo tejido sobre el destruido; recrea sobre la ruina, al tiempo que repara la tela de manera cuidadosa con un nuevo proceso de bordado y tejido. A partir de lo simbólico se remiendan estructuras humanas desde un conocimiento asociado al calado, bordado y tejido; se interviene la tela por medio del zurcido; los hilos entran y salen, forman figura, se intercalan y construyen procesos metafóricos con la palabra al emplear la reconstrucción desde una base sólida.

Estas piezas (Figuras 1, 2, 3 y 4) rememoran el pasado desde su construcción hasta su representación y estilo, hecho que establece una relación entre los vestidos que evocan la memoria mediante la representación y toman elementos simbólicos de la infancia. En ese sentido,

La obra se va a convertir en un archivo de la memoria, será una especie de terapia analítica en la que tan sólo hay que dejarse llevar por una cadena de ensoñaciones que la mezcla de objetos simbólicos suscita en nosotros. (Mendoza, 2010: 307)

El proceso de creación motiva una reflexión: inscribe por medio de símbolos y escribe en el tiempo hallazgos personales, sociales y culturales al utilizar fragmentos de vivencias de la niñez depositados en dibujos, bordados y deshilados, los cuales se deconstruyen para construir, con nuevas ideas, procesos que ocasionan reconciliaciones. El deshilado lleva consigo una reconfiguración desde la paciencia y experiencia mismas que sirven en las vivencias y guardan la memoria.

Las estructuras de estos vestidos (Figuras 1, 2, 3 y 4) contienen retazos de la infancia que configuran relatos sobre la misma. Con ellos se advierte una correlación con las moiras y el hilo de la vida⁴: en ese mito se plantea la disposición de estos seres para

4. El mito de las moiras refiere a tres viejas hilanderas que se encargan de trazar la urdimbre de la existencia humana. Cada vida pende de una hebra de hilo suspendida de una rueca y las moiras se encargan de trazar las direcciones que emprende cada hilo, las cuales entretejen con las demás vidas, uniéndolas y separándolas a su antojo. Sin embargo, al llegar la muerte este hilo es cortado por las tijeras de Átropos, la mayor de las tres moiras; trabajan en la oscuridad, muy lejos de la vida humana, ahí donde no existe el tiempo. Ese quehacer simboliza los caminos del destino: cada moira determina la senda de cada ser humano. Según este mito, cada historia de vida es construida por las moiras y todo acontecimiento es urdido por ellas; la desgracia o la felicidad, y las coincidencias o distanciamientos. Así entonces, cada acción de estas figuras mitológicas nos afecta para bien o mal, y queda a merced de ellas la decisión de poner fin a nuestra existencia. El mito revela que nuestra vida pende y depende de un hilo.

FIGURA 1 | Cavilación de luz. Mabel Arellano Luna, 2020. Técnica mixta, 22 x 26 cm



Fuente: elaboración propia.

FIGURA 2 | Confabulación celeste. Mabel Arellano Luna, 2020. Técnica mixta, 22 x 26 cm



Fuente: elaboración propia.

FIGURA 3 | Rebobinar. Mabel Arellano Luna, 2020. Técnica mixta, 22 x 26 cm



FIGURA 4 | Visión eminente. Mabel Arellano Luna, 2020. Técnica mixta, 80 x 50 cm



generar y cortar la vida a través del hilo, relacionado metafóricamente con lo lineal, con la continuidad de la vida y la memoria, en la que perdura el tiempo transcurrido.

El hilo posee una relación con la reconstrucción y la unión, a partir de la cual se configura un vínculo; dibuja y construye. A partir de esto planteo una conexión entre recuerdos y raíces: ¿Cuántas mujeres habitan o habitaron en algún vestido confeccionado por alguna abuela, tía o amiga cercana a la familia? ¿Cuántos vestidos, bordados, tejidos se usan en este momento? ¿Qué evoca cada uno de estos vestidos? ¿A dónde transportan? ¿Qué memorias regresan a tu mente? Los vestidos presentes en este trabajo son ejecutados mediante la reconstrucción de imágenes que permanecen en la mente de la artista: son reinterpretaciones de aquellas personas que marcaron mi existencia y determinaron mi postura en cuanto al quehacer profesional. Para confeccionarlos he recurrido a la metáfora de tejer en el tiempo, con la finalidad de retroceder y abrazar aquellos amores perdidos. Abrazo sus huellas y su legado, y al mismo tiempo reconfiguro su imagen en un imaginario cambiante, con lo que se remiendan las heridas que este legado transmitió. El hilo azul, lleno de significados, representa la presencia de los abuelos. Su color dota a las piezas de una tranquilidad que permite evocar la relación entre abuelos y nieta. Este hilo antiguo forma parte de una herencia que fue otorgada a la artista: perteneció a mis tíos abuelos, parte del linaje familiar que se dedicaba a la sastrería.

Los vestidos pequeños de bebé (Figuras 1, 2, 3 y 4) rememoran algunos fragmentos de la infancia, en la medida en que el vestido se vislumbra como primer espacio de contención y representación de un imaginario identitario. En estas prendas se proyectan imágenes bordadas que representan la percepción de los abuelos ya que el fragmento no necesita de un todo para ser definido; en lugar de ello, mediante evocaciones textiles se dibujan los recuerdos de sus siluetas instauradas en la psique de acuerdo con sus quehaceres, personalidades, comparticiones y enseñanzas de vida (a partir de sus concepciones de la misma). Se ilustran la relación y el legado otorgado mediante fragmentos mnémicos, los cuales posibilitan una regresión a la infancia ejecutada por medio del bordado; a través de este se crea una repetición de patrones que son ejecutados para la producción de autoconocimiento a partir de memorias genealógicas. En este sentido se hace referencia al inicio de una vida que es, en la cual recaen aspectos familiares que la moldean al afinar sus gustos e intereses en procesos textiles. Enunciadas por fragmentos autobiográficos, las piezas son comprendidas desde una visión y expresión de la vida generada por la revelación de memorias entendidas como huellas, testimonios o marcas que se hacen presentes en cada una de ellas.

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

En una recurrente búsqueda del sentido, mediante la reproducción del pasado se captan sucesos y vivencias que permiten una mejor comprensión, visión y extensión de las memorias construidas a partir de dibujos trazados con hilo y manufacturados desde lo instrumental, además del uso de lo simbólico, con lo cual se forma una cohesión generadora de metáforas que parten de procesos autobiográficos de un contexto y un entorno determinados por las experiencias. Con infinitas puntadas bordo la representación de la figura de mis abuelos: una pizca de interpretación desde mi persona, manifestada en puntadas elaboradas con cariño, añoranza y alegría. Dibujo los silencios y recuerdos con pequeños agujeros abiertos por la aguja.

Como se ha dicho, el hilo trae recuerdos, al tiempo que viene cargado de historias inscritas en un pasado. Los vestidos guardan recuerdos afectivos de experiencias: en ellos se escriben las memorias tanto de quienes ya no están —pero permanecen insertos en la mente— como de aquellos cuya presencia física aún perdura; son memorias corporales, de la piel, de las huellas, de los caminos recorridos y de las experiencias de vida. Además de las connotaciones que se integran a ella, la ropa en tanto pieza artística se colma de una carga corporal importante en lo que respecta tanto a su manufactura como al uso de los sentidos y del cuerpo mismo.

Conclusión

El textil es un medio de interpretación del sentir y saber corporal que se ejecuta desde las conexiones cognitivas y permite la reconexión personal; por medio de su ejecución se *reviven memorias olvidadas* y, al mismo tiempo, se reinterpretan. La práctica del mismo permite un cambio en las condiciones psíquicas de quien lo realiza, generando una sensación de ánimo porque la ejecución de producción textil disminuye la actividad del sistema nervioso y lo repara.

Por medio del textil se han desarrollado diversidad de ideas que permiten a los creadores verter en sus piezas sus sentires, pensares y saberes. Desde una mirada psicológica, el textil sirve como agente transformador de aspectos difíciles gracias a sus cualidades narrativas, retomándolo a manera de comunicación de intimidades corporales.

En lo que respecta al trabajo que presenté en estas páginas, su realización me permitió hacer un acercamiento genealógico desde aspectos olvidados y recuerdos que se quedaron grabados como una fotografía. Mediante estos vestidos ejecuto una reinterpretación de lo que fueron mis abuelos y de las grandes experiencias y fortalezas que puedo rescatar de su linaje familiar; y realizado el ejercicio puedo reflexionar sobre los aspectos que se instauraron en mi vida a partir de mi linaje. Así, he sido capaz de ilustrar en la tela las imágenes de mis abuelos desde aspectos que han enriquecido mi construcción profesional y personal. La ejecución de estas piezas derivó en una introyección, dada por medio de la construcción de cada dibujo bordado y calado, la ejecución del patronaje y la costura de cada vestido. Esto, a su turno, trajo a mí el recuerdo de los vestidos infantiles que usé en mi niñez, junto con infinidad de recuerdos asociados a esas vestimentas, que aluden a la corporalidad y sus sentidos, bajo puntadas codificadas en medio de los dibujos que generan imágenes.

Referencias

- Ackerman, Diane (1992). *Una historia natural de los sentidos*. Barcelona: Anagrama.
- Arfuch, Leonor (2014). (Auto) biografía, memoria e historia. Dossier “Testimonio debate y desafíos desde América Latina”. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 1, 68-81.
- Arfuch, Leonor (2015). Arte, memoria y archivo. Poética del objeto. *Z Cultural. Revista do programa avanzado de la Cultura Contemporânea*. Recuperado de http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2015/10/Arte-memoria-y-archivo_-_Revista-Z-Cultural.pdf
- Bello, Andrea; Aranguren, Juan Pablo (2020). Voces de hilos y agujas: construcciones de sentido y gestión emocional por medio de prácticas textiles en el conflicto armado colombiano. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, 6, 181-204.
- Bergson, Henri (1977). *Memoria y Vida. Textos escogidos por Gilles Deleuze*. Madrid: Alianza Editorial.
- Butler, Judith (2007). *Género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Cano, Mario; Cruz, Wiliam; Fernández, Claudia (2013). Vestido e identidad. *Creadores de vestidos, creadores de mundos. Diseños de Vestuario*. Recuperado de <https://proyectomedussa.com/2014/10/28/creadores-de-vestidos-creadores-de-mundos-10-anos-de-diseno-de-vestuario-2/>

- Hurtado, Ángela (2008). *El vestido como forma de arte* [Tesis de pregrado]. Recuperado de <http://repositorio.sibdi.ucr.ac.cr:8080/jspui/handle/123456789/3373>
- Larrea, Iratxe (2007). *El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas* [Tesis de doctorado]. Recuperado de <https://docplayer.es/11889683-El-significado-de-la-creacion-de-tejidos-en-la-obra-de-mujeres-artistas.html>
- León, Angélica (2008). *Caminando alrededor del objeto artístico. Reconfiguraciones rizomáticas de una producción plástica* [tesis de maestría]. Recuperado de https://repositorio.unam.mx/contenidos/caminando-alrededor-del-objeto-artistico-re-configuraciones-rizomaticas-de-una-produccion-plastica-70813?c=BZ7EJ2&d=false&q=*&i=29&v=1&t=search_o&as=0
- Linares, Juan Luis (2007). *Identidad y narrativa. La terapia familiar en la práctica clínica*. Barcelona: Paidós.
- Mendoza, María (2010). *El vestido femenino y su identidad: El vestido en el arte de finales del siglo XX y principios del siglo XXI* [tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.
- Navarro, Silvia (2017). *Saber femenino: vida y acción social. Dar a luz experiencias creadoras*. Madrid: CCS.
- Pérez, Tania (2016). El tejido como conocimiento, el conocimiento como tejido: reflexiones feministas en torno a la agencia de las materialidades. *Revista Colombiana de Sociología*, 39(2), 163-182. <http://dx.doi.org/10.15446/rcs.v39n2.58970>
- Ramírez, Jesús (2021). La narrativa clínica: un puente entre la neurociencia y la literatura. *CEIICH UNAM*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=OBsBd3tiWH4>
- Torres, Rocío (2018). Artesanía como lenguaje visual transversal en la cultura. En *Memorias académicas del 17.º Festival Internacional de la Imagen* (pp. 454-455), editado por Adriana Gómez; Mauricio Mejía; Adolfo Grisales; Felipe Londoño. Manizales: Universidad de Caldas. Recuperado de http://festivaldelaimagen.com/wp-content/uploads/2018/05/Proceedings_2018.compressed-1.pdf