

Universidad de Zaragoza
Campus de Teruel
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Grado Bellas Artes

Trabajo Fin de Grado
Junio 2013

**EXPERIENCIAS COTIDIANAS/
EXPERIENCIAS SINIESTRAS**

LA VOCACIÓN REDENTORA
DEL CROCHET

Pilar Aberásturi Martin

Directora: Natalia Juan
Departamento de Historia del Arte

INDICE

RESUMEN E INTRODUCCIÓN	3
OBJETIVOS	5
REFLEXIÓN PERSONAL: LA INTROSPECCIÓN COMO GUÍA DE VIAJE	6
MEMORIA HISTÓRICA: CONCEPTOS DE NOMADISMO	7
TEORIA SITUACIONISTA DE LA DERIVA	
PROYECTO NEW BABYLON	
MEMORIA ARTÍSTICA	10
REFERENTES TEÓRICOS: LA DOCTRINA ZEN	
REFERENTES ARTÍSTICOS HISTÓRICOS	12
- Arts and crafts	
- René Magritte	
- Egon Schiele	
REFERENTES ARTÍSTICOS CONTEMPORÁNEOS	17
Referentes directos: el uso del crochet/ganchillo en la obra plástica	
- Jo Hamilton	
- Joana Vasconcelos	
- Patricia Waller	
- Yulia Ustinova	
- Nathan Vicent	
- Isabel Berglund	
- Dale Roberts	
Otros referentes: el arte de lo siniestro	23
- Laurie Lipton	
- Fred Einaudi	
- Yuka Yamaguichi	
- Marina Nuñez	
MEMORIA TÉCNICA : INTROSPECCIÓN EN LA TÉCNICA	26
PROCESO CREATIVO	
PRIMERA IDEA	27
Análisis y rechazo de la primera propuesta.	
Algunos de los dibujos de la primera propuesta.	
PROPUESTA FINAL: El arte textil. La pasión por el crochet	30
Oda al crochet y al ganchillo	
El ganchillo como interacción social	
Desarrollo	
Comentario de las piezas de ganchillo	
APÉNDICE GRÁFICO	38
CONCLUSIONES	41
AGRADECIMIENTOS	43
BIBLIOGRAFÍA	44

RESUMEN

El proyecto nace en torno a la investigación del nomadismo, entendiendo el término como una inquietud personal y teniendo en cuenta sus connotaciones poéticas y aplicaciones plásticas.

Se desarrolla en una serie de conclusiones que se plasman en dibujos y en obra realizada a base de la técnica del *crochet* cuya estética tiende a lo inocentemente siniestro, y culminan indagando en el mundo del arte textil, tanto en la teoría como en la práctica, para intentar descifrar el entrelazado de conexiones que conforman la vida.

INTRODUCCIÓN

En primer lugar hay que contextualizar el momento en el que surge la necesidad de desarrollar este proyecto.

Éste comienza a plantearse en un momento social en el que la situación económica es considerablemente crítica, las estructuras políticas y culturales son muy cuestionables y el desencanto social es muy elevado. Esta situación produce una mezcla de hastío e insatisfacción. En el caso que se expone en este proyecto, la primera reacción a esta situación fue la huida, lo que más adelante denominaremos *nomadismo*. A continuación se desarrollarán las perniciosas consecuencias de esta práctica y de sus contrarias, para proponer otras en principio más factibles.

Para desarrollar la hipótesis, se hará un recorrido por distintos referentes históricos y artísticos de diferentes épocas. Se analizarán sus preceptos y su influencia sobre el proyecto. Estas conclusiones servirán para enriquecer el desarrollo conceptual del mismo. Al igual que el proyecto, que comienza desde difusas ideas, matices e inquietudes inaprensibles, para culminar en una pieza material y cercana, así se idea el recorrido conceptual por los referentes teóricos. Comenzamos indagando sobre el lejano Arte Zen como marco referencial más amplio e iremos concretando, acercándonos a referentes actuales y más cercanos en cuanto a técnica e inquietudes, dirigiendo la investigación hacia el creciente interés de los artistas actuales por el arte Textil. Concretamente nos centraremos en la técnica del *crochet* o ganchillo.

En la segunda parte del proyecto, de la mano del arte textil, representaremos plásticamente las conclusiones teóricas y expondremos el proceso creativo que se ha experimentado a lo largo de su desarrollo. Como se podrá apreciar, este proceso, como suele ocurrir, no ha sido lineal ni exponencial sino que ha sufrido severos cambios hasta concluir en una serie de dibujos y de tres piezas de ganchillo. Dado que se apuesta por un estilo estético onírico y subjetivo, hemos tratado también de realizar un pequeño auto-análisis, buscando los rasgos repetitivos o más representativos del trabajo.

OBJETIVOS

A continuación se exponen los diferentes objetivos del proyecto, en orden desde lo general a lo concreto.

En primer lugar debemos apuntar que el objetivo último de este proyecto es materializar en la medida de lo posible los recursos teóricos y plásticos adquiridos durante los cuatro años de Grado de Bellas Artes cursados en el Campus de Teruel y en la Facultad de Bellas Artes de Murcia gracias al programa SICUE.

Para ello se ha desarrollado una temática de interés personal, contrastándola con diferentes autores y movimientos referentes de distintos contextos históricos y sociales. Este proceso ha culminado en una tesis o hipótesis. La hipótesis se ha representado gráficamente en una obra plástica, cuyo objetivo es mostrar la concepción del arte expuesta en el proyecto. Desde esta premisa se comenzó a trabajar buscando un punto de partida para el desarrollo teórico del proyecto.

El objetivo inicial fue analizar los motivos o necesidades de un sentimiento de disonancia con la sociedad ya que se detecta en el individuo un sentimiento de inconformidad que obliga a buscar nuevos destinos, nuevos enfoques, conocer nuevas visiones y contrastarlas. A este sentimiento hemos decidido llamarlo *nomadismo*. Aunque no pretendemos referirnos a las culturas nómadas de nuestros antepasados o de las culturas indígenas, si no al rasgo que sigue apareciendo en el carácter de nuestra sociedad.

Lo que se pretende es ampliar los conocimientos acerca del *nomadismo*, como el nómada quiere ampliar sus fronteras. Así mismo, la investigación abre pautas para la reflexión que conforma el proyecto en sí mismo.

Algunos de los objetivos de este proyecto son responder con esta investigación a preguntas como; ¿Es viable la actitud nómada?, ¿Es emocionalmente positiva o perjudicial?, ¿Que provoca esta actitud?, ¿Es la soledad la que incita el cambio o una simple compañera de viaje?

REFLEXIÓN PERSONAL

LA INTROSPECCIÓN COMO GUÍA DE VIAJE

En este proyecto queríamos investigar un proceso de desarrollo vital. Descubrir todas las cargas que nos endosa la sociedad silenciosamente, luchar por deshacernos de ellas e intentar vislumbrar que hay debajo de todo eso, en la base de nuestra persona, para completarlo con lo que realmente nos fortalece es una tarea tan sumamente ardua que en una vida no da tiempo a completarla con éxito. Sin embargo lo más interesante de la humanidad es que sigue una serie de ciclos constantes. Por mucho que cambie la sociedad, el momento histórico o económico, las necesidades vitales son siempre las mismas, los transcendentales están ahí para ser anhelados y buscados sin cesar. Esta es la lectura que hacemos de los diferentes referentes que anteriormente se han presentado. Los cuales surgen en muy diferentes marcos, con muy diferentes antecedentes pero con conclusiones comunes. Al fin y al cabo, con los mismos objetivos vitales.

El individuo actúa como un filtro de todo lo que le rodea. El entorno y las vivencias tienen una fuerte influencia y ejercen una fuerte presión en su carácter y en su espíritu pero no puede dejarse amedrentar. Lucha por encontrar un equilibrio. Esta lucha puede considerarse o ilustrarse como un camino constante hacia la plenitud. Se trata también de un diálogo interno del individuo que intenta encontrar su lugar en un mundo complicado y competitivo. Este camino, que parte de una sensación de insatisfacción, de desnaturalización, tiene como objetivo el cultivo de los aspectos emocionales, espirituales, físicos e intelectuales. Pero se trata del viaje más duro que realiza una persona en su vida, ya que no existen mapas ni guías posibles que le ayuden en el camino.

Por un lado el individuo desea y necesita sentirse protegido. La sensación de protección la dan factores como la estabilidad, pero esa estabilidad puede convertirse en alienante monotonía. Pero por otro lado, también necesita saber que es dueño de su vida. Entonces optará por huir de la estabilidad y tenderá a adoptar una actitud que puede denominarse como “nómada”, aludiendo al concepto tradicional del término, es decir, el individuo tenderá a no atarse a nada, comprometerse consigo mismo. Pero esto tampoco le dará satisfacción, pues es fácil que pierda las riendas de su vida por el camino. En cualquiera de las dos opciones, el resultado es un encuentro inevitable con la soledad, la desmotivación y la crisis existencial. Sin embargo, si el camino que nos proponemos para huir de la alienación, lo planteamos como un camino metafórico hacia nuestro equilibrio interior, es seguro que alcanzaremos nuestro destino. Este proceso, si fuera un viaje en barco, debería asemejarse más al llenar las despensas con víveres (vivencias, principios, reflexiones...) que al trayecto en sí. Para que si se decide viajar a la deriva, o sea cual fuere el destino, no acabar en un final trágico. Principalmente la “bodega” estaría conformada por aspectos emocionales, espirituales, intelectuales y físicos, que hemos de ocuparnos en cultivar. La hipótesis que pretende defender este proyecto sería “la introspección como guía de viaje”.

MEMORIA HISTÓRICA

CONCEPCIONES DE NOMADISMO

*Al establecer un vínculo,
entre obras diferentes,
la noción de “visión del mundo” deviene
en un nuevo modelo de vida y existencia.*

Jean Duvingnaud

Para abordar el proyecto necesitábamos de un término que nos diera pie a iniciar una investigación. Nuestra intención era trabajar en torno al movimiento, al cambio de dirección en el rumbo de la vida, pero no para defenderlo, sino para analizar sus posibilidades. Investigar los niveles de conformidad con el entorno, la necesidad o la no necesidad de búsqueda constante de vivencias y emociones. Contraponer la idea de una única opción de futuro estático y monótono a todas las opciones posibles.

Entonces se tomó el término *nomadismo*, como concepto para definir esa inquietud. No para referirnos a la manera de vivir típica de los pueblos y tribus sin territorio, sino para denominar un modo de vida que define los movimientos mentales y físicos, y también la actitud hacia la vida.

Como hemos ido descubriendo, este concepto e incluso el término han sido empleados como licencia poética por muchos autores y artistas, especialmente en el mundo pos-moderno. Por lo que ha pasado a ser objeto de estudio de las ciencias sociales, la filosofía y por supuesto las artes.

“Nomadismo” en el arte da nombre, en palabras de Rodolfo Rochas (1), doctor en artes, a la vocación redentora del creador desde sí mismo hacia la pluralidad. A través de su estructura teórica, propone el viaje entre los distintos ámbitos artísticos.

El *nomadismo* busca el recodo de los recuerdos, del paso técnico al paso conceptual. Cercano al pensamiento zen, surge desde el interior, del yo individual o colectivo. La personalidad del individuo con características nómadas es rebelde en cuanto a que lucha por no ser “ensartado en la vara del despropósito”, éste manifiesta no obstante, una dicotomía existencial: la de sentirse solo, alejándose y alienándose de la sociedad y a la vez viviendo la obligatoriedad de la relación con la misma, sin la cual no puede vivir. Esta dualidad abre paso a la investigación en torno al arte zen, la categoría estética de lo siniestro, y otros conceptos de gran interés. Con la intención de consolidar y aclarar las piezas con las que deseamos construir el proyecto.

(1) ROJAS-ROCHA, Rodolfo. ¿Es el *nomadismo* exclusividad del Arte Contemporáneo? [en línea] <<http://rodolfo Rojasrocha.blogspot.com>> [29/03/2010]

TEORÍA SITUACIONISTA DE LA DERIVA

En otro punto de la historia, mucho más cerca de la actualidad, surge la Teoría Situacionista de la Deriva. El situacionismo fue el grupo de vanguardia más politizado de la posguerra. Se fundó en 1957 con el nombre de Internacional Situacionista y se disolvió en 1972.

Entre los procedimientos situacionistas la “teoría la deriva”, propugnada por Guy Debord en 1958, se presentaba como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. Consistía en el desplazamiento de una o varias personas, durante un tiempo más o menos largo, dejándose llevar por las formas del terreno, lo que allí se encontraba y lo que allí ocurría. El azar toma parte importante en esta actuación, pero sería menos determinante de lo que parece, pues desde el punto de vista de la deriva, existe en las ciudades un “relieve psicogeográfico”, con recorridos constantes y puntos fijos, factores que siendo dominados mediante su conocimiento o el simple cálculo de posibilidades, sería posible el control de lo que se pretendía como un aleatorio vagar urbano.

PROYECTO NEW BABYLON

New Babylon es un proyecto utópico de Constant Nieuwenhuys (1920-2005), artista multidisciplinar Alemán. Constant sienta en este proyecto los supuestos de un futuro nómada en un mundo sin fronteras. A través de una serie de maquetas, nos propone un pueblo nómada a escala planetaria, donde bajo un gigantesco y único techo se construye colectivamente un residencia temporal formada por elementos desplazables en constante remodelación. Se convertiría en un área temporal para vivir en un cambio constante; un campo nómada a escala planetaria. Sin fronteras, sin economías, sin colectividades.



Constant, *New Babylon Paris*, 1963. Courtesy: Haags Gemeentemuseum.

New Babylon, Constant 1963.

Constant, toma el término *nomadismo* y ensimismado por la idea comienza a proyectar un mundo utópico basado en el juego, el azar y el dinamismo. Sin embargo consideramos que, cegado por la ilusión, puede convertir su proyecto en algo impositivo incluso intolerante.

El *nomadismo*, como lo entendemos en este proyecto, surge desde dentro como una necesidad vital, afectado en primer lugar en el ámbito íntimo y personal. En función de las decisiones que se van tomando, es decir, en función del trazado que vaya tomando el camino de nuestra vida, el *nomadismo* o la actitud nómada, consciente o inconscientemente, irá tomando relevancia en los ámbitos familiares, sociales y culturales. Nunca debiera ocurrir que fuera la propia sociedad la que te imponga una vida nómada, pues si no es una elección personal, será, muy probablemente, una vida dura y desdichada. La razón por la que analizamos este proyecto de Constant, es la de matizar la acepción del término *nomadismo* que sirvió para comenzar a mover los engranajes de este proyecto que presentamos. *Nomadismo* como inquietud vital personal, no como modo de subsistencia.



New Babylon, Constant. 1963

MEMORIA ARTÍSTICA

*Una obra de arte
debería enseñarnos siempre
que no habíamos visto
eso que estamos viendo.*
Paul Valéry.

REFERENTES TEÓRICOS: LA DOCTRINA ZEN

Quisiéramos explorar los orígenes de la concepción del arte que tenemos y en la que queremos profundizar y enmarcar en este proyecto. Como hemos ido descubriendo, muchas de las teorías o los movimientos más importantes sobre las que hemos investigado, beben de las bases del arte Zen. El carácter introspectivo y reflexivo que se pretende adoptar en el proyecto, dirige la búsqueda de referentes teóricos hacia la cultura y el arte Zen. El Zen es una doctrina que derivada del budismo que se fundamenta en la recuperación de la simplicidad y la sencillez. Afirma la posibilidad de hallarlo todo, paradójicamente, al perderlo todo, por lo que procesa especial admiración a la riqueza del vacío. Un vacío en donde no existiría ni principio ni final. El Zen, como conocimiento vital, verbal y espiritual, trata de reconciliar a la persona con el cosmos, con su realidad sensible. Por lo que es descalificado por el pensamiento discursivo-lógico-racional-conceptual.

El Zen, como dicen algunas expresiones chinas, es algo *redondo y rodante, resbaladizo y terso...* algo inasible e indescriptible, que no puede expresarse ni interpretarse. Sin embargo intentaremos diferenciar ciertas características algo más específicas y aclaratorias. En primer lugar, la obra de arte Zen no se crea para ser expuesta puesto que no es arte decorativo. Va más allá, por lo tanto, tanto para crear la obra como para comprenderla, hay que transformarse en la propia obra para descubrir no algo externo, sino un estado interior. En cuanto a los esquemas estéticos, en el arte Zen se repiten siempre los mismos. Por ejemplo la simetría es prácticamente nula, pues la simetría se relaciona con el intelecto. Esta ausencia de simetría es compensada por el equilibrio, que se consigue dando importancia y gran valor a los espacios vacíos, entendiéndolos no como meros espacios sin pintar, sino entidades con cuerpo y peso propios.

El objetivo de la obra de arte Zen no es gustar, sino servir como vínculo con el mundo interior del espectador. Esta concepción del arte tan interesante ridiculiza la idea de obra de arte única como objeto de lujo. Son imágenes que recogen una serie de principios de difícil transmisión a través de las palabras, con el ambicioso objetivo de derrumbar toda nuestra falsa construcción mental, la emancipación de la conciencia y el encuentro de uno mismo

integrado en el universo. Esta teoría hace una aportación incalculable al proyecto. En primer lugar en cuanto a la estética, el trabajo equilibrado del vacío y la repetición de motivos. Pero especialmente matiza una concepción del arte de gran interés. Una concepción en la que la pieza no tiene valor material en sí misma sino que trabaja como vínculo o enlace a lo transcendental.



Shi Tao (1642-1718) Local fruits and vegetables Landscape Flowers.
Tinta sobre papel. 28x21,8 cm. Metropolitan Museum of Art, New York

REFERENTES ARTÍSTICOS HISTÓRICOS

Resulta un gran reto identificar los referentes artísticos de un proyecto, ya que cada una de las teorías o propuestas que se conocen, tienen un lugar de relevancia mayor o menor en nuestro foro interno, dónde se construye nuestra concepción particular de arte. Sin olvidar esto, a continuación, intentaremos contextualizar las inquietudes artísticas entre las que surge este proyecto y sus más importantes influencias.

Arts and crafts

A finales del siglo XIX, tras la revolución industrial surgió un movimiento que reivindicaba una preocupación por las técnicas y los avances de la producción, pero sin olvidar la estética. Encabezado por William Morris, se creó en Inglaterra la Arts and Crafts Exhibition Society, cuyo propósito era la cooperación entre artesano y artista y rescatar la importancia de lo artesanal frente a la creciente mecanización. Debido al coste más elevado que tenían frente a la fabricación en serie, su mercado era más reducido, pero sus ideas ejercieron una enorme influencia en numerosos artesanos, profesores y propagandistas. La influencia de Arts and Crafts se extendió al movimiento de las Mujeres Sufragistas que para la Exposición de Filadelfia de 1876, bordaron murales, cortinas, etc. Con frases a favor de los derechos de la mujer siguiendo los diseños de Morris y fue tal el éxito, que provocó que muchas personas quisieran recuperar el arte del bordado, que se había relegado al igual que otras técnicas tradicionales.



Sufragistas celebrando la XIXª Enmienda

Este hecho nos hace recordar la teoría del *Eterno retorno* de Nietzsche, que afirma que todos los acontecimientos del mundo, las acciones pasadas, presentes y futuras, se repetirán eternamente. Exponemos esta controvertida teoría ya que consideramos que en la actualidad se puede estar dando una situación en cierto modo similar a la de finales del siglo XIX. En el sentido de que la industria textil ha alcanzado un nivel de desarrollo que no permite a los

productos artesanales ser competitivos. Por otro lado, la sociedad, a través de las modas, empuja a priorizar el producto económico y novedoso, en contra del producto de calidad y duradero.

Ante esta situación, y como ya sucedió anteriormente, existe una tendencia actual, muy fuerte a nivel individual aunque aun no despierte a nivel general, de no dejar que las labores tradicionalmente del hogar se releguen y se pierdan. Frente a la preocupación de las generaciones de mujeres más mayores, existen muchas jóvenes interesadas en las artes y artesanías textiles y que reivindican sus valores y se sienten identificadas con estas técnicas. Esta es una de las bases de este proyecto, y la razón por la cual se escogió la técnica textil para desarrollar la parte plástica del proyecto.

René Magritte

Resulta complicado discernir las corrientes, los movimientos artísticos o los artistas concretos que han ejercido una influencia especialmente notoria en la concepción propia del arte o en el estilo personal de cada uno. Mantenemos que cada trazo que observamos, cada texto que leemos y volumen que percibimos genera un cambio en nuestra visión del arte. Sin embargo podemos destacar dos figuras referentes importantes, que lo han sido y lo serán no solo para este proyecto, si no por siempre.

En primer lugar queremos nombrar a René Magritte. Pintor belga cuyas obras se engloban dentro del movimiento surrealista. Aunque también se ha denominado realismo mágico. Su obra es una colección de imágenes ambiguas y metáforas visuales que muestran por un lado un gran espíritu crítico y un mundo interior muy particular. De la obra de Magritte queremos destacar dos conceptos. En primer lugar su concepción del Misterio. El artista mantiene que lo que no se revela no está por debajo, detrás, o más allá, sino dignificando en las superficies visibles y en especial, en el momento en que lo visible es ocultado por objetos que se superponen. Además subraya que el Misterio puede ser evocado, pero nunca representado ⁽²⁾. Es decir, que una imagen misteriosa no sustituirá nunca al Misterio como tal. Habrá una similitud pero nunca correspondencia exacta.



Las vacaciones de Hegel, 1958. Galería Isy-Brancot, París

2. ARENAL, M^a Ángeles. *Magritte, el cazador de similitudes perdidas: Ambivalencia de la feminidad como génesis de la dialéctica de la mirada*. Dirección Ana M^a Leyra Soriano. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filosofía. 2012

Este planteamiento es enriquecedor para el proyecto ya que ha surgido en el mismo, en diferentes ocasiones, la intención de enfocar el proyecto en torno a lo siniestro. Y de la mano de las aclaraciones de Magritte puede matizarse que en cualquier caso siempre será una evocación a lo Siniestro como categoría.

Esta reflexión enlaza con la relación propuesta entre imagen, pintura y realidad. En su obra *La traición de las imágenes (Esto no es una pipa)* nos presenta la imagen pictórica de una pipa bajo la advertencia de que *no es una pipa*. Abre así el debate sobre la realidad pictórica. Entre la imagen y lo misterioso podrá haber similitud, pero nunca correspondencia exacta o reproducción y lo mismo ocurre en la relación entre la imagen, la pintura y el objeto de la realidad. A pesar de que cada objeto que nos propone el artista en sus obras es por lo general fácilmente identificable, ya que está pintado fiel a la realidad, Magritte no es un artista realista. Nos presenta los objetos de forma genérica, apelando a la idea conceptual del mismo y poniendo en tela de juicio nuestra relación con los objetos y nuestra realidad.



La traición de las imágenes (Esto no es una pipa) 1928/29. Los Angeles, Country Museum

Por un lado consigue crear un mundo paralelo y propio donde reina la cotidianidad extraña y por otro lado fuerza al espectador a hacerse hipersensible a su entorno. Rene Magritte puede considerar referente además de por la admiración personal a su obra, por la licencia que se concede a la hora de unir dos mundos diferentes en una misma imagen y las figuras imposibles que tienden a lo siniestro.

Egon Schiele

Por otro lado cabe mencionar la corta pero interesantísima obra de Egon Schiele nació en 1890 en Austria y falleció tempranamente a las 28 años. Discípulo de Gustav Klimt, su obra puede dividirse en tres grandes temas. Por un lado paisajes. Por otro lado los autorretratos, en los que se representa a sí mismo en posiciones ambiguas e inquietantes, mostrando un alma torturada y una inquietud muy profunda de expresar sus anhelos. Además es notable la cantidad de estudios de cuerpo humano a través de modelos. En su mayoría mujeres o niñas en posturas controvertidas. Mostrando una técnica única e intemporal de construir las figuras humanas y a la vez que sacando a la luz un truculento mundo sin cabida en el mundo del arte por aquella época, como es la prostitución y el erotismo.

Interesa resaltar varios aspectos de la obra de Egon Schiele. En primer lugar su tratamiento del cuerpo humano. Un cuerpo nervudo, amarillento, retorcido, insolente, que mira directamente al público sin pudor. Con expresiones faciales y posturas antinaturales revela la oscuridad interior, los demonios personales sobre el fondo neutralizado monocromático que enfatiza la agresividad de los cuerpos. El artista concede a su vez gran importancia a la expresión gestual a través de muecas que permiten apreciar en los desnudos la pasión ligada al sufrimiento y un sentimiento de incomodidad con el entorno, de insatisfacción o incluso reproche en ocasiones. Esta intencionalidad es compartida con los objetivos del proyecto.



Male nude with red scraf, Egon Schiele 1914



Alienante monotonía, Pilar Aberásturi 2013

Como fondo en todas sus obras encontramos un tema muy recurrente hoy en día, pero desde luego arriesgado y controvertido entre sus contemporáneos, como es la exploración de la identidad a través del arte. Esta experimentación con el propio yo, implica un desdoblamiento de la personalidad, pues sujeto y objeto se confunden en la obra. Esta reflexión sirve para justificar la aparición reiterada de autorretratos transformados y de sujetos sin identidad en las imágenes del proyecto. Ya que no pretenden, como en la obra de Egon Schiele, ser un reflejo fiel de un sujeto en concreto sino universalizar una imagen que se entiende representativa de un estado emocional a nivel global.

En otro orden de cosas, resulta también interesante mencionar que la obra de Schiele son en su mayoría dibujos. Pero no son dibujos preparatorios sino obras acabadas en sí mismas. A diferencia de la mayoría de los artistas de su época e incluso posteriores, para Schiele el dibujo no es algo secundario de su obra en óleo, sino que toma protagonismo con el resto de su producción. Actualmente el dibujo ha alcanzado la valoración propia de obra de arte, pero dado que parte de la materialización plástica de este proyecto es una serie de dibujos, resulta coherente subrayarlo.

Si Magritte puede considerarse un referente en cuanto a la temática, Schiele lo será en cuanto a la técnica y el estilo. Subrayando un importante interés por la forma de resolver las manos en sus obras, y la habilidad para expresar tanto con la posición de los cuerpos y sus miradas.

REFERENTES ARTÍSTICOS CONTEMPORÁNEOS

Referentes directos: el uso del *crochet*/ganchillo en la obra plástica

Desde el siglo pasado, las técnicas artísticas tradicionales han quedado relegadas por una infinidad de posibilidades en cuanto a técnicas y materiales. Un ejemplo de ello es el campo del arte textil. Consiguió hacerse un hueco en el arte contemporáneo reivindicando una mayor valoración de la técnica y del material textil, es decir, una nueva concepción del Textil, ya que era considerado hasta entonces artesanía o labores del hogar.

Dentro de este ámbito, se detecta un resurgimiento de la técnica del ganchillo o *crochet*. Los motivos no los conocemos. Quizá surge como respuesta al modo de vida actual. O puede ser que realmente las técnicas textiles sean intrínsecas al ser humano. Lo cierto es que hoy en día las *redes sociales* están invadidas por personas que han encontrado en el ganchillo una forma de expresarse artísticamente. En ciudades como Londres o Nueva York, o más cercanas como Zaragoza o Vitoria, existen asociaciones y diferentes grupos de personas de toda clase y edad que se juntan periódicamente para compartir tiempo tejiendo.

El ganchillo está envuelto por un manto de familiaridad, de calidez de hogar, pero también puede ser reivindicativo, subversivo o irreverente. De la técnica que denota paciencia y concentración, a modo de *mantra* casi terapéutico, una de las características más destacables es la versatilidad. Con *crochet* se puede crear casi cualquier pieza. Prueba de ello es las obras de Jo Hamilton, Joana Vasconcelos, Patricia Waller, Yulia Ustinova, Nathan Vicent, Isabel Berglund y Dale Roberts, las cuales presentamos a continuación como claros referentes directos de nuestra propia obra plástica. Son artistas que actualmente trabajan el *crochet*, de muy distintas procedencias, que comparten principalmente dos aspectos, que aprendieron a tejer siendo muy jóvenes y que desde entonces no han dejado de hacerlo.

Jo Hamilton

Nacida en Escocia en 1972. Realiza desde el 2009 increíbles retratos a ganchillo de gran formato. Se trata de una concepción muy pictórica ya se vale de la variación tonal del material y trabaja en dos dimensiones. Aprendió la técnica de como otras tantas personas, y esto es una de las cuestiones que hacen más bellas y valiosas a esta técnica, de la mano de su abuela cuando solo tenía 6 años. Estudió Bellas Artes en Portland, Oregon (EEUU). Aunque comenzó investigando con la pintura sobre lienzo, nunca se sintió demasiado cómoda, hasta que logró aunar sus dos grandes inquietudes; la pintura y el *crochet*.

Su primer trabajo artístico a ganchillo fue un mapa o recreación de su ciudad. Esta pieza abrió el camino a nuevas formas de investigación desarrollándose en la perfeccionada técnica que expone hoy en día. Espontáneamente surgió la idea de hacer retratos a través del *crochet*, lo cual es una idea de gran originalidad ya que tradicionalmente se tiende a realizar figuras abstractas o composiciones sencillas en dos dimensiones, y la figuración estaría reservada para las piezas a ganchillo en tres dimensiones. La obra de Jo Hamilton es por tanto una gran referencia para el proyecto, por su valor estético y por ser muestra de la versatilidad del ganchillo.



Autoretrato. Diferentes hilos. 50 x 60 aprox 2009

Joana Vasconcelos

Nació en París en 1971 aunque ha vivido toda su vida y trabaja en Lisboa. Se la considera un referente en el ganchillo artístico por la gran cantidad de piezas en las que emplea esta técnica. Sin embargo la intencionalidad del *crochet* en su trabajo es intervenir y descontextualizar, cubre mobiliario o figuras de animales con tapetes blancos o de colores. Comenzó su relación con el ganchillo como una forma de individualizar, personalizar o apropiarse de figuras de porcelanas producidas en serie. El resultado es tan bello como siniestro.

Otra lectura de su obra con ganchillo es retomar la discusión sobre arte popular y arte culto. Le divierte hacerse cuestionar a los espectadores la relación entre buen gusto y mal gusto, presentando en un museo piezas como tapetes consideradas de la estética Kitsch. Ciertamente es la ambigüedad que sufre el *crochet*, la vida a medio camino entre las labores del hogar y el arte de museo. La obra de esta artista y de Jo Hamilton son ejemplos de que esta técnica permite crear piezas de gran calidad estética.



'Piano dentelle', 2008



'Sicuri', 2009

Patricia Waller

Nació en 1962 en Santiago de Chile aunque ha vivido casi toda su vida en Alemania. Desde muy joven crea piezas tridimensionales de ganchillo, en su mayoría en forma de muñecos imposibles. Su arte es satírico e ingenioso, aunque en ocasiones roza lo soez o macabro. Se vale de iconos de la cultura pop o de imágenes cotidianas para darles otra lectura siniestra. Especialmente recursos infantiles como muñecos o personajes de cuentos que sufren mutilaciones, accidentes o aparecen en situaciones incómodas.

La obra de esta artista es totalmente distinta a la de las otras dos anteriores e incluso al proyecto. Su objetivo es simple y evidente. No pretende innovar ni cuestionar el mundo del arte. Pero corrobora lo que se ha expuesto anteriormente de la versatilidad del ganchillo y la libertad que concede la técnica. Deja patente que el ganchillo es algo más que labores del hogar.



Wilhelm Tell: Hilo, "Styrofoam", Material sintético;
20 x 12 x 18 in.; 2011, Serie "Broken Heroes"



Accident 5: Cat: Hilo, Algodon,
50 cm aprox., 2004 Serie "Accidents"

Yulia Ustinova

De origen moscovita, realiza recreaciones personales de las protagonistas de conocidas obras de arte, con un estilo muy personal. Como resultado, obtiene figuras voluminosas e inocentes, en posiciones relajadas y emotivas, construidas con una perfeccionada técnica. A pesar de crear piezas de gran belleza, la figura de Ustinova se caracteriza por su discreción, por lo que apenas conocemos nada de ella.



Yulia Ustinova, 2012

Nathan Vicent

Joven artista estadounidense. Siendo un niño aprende la técnica del *crochet* y tras finalizar sus estudios de arte comienza a tejer sus primeras esculturas. Sus piezas tienen un tono reivindicativo y crítico.



The Rock. 2011 Hilo. 6' x 5'

Isabel Berglund

Artista belga. Su técnica es refinada y elegante. Crea piezas de gran calidad visual y poética que generalmente cuelga en el aire, potenciando su belleza. Su obra es muy interesante, ya que el problema del *crochet* es que suele pecar de caer en una estética algo kitsch, sin embargo Berglund consigue crear elegantes y sencillas piezas con esta técnica.

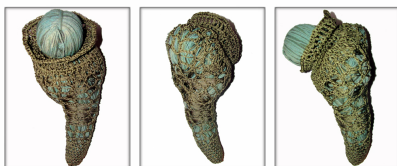


Control. 2012. 76x50x15cm

Dale Roberts

Nació en 1962 en Terranova, Canadá. Este escultor y artista mixto comenzó en 1996 a tejer pequeñas piezas en tres dimensiones y desde entonces es una constante en su trabajo. Trabaja el fieltro, la madera y el collage pero sin duda su principal obra es la serie “Distorsiones”. En ella incluye materiales y formas que recuerdan al oficio del mar a la vez a que a las labores de hogar y son reminiscencias de su infancia. La serie está formada -por ahora- por 220 piezas que no tienen valor aislado sino que cada una de ellas se interrelaciona con el resto formando un todo.

La obra de Dale Roberts, expuesta en 2008 en la galería Shaatchi Galery de Londres, es un ejemplo más de que el *crochet* está perfectamente instaurado en el mundo del arte actual, entre artistas de toda clase y condición.



Serie Distort Sculpture, 220 piezas. 2007

Otros referentes: el arte de lo siniestro

Los artistas expuestos a continuación suponen al proyecto referentes visuales, ya sea en cuanto a su estética como a su temática, en la intención de trabajar lo siniestro como categoría y como relación con el entorno y con nosotros mismos.

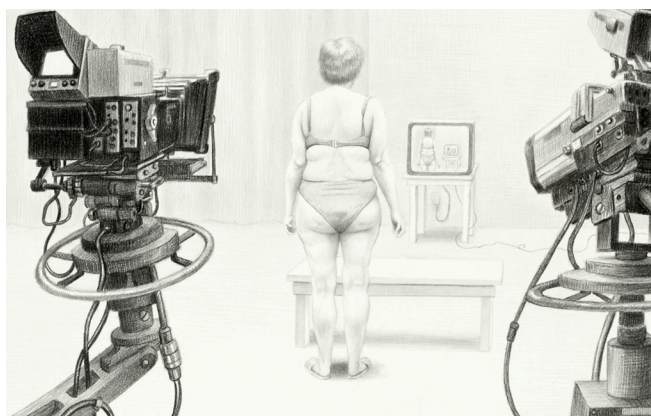
Se trata de Laurie Lipton (EEUU, 1986), Fred Einaudi (EEUU, 1971), Yuka Yamaguchi (Japón) y por último la española Marina Nuñez (Palencia, 1966). Estos artistas fueron los principales referentes como punto de partida de este proyecto y de tantos otros. A pesar de que las soluciones plásticas puedan distanciarse, la obra de estas cuatro artistas fue y seguirá siendo aliento en el intento de desarrollar una estética propia. Es también lugar donde refugiarse a aprender y a disfrutar del Arte, por lo que su influencia en el proyecto es consecuencia inevitable. La obra de estas cuatro artistas son ejemplos de cotidianidad extraña, nos presentan imágenes cotidianas cambiadas por algún matiz o imágenes extrañas que por alguna razón nos resultan familiares.

Laurie Lipton

Fue la primera persona que se licenció con honores en Dibujo en la Universidad de Pennsylvania. Posee una técnica hiperrealista deslumbrantemente depurada. Impresiona la forma de componer sus dibujos, que mediante recursos a priori tradicionales crea todo un mundo interior tan perturbador como sensible.



Info Ghut. Carbón y lápiz sobre papel. 50,5 x 58 cm. 2010.



Reality TV, Carbón y lápiz sobre papel. 2009.

Fred Einaudi

Es un artista estadounidense, que nos muestra en su obra la constante ambigüedad de la vida. La inocencia y el dolor, la niñez y la muerte. Despierta en nosotros una gran sensación de incomodidad, encontramos terriblemente injustas sus imágenes a pesar de su estética tierna, cálida, casi de cuento. Esta siniestralidad resulta emotiva.



Specimen. Óleo sobre lienzo. 25 x 25



Homunculus. Óleo sobre lienzo. 20x20

Yuka Yamaguchi

Realiza ilustraciones con la técnica infantil e inocente por antonomasia, como son las pinturas de madera, técnica que contrasta fuertemente con las imágenes surrealistas y forzadas que recrean, que alcanzan en muchas ocasiones lo grotesco. Es interesante apuntar que es una artista autodidacta que comenzó creando un *blog* donde mostrar sus ilustraciones. Se puede apreciar que la unión de conceptos como niñez y muerte, inocencia y dolor, juego y tortura es uno de los recursos más importantes de su obra y el resultado es muy interesante e inquietante.



Yuk Yamaguchi, 2007

Marina Nuñez

Artista española apasionada de lo siniestro, los monstruos y los efectos físicos de las patologías psíquicas. Es injusto resumir en pocas líneas la obra de esta artista, casi siempre protagonizada por mujeres en posturas imposibles, habla de angustia, de la locura, de tópicos y de miedos y especialmente de identidad. Sin abandonar las técnicas tradicionales, los últimos años se ha introducido en el mundo de las artes visuales, sirviéndose de herramientas digitales para seguir creando profundas obras.



Sin título (Serie Monstruas) Óleo sobre lienzo, 235x136 cm, 1998



Sin título (Serie Locura), Óleo sobre lienzo, 95x175 cm, 1996

MEMORIA TÉCNICA

LA INTROSPECCIÓN EN LA TÉCNICA

*Crochet, almas, filosofías,
todas las religiones del mundo,
todo cuanto nos entretiene en la velada de sernos,
dos marfiles, una vuelta, el silencio.*

Fernando Pessoa

Proceso creativo

El proceso creativo comenzó como es lógico, con papel y lápiz. Desde un primer momento se quiso relacionar el proyecto una estética cálida, de cotidianidad. Siempre se pensó en materiales sencillos, cercanos, que pudieran expresar por sí mismos que el proyecto no habla de cosas ajenas ni mundos lejanos.

El arte comunica valiéndose de imágenes comunes e inherentes al ser humano. Cuando estás imágenes, aunque imposibles, resultan cotidianas y extrañamente familiares se dice que poseen las cualidades estéticas de lo siniestro. Este era uno de los enfoques se que quería dar al proyecto, matizado con un tono de inocencia y sinceridad. Fueron decisivas las investigaciones a cerca de lo siniestro. La idea de la cotidianidad extraña, de lo temido y secretamente deseado es tan emocionante como interesante. El redescubrir la realidad o simplemente plantear nuevas conexiones entre diferentes conceptos abre en el proceso creativo una puerta a miles de senderos por recorrer.

En cuanto a la técnica, por cotidianidad y cercanía, se opta en principio por el dibujo. Son dibujos sencillos, rápidos, con movimiento. En cuanto a los elementos simbólicos, aunque en un primer momento no se pretende, durante el proceso empiezan a aparecer ciertos recursos que se repiten de forma espontánea en muchos de los dibujos. Tanto en los primeros dibujos que se proyectan como en lo que será finalmente el trabajo definitivo.

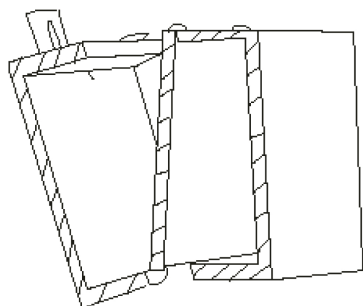
Nos referimos por ejemplo al reloj. Obviamente habla de tiempo. Pero casi siempre aparece deformado o distorsionado, como metáfora de la percepción ambigua que tenemos del tiempo y de la temporalidad extraña que forman nuestros recuerdos y vivencias. En ocasiones amigo, en otras intimidador, es también fruto de la intención de alejar la idea que se quiere transmitir en el dibujo de un momento concreto. Y a pesar de que el trabajo final no es realizado a lápiz, si lo fueron los bocetos previos. Posiblemente por esto también aparece muchos pequeños lapiceros salpicados por los diferentes dibujos. Las razones son diversas. Por un lado el lápiz refleja la creatividad y la creación artística. Por otro lado es un objeto tan cotidiano y cercano que ha estado presente en todos los momentos de nuestra vida. La forma en la que va desprendiéndose de su propia materia para dejar una marca, un trazo en el papel es sencillamente poética. En los primeros dibujos también aparecen figuras antropomorfas con cabeza de oso. Todas estas imágenes, en general, aparecieron en el papel de forma bastante espontánea. Sin embargo la intención que hay detrás de estas figuras es marcar la

dualidad entre diferentes actitudes por las que se puede optar frente a las situaciones que se proponen. Ya que por un lado el oso es imagen de la ternura y del amor maternal, y al mismo tiempo es violento, impredecible y temido.

Primera idea: análisis y rechazo de la primera propuesta.

Una vez recogidos un cierto número de dibujos, se analizaron de forma externa, se profundizó sobre su relación con el proyecto y cómo habían ido desarrollándose e relacionándose. Estos dibujos pretendían expresar una conexión universal y otros ambiciosos propósitos, pero realmente sólo eran o son simples hojas de papel débiles y humildes. Su valor es simbólico, por lo que había que protegerlo. Por lo que se comenzó a plantear qué se hace con todas las experiencias que vivimos y con las conclusiones a las que llegamos.

La hipótesis que plantea el proyecto es que la vida es metafóricamente como un viaje en barco y que no importa si se decide viajar a la deriva o por el contrario, anclar en puerto, sino que lo único que importa es llenar las bodegas continuamente. Llenarlas de experiencias intelectuales, sensoriales, emotivas y físicas. Por lo que si continuamos con el símil, necesitaríamos un lugar o un artefacto capaz de acompañarnos tanto en nuestros viajes sin rumbo como en nuestras largas estancias en un mismo destino. Un objeto que actuara como guardián de nuestras experiencias, que constituyera tanto una maleta de viaje como un arcón o cajón de almacenamiento. Para su desarrollo, se trabajó sobre diferentes propuestas, atendiendo a distintas posibilidades en función de la distribución que pudieran tener en su interior los dibujos que custodiara. De abanico o de acordeón eran algunas de las formas que pudiera adoptar la maleta-arcón.



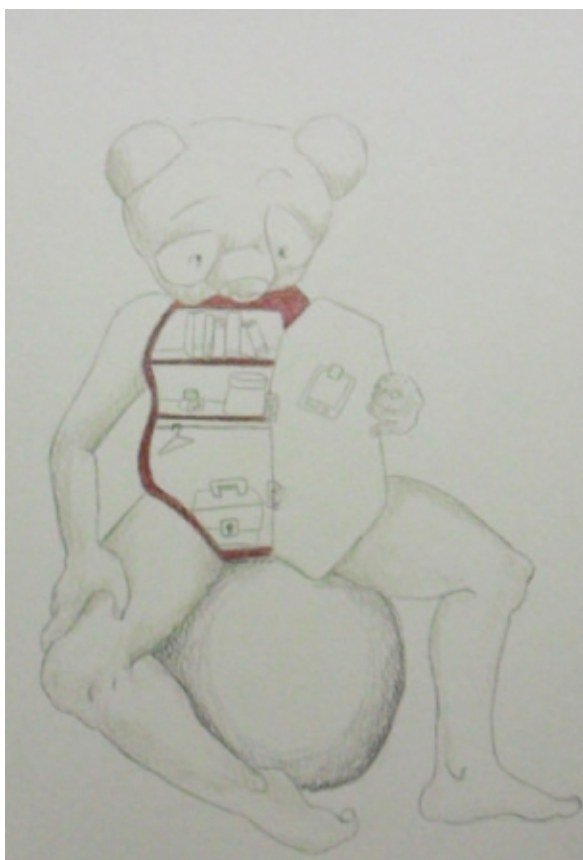
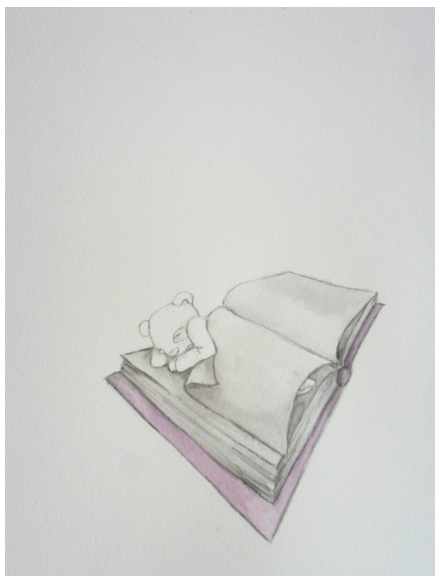
Era importante además que no se pudieran percibir en una sola acción el conjunto de los dibujos, sino que tomara un tiempo, incluso un esfuerzo, encontrar y observar cada uno de los dibujos que se encontraran en su interior. Ya que por un lado, se trata del interior más íntimo de una vida, y desde un punto de vida externo, lo que supone un esfuerzo conocer, se paga con una recompensa mayor. También, resultaría muy interesante evidenciar que habría una parte oculta que no estamos percibiendo y vernos de alguna manera obligados a escoger que parte del artefacto abrir primero, a sabiendas de que esta decisión influirá en la percepción tanto de lo primero que vemos, como de lo que veamos después del primer contacto con la obra.

Finalmente, después de estudiar varios diseños, se optó por el que presentaba mayor dualidad. Ya que esta idea de dualidad se reitera en muchos puntos de la hipótesis.

En cuanto a los materiales, la maleta se realiza con madera aglomerada de 10mm de grosor. En base a los bocetos previos, se montó con unas dimensiones de 40 cm. de ancho, 30 cm. de alto y 16 cm. de profundidad, siendo cada departamento de unos 8 cm. en su exterior. La cubren una capa de pintura acrílica muy diluida, posteriormente lijada y una mezcla de cera y betún de Judea, que le da una apariencia envejecida. Así mismo, encontramos en su exterior siluetas en tinta china que representan los objetos que después aparecerán en los dibujos de su interior. Se plasmaron sólo los objetos, ya que son la parte “material” o tangible de lo que se está exponiendo en las láminas, por lo tanto es asimilable a primera vista. Aluden además a la huella que han dejado las vivencias en nuestra apariencia física.

Una vez terminado el objeto e introducidos los dibujos, se observa el trabajo *a priori* finalizado, pero no terminaba de satisfacer. El resultado se percibía demasiado simple, incluso superficial. No acababa de transmitir el grado de profundidad que se pretendía. Desde luego el proyecto pedía seguir a delante con su desarrollo, ir más allá. Esto supuso una ruptura muy grande con el proyecto, una crisis emocional muy importante y una gran desconcierto, como así se expondrá más adelante.

Algunos de los dibujos de la primera propuesta:



Propuesta final: el arte textil. La pasión por el *crochet*

Resulta de una importancia e influencia máxima para el proyecto el reciente descubrimiento personal del arte textil. Es un arte tradicional y, al mismo tiempo, contemporáneo por partes iguales. Maravilla con sus infinitas posibilidades, como pocas disciplinas lo hacen. El arte textil aparece cuando aparece la humanidad, principalmente por su carácter utilitario. Por su carácter familiar, cálido y por su laboriosidad puede ser una de las disciplinas del arte más íntima en cuanto a su proceso creativo. La pieza de arte textil denota paciencia, concentración, tradición y una cierta cotidianidad extraña, como si nos encontráramos frente a algo que ya conocimos en el pasado. Por su propia morfología, la pieza textil se va creando a partir de un entramado de materia. Es una metáfora de la vida. Es pura poética. Una hebra que no significaba apenas nada, comienza un proceso de entrelazado, un recorrido sobre sí misma o sobre sus semejantes y se convierte en un cuerpo con identidad propia. Esta idea refleja a la perfección el carácter del proyecto. Por lo que se comienza a indagar en las muy diversas técnicas que se engloban bajo el gran manto del arte textil. Sin perder nunca la referencia del propósito. El tapiz, el bordado sobre tejido hidrosoluble y la experimentación con telas fueron algunas de las posibilidades que se plantearon como técnicas para el desarrollo plástico del proyecto.

Oda al *crochet* y al ganchillo

El ganchillo es la forma de tejer más sencilla y humilde. No se conoce su origen de manera científica. Debido a su simplicidad, se especula que podría proceder de otras técnicas tradicionales arábigas o asiáticas, aunque no se tienen pruebas arqueológicas, ya que probablemente en lugar del ganchillo actual se utilizara el dedo índice flexionado para tejer. Pero las primeras referencias escritas que tenemos del ganchillo tal y como lo conocemos hoy en día se encuentran en Reino Unido a principios del siglo XIX. Esta labor con la que se realizaban colchas y mantas experimenta un gran auge a finales de aquella centuria, especialmente en Irlanda. Se trata de un contexto duramente marcado por guerras, malas cosechas y penurias, donde las mujeres, para aportar a la economía familiar, recreaban laboriosos encajes de bolillos solo al alcance de unos pocos, con esta técnica más rápida y asequible. Es así como se popularizó la técnica del ganchillo. Un crecimiento que se vio incentivado por la aparición a mediados de siglo de distintos manuales y patrones de la mano principalmente de Marie Riego de la Branchardière. Por las mismas razones por las que se expandió entre las clases medias, era desdeñado por las clases más pudientes y altivas, hasta que la Reina Victoria de Inglaterra apostó abiertamente por el ganchillo, comprando y encargando a artesanas Irlandesas e incluso retratándose practicándolo ella misma.



Lydia haciendo *crochet* en el jardín en Marley, Mary Cassatt 1880.
Metropolitan Museum of Art



Reina Victoria de Inglaterra (1837-1901)
haciendo ganchillo.

A finales del siglo XIX la artista Mary Cassatt (1844-1926), nacida en Pensilvania y de familia acomodada, retrata en mucho de sus cuadros a mujeres haciendo *crochet*. Estas escenas son siempre intimistas, en un ambiente de tranquilidad e introspección que envuelve al espectador. Las imágenes transmiten por sí mismas la paz y la calidez del hogar de la que son símbolo el ganchillo y son a su vez la razón por la que se ha querido profundizar en esta técnica para desarrollar el proyecto.

Observando estas piezas de Mary Cassatt, cabe destacar que fue una mujer reivindicativa y luchadora. Gracias a su situación familiar privilegiada, pudo viajar y estudiar por lo que era una mujer culta que, preparada y con talento que luchó por tener los mismos derechos que sus compañeros masculinos en las escuelas de arte, donde le denegaron la entrada por su condición de mujer, y dentro del oficio del arte. Fue además ejemplo y mentora de muchas artistas de generaciones posteriores. Esta pequeña contextualización de la personalidad de la artista es importante para entender estos cuadros, no como retratos de buenas amas de casa, sino con la intención de ensalzar y dignificar el valor de las labores, de la intimidad del hogar y del mundo femenino. Este discurso ha sido retomado en trabajos de muchas artistas desde entonces a nuestros tiempos.



Lección de crochet. Mary Cassatt 1901. Bates College Museum of Art

En cuanto a la técnica concretamente, ha seguido considerándose otra humilde tarea el hogar. En pocas ocasiones se encontraba fuera del contexto familiar y de la mujer. Ciertamente es que esta consideración podría aplicarse a todas las artesanías aplicadas del mundo del textil, exceptuando la alta costura. Sin embargo, estas vivieron el siglo pasado una revolución sin antecedentes en la historia. Nos referimos a la vanguardia y especialmente a la escuela de la Bauhaus, citar el trabajo de Johannes Itten donde se apostó por una educación artística íntegra que incluía el arte textil como forma de experimentación.

Ganchillo como interacción social

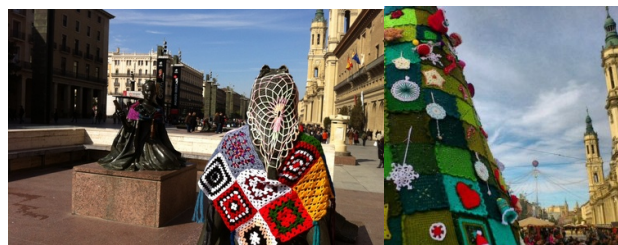
Actualmente estamos viviendo un espectacular resurgimiento de la técnica del ganchillo. Muchas artistas se valen de ella para expresarse y a su vez, miles de aficionadas anónimas lo practican cada día, creando sus prendas, complementos o artículos de decoración. La red está invadida por patrones, diseños y *patterns* originales de jóvenes que experimentan y se divierten con esta técnica. De forma más o menos consciente, el peso cultural del textil en el ámbito femenino es muy fuerte. Por lo que es lógico que se reivindique la belleza y el valor artístico de algo tan íntimo y tan familiar. Pero probablemente no son razones políticas las que llevan a una joven artista a crear con *crochet*. Es una ligación natural. Es la cotidianidad extraña. Es la búsqueda de la sencillez, de la cercanía, de la esencia y de la coherencia con una misma y con su concepto del arte y de la vida.

Como ya se ha comentado, esta técnica antes relegada a las tareas del hogar está viviendo un resurgimiento sin precedentes. Muy probablemente se deba al modo de vida actual. Este nuevo interés por el *crochet* está muy influenciado por la técnica de origen japonés del *Amigurumi*, que consiste en tejer pequeños muñecos de ganchillo con formas de animales u objetos con la filosofía *wakaii*. Esta palabra se puede traducir algo como “encantador” y propone alegrar la vida a través de objetos, decoración y un estilo de vida naïf y alegre. Con esta intención surge una infinidad de diseños de personajes en *Amigurumi* gracias a la versatilidad del *crochet*. Hoy en día podemos encontrar en la web infinidad de aficionados a esta técnica que comparten sus creaciones y sus patrones. Entendemos que nos son piezas artísticas, pero si es una forma creativa de expresarse. Sin grandes pretensiones. Pero queremos darle un valor a esa capacidad del *crochet* de llegar a la gente, de crear momentos de introspección y creatividad, de unir a personas de hoy en día en torno a una técnica centenaria y conseguir que conecten consigo mismas.

En España existen ya multitud de grupos de personas que se reúnen periódicamente para crear, tejer, compartir y aprender juntas. Comentaremos como ejemplo cercano el caso del grupo *Urban Knitting Zaragoza*, que desde 2011 decoran espontáneamente la ciudad con piezas de *crochet*. Su intención sencilla pero profunda; dar color a la ciudad y reivindicar el valor del ganchillo.



Mapa de puntos del país con grupos de ganchillo y punto.



Intervenciones de *Urban Knitting Zaragoza*. 2012

Dada la importancia que adquiere el *crochet* a nivel personal, y el vínculo tan importante que le une al proyecto, y así mismo, para retomar de alguna forma el proyecto donde se había quedado estancado, se decide recrear con esta maravillosa técnica, los dibujos y bocetos que se había trabajado. Influye enormemente la obra de Jo Hamilton y su espectacular técnica de hacer retratos.

Propuesta final: su desarrollo.

Por otro lado, o de forma simultánea para mayor sinceridad, se pone en tela de juicio la viabilidad del proyecto en cuanto a su nivel de comunicación y accesibilidad. Como se explica al comienzo del proyecto, este parte de una concepción del arte como comunicación. Por lo que aunque se proyecte un mensaje abierto a la interpretación, se requiere que el espectador de la obra extraiga de ella un nivel de desconcierto o sorpresa canalizable. Así mismo, no se podría dar por terminado este proyecto si el resultado no fuera accesible. Para ayudar a esta comunicación, a la transmisión de una idea ambigua y abstracta como es la hipótesis que defendemos, se proyectan una serie de ilustraciones explicativas que precederían a las piezas de ganchillo. Consiste en una serie de 9 dibujos, con pequeñas anotaciones escritas, que reflejan el proceso que ha vivido el proyecto, pero no tanto en cuanto a la realización del mismo, sino al viaje emocional que ha supuesto. Dado que el proyecto apostaba por un carácter universalizador de las experiencias, resulta coherente que se representen gráficamente los momentos que se han vivido hasta llegar a la conclusión final, como herramienta de comunicación, cercana y sensible.

Esta serie de dibujos siguen un guión como base sobre la que comenzar a trabajar, aunque en ningún momento fue una estructura cerrada ya que fue variando durante el proceso creativo. Esta serie de dibujos es la parte del proyecto donde queda patente la influencia del arte Zen.

El proceso plástico y de estudio del proyecto desemboca en una serie de 9 dibujos resueltos mediante impresión digital sobre cartón pluma, de dimensiones DinA3 estándar. A estas ilustraciones les acompaña una pequeña leyenda enmarcada en diferentes formatos, donde se puede leer una pequeña anotación que resume y contextualiza el proyecto.

A modo de guía, las ilustraciones introducen al espectador en la idea que se pretende transmitir, ejerciendo de acompañantes hasta el encuentro con las piezas finales.

Comentario de las piezas de ganchillo

Todas las piezas pretenden construir imágenes recurrentes para despertar curiosidad y simpatía en el espectador.

Mano que columpia.

Es la primera pieza que se realiza. Para ello se utiliza distintos tipos, colores y grosores de hilos. Hilo de bordar del nº 8 color beige, marrones que forma el conjunto de la mano. Lanas moradas y marrones de grueso medio aporta solidez y consistencia en los bordes. La figura central se realiza con hilo tipo *crapé* nº 12 negro y azul. Las agujas de ganchillo, del nº 1,5 y del nº 3, de un tamaño algo mayor, para trabajar la lana.



Mano que columpia

La referencia clara en cuanto a la técnica era la obra de Jo Hamilton. Esta artista comienza a tejer por uno de los puntos clave de la pieza y a base de aumentar y reducir puntos, va modelando la figura como si de trazos de lápiz se tratara. Es oportuno mencionar que esta es una forma complicada y original de trabajar el ganchillo. Tradicionalmente se hace por combinación de figuras abstractas, en formato de rejilla, como puede ser ejemplo la obra *The Rock* de Nathan Vicent, diseñando una maya con sus espacios opacos y libres, para crear en la distancia el efecto visual de la imagen, y finalmente otra de las opciones clásicas es modelar volúmenes.

En este caso comienza en una rueda de ganchillo y se va avanzando formando la pieza principal, una gran mano. Con sus dedos pulgar e índice, coge la pieza principal. Esta se realiza por separado y consiste en un pequeño lapicero que sirve de apoyo al pequeño cuerpo de la figura, que se columpia plácidamente. Esta figura tiene el cuerpo antropomorfo pero cabeza de oso. De esta manera no se especifica género ni edad ni condición a la figura, y se propone así el carácter universalizador como característica.

En cuanto a las dimensiones de la pieza, la mano es a tamaño natural, unos 20 cm. de ancho y 16,5 cm. de ancho. El grueso del tejido no es significativo, a penas unos milímetros. Ese doble carácter entre escultura por su volumen y pero su disposición en dos dimensiones es otra de las características interesantes de las piezas de ganchillo.

Reloj de arena.

El reloj de arena con su forma sugerente marca incansable el paso del tiempo. Es una imagen muy recurrente ya que divide visualmente de forma simple y concisa, el tiempo; en la parte superior el futuro, lo que está por llegar y en la parte inferior el pasado, lo que ya se fue. Esta idea pretende ser un punto y seguido, como conclusión a priori del proyecto. Como un coger aire para seguir a delante.

Analizamos a grandes rasgos la pieza para observar en el *pasado* calaveras como icono popularizado de muerte y sufrimiento y con el mismo hilo aparecen flores como contraposición. Huyendo de todo esto, buscando una salida como si se le agotara el oxígeno intenta acceder a la parte superior del reloj una figura con 6 piernas a modo de patas de araña. La intención es proponer imágenes cercanas y cotidianas, pero descontextualizadas y presentadas de una forma y relación imprevista, para despertar interés y desconcierto en el espectador.

El *futuro* es ambiguo e incierto por lo que no está definido más que por formas redondeadas y nubes blancas frente al peso del tiempo que recae sobre a espaldas de la figura del oso. En contraposición con el resultado rotundo y severo de la parte inferior de la pieza, la parte superior se muestra más dinámica y ligera.

En este caso se realiza toda la pieza con material de algodón natural y sintético del mismo grosor. Se combinan diferentes técnicas de construir, aunque especialmente se apuesta por la conjugación de formas. Esta es la de mayores dimensiones, alcanza los 40 cm. de alto y unos 22 cm. de ancho



Reloj de arena



Huir del tiempo

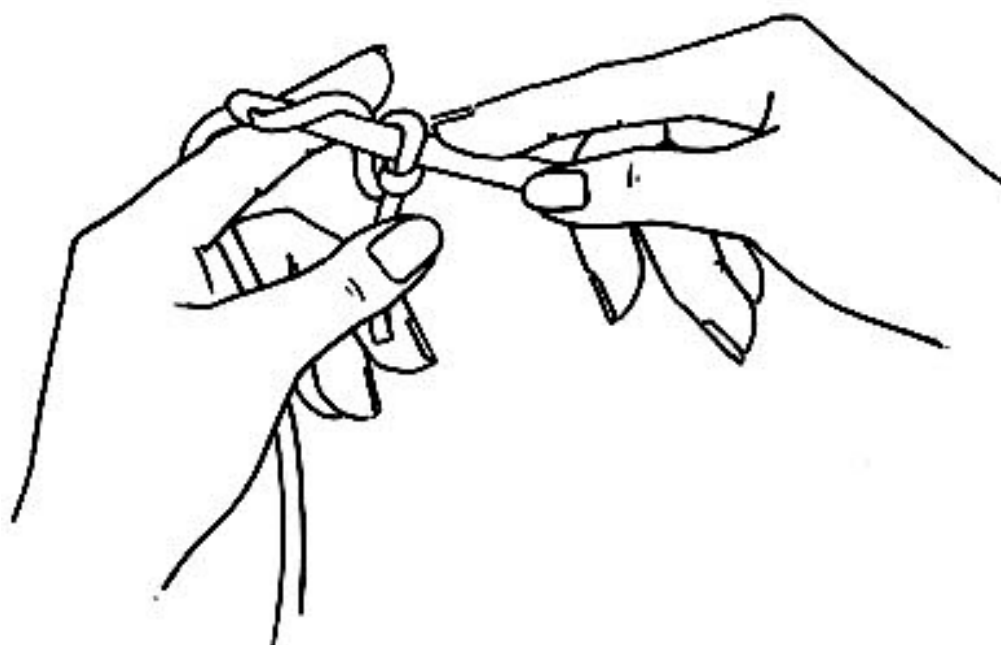
Huir del tiempo.

Es una pieza de *crochet* prácticamente circular, de 26 cm de diámetro. Retrata una figura, también antropomorfa con rostro de oso para no identificarlo, con expresión angustiada que huye de una gran esfera de reloj que le ilumina y le persigue, le ampara y le acecha. Así es el tiempo. Amigo y amenaza. La pieza tiene un tinte cálido y siniestro, producido por la familiaridad de las imágenes.

El interior de la esfera del reloj, en hilo de algodón sintético blanco, se construye con figuras geométricas, simulando los mecanismos ambiguos e incesantes que constituyen el día a día. Pero esta levedad se ve encerrado por una concienzuda cadena marrón, que la mantiene y la retiene, solo interrumpida por el intento de huida de la figura principal.

La hora que marque el reloj es irrelevante, dos veces al día, cada día coincidirá con el momento real. La universalidad y la cotidianidad extraña está patente, presente y evidente.

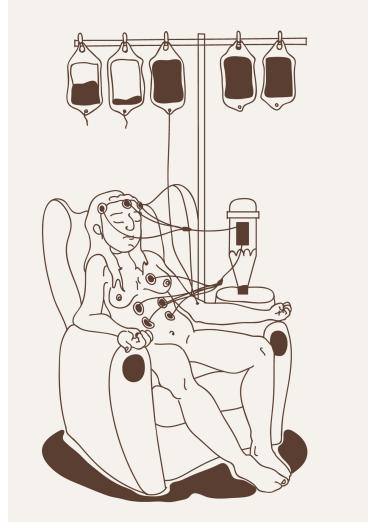
APÉNDICE GRÁFICO







Capaz



Cambio



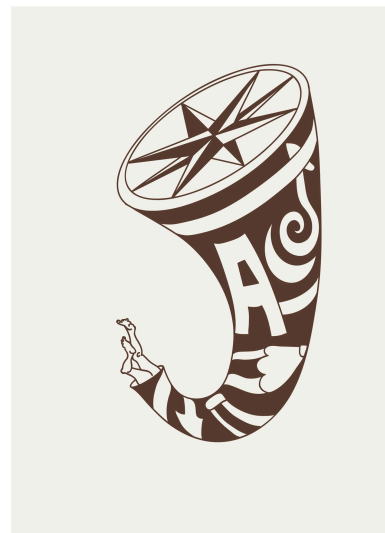
Desarraigo



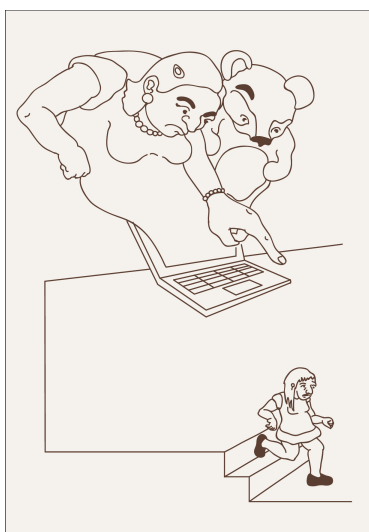
Alienación



Mierda



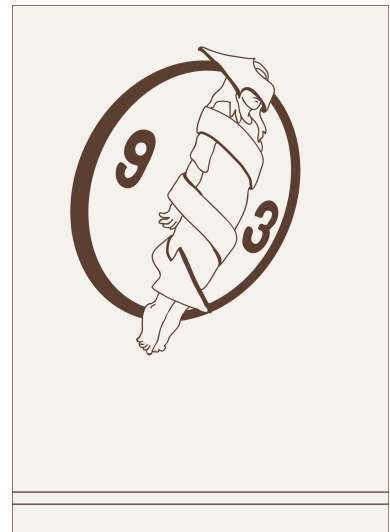
Metáfora



Miedo



Perdición



Tiempo

CONCLUSIONES

A modo de conclusión señalamos una serie de ideas que explicamos a continuación. Partiendo de un sentimiento de insatisfacción se empieza a buscar el camino para equilibrar las frustraciones y las motivaciones vitales. La primera opción que se barajó fue optar por un estilo de vida nómada, pero se concluyó que sin crear vínculos externos y solo con compromisos con uno mismo, es fácil perder las riendas de la vida propia y da lugar al desarraigo. Sin embargo, lo opuesto, optar por un estilo de vida sedentario o demasiado constante puede derivar en una alienante monotonía. Por lo que ambas opciones parecen desembocar en un inevitable encontronazo con la crisis existencial. En este planteamiento surge la propuesta del proyecto que es ilustrar la vida como un viaje en barco, en el que lo importante sea llenar las bodegas del barco, nuestra vida metafóricamente, con experiencias emocionales, espirituales, físicas e intelectuales. De esta forma si se decide viajar a la deriva o anclar el puerto, es seguro que la elección será satisfactoria. Estas experiencias que vamos acumulando en nuestro interior, serán analizadas y estudiadas para aprender de ellas, a través de la introspección. La introspección será nuestra guía de viaje y la clave del proyecto.

Tras aprender de otras teorías y propuestas que reafirman esta hipótesis, nos planteamos cómo desarrollar este conocimiento a través de la introspección, conscientes de que nos marcará un camino con un carácter univesalizador, con muchos nexos comunes y de una cotidianidad extraña. Con estas características encontramos la técnica del *crochet*. Técnica antiquísima que, como otras técnicas textiles, parece intrínseca al ser humano. Es una forma de comunicación universal, que mediante la unión de materiales textiles, une también a familias, personas de todas las clases y condiciones y una infinidad de experiencias vitales.

Como ya se ha desarrollado a lo largo del proyecto, el ganchillo resulta de gran interés por tres aspectos. En primer lugar, por su recorrido en la historia, con un tinte reivindicativo en los últimos años. Por otro lado por su capacidad de expresar de una forma única, muestra de ello, como hemos visto, son los numerosos artistas actuales que emplean esta técnica, subrayada por su versatilidad. Finalmente y especialmente por el estado de concentración, intimidad y familiaridad que se crea mientras se realiza una pieza de ganchillo. Es esta característica la que conecta con las personas desde hace tanto tiempo, la que permite entrar en uno mismo, conocerse a uno mismo, que ennoblece el espíritu y ordena las experiencias vitales. Se aprende y se desarrollan habilidades emocionales y espirituales tejiendo, y es por lo que este proyecto defiende la vocación redentora del *crochet*.

De este proyecto queremos subrayar tres conclusiones importantes. En primer lugar se ha probado que pese al miedo que puedan tener las generaciones más mayores, las técnicas tradicionales, las que realmente llegan a las personas, las que tienen un valor y una potencialidad exquisitas, nunca se van a perder. Como es el caso del *crochet*. Puede que vivan fases o desfases pero hay algo intrínseco en el ser humano que nos une por naturaliza al textil. Las razones se dividen en dos niveles. Primero porque su versatilidad es infinita.

Las técnicas textiles permiten crear casi cualquier objeto, como hemos podido aprender de nuestros referentes artísticos directos. Esta capacidad de transformarse en piezas sólidas se acentúa además por la poética del hilo como continuidad que durante el proceso, interactuando consigo mismo, doblándose y atándose da lugar a una pieza nueva, sólida, con peso y valor.

Pero si analizamos más profundamente lo que realmente hace que conecte con las personas y que tanta gente durante tantas generaciones dediquen su tiempo a tejer es la *vocación redentora del crochet*. El proceso de creación es íntimo, cubierto con un manto de paz e introspección que ennoblece el espíritu. Mientras se teje se desarrollan capacidades intelectuales, físicas, emocionales y espirituales. Se alcanza un doble estado de concentración en la tarea, contando y cuidando hacer bien los puntos, a la vez que se libera la mente para evadirla de la cotidianidad y el entorno.

La conclusión más importante que se puede sacar de este proyecto es que esta vocación redentora del *crochet* es el cruce de caminos donde se encuentran todos los referentes que han influido e instruido el proceso. Mientras se teje, el enumerar los puntos se convierte en un *mantra* para la meditación como el que propone la filosofía Zen, el proceso es intimista y reflexivo y, sin embargo, esto no le impide crear piezas reivindicativas, subversivas y transmitir desde la sinceridad. Es la vocación redentora del ganchillo lo que conecta con miles de personas, que sin pretensiones artísticas y sin saber muy bien porqué, se aficianan a esta técnica creativa.

Otra de las conclusiones importantes aunque en un segundo nivel es la incuestionable importancia actual de las redes sociales y la difusión web. Como se puede comprobar en la bibliografía, internet ha sido la fuente de información de la mayoría de los referentes. Hoy en día parece una obviedad incuestionable que el contenido de las redes sociales es un reflejo de la sociedad, pero si resulta interesante comentarlo es por la potencialidad del ganchillo como interacción social que ya se trató en apartados anteriores. Y es que páginas como *Tumblr* (<<http://tumblr.com>>) o *Pinterest* (<http://pinterest.com>) en las que los usuarios comparten sus gustos, inquietudes y aficiones, están repletas de contenido relacionado con el tejido y en especial con el ganchillo. Moda, complementos, patrones y ideas inundan la web. Sin duda alguna, esto refuerza los argumentos expuestos en el proyecto y alienta la continuación del mismo, que pronto se compartirá también en redes sociales y en una página web propia.

AGRADECIMIENTOS

No sería justo concluir estas páginas sin antes agradecer sinceramente su apoyo y la generosa ayuda a la directora del proyecto, Natalia Juan, que ha seguido con paciencia y atención el desarrollo del mismo.

Agradecimientos también al profesor Gerardo Diego Robles, de la asignatura “Idea, Concepto y Proceso de la creación artística”, en la Facultad de Bellas Artes del Campus de Espinardo de Murcia, por apostar por la idea y por convertirse en un referente muy importante tanto a nivel artístico como personal.

A la ciudad de Teruel, por adoptarme durante tres años y darme la oportunidad de vivir experiencias inolvidables.

Y a mi familia, por su comprensión.

BIBLIOGRAFÍA

Nomadismo. Experiencias cotidianas / Experiencias siniestras.

ARENAL, M^a Ángeles. *Magritte, el cazador de similitudes perdidas: Ambivalencia de la feminidad como génesis de la dialéctica de la mirada*. Dirección Ana M^a Leyra Soriano. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filosofía. 2012

BONET, Rubén. *Urbanismo unitario. La concepción situacionista del espacio urbano*. [en línea] <<http://ensayosbonet.blogspot.com.es>> [04/2009]

CARRASCO, María José. R. *Magritte: Espacio y realismo de la imagen. "El falso espejo"*. [en línea] Revista de la Fundación Universitaria Española <<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0820.html>> [08/1991]

CHAPARRO, M^a Ángeles. *El expresionismo y el desnudo: análisis de la pintura de Egon Schiele y la poesía de Gottfried Benn*. [en línea] <<http://www.cesfelipesecondo.com/revista/Articulos2012/MarianChaparroCORRECTO.pdf>>

DEBORD, Guy (1957). *Teoría de la deriva. Internacional situacionista*. Vol. I: La relación del arte. Madrid. Literatura Gris, 1999.

DEBORD, Guy (1967). *Sociedad del espectáculo*. Madrid. Revista Observaciones filosóficas.

DUVIGNAUD, Jean (1967) *Sociología del Arte*. Barcelona. Presses Universitaires de France.

LOPEZ, Silvia. *Teoría de la deriva. Indagación de las metodologías de evaluación de la ciudad desde un enfoque estético-artístico*. Dirección: Antonio Sorroche y Miguel Ángel Moleón. Tesis doctoral. Universidad de Granada, Facultad de Bellas artes, 2005.

MAFFESOLI, Michael. (2004). *Nomadismo, vagabundeos iniciáticos*. Ed. Fondo de Cultura Económica. Mexico D.F, Mexico.

O' CONNOR, Nancy. (1994). *Cómo crecer cuando ya has crecido*. 3a Edición, Ed. Sirio. Málaga, España.

PAOLA di, Modesta. *Nomadismo e interdisciplinariedad. El caminar como experiencia artística-filosófica en el territorio urbano*. [en línea] <<http://interactive.org>> [11/2009]

ROJAS-ROCHA, Rodolfo. ¿Es el *nomadismo* exclusividad del Arte Contemporáneo? [en línea] <<http://rodolforojasrocha.blogspot.com>> [29/03/2010]

ROMERO, Rafael. *Arte y nomadismo*. [en línea] <<http://rafaelromeraopoesis.blogspot.com.es>> [30/11/2010]

SENNETT, Richard. (2005) *La corrosión del carácter*, las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo. Ed. Anagrama. Barcelona, España.

Arte textil

LARREA PRINCIPE, Iratxe. El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas. Dirección: Elena Mendizabal. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco, Facultad de Bellas Artes, 2007.

RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. El arte textil en la antigüedad y la alta edad media. [en línea] <http://ge-iiic.com/files/Publicaciones/el_arte_textil_en_antiguedad.pdf>

Arte Zen

HALL, Manly P. (1962) *La clara virtud del Zen*. The Philosophical Research Society, Inc. Ed. Kier. Los Angeles (EEUU)

Referencias visuales.

BERGLUND, Isabel. <<http://www.isabelberglund.dk/node/74>>

EINAUDI, Fred. <<http://www.fredeinaudi.com>>

HAMILTON, Jo. <http://johamiltonart.com>

LIPTON, Laurie. <<http://www.laurielipton.com/>>

MAGRITTE, Rene. <<http://www.rene-magritte.org>>

NUÑEZ, Marina. <<http://www.marinanunez.net>>

OLEK, Agata. <<http://agataolek.com>>

ROBERTS, Dale. <<http://daleroberts.blogspot.com>>

SHAATCHI GALLERY. <<http://shaatchionline.com>>

SCHIELE. Egon. <<http://www.egon-schiele.net>>

VASCONCELOS, Joana. [Www.joanavasconcelos.com](http://www.joanavasconcelos.com)

VICENT, Nathan. <<http://nathanvincent.com>>

WALLER, Patricia. <<http://www.patriciawaller.com>>

YAMAGUCHI, Yuka. <<http://www.plastiquemonkey.com/>>

Blogs referentes

El blog de DMC <<http://elblogdedmc.blogspot.com.es>>

El señor de los ovillos <<http://www.esdovi.com>>

La maison Bisoux <<http://lamaisonbisoux.wordpress.com>>

Salvemos los tapetes. <<http://salvemostapetes.blogspot.com.es>>

Etsy. <<http://etsy.com>>

<<http://lanaconnection.wordpress.com>>

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

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

<<http://www.kawaiinot.com/icons-4/>>

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