

LARA ORDOÑEZ AGUILAR

SARA VILAR GARCIA

DANIEL TOMÁS MARQUINA

Universitat Politècnica de València (UPV)

<https://orcid.org/0000-0003-3229-7024>

Universitat Politècnica de València (UPV)

<https://orcid.org/0000-0002-3029-4287>

Universitat Politècnica de València (UPV)

<https://orcid.org/0000-0002-4192-7027>

La afectividad en los hilos. Generar rituales a partir del gesto colectivo de tejer

AFFECTIVITY IN THE THREADS. GENERATE RITUALS FROM THE COLLECTIVE ACT OF KNITTING

ABSTRACT

This paper describes a research project focused on exploring how, through the creation of small textile pieces, ties are generated that help to promote community relations. The proposed practices include the creation of individual and collective pieces. The conversations that are generated during these processes, on topics such as oral memory, cultural identity and the meaning of colors and textures in relation to the feeling of belonging and community. We highlight the role of textile language as a means of communication and expression, as well as its capacity to generate community spaces for reflection. This approach allows us to demonstrate how it is possible to generate spaces for transdisciplinary knowledge through the gesture of weaving in a group, recovering techniques and knowledge from the oral tradition and applying them to contemporary artistic production based on a methodology derived from critical pedagogy. The activities take place in an environment of dialogue, solidarity and empowerment, where participants become co-producers of knowledge through artistic creation. This is why these processes are presented as a valuable tool for social development by fostering collaborative environments.

Keywords: Emotional communities, textile art, participative art, critical pedagogies, making with hands

RESUMEN

Este artículo describe un proyecto de investigación centrado en explorar como a través de la creación de pequeñas piezas textiles se generan lazos que ayudan a favorecer las relaciones de comunidad. Las prácticas propuestas, incluyen la creación de piezas individuales y colectivas. Las conversaciones que se generan durante estos procesos, sobre temas como la memoria oral, la identidad cultural y el significado de los colores y las texturas en relación con el sentimiento de pertenencia y comunidad. Destacamos el papel del lenguaje textil como medio de comunicación y expresión, así como su capacidad para generar espacios comunitarios de reflexión. Este enfoque permite demostrar cómo es posible generar espacios de conocimiento transdisciplinar a través del gesto de tejer en grupo, recuperando técnicas y conocimientos de la tradición oral aplicándolos a la producción artística contemporánea a partir de una metodología proveniente de la pedagogía crítica. Las actividades se desarrollan en un ambiente de diálogo, solidaridad y empoderamiento, donde las personas participantes se convierten en coproductoras de conocimiento a través de la creación plástica. Es por ello, que estos procesos se presentan como una valiosa herramienta para el desarrollo social al fomentar entornos colaborativos.

Palabras clave: comunidades emocionales, arte textil, arte participativo, pedagogías críticas, hacer con las manos

1 INTRODUCCIÓN: GENERAR RITUALES A PARTIR DEL GESTO COLECTIVO DE TEJER

La investigación llevada a cabo se enmarca en el campo de la producción artística, y busca responder a la pregunta de si es posible generar espacios de conocimiento transdisciplinar a través del formato textil. El proyecto recupera técnicas y conocimientos transmitidos en la tradición oral, incorporándolos en la producción artística contemporánea desde las perspectivas metodológicas de la pedagogía crítica¹. Para ello, se planteó la realización de talleres multidisciplinares, en los que al mismo tiempo que se desarrollaba una producción textil colaborativa, se generaban espacios de intercambio de conocimiento.

Los talleres tuvieron lugar en el espacio autogestionado Schmatzkammer, ubicado en Eberswalde, una ciudad al noreste de Berlín, Alemania. Schmatzkammer está vinculado con la Universidad Hochschule für nachhaltige Entwicklung Eberswalde (HNEE), con sede en la misma ciudad, y en donde gran parte de los programas de estudios ofertados tienen relación directa con la sostenibilidad y el aprovechamiento de recursos naturales. Schmatzkammer es un gran espacio cultural, entendido desde el posicionamiento de la cooperación social y la sostenibilidad, y la práctica artística llevada a cabo allí adquiere estos mismos valores. Valores que, por otro lado, son parte esencial de la metodología planteada en este proyecto.

Mediante los talleres de creación artística, buscamos entablar un diálogo entre los conocimientos previos del grupo y los planteados en nuestros talleres. El intercambio de conocimiento tuvo lugar a través del uso de las técnicas y los discursos plásticos propios de los materiales blandos o textiles. Una de nuestras principales motivaciones era la de generar grupos de trabajo basados en el diálogo y la participación de sus miembros, con la finalidad de conseguir establecer vínculos afectivos en el grupo que pudieran conllevar pequeños cambios y cierta transformación social. Nuestra intención era crear grupos de trabajo sólidos y autogestionados, desde los principios de paz, justicia y respeto acorde con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Durante las sesiones de trabajo se llevó a cabo una experimentación con materiales y técnicas tradicionales de producción textil, atendiendo a los principios de sostenibilidad y de consumo responsable. Es decir, reutilizando materiales textiles procedentes de la industria y del ámbito doméstico, junto a materiales naturales obtenidos de nuestro entorno. Lanas, hilos, tejidos y telas que fueron aportados al inicio de las sesiones, junto con los que fueron aportando las personas participantes, compartiendo materiales y herramientas y favoreciendo el uso colectivo de los mismos. Ofreciendo esta posibilidad, buscábamos favorecer la interdisciplinariedad plástica y técnica, acercando los diferentes lenguajes propuestos con los discursos propios de los miembros del grupo. Según fueron avanzando las sesiones, el cuerpo humano y el espacio de trabajo fueron contemplados como posibles materiales con los que trabajar y sumar a los resultados textiles.

El espacio en el que se desarrollaron las sesiones de trabajo fue un elemento importante, ya que articulaba tanto las prácticas, como los discursos y los diálogos generados a partir de éstas. El espacio Schmatzkammer supuso un punto de encuentro, un espacio de intercambio idóneo para llevar a cabo la parte práctica de la investigación del proyecto, permitiéndonos establecer dinámicas y sesiones de producción artística colectiva. Un espacio de uso común, en el que cada persona pudiera ser partícipe de este y, a su vez, ser parte dinamizadora. Buscábamos generar un tejido social y artístico sólido, en el que desarrollar los conceptos de memoria oral, de conocimiento y la formación de identidades desde una perspectiva global.

Tomamos como referencia los *Saloons* que tenían lugar en casa de Louise Bourgeois. Nos referimos a los eventos que tuvieron lugar durante años en el salón de la artista, donde se reunían artistas y personas interesadas en el arte. En un ambiente informal, se creaban de forma periódica espacios de diálogo en torno a conceptos relacionados con el arte contemporáneo, y donde las personas participantes hablaban y discutían de la producción artística y de los aspectos conceptuales vinculados a ella. En nuestro caso, las dinámicas planteadas, así como de la metodología, buscaban generar un ambiente y un espacio colectivo de pertenencia, que describiremos pormenorizadamente en los siguientes puntos del texto. Así, nuestro espacio de trabajo fue adaptado y ocupado, atendiendo al carácter individual y grupal de las personas participantes en las sesiones. Adecuándolo a las necesidades del grupo y la de las personas que tomaban parte en cada sesión, concibiéndolo como un elemento móvil más dentro de los materiales y herramientas utilizados a la hora de trabajar.

2 UNA PROYECCIÓN DE IDEAS HACIA A LA MATERIALIZACIÓN PLÁSTICA

A continuación, se describen los objetivos específicos que nos planteamos para llevar a cabo esta propuesta. El propósito era el de orientar correctamente las acciones desarrolladas durante la realización de estas dinámicas colectivas y materializadas plásticamente a través del arte textil.

- Trabajar a nivel teórico y práctico de forma interdisciplinar mediante el soporte y el lenguaje textil como medio de recuperación de la memoria oral colectiva.
- Desarrollar metodologías de trabajo colectivo que generen una reivindicación del espacio privado y el objeto como medios de transformación y dinamizadores sociales. Investigando la simbología asociada al recuerdo, a la memoria y al territorio.
- Desarrollar técnicas de producción artística sostenible, generando materiales a partir de las técnicas tradicionalmente utilizadas, y buscar sus nuevas aplicaciones e innovaciones tanto plásticas como de significado para generar discursos a partir del común-colectivo.
- Experimentar con nuevos materiales, procesos y técnicas de producción, con tal de generar discursos plásticos que apoyen y complementen la investigación teórica desde los principios de sostenibilidad.
- Investigar sobre cómo se cuentan, y se han contado, las historias de tradición oral a través del formato textil, abordando la recuperación de la memoria oral colectiva.
- Contribuir al desarrollo social y patrimonio histórico y artístico a través de la teorización y difusión de un medio de expresión en vías de recuperación.

Los objetivos planteados versan en torno a la práctica como elemento dinamizador dentro de la investigación planteada. Desde las propuestas metodológicas participativas, la práctica de producción artística experimental se plantea como eje vertebrador del discurso, donde los lenguajes textiles generan puentes de comunicación entre lo oral y lo plástico. Atendiendo a la sostenibilidad como imperativo, las propuestas buscan contribuir al desarrollo social, así como al patrimonio histórico y artístico no físico, a la vez que se ahonda en la cuestión de la oralidad en lo referente a estas cuestiones. El trabajo se ha desarrollado trazando nexos desde

lo individual a lo colectivo, buscando construir elementos de transformación social desde la práctica artística y los lenguajes textiles.

3 DESCRIPCIÓN DE LAS PERSONAS PARTICIPANTES Y DE LA ORGANIZACIÓN DE LOS GRUPOS DE TRABAJO

Las personas participantes, un total de diez con edades comprendidas entre los veinte y los treinta y cinco años, eran de cinco nacionalidades diferentes, y no contaban con experiencia previa en el ámbito de la producción artística. Cinco de ellas eran alemanas, aunque una había vivido varios años en Brasil y otra en Argentina. Dos de las personas participantes venían de Ecuador, una de Colombia, otra de Canadá y la última persona participante era española. Cabe destacar que todas las personas que participaban en las sesiones de trabajo se encontraban en Alemania de forma permanente, llevaban allí al menos tres años y, además, tenían intención de seguir viviendo en Alemania, al menos por un periodo igual a superior a dos años. El idioma utilizado para comunicarse a lo largo de las sesiones de trabajo fue escogido de forma intuitiva, ya que todos los miembros desde el primer momento empezaron a comunicarse en inglés para poder entenderse. En ocasiones puntuales se utilizó el alemán y el castellano.

En lo referente a la formación de los diferentes grupos, se realizaron de forma muy natural, atendiendo a las necesidades y demandas de las propias personas integrantes. Al inicio de cada sesión de trabajo se planteaba una propuesta práctica distinta a la del día anterior, y eran las propias personas participantes quienes decidían cómo querían gestionar y organizar su tiempo. En función de las propuestas planteadas, era posible dividirse en grupos más pequeños de entre dos y cuatro miembros o trabajar de manera individual, ocupando siempre un espacio común y compartido.

4 APROXIMACIÓN A LA INVESTIGACIÓN: TEJER Y RECUPERAR LA MEMORIA ORAL COLECTIVA

Durante el periodo de trabajo de investigación práctica, buscamos generar nuevas líneas metodológicas y de actuación que oscilan entre el campo de la producción artística y de proyectos de cooperación y de acción social, así como de recuperación de la memoria oral y colectiva, desde un planteamiento cualitativo de los objetivos generales. Tomamos la pregunta planteada para hablar del aspecto colectivo por Ricoeur (2000), y que la socióloga María Camila Rincón retoma:

¿Por qué la memoria debería atribuirse solo a mí, a ti, a ella o a él, al singular de las tres personas gramaticales capaces ya de designarse a sí mismas, ya de dirigirse cada una a un tú, ya de narrar los hechos y las gestas de un tercero en tercera persona del singular? ¿Y por qué la atribución no se podría hacer directamente a nosotros, a vosotros y a los otros? (Rincón Buitrago, 2020, p.1349)

Tomando este término desde esa colectividad extendida, buscábamos generar un material plástico que atendiera a esta visión de la memoria, desde lo común. Atendiendo a la idea que: “la memoria colectiva, y bien toda clase de memoria, se construyen a partir de la colectividad y de la individualidad” (Nates, 2017, p. 16). Según estas citas, sumamos las visiones generadas a partir de las lecturas individuales, a las colectivas desde los diálogos y las conversaciones dadas durante la práctica realizada.

4.1 Temporalización y organización de las sesiones: el tiempo en los hilos

Las sesiones de trabajo se organizaron semanalmente, en un periodo de tiempo comprendido entre los meses de diciembre de 2022 a marzo de 2023. Durante estos meses las condiciones climáticas en Alemania contribuyen a que haya un aislamiento social. Este aislamiento se vio intensificado debido a la pandemia del COVID19. El proyecto de investigación pretendía, además de cumplir los objetivos específicos planteados anteriormente, retomar los espacios de encuentro social a partir de los talleres y las sesiones de trabajo colectivo. Todo ello atendiendo a las normas y advertencias dictadas por las autoridades sanitarias. De este modo, cada semana, el grupo se reunía en el espacio Schmatzkammer, para trabajar allí durante dos horas.

Se plantearon un total de cinco dinámicas, a partir de la teoría de la Metodología Comunicativa Crítica (Gómez, et al., 2006) y de las Tertulias Dialógicas (Aguilar, et al., 2010) enfocadas desde la perspectiva de la práctica artística, en lugar de desde el estudio de referencias teóricas. A continuación, procedemos a detallar los aspectos más relevantes de las dinámicas ejecutadas, desde su diseño didáctico y pedagógico, hasta su implementación en el espacio de trabajo a partir de la manipulación matérica y el diálogo y conversación oral.

Los materiales utilizados a lo largo de las sesiones de trabajo fueron materiales textiles como retales, hilos, lana y materiales vegetales como el esparto. Las principales herramientas utilizadas fueron las agujas y las tijeras, facilitadas al inicio de las sesiones, además del uso de las manos. El propio cuerpo fue planteado desde el inicio de las dinámicas como material y como herramienta a la hora de intervenir. Además, “si todos los sentidos son extensiones del táctil” (Pallasmaa, 2006, p. 88) entonces:

La mano es por excelencia la parte del cuerpo mediante la que conectar, ya que las puntas de los dedos contienen innumerables terminaciones nerviosas. En las manos reside el poder del artesano, su herramienta principal, la que le permite procesar la materialidad de un pensamiento y traducirla primero en una imagen abocetada para terminar trayéndola al mundo de lo sensible. (Pallasmaa, 2012, p. 14)

Durante las sesiones se definió, de forma colectiva, el término memoria oral. Y se planteó cómo era posible vincular el textil con el concepto de identidad a partir de las experiencias compartidas a lo largo de las diversas sesiones. Así mismo, se hicieron preguntas en lo referente a la diversidad de las propuestas atendiendo a su vinculación con el textil, tanto en su producción artística en lo referente a los materiales, soportes, o referentes; como en su vida personal, asociando los resultados y los procesos seguidos a objetos que utilizamos de forma extendida en el día a día, la decoración que tenemos en nuestras casas, o la indumentaria que utilizamos. Todo ello con el objetivo de vincular dicho uso del textil con el uso de la construcción identitaria. Al finalizar cada sesión, se llevó a cabo una puesta en común, en la que las personas participantes conversaban e intercambiaban impresiones en torno a aquello que había ocurrido durante la práctica colectiva.

4.2 Dinámicas planteadas

A continuación, procedemos a detallar algunos de los aspectos relevantes de las prácticas realizadas durante las sesiones de trabajo. Las dinámicas eran planteadas al inicio de cada sesión, tal y como se ha explicado anteriormente, las personas participantes tenían una voz activa dentro de esta planificación y ejecución de la propuesta, por lo que a medida que avanzaba el trabajo, surgieron momentos que no habían sido planificados como, por ejemplo: un canto grupal o la dirección que tomaban las conversaciones que se mantenían mientras se trabajaba plásticamente con el material textil. A continuación, explicamos las diferentes sesiones, así como las acciones que se produjeron a partir de las prácticas desarrolladas.

a) Primera sesión de trabajo. Presentación y definición colectiva de los términos identidad y memoria oral.

Planteamiento:

Durante la primera dinámica de trabajo se planteó hacer una presentación de las personas asistentes mediante el uso de propuestas plásticas, atendiendo al concepto de identidad híbrida. En segundo lugar, buscábamos conocer los antecedentes e historias de vida del grupo, otorgando la voz protagonista a sus integrantes. La finalidad de la propuesta era la de consolidar el grupo de trabajo, todo ello a través de la manipulación plástica textil.

Ejecución:

A la hora de llevar a cabo la propuesta se propuso la realización de pequeñas piezas que describieran de manera individual a cada una de las personas integrantes del grupo, mediante el uso de los elementos tanto plásticos como corporales. Durante el proceso de elaboración, se inició una conversación en la que se plantearon cuestiones referentes a la memoria oral, con la intención de indagar qué es lo que los integrantes consideran como memoria oral a partir de sus comentarios y ejemplos de vivencias personales.

La conversación giró en torno al concepto de identidad. Tomando los colores y las texturas como asociaciones a recuerdos y a la memoria sensorial y simbólica. Se habló sobre el origen etimológico del término *color* a la hora de entender las diferentes significaciones del término en función del idioma hablado. Por ejemplo, el término *color*, del cual provienen los términos italianos, francés, castellano, portugués, inglés y catalán, tiene vínculos con la gran familia del verbo *celare*, que significa “ocultar”, “recubrir”, “disimular”. En cambio, el término griego *jroma*, deriva de la palabra *jros*, “piel”, “superficie corporal”. En alemán, *farbe* proviene del germánico común *farwa* que significa “forma”, “piel”, “envoltorio”. Pero “en otras lenguas, en absoluto indoeuropeas, conducen a la misma idea: el color parece ser en su origen una materia, un envoltorio, una película” (Pastoureau, 2017, p.42).

Tomando el término anglosajón *home-sick*, que podría traducirse por la añoranza del hogar, se discernió sobre cómo los colores estaban asociados con la identidad, y ésta a su vez, ligada al concepto de procedencia. A partir de la experiencia propia de las personas que procedían de otros países, se detectó un denominador común: todas las personas coincidieron en la necesidad consciente o inconsciente de vestir colores y texturas llamativos, como una cuestión de autorreconocimiento en el territorio alemán. Por una cuestión cultural, pero también climática, todas las personas con una nacionalidad distinta a la alemana sentían la necesidad

de expresarse a través de la ropa que llevaban de una forma diferente a como lo hacían en sus países de origen, volviendo a esa idea de envoltorio, piel o superficie corporal que nos oculta, derivada de la etimología del término color. Llegando a través de la conversación, a la idea de utilizar la vestimenta o el atuendo como herramienta de pertenencia a un grupo concreto. Todo el grupo coincidió en cómo en un periodo de inseguridad como puede ser la adolescencia, se recurre a la ropa como elemento para ayudarnos a encajar, en este caso ocurría todo lo contrario; de forma inconsciente, las personas que venían de climas más cálidos y con mayor cantidad de horas de luz, recurrían a los colores vibrantes y a las texturas como elementos para sentirse identificados, desmarcándose de la cultura centroeuropea imperante. Se trata pues, de un rasgo característico a la hora de percibir el entorno y el contexto a través de la ropa y de los elementos textiles que nos acompañan en nuestro día a día.

Cabe destacar cómo, poco a poco, la conversación fue disminuyendo, y sin ser conscientes de cómo ocurría, el grupo empezó a tararear, para después empezar a susurrar, y finalmente cantar y mover al cuerpo al unísono, al ritmo de la música improvisada que había surgido a partir del hacer. El hacer como práctica colectiva, surgida a través del intercambio matérico y de la palabra.

Sin previsión alguna, el grupo consiguió codificar la acción manual colectiva. No es algo inusual, ya que: “a lo largo del tiempo, las tejedoras han desarrollado reglas mnemotécnicas y tecnologías de almacenamiento. [...] Algunas culturas, desde la Grecia homérica al Afganistán contemporáneo, han codificado el recuento de hilos en canciones y cantos” (Postrel, 2020. pp. 104-105). Uno de los ejemplos literarios posiblemente más conocido, tiene lugar en la *Odisea* (Homero, 2017), mientras tejen, Circe y Calipso cantan juntas y es así, como Polites es capaz de reconocer la acción incluso antes de ser capaz de verla. Este ejemplo nos ayuda a entender el conocimiento extendido y popular de los cánticos en la antigüedad como parte de los rituales cotidianos. Tal y como defiende el arqueólogo A. Truck en referencia al estudio de los textiles en culturas indoeuropeas: “los sistemas de recuento y las canciones asociadas a la producción de motivos textiles pueden haber tenido una influencia extraordinariamente temprana a las narrativas construidas por medio del ritmo o del metro” (Truck, 2006).

Resultados:

Los resultados obtenidos fueron diversos. Algunas de las personas participantes transcribieron con las manos el material de la sesión (Figura 1). Utilizando el material blando para unir conceptos, trasladando los pensamientos a través del movimiento de las manos. “El medio de almacenamiento más común es la propia tela. Al examinar los telares tradicionales que todavía se conservan en el Extremo Oriente” (Postrel, 2020, p. 105), comenta la autora con respecto a la conservación de conocimiento autoreferencial contenida en los propios tejidos.

A través de las acciones de anudar y trenzar se habló sobre la asociación con el conocimiento acumulado, con la infancia y con la práctica como lenguaje a partir de sí misma, *trusting the process*² [confiando en el proceso]. También se utilizaron materiales algo más rígidos como urdimbre, de forma que el esparto se transformó en un telar rudimentario que atendía al movimiento rítmico, ritual, de las manos y el hilo. Otras participantes trabajaron desde la intuición, prestando atención a aspectos más lúdicos, jugando con los resultados de forma que una misma pieza podía transformarse en varios objetos a partir del uso que se le daba, desde una pieza de joyería textil que rodeaba el cuello hasta un juguete vertebrado que serpenteaba sobre la mesa siguiendo un rumbo indefinido. Algunas de las lecturas fueron en una dirección

más biográfica, incluso geográfica. Generando asociaciones entre los olores y los espacios de crianza, se habló del material como representación de los espacios naturales y rurales, así como de las plantas que allí crecían. Del mismo modo, aludiendo a la alimentación del ganado con dicho material vegetal, se generó un objeto indeterminado, mediante el anudado del propio material sobre sí mismo. Dicho objeto cobró la función de instrumento musical, cuando la persona que hablaba, lo hizo enlazando las palabras al ritmo que golpeaba el objeto contra su muslo y entonaba sus palabras melódicamente. Otro de los resultados obtenidos aludía a unas cortinas, una máscara que la persona podía ponerse frente al rostro a modo de gafas o diadema. Se proponía pues un ejercicio de autoconocimiento, donde al cubrir el rostro con la ‘cortina’ la persona que la llevaba puesta, podía mirar de forma metafórica hacia el interior, aislándose de los estímulos externos. Por el contrario, al abrir las cortinas, la persona que llevaba la pieza colocada sobre el rostro reconectaba con el entorno directo. Otra de las propuestas, presentada por una de las participantes, fue la de generar una pieza a partir del modelado intuitivo del material, a partir de movimientos repetitivos, siguiendo un patrón. Los diversos movimientos generaron una exploración táctil mediante el uso de los dedos. Añadiendo el elemento del tiempo como parte del proceso de trabajo, estableciendo éste como criterio matérico, donde en función del paso del tiempo el material con el que se trabajaba era modificado.



Figura 1. Tótem realizado por una de las personas participantes en la sesión, 2023.

Fuente: los autores.

Cierre:

Al finalizar la sesión, tuvo lugar una puesta en común en la que las personas participantes explicaron los rasgos de su personalidad, aficiones o preocupaciones que habían decidido plasmar en la pieza. De esta forma, la presentación formal ante el grupo atendía a aspectos personales directos, dando una versión de sí mismas cercana y sincera, dejando en un segundo plano cuestiones más generales, como pudieran ser los aspectos laborales, o la edad. De esta puesta en común, se derivaron implicaciones personales como la procedencia, los orígenes, referentes y lo aprehendido.

b) Segunda sesión de trabajo: retrato del grupo.

Planteamiento:

Durante esta segunda sesión de trabajo se planteó la idea de crear un relato colectivo del grupo a partir de las conclusiones obtenidas en la sesión de trabajo anterior.

Ejecución:

A lo largo de la sesión, la conversación continuó en torno al concepto de “memoria oral”, vinculando el término de nuevo con la identidad. Por ejemplo, desde canciones que habían formado parte de nuestra vida a modo de elementos sonoros que encapsulaban un recuerdo asociado a momentos y estados de ánimo concretos. También se comentó cómo las palabras podían cambiar en función de la zona en la que se formulaban, y cómo fonéticamente cambiaban las asociaciones y la simbología implícita en el término, más allá del significado directo.



Figura 2. Creación del retrato colectivo a partir de las personas integrantes del grupo y el imaginario propio, 2023.
Fuente: los autores.

Resultados:

Hubo un intercambio continuo de historias personales ligadas a las palabras, en función de la procedencia geográfica donde eran utilizadas, tanto en el idioma alemán como en el castellano. Mientras la conversación versaba en torno a estos términos, el intercambio tenía lugar con las manos, unas personas ayudaban a las otras, enseñando mediante gestos y sosteniendo las piezas de la persona que estaba a su lado mientras al mismo tiempo, se trabajaba en la pieza propia. De este modo fueron establecidas estrategias de trabajo en las que interactuaba el lenguaje y la manipulación matérica, dando lugar a cuestiones lingüísticas. Haciendo así un llamamiento a “mirar la lengua” (Skrabek, et al., 2020, p. 83), tal y como Simona Skrabec propone en su intervención crítica en la publicación titulada *Vermells*, en torno a la obra de Josep Grau-Garriga.

Esta dinámica durante las sesiones siguientes se retomaron los conceptos de identidad individual y colectiva a partir del retrato del grupo. A medida que avanzaban las sesiones, se iban añadiendo elementos, surgidos a lo largo de las distintas sesiones. La ejecución fue efectuada desde el consenso y el diálogo de todos los miembros del grupo.

Cierre:

Gracias a las estrategias de trabajo seguidas, el grupo se aproximó a la idea de lenguaje como materia, algo que ya proponía el artista catalán Grau-Garriga, entendiéndolo como algo externo a nosotros, pero en continuo cambio. Durante las conclusiones, las personas participantes comenzaron a hablar de un imaginario propio del grupo que empezaba a formarse a través de los intercambios que tenían lugar durante las sesiones, así como a partir del material plástico elaborado.

c) Tercera sesión de trabajo: El juego del cordel.**Planteamiento:**

La propuesta planteada en esta ocasión empezó desde la perspectiva del juego presente en algunas de las obras de la artista italiana Maria Lai. En donde era capaz de trenzar palabras mediante el juego de hilos; creando piezas precarias con estructuras blandas en relación con su cuerpo.

Ejecución:

A partir del juego de manos tradicional, en el que se manipula un cordel para hacer figuras, se inició el contacto entre las personas participantes en la sesión. A medida que se dificultaba la ejecución de las figuras, se añadió material textil en forma de hilo. De manera que no solo había un cordel, sino varios que se unían mediante las manos y los dedos de forma cada vez menos ordenada. A la hora de manipular, también se introdujeron otras partes del cuerpo como herramientas y posteriormente elementos que conformaban el espacio. De este modo, se generó un espacio propio dentro de la delimitación del cuerpo con el hilo, creando un sistema de confianza física a medida que los cuerpos quedaban enredados en las madejas. Cuando el movimiento del cuerpo ya era muy limitado, se generó una experiencia sensorial colectiva, además de la propia, en la que todos los movimientos estaban conectados mediante los hilos, y a su vez modificaban los del grupo.

Tomando como referencia *El ring en manos*³ de Jacobo Castellano (Figura 3), “donde coexiste un habitar con la lucha, desde el conflicto, un espacio que une lo textil y el ring dentro de ese espacio de los hilos entrecruzados con el juego mediante los dedos” (Blasco, 2017). Mediante esta dinámica, los cuerpos entraban en contacto con el espacio ocupado de una forma muy diferente, ya no se trataba de un contenedor, sino de un elemento más dentro de la práctica. Sin embargo, las personas participantes comentaron en la puesta en común cómo habían sentido sus movimientos contenidos, pero no restringidos, al ser capaces de moverse al unísono pese a la poca libertad que ofrecía el material enredado. Generando un espacio mediante el hilo y el cuerpo como lo hizo la artista Bea Camacho en su pieza *Enclose* (Figura 4) realizada en el año 2005, donde tejió alrededor de su cuerpo un traje a modo de capullo de seda.



Figura 3. Jacobo Castellano. *Ring en las manos*, 2009.
Fotografía, 69 x 75 cm. Fondo de obra del Centro de Arte Dos de Mayo, Comunidad de Madrid.



Figura 4. Bea Camacho, *Enclose (Video Stills)*, 2005
Impresión digital, 26.7 x 38.1 cm. Edición 3/10. Plataforma de venta arte online, Artsy.net
<https://www.artsy.net/artwork/bea-camacho-enclose-video-stills>

Resultados:

El material resultante al finalizar la sesión, tras liberar poco a poco los cuerpos, fue una masa de hilos que contenía la experiencia a nivel testimonial. Recordando a un nivel formal al proyecto *Clandestinas* de la artista peruana Romina Chuls.

Estos textiles no son otra cosa que testimonios materiales que articulan la experiencia y manifiestan la diversidad de las vivencias que atraviesan los cuerpos de quienes les dan forma, hilando permanentemente presente, pasado y las esferas pública y privada. Es por esto que hablamos de prácticas *textimoniales*, un concepto y juego de palabras en el que se encuentran el texto, lo textil, el testimonio y la textura como otras formas de inscripción material que constituyen gramáticas situadas en contextos espaciales y temporales específicos, y que producen conocimientos que entrelazan las técnicas y tecnologías empleadas para su creación. (González-Arango, et al., 2022)

En un momento dado, todo el mundo cerró los ojos de forma instintiva, dando lugar a una percepción sensorial no guiada por el sentido de la vista, y permitiendo una conexión más allá de las delimitaciones del cuerpo, ampliándolas al conjunto de hilos y al grupo.

Cierre:

Durante el tiempo dedicado a las conclusiones, el grupo explicó cómo había percibido la maraña generada, como un sistema; dando lugar a una percepción sensorial personal. Pero a la vez, al crear esta maraña de hilo y cuerpos, el grupo identificó la experiencia desde lo colectivo, desde la pertenencia.

d) Cuarta sesión de trabajo: narrar con hilo.**Planteamiento:**

La cuarta sesión de trabajo consistió en la creación de una pieza tejida a mano mediante la técnica de ganchillo o *crochet*, y la técnica de *macramé* o anudado. A partir de una narración oral construida a través de las intervenciones de las personas participantes, fue posible relatar mediante el hilo (Figura 5). “Así, el textil como texto construye testimonio a través de su dimensión material” (González-Arango, et al., 2022, p. 9).



Figura 5. Participantes trabajando con la aguja de ganchillo mientras tiene lugar la tertulia, 2023.
Fuente: los autores.

Ejecución:

Al tejer lo narrado, el grupo formó un ritmo propio en donde cada persona representaba un aspecto distinto de la historia generada. La ficción y las referencias a las historias personales del grupo se entrelazaban y generaban nuevas uniones y líneas narrativas, a la vez que la voz del grupo tejía mediante las palabras. Según avanzaba la sesión, el grupo llegó al concepto de ritual, “como acción colectiva desde la que generar un tejido con poder para sanar, cohesionar, unir y organizar grupos humanos, con características meditativas al ser un acto repetitivo, introspectivo y que ayuda a despejar el pensamiento y aclarar ideas” (Xochiquétzal, 2017, p.141). El tejido pasó, según esta reflexión, a tener una dimensión política y transformadora de la realidad del grupo.

Resultado:

El resultado de las sesiones fue una pieza con una forma blanda y poco definida, donde tanto los nudos como la marca de la aguja del ganchillo daba forma a la acción narrada, recordando a las

piezas de la artista Cristina Flores pertenecientes al proyecto *La curandera* (Figura 6), piezas que ella misma define como: “un artefacto - esqueleto traído al presente, lleno de sustancia medicinal y poder nutricional en todas sus fibras para su uso exclusivo en la curandería y chamanismo” (Flores, C., 2019). También se habló de la posibilidad de elaborar discursos mediante las manos y el hilo a partir de cuestiones emocionales. Las personas participantes comentaron la dificultad que suponía para ellas la expresión de sentimientos a través del lenguaje oral, pero cómo la unión de éste, junto al hacer con las manos suponía una herramienta nueva a la hora de formular y transmitir sentimientos y emociones. Frances Morri, comisaria y exdirectora de la Tate Modern, comentó en diversas ocasiones cómo Bourgeois era capaz de gestionar sus propias emociones a partir del trabajo con las manos. En palabras de la artista: “the way it is very fluid [soft materials] and uncontrolable materials became pictures, became all words”⁴ (BBC Resources, 2019).



Figura 6. Cristina Flores, *La curandera*, 2021. Textil, Medidas variables.
Fuente: web de la artista.

realizado esta acción: es decir, de hacer mientras hablaban. De cómo habían sido capaces de comunicarse a través del uso de la herramienta y de las manos, plasmando esos pensamientos en un material blando.

e) Quinta sesión de trabajo: narrar con hilo.

Planteamiento:

La última de las dinámicas planteadas consistió en la creación de elementos blandos con el relleno de cojines y medias transparentes de distintos tonos. A través del llenado del ‘contenedor-media’ y su posterior manipulación con la herramienta y el hilo, la sesión derivó en la creación de prolongaciones del cuerpo a modo de prótesis blandas.

Ejecución:

A medida que avanzaba la propuesta, surgieron diálogos en torno a la percepción sensorial relativa al cuerpo, entendido éste como agente lector del entorno. A partir de la manipulación directa del material, se trabajó en la propuesta de extender el espacio ocupado por el cuerpo, envolviéndolo con el material blando.

Resultados:

Los resultados obtenidos fueron de nuevo diversos, desde pequeñas piezas que podían encajar en algunas partes del cuello, manos y brazos, modificando el movimiento del cuerpo, hasta extensiones más rígidas que permitían ser utilizadas como herramientas.

Una de las propuestas que nos gustaría destacar fue una prótesis de cara (Figura 7), donde uno de los participantes construyó un molde de su cara a partir de la media. Esta persona había sufrido un accidente hacía años, y tras numerosas operaciones y tratamientos había perdido completamente la visión en uno de sus ojos. Hacía solo unos meses le habían realizado una última operación, donde se había procedido a coser los párpados. Con el molde de su cara construyó una envoltura que permitía trasladar su forma de ver y percibir el mundo a otras personas. A partir de esa pieza, quien llevaba esa máscara era capaz de entender la reducción en la percepción visual, y cómo esto modificaba el lenguaje corporal y los movimientos del cuerpo durante una conversación.



Figura 7. Participantes manipulando la máscara generada durante la sesión de trabajo colectiva, 2023.
Fuente: los autores.

Cierre:

Las personas participantes en la sesión destacaron cómo a través del diálogo y del intercambio de elementos, fue posible trasladar sensaciones y percepciones sobre el cuerpo ajeno y el propio. Asimismo, se habló del grupo como un elemento corpóreo, en donde el textil había sido capaz de generar la unión entre individuos a través del intercambio verbal y el plástico llevados a cabo de forma simultánea.

5 DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Al inicio de la investigación nos planteamos una serie de cuestiones, que consideramos que hemos sido capaces de responder a medida que avanzaba el proyecto. El primero de los interrogantes atendía a la cuestión narrativa del lenguaje textil, y si éste era capaz de construir dicho relato por sí mismo. La respuesta a esta pregunta es afirmativa, partiendo de la concepción del textil como lenguaje. Es decir, un lenguaje que comunica un mensaje codificado, y así como el alfabeto lo hace mediante palabras, el textil lo hace mediante los procesos técnicos, matéricos y formales propios. Poniendo en práctica el desarrollo de este lenguaje en un grupo de personas con procedencias diversas, pudimos comprobar cómo las piezas ejecutadas cobraban un sentido acompañadas del diálogo oral que tenía lugar en el momento de la manipulación plástica. De este modo, el textil fue entendido como texto, atendiendo a la dualidad entre ambos términos de igual procedencia etimológica.

Así mismo, observamos cómo el trabajo colectivo basado en el diálogo generaba redes de solidaridad ligados a procesos de empoderamiento. Las ideas y propuestas planteadas estaban encaminadas a explorar los aportes que estas prácticas y técnicas textiles, así como sus materialidades a la pedagogía crítica, a la investigación artística y a la creación de comunidades emocionales. Todo ello desde la implicación directa de las personas participantes en las tertulias y talleres.

Gracias a esta coproducción plástica basada en el diálogo, nos situamos ante un cambio en el modo de entender la acción plástica. Frente al estrecho rol de lector-consumidor, [consideramos] es necesario concebir un lector-productor; construir una relación con el lector basada en la cooperación o, mejor aún, en la coproducción. (Marrero, 2008. p. 29)

La experimentación plástica ayudó de forma notoria a la comunicación entre los miembros del grupo, añadiendo matices y nuevas interpretaciones. Generando nuevos puntos de vista donde el lenguaje oral, basado en un idioma compartido, pero no propio, no conseguía transmitir todas las emociones y percepciones haciendo uso único de la palabra hablada. De esta forma, la plasticidad del material y su manipulación transformaron la acción colectiva en una conversación real y concreta. Coincidiendo con la autora Haraway, citada por Calderón y Hernández (2019) que afirmaba que: “el conocimiento siempre es contextual y los saberes corporeizados, transicionales y relacionales se generan en y a partir de un espacio social, circunstancia que reclama una noción performativa del proceso de producción de conocimiento” (Calderón, y Hernández, 2019). Por este motivo, concluimos la investigación resaltando la capacidad del lenguaje textil para generar espacios de diálogo y conocimiento, en un contexto de intercambio de vivencias y percepciones a partir de los conceptos de identidad y de memoria. Habiendo sido capaces de generar un espacio de diálogo y pertenencia, dando cabida a las historias de vida del grupo a través del material y del cuerpo en acción con éste.

Compartir y colaborar, nos permite construir un espacio de pensamiento: “En este sentido, la investigación artística puede rescatarse como un espacio de pensamiento en el cual explorar y problematizar el potencial emancipador del conocimiento” (Calderón, y Hernández, 2019). A través de las conversaciones que tuvieron lugar, fuimos capaces de teorizar sobre cuestiones identitarias y de pertenencia, así como de indagar en cómo se cuentan y se han contado las historias, discutiendo sobre el papel de los nuevos medios y canales de comunicación con relación al textil y la industria.

Gracias a las sesiones de trabajo planteadas, se ha podido contribuir al desarrollo social de una comunidad concreta, generando redes de apoyo y diálogo sólidas que se extendieron más allá del espacio Schmatzkammer donde tuvieron lugar las sesiones de trabajo colectivo. Por este motivo consideramos que la propuesta ha tenido un impacto positivo en la comunidad de aprendizaje generado a partir de las tertulias y la práctica artística llevada a cabo.

CONTRIBUCIÓN AUTORES

Idea: L.O.A., S.V.G., D.T.M.; Proyección de ideas y materialización plástica: L.O.A., S.V.G., D.T.M.; Aproximación a la investigación: L.O.A., S.V.G., D.T.M.; Organización de las sesiones: L.O.A.; Ejecución de las dinámicas planteadas: L.O.A.; Resultados: L.O.A., S.V.G., D.T.M.; Discusión y conclusiones: L.O.A., S.V.G., D.T.M.; Redacción: L.O.A., S.V.G., D.T.M.; Revisiones finales: L.O.A., S.V.G., D.T.M.

6 REFERENCIAS

Aguilar Ródenas, C., Alonso, M. J., Padrós, M., & Pulido, M. Á. (2010). Lectura dialógica y transformación en las Comunidades de Aprendizaje. *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, 67 (24,1), 31-44.

BBC Resources. (2021, 31 enero). *Imagine. Louise Bourgeois. Spiderwoman*. [video]. YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=4VMWM2EbjIU>

Blasco, S. (2017, 8 de marzo). *El arte y las cualidades materiales de lo textil-Pero... ¿ESTO ES ARTE?* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GSPZQFY-kzk>

Calderón García, N., & Hernández, F. (Hernández H. (2019). *La investigación artística: un espacio de conocimiento disruptivo en las artes y en la universidad*. Octaedro.

Chuls, R. (2020). *Clandestinas*. <https://www.rominachuls.com/celandestinas>

Cuéllar-Barona, M., González-Arango, I. C., Pérez-Bustos, T., Rivera, M. X., & Siman, Y. (2022). Prácticas textimoniales: narrativas, resistencias y formas del hacer textil. *CS (Universidad Icesi. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales)*, 38, 9–15. <https://doi.org/10.18046/recs.i38.5806>

Del Valle Murga, T. (2010). Identidad, memoria, juegos de poder. En Maceira, L. y Rayas L. *Subversiones. Memoria social y género. Ataduras y reflexiones* 69–86. Casa Juan Pablos

Flores, C. (2019). *La curandera*. <https://www.cristina-flores.com/lacurandera>

Gómez, J., Latorre, A., Sánchez, M., & Flecha, R. (2006). *Metodología Comunicativa Crítica*. El Roure.

Halbwachs, M. (2010). *La memoria colectiva*. Miño y Dávila.

Homero. (2017). *La Odisea*. Austral.

López Alcañiz, V. (2013). Contramemoria. Historia, genealogía y ontología del presente en Michel Foucault. *Historiografías: revista de historia y teoría*, 6, 13-31.

Marrero Guillamón, I. (2011). *La fábrica del conflicto. Terciarización, lucha social y patrimonio en Can Ricart, Barcelona*. Universitat de Barcelona.

Nates, M. E. (2017). *Narrar con hilos: La memoria y la narrativa como herramientas de sanación a través del tejido*. [tesis, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Javeriano. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/34482>

Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili.

Pallasmaa, J. (2012). *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Gustavo Gili.

Pastoureau, M. (2017). *Los colores de nuestros recuerdos*. Periférica.

Rabe, A. M. (2018). Arte. En Vinyes, R. (2018). *Diccionario de la memoria colectiva* 48-52 Gedisa.

Rincón Buitrago, M. C. (2020). La costura como práctica simbólica para la construcción de memoria histórica, experiencia del “Costurero de la memoria: kilómetros de vida y de memoria”. *Cambios Y Permanencias*, 11(1), 1345–1360. Recuperado a partir de <https://doi.revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/11126>

Rivera García, M. X. (2017). Tejer y Resistir. Etnografías Audiovisuales y Narrativas Textiles. *Universitas*, 27, 139–160. <https://doi.org/10.17163/uni.n27.2017.06>

Skrabek, S. (2020). El Vermell, el color de l'aorist. En Alcoy, R., Kopf, A., Mitrani, À., Garrido, J., Grau, E., y Skrabek, S. *Grau-Garriga: VERMELLS*. 80-89 Gráficas Rey.

Tuck, A. (2006). Singing the Rug: Patterned Textiles and the Origins of Indo-European Metrical Poetry. *American Journal of Archaeology*, 110(4), 539–550. <https://doi.jstor.org/stable/40025056>

NOTAS

1. La pedagogía crítica es un enfoque educativo que cuestiona los conocimientos establecidos y promueve un proceso de enseñanza-aprendizaje basado en el sentido crítico, posibilitando una formación significativa y globalizada. Estas metodologías buscan que el alumnado analice la estructura social y cultural en la que vive, reflexionando de manera analítica sobre las creencias y prácticas que predominan en la educación, para generar respuestas liberadoras que impulsen transformaciones personales y sociales al margen de la cultura comercializada.
2. Expresión extraída directamente de las conversaciones mantenidas durante las sesiones de trabajo.
3. Obra fotográfica realizada en el año 2009, perteneciente al fondo CA2M. <https://ca2m-coleccion.org/catalogo/obra/ring-en-manos/> (2024, 29 de noviembre)
4. La forma en la que es muy fluido [el material blando] e incontrolable, se vuelve imágenes, se vuelve palabras.