

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS
Y ARTES DE CHIAPAS**

FACULTAD DE ARTES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Elaboración de Textos

**Tejidos escultóricos:
representaciones artísticas e
identidad disociativa.**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTES VISUALES

PRESENTA

DULCE ELIZETH GARCÍA VELÁZQUEZ

ASESORA

Dra. Claudia Adelaida Gil Corredor



Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Julio de 2025



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
SECRETARÍA GENERAL
DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR
AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
07 de julio de 2025

C. DULCE ELIZETH GARCÍA VELÁZQUEZ

Pasante del Programa Educativo de: LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

Tejidos escultóricos:

representaciones artísticas e identidad disociativa.

En la modalidad de: Elaboración de Textos

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

Arq. Andrea Guadalupe Argüello Méndez

Lic. Francisco Bersaín Sánchez Morales

Dra. Claudia Adelaida Gil Corredor

Firmas:

c. c. p. Expediente

ÍNDICE

Introducción.....	1
Planteamiento del problema.....	2
Metodología.....	3
Preguntas centrales.....	3
Objetivo general.....	3
Objetivos específicos.....	3
Justificación.....	4
CAPÍTULO I. EL TRASTORNO DE IDENTIDAD DISOCIATIVA Y SU RELACIÓN CON LA CREACIÓN ARTÍSTICA.....	5
1.1 Causas, consecuencias y características relacionadas con el Trastorno de Identidad Disociativa (TID).....	5
1.2 Los trastornos de personalidad y la creación artística.....	8
1.3 La creación como expresión de la mente.....	12
1.4 Relación entre el tejido y el TID.....	14
Conclusión del capítulo.....	15
CAPÍTULO II. REFERENTES ARTÍSTICOS Y TEJIDOS EN LA ESCULTURA.....	17
2.1 Las mujeres tejedoras y el arte.....	17
2.2 Hilos y fibras en la escultura.....	19
2.3 Obra de Agatha Oleksiak, Joana Vasconcelos y Stella Benvenuto.....	21
2.3.1 Agatha Oleksiak.....	21

2.3.2 Joana Vasconcelos.....	23
2.3.3 Stella Benvenuto.....	25
Conclusión del capítulo.....	26

CAPÍTULO III. PROCESO CREATIVO: “MIS YO, TODAS SOMOS UNA”.....

3.1 Mis tejidos y la escultura.....	27
3.1.1 Mi labor como artista.....	27
3.1.2 El reencuentro de mi des-encuentro.....	28
3.1.3 Mirar hacia adentro.....	29
3.2 Proceso técnico: ganchillo, bordados y punto de cruz.....	30
3.2.1 Ganchillo.....	31
3.2.2 Bordados.....	31
3.2.3 Punto de cruz.....	32
3.3 Obra final.....	40
3.4 Socialización de la obra.....	42
Conclusiones.....	44
Bibliografía.....	45

INTRODUCCIÓN

El arte textil ha sido desarrollado por diferentes culturas, hasta el día de hoy una disciplina admirable a lo largo de la historia y más porque ha sido desarrollado por mujeres. Actualmente las técnicas digitales y la tecnología han hecho que el arte tome rumbos diversos y es también por esta razón que se ha querido retomar el arte textil como una disciplina que ha trascendido y permite admirar en cada obra el oficio y la destreza con que cada pieza ha sido realizada.

Este ha sido todo un proceso creativo a través del cual me he adentrado en el arte textil. Esta inquietud aparece desde mi infancia, de pequeña en mi hogar mis abuelos y mi mamá estuvieron relacionados constantemente con el trabajo manual y textil. Por un lado, mi abuelo, él se dedica a arreglar y tapizar bocinas con una máquina de coser antigua y cada que podía de pequeña me atrevía a usarla para hacer ropa a mis muñecas escondidas. Por otro lado, mi abuela, teje sus propios abrigos o bien hace manteles o fundas que son usadas para el hogar o algunas veces para venta o simple pasatiempo y mi mamá que elabora cuadros en punto de cruz como parte de su vida y también como objetos de venta.

En algún punto de mi vida me comenzó a llamar la atención, claro que no era consciente de que también lo desarrollaría como un oficio, lo tuve claro solo cuando comencé con un trabajo en la universidad en el que había que realizar una obra y esta decidí hacerla tejida y este cautivo a maestros, se fue a un concurso la obra y gane, ahí nace la inquietud por explorar más este lado del tejido relacionado al arte. Recuerdo que cuando era niña mi abuela y mi mamá me trataban de enseñar a tejer cuando era niña, y es ahí donde me di cuenta que este acto pasa de generación en generación, enseñando entre mujeres como si fuera un secreto, aprendiéndolo en la intimidad del hogar. Más adelante, dentro de la carrera había que buscar materiales y una técnica que fuera más personal, y siempre llegaba al tejido, así durante la carrera fue aprendiendo diferentes formas y técnicas de tejer.

El tomar conciencia del significado del tejido me ha llevado a relacionar los trastornos de personalidad y el cuerpo, el cual es resguardado y crea una protección los hilos siempre entre las personalidades que guarda el individuo detrás de los hilos. Esta relación simbólica también se halla en el tejido de la momificación, de modo que protege el cuerpo con la energía del tejido sagrado, y su representación busca la conservación del cuerpo, al igual que el tejido busca proteger las otras personalidades que guarda el individuo.

Con la relación del tejido y cuerpo nace algo nuevo y oculto, el tejido tiene la intención de proteger, al mismo tiempo el cuerpo pasa a segundo plano pues lo que realmente importa es lo de adentro su esencia la que esta protege, y de la manera que yo realizo mi trabajo, la ausencia del cuerpo deja una impresión en esta tejedura que a la vez tiene que ver con la identidad de las otras personalidades que ha dejado la huella en el cuerpo tejido.

Lo que busco con mis esculturas tejidas en hilos de algodón, es la relación con el tejido como protección de las personalidades además del cuerpo, por ello cumple la función de un caparazón que solo protege y da forma a un cuerpo, pero lo realmente importante es lo invisible detrás de este.

Planteamiento del problema

Creación escultórica en relación con el trastorno de personalidad es el tema central de este proyecto. Se pretende desarrollar una indagación que analice la relación entre la enfermedad mental y la creación artística para mostrar mi propio proceso de creación en el que utilizó los tejidos.

El trastorno de personalidad múltiple (TID) o también conocido como Trastorno de Identidad Disociativo, es conocido por las distintas personalidades que una persona puede tener por lo común y en lo general de los seres humanos desarrollamos solo una, pero se han documentado casos donde una persona puede llegar a tener hasta 23 personalidades distintas. No obstante, existen datos que señalan que se han llegado a tener hasta mil quinientas personalidades.

Las preguntas que dan origen al problema de investigación son las siguientes:

- ¿Cómo se manifiestan los trastornos de personalidad a partir de la escultura y su vínculo con el tejido?
- ¿Qué causa la personalidad múltiple?
- ¿Cuáles son los síntomas del Trastorno de Personalidad y cómo se relaciona con la creación artística?

Metodología

Consistió en efectuar una investigación documental, para ello se buscó información en diferentes fuentes en las que se trató el tema en cuestión, sus causas y efectos. Posteriormente se realizó el análisis de la información documental recopilada para relacionarla con el proceso creativo y así proponer una obra personal.

Preguntas centrales

- ¿Cómo representar los trastornos de personalidad a partir de la escultura y el tejido?
- ¿Cuáles son los síntomas del Trastorno de Personalidad y cómo se relaciona con la creación artística?

Objetivo general

Realizar cinco piezas escultóricas usando tejidos que representen la relación entre el Trastorno de Identidad Disociativa (TID) y la creación artística.

Objetivo específico

- o Investigar causas, consecuencias, características y demás atributos relacionados con el TID
- o Interpretar la información y canalizar a piezas escultóricas
- o Construir piezas escultóricas a través del tejido

- o Socializar los resultados a través de una exposición virtual

Justificación

El motivo por el cual he decidido hacer esta investigación es porque he considerado que el trastorno de personalidad múltiple debe ser más conocido y no dejar que las personas lo sigan ignorando a este Trastorno, también el dar a conocer que es real y que existe a pesar de que sea difícil de creer y aun mas de comprender, pero sabiendo y aceptando que este Trastorno es real tan real como cualquier otra enfermedad difícil de tratar.

Existen personas que suelen confundir el Trastorno bipolar con el de personalidad múltiple, lo cual es muy frecuente al momento que este, es mencionado bien sea en una conversación normal o en una situación determinada estos son los ejemplos más habituales referentes al tema de Trastorno de personalidad múltiple cabe agregar que en investigaciones anteriores se determinó que solo el 1.1% de la población mundial sabe sobre este trastorno.

Intentó abordar este trastorno desde lo tridimensional haciendo esculturas a base del tejido y el bordado, el gran interés de ejecutar este proyecto es vincular como un Trastorno es hasta cierto punto terapéutico con la creación artística.

Es por esta razón por la cual he decidido elaborar este proyecto para dar a conocer como el arte puede ayudar y a la vez resaltar lo bello del arte bordado.

CAPÍTULO I

EL TRASTORNO DE IDENTIDAD DISOCIATIVA Y SU RELACIÓN CON LA CREACIÓN ARTÍSTICA

En este capítulo se presenta los elementos conceptuales y teóricos fundamentales para comprender el trastorno de identidad disociativa (TID) y su relación con la creación artística. Se parte de una revisión general sobre los trastornos mentales, haciendo énfasis en las causas, consecuencias y características específicas del TID, con el fin de establecer una base sólida para el análisis posterior. Asimismo, se explora como ciertas condiciones psicológicas pueden influir en los procesos creativos, permitiendo considerarla creación artística no solo como una manifestación estética, si no también como una vía de expresión de la mente fragmentada. Los siguientes tres subtítulos servirán de sustento para examinar en capítulos posteriores la interacción entre lo patológico y lo creativo, y como el arte puede convertirse en un canal revelador de la experiencia disociativa.

1.1. Causas, consecuencia y características relacionadas con el Trastorno de Identidad Disociativa (TID)

La personalidad múltiple o el TID ha sido conocida por una extensa lista de nombres, tales como personalidad múltiple, dobles existencias, doble conciencia, doble personalidad, personalidad plural, personalidad disociada, personalidad alterna, Trastorno de personalidad múltiple, y ahora Transtorno de identidad disociativo, como actualmente se denomina, es una de las psicopatologías más desconocidas y que despierta mayor interés y fascinación en el público general; sin embargo, a la misma vez es uno de los trastornos psíquicos con menor nivel de conocimiento (1.1% en la población mundial)

Entre los principales casos se muestra que el nacimiento de este Trastorno se debe a los traumas durante la niñez. El 96% de todos los afectados sufrieron repetidos abusos sexuales o físicos durante la niñez (en su mayoría antes de los 5 años) o estuvieron desatendidos, llegando incluso al abandono. En un 80% de estos afectados se han comprobado los tres traumas. En casos de especial gravedad, los niños que fueron víctimas de abusos rituales en sectas o cultos. El 4% restante son niños que se despertaron de la anestesia durante una operación.

El caso que lanzaría a la “fama” pública al Trastorno de identidad disociativo fue el de Chris Costner que acudió a la consulta de los especialistas Thigpen y Cleckley aquejada por fuertes dolores de cabeza para los cuales ningún médico pudo brindarle explicaciones. A lo largo de las sesiones la joven mostraría otras dos personalidades que darían para uno de los libros más famosos de la literatura psiquiátrica popular: “las tres caras de Eva” que también fue llevado al cine.

El Trastorno de identidad disociativo terminaría de instaurarse en la fama en el año 1973 cuando la psiquiatra Flora Rheta publicó el aún más famoso libro “sybil” que también terminó en una adaptación cinematográfica. En esta historia totalmente real, la joven exhibía un asombroso total de 16 personalidades.

El Trastorno de identidad disociativo o de personalidad múltiple es el Trastorno caracterizado por la existencia de dos o más identidades o estados de la personalidad que controlan el comportamiento del individuo de modo alternante.

En este Trastorno se da una amnesia consistente en la incapacidad de recordar información personal relevante sobre alguna de las identidades coexistentes. La amnesia no es un informe en todas las personalidades, de forma que lo que desconoce una de las personalidades puede saberlo la otra.

Este trastorno es crónico y puede llegar a ser mortal. Dentro de los episodios de amnesia los cuales ocurren entre cada una de ellas personalidades dado que no todas las personalidades son capaces de recordar o estar conscientes de los pensamientos, acciones y recuerdos de las otras. Por ejemplo la personalidad A

puede estar consciente y observar todo lo que ve, piensa y hace la personalidad B como si fuera una película; pero puede ser que la personalidad B no pueda ser capaz de ser consciente en cuanto a los pensamientos, ideas y acciones de la personalidad A y ni siquiera ser capaz de saber que una personalidad llamada "A" exista.

Se atribuye a la interacción de diversos factores: estrés abrumador, capacidad para disociar, falta de apoyo y cariño durante la infancia ante experiencias dolorosas, falta de protección frente a procesos traumáticos, el autor William L. Hwang menciona que el 97% de los adultos con este trastorno manifiestan haber sufrido maltrato durante la infancia, pudiendo ser comprobado en el 85%. (William L., 2017, pag.558).

La mayoría de las personas sufre síntomas de depresión, ansiedad (dificultad para respirar, pulso acelerado, palpitaciones), fobias, ataques de pánico, disfunciones sexuales, alteraciones del apetito, estrés postraumático y síntomas que simulan los de las enfermedades físicas. Pueden estar preocupadas por el suicidio y son frecuentes los intentos, así como los episodios de automutilación. Muchas personas con trastorno de identidad disociativo abusan del alcohol o de las drogas en algún momento de su vida.

Hay varios signos característicos del Trastorno de la personalidad disociativo:

- Síntomas diferentes que ocurren en distintos momentos.
- Una capacidad fluctuante para asumir sus funciones, desde la eficacia en el trabajo y en la casa hasta la inhabilidad.
- Intensos dolores de cabeza y otros síntomas físicos.
- Distorsiones y errores en el tiempo y amnesia.
- Despersonalización y des realización (sentimiento de estar separado de uno mismo y experimentar su medio como irreal).

El trastorno de identidad disociativo requiere psicoterapia, con frecuencia facilitada por la hipnosis. Los síntomas pueden ir y venir de modo espontáneo, pero el

trastorno no desaparece por sí mismo. El tratamiento puede aliviar algunos síntomas específicos, pero no tiene efectos sobre el mismo.

El tratamiento va dirigido a alcanzar el mayor bienestar posible y la estabilización del afectado. Se discute si esto solo se puede lograr tras el éxito de la integración de las identidades parciales: muchos afectados rechazan este objetivo del tratamiento. En caso de necesidad, se puede tratar el trastorno de identidad disociativo mediante medicamentos como antidepresivos y tranquilizantes. No obstante, este tratamiento repercute solo en los síntomas, mientras las causas subyacentes del trastorno de identidad disociativo permanecen intactas. (2012 *Trastorno de identidad disociativo*, Omeda)

El pronóstico de las personas con un *Trastorno de identidad disociativo* depende de los síntomas y de las características del trastorno. Algunas tienen principalmente síntomas disociativos y características postraumáticas; esto significa que, además de sus problemas de memoria e identidad, experimentan ansiedad acerca de acontecimientos traumáticos y el hecho de revivirlos y recordarlos. Generalmente, se recuperan por completo con el tratamiento. Otras personas tienen adicionalmente trastornos psiquiátricos graves, como trastornos de la personalidad, afectivos, alimentarios y de abuso de drogas.

1.2. Los trastornos de personalidad y la creación artística

La relación entre la expresión artística y los trastornos mentales, es un tema que durante años me ha hecho reflexionar, y más concretamente ese espacio entre la cordura y la locura. A lo largo de la historia y dependiendo de las herramientas de análisis con que se contaba, se pasó de relacionar al creativo con un don otorgado por Dios, hasta generar teorizaciones centradas en el psicoanálisis.

La relación entre la creación artística y los procesos psíquicos hacen nacer, desde el origen de las civilizaciones, variados problemas de un interés apasionante. Las teorías de Lombroso y de Nordeau, que consideran el genio como fruto de una

“degeneración”, conocieron el éxito a finales del siglo pasado. (Pick, 1989, pag.18-48). Esta visión negativa impedía no sólo la búsqueda de lo interior de las obras de arte sino también el estudio de los efectos “terapéuticos” ocasionales de la creación artística. En nuestros días, tales efectos son certidumbres de la ciencia contemporánea, gracias a los adelantos de la psicología y de la psiquiatría. La persona que no se siente “igual a las otras” se ve obligada por su mismo desequilibrio a revisar las normas o los valores establecidos para adaptarlos a su uso.

Desde siempre se ha pensado que la genialidad y la locura son dos cosas que van de la mano, claros ejemplos serían Van Gogh y el quitarse una oreja como también Charlie Sheen y el uso de las drogas extravagantemente. Por ejemplo, cuando Van Gogh le escribe a su hermano Theo le dice: “Puse mi corazón y mi alma en mi trabajo, y he perdido mi mente en el proceso” (Van Gogh, 1872, pág. 46). Otro ejemplo de su estado mental y capacidad para crear se encuentra en lo dicho por Antonin Artaud:

La obsesión de hacer que los objetos sean otros, la de atreverse al fin a arriesgar el pecado del otro: y aunque la tierra no puede ostentar el color de un mar líquido, es precisamente como un mar líquido que Van Gogh arroja su tierra como una serie de golpes de azadón. E infunde en la tela un color de borra de vino; y es la tierra con olor a vino, la que todavía chapotea entre oleadas de trigo, la que yergue una cresta de gallo oscuro contra las nubes bajas que se agolpan en el cielo por todas partes. (Artaud, 2008, pág. 25)



Fig. 1. Van Gogh, *Autorretrato después de cortarse la oreja*, 1889.

La creación artística está regularmente ligada a un trastorno mental, según el estudio del psiquiatra Arnold Ludwig sobre la enfermedad mental y la creatividad, se encontró una tasa de 87% con trastornos psiquiátricos en los poetas eminentes y una tasa de 77% en escritores de ficción reconocidos, unas tasas muy superiores a las que encontró entre los alumnos sobresalientes en campos no artísticos como los negocios, la ciencia, la política o el mundo militar.

La creación es una manera libre de expresarte sin sentir culpa si está bien o no, porque ¿quién determinaría tal cosa?, la frustración no está contemplada en el ámbito del arte ya que esta puede convertirse en una experiencia diferenciadora, a través de la cual se puede imaginar sintiendo capaz de realizar cualquier cosa. El psiquiatra holandés Lambert explica la creación de la siguiente manera: “La imaginación creativa y la imaginación creadora son, ambas, condiciones para la creación, no pudiendo la segunda existir sin la primera, mientras que la primera no es, necesariamente, seguida por la segunda”. (Lambert, 1995)

El doctor Gastón Ferdière (1907-1990) fue un personaje clave y mediador entre los mundos del arte y la psiquiatría de los años treinta. Trabajó en el manicomio parisiense de Sainte-Anne, conoció a Jean Vinchon autor de *L'Art et la folie* (1924), a Jacques Lacan que le precedió como interno en el hospital, a Marie Bonaparte traductora de Sigmund Freud, a la vez que frecuentaba las reuniones de los surrealistas Duchan, Breton, etc...

Antonin Artaud fue paciente suyo, diagnosticado de esquizofrenia aguda, y temiendo que muriese de desnutrición en 1943, Artaud decía: “No amo en sí misma a la creación. Tampoco entiendo el espíritu en sí mismo. Cada una de mis obras, cada uno de los proyectos de mí mismo, cada uno de los brotes gélidos de mi vida interior expulsa sobre mí su baba” (Antonin Artaud, 1916). Ferdière consiguió su admisión en Rodez, animándole a escribir y a dibujar. Artaud es un ejemplo destacado de escritor de categoría con graves trastornos de la personalidad. Así, el mismo Artaud escribe al referirse a la obra de Van Gogh lo siguiente:

La buena salud mental de Van Gogh puede ser proclamada, pues a lo largo de toda su vida solo se hizo cocinar una mano y, dejando esto de lado, no llegó más que a cortarse la oreja izquierda, en un mundo en que la gente come todos los días vagina asada con salsa verde, o sexo de recién nacido azotado y encolerizado ingerido tal como sale del sexo de la madre. Y no es una imagen, sino una realidad cotidiana, repetida con frecuencia, y sembrada en toda la extensión de la tierra. (Artaud, 2008, pág. 48)



Fig.2. Antonin Artaud, *Representación teatral: vellocinos de oro*, 1926.

El agotamiento mental de Van Gogh en gran medida fue por la relación tormentosa que vivía con Paul Gauguin. Rebanarse una oreja, aunque exagerado, fue un chantaje amoroso, y esos pueden llegar a los extremos más dramáticos, lo que en una pasión está permitido.

La relación entre trastorno mental y el creador como artista nació en Grecia y recorrió Occidente, en el siglo XX se producen tres cambios, estos se sustentarían en la exploración objetivo-fenomenológica de casos individuales, la aplicación sistemática de la nosografía psiquiátrica a muestras más amplias de artistas clásicos y contemporáneos.

Actualmente el término “outsider” es uno de los más populares entre el ámbito del Arte, este término ha otorgado un valor más concreto a lo que se define. En el arte este término es de suma importancia ya que ha transformado la manera de ver al artista con problemas mentales de una manera más incluyente y esta a su vez

dando le un valor artístico a su trabajo pues antes solo era considerado por la psicología y la medicina como parte experimental.

El arte “outsider” no solo se limita a decir que este arte es hecho por personas con enfermedades mentales, sino que además tienen un valor por simple hecho de que estas personas son diferentes e independientes. Este arte nace por la necesidad de comunicar y expresar, muy distante de lo que son las intenciones del arte “profesionalizado”.

Saber el origen del arte “outsider” es irrelevante ya que desde siempre ha existido este tipo de creaciones artísticas y existirán siempre, lo que sí es importante señalar es que es un recurso para el ser humano aunque se ubique en el ámbito de la psiquiatría y se focaliza en el “arte de los locos”. Hace muy poco se contempló la idea de que estas creaciones tuvieran un valor artístico, estético o moral de reconocimiento público.

1.3. La creación como expresión de la mente

El peor destino que podemos acceder es a la locura. El camino que recorre desde la cordura hasta la demencia es un viaje duro, mórbido y terrible. La contraparte sucede paralelamente a una vida creadora, y los accesos de locura se alternan con periodos de riqueza y productividad artística.

La imaginación nos ofrece imágenes de lo posible que constituyen una plataforma para ver lo real, y al ver lo real con ojos nuevos, podemos crear algo que se encuentre más allá de ello. La imaginación, alimentada por las características sensoriales de la experiencia, se expresa en las artes por medio de la imagen. La imagen, es el elemento central de la imaginación, tiene un carácter cualitativo.

Podría decirse de ésta que la creación: Pone en juego todas las funciones básicas y presenta fenómenos: no los describe o los explica, sino que los representa, haciéndolos capaces de resonar, de provocar o ser convocados de “una vez” sin

explicitar discursivamente el contenido. Toda obra de arte afirma Suzanne Langer, “presenta al sentimiento para nuestra comprensión”, ya que su material son “imágenes del sentimiento que lo formulan para nuestro conocimiento” (Langer 1957:33) que se articulan por fuera del lenguaje lógico discursivo.

La creación está vinculada a la mente creativa, esta es rebelde y asume que todo puede ser completado, superado y mejorado y que nada está definido y todo es posible. La mente creativa se opone ante lo establecido y el poder de lo que las mayorías consideran definido, esta tiene muy claro que para cada pregunta siempre hay una respuesta, una solución para todo problema a diferencia de lo que la mayoría de las masas piensa.

No todas las personas son capaces de crear, pues estas se sienten cómodas desenvolviéndose en los marcos de lo que ya existe, en la seguridad de lo que ya se conoce ya que lo desconocido atemoriza y detiene la búsqueda de cosas nuevas. Es precisamente esta tendencia a desenvolverse en lugares seguros la que determina que el mundo esté lleno de oportunidades para innovar, para descubrir y para crear. La mente creativa conoce la libertad, porque esta se mueve en terreno virgen que no ha visto nadie.

La imaginación es lo que nos hace crear imágenes de todo lo que es posible, también nos permite probar cosas sin necesidad de tener consecuencias que podríamos encontrar si estas fueran reales. Da una seguridad para experimentar y ensayar sin ser real. Desencadena un desequilibrio, una ruptura, un estado de desamparo, que amenaza al psiquismo con la “muerte” o con la repetición sistemática, pero que origina un movimiento en “espiral”, que es capaz de articular por ello una forma nueva. (Diéguez, 2006)

El vínculo entre el arte y los estados alterados de la razón, ponen en manifiesto la necesidad de vincular la producción artística con lo culto, lo maravilloso, lo utópico, la mítico y lo insólito como una nueva forma de acceder a un nuevo espacio de conocimiento que el pensamiento lógico de la era moderna desterró.

La locura se concibe como una lucha interna, hacia lo establecido, la marginación y la propia enfermedad. Una batalla que ya se siente perdida y que en cierto modo así se representa:

En consecuencia, como así lo indican algunas representaciones medievales, la locura puede convertirse en la incapacidad para aceptar los límites, para obtener y perseguir una dirección propia y personal, o también la incapacidad para salir de un estado de avidez que es más una oralidad afectiva, una necesidad inagotable, o también, en fin, indecisión por rendirse, por huir al hecho de deber renunciar a la omnipotencia del poder ser todo y del poder hacer todo (Ibídem, P. 87.)

La locura, siguiendo la dicotomía platónica, adoptaría múltiples personalidades dependiendo de la persona que la posea, por ejemplo, en el caso de los artistas del Renacimiento, sobre todo, será la melancolía la depositaria de estas pulsiones vitales ocultas de la mente humana.

Cuando el artista crea, no es consciente de lo que quiere decir su obra. La obra cumple una función catalizadora y hace decir algo al otro, al espectador u oyente. El autor desaparece tras la obra. La obra de arte no deja de producir nuevos sentidos en el devenir del tiempo, y esto es lo que sustenta su vigencia. Nunca está terminada, sino que quien la recibe es el que intentara completarla a través de nuevos sentidos. Tolra decía “Solo cuando dibujo me siento en paz, dibujar era un antídoto contra el orden racional para superar el dolor existencial en un tiempo de pérdidas y nostalgia” (Tolrá, 1953)

1.4. Relación entre el tejido y el TID

En el ámbito de la creación artística, el uso del tejido ha trascendido su función utilitaria para convertirse en una poderosa herramienta de expresión y reflexión. En el contexto del trastorno de identidad disociativa (TID), donde la fragmentación de la identidad central, el acto de tejer puede ofrecer una vía para la integración de experiencias disociadas y la construcción de una narrativa personal coherente. La artista dominicana Raquel Paiewonsky ha explorado este potencial del tejido en su

obra, utilizando materiales y técnicas textiles para abordar temas de identidad, corporalidad y el género como parte de un rol social.

En la obra de Paiewonsky, explorando como el uso del tejido como actividad artística puede ofrecer una representación simbólica y material de la experiencia del TID, el acto de tejer puede servir como acto de expresión de la mente fragmentada, proporcionando una vía para la integración de identidades disociadas y la construcción de una narrativa personal coherente.

La fragmentación de la identidad se plantea interrogantes sobre la cohesión del yo y la percepción de la realidad. En este contexto, la creación artística emerge como una vía para explorar y expresar las complejidades de la psique humana y su mente. La obra de la artista Raquel Paiewonsky ofrece una perspectiva única sobre como el arte puede reflejar y procesar experiencias disociativas.

En su instalación de **jugo de alma(2005)**, Paiewonsky emplea el tejido no solo como medio, si no como metáfora de la construcción y reconstrucción del yo. Sus obras, que incluyen prendas y partes del cuerpo humano, el tejido funciona como un conducto que cubre y protege, pero también al hacerlo visual vulnera lo estético y cultural.

Dicha instalación utiliza medias de lana rellanas de leche materna creando una representación simbólica de los senos humanos. Esta obra no solo aborda temas de maternidad y feminidad, si no también puede interpretarse como una metáfora de la fragmentación y la reconstrucción del yo después de ser madre.

Conclusión del capítulo

La exploración del trastorno de identidad disociativa (TID) a través del arte revela el potencial del lenguaje visual y material para representar y procesar experiencias psíquicas complejas. En particular, el tejido como actividad artística se presenta como una metáfora poderosa de la fragmentación y la reconstrucción del yo. La repetición, el entrelazado y la construcción manual de formas pueden entenderse

como actos simbólicos de reintegración, donde cada hilo representa una parte de la identidad que busca ser comprendida, sostenida o reconciliada.

Así como la obra de su serie juego de alma, encarna la relación al utilizar materiales íntimos y tejidos corporales para hablar de feminidad, corporalidad e identidad. A través de sus piezas, el tejido se transforma en un lenguaje que hace visible lo que en muchos casos permanece oculto o silenciado en la mente: la multiplicidad del ser y la posibilidad de expresar lo inefable desde lo sensorial y lo visual.

CAPÍTULO II

REFERENTES ARTÍSTICOS Y TEJIDOS EN LA ESCULTURA

A lo largo de la historia, las practicas textiles han estado estrechamente ligadas a lo femenino, relegadas muchas veces al ámbito domestico y consideradas como una forma de trabajo manual o artesanía antes como expresión artística. Sin embargo, en las ultimas décadas, numerosas mujeres artistas han resignificado estas técnicas, utilizando el tejido, los hilos y las fibras como medios para explorar problemáticas sociales, de genero y subjetividad.

Se analizará la obra de la artista Olek, quien ha transformado el crochet en una forma radical de intervención del espacio público, el cuerpo y los objetos. Su trabajo que combina escultura, performance y activismo, desafía los limites entre arte, diseño y feminismo, al tiempo que reivindica las técnicas históricamente femeninas como formas validas y poderosas de creación artística.

2.1. Las mujeres tejedoras y el arte

Las mujeres artistas feministas son quienes comienzan a introducir los textiles en obras de arte y a su vez comienzan a mezclar diferentes técnicas en sus obras. Las mujeres comienzan a introducir el textil como una manera de crítica pues en su mayoría los artistas eran hombres y la mujer debería estar en la cocina o remendando los pantalones de sus esposos. “hay una jerarquía en las artes: el arte decorativo abajo y la forma humana arriba. Porque somos hombres” (Broude, 1994)

En la escuela “Great Royal School of Needlework” se encontraban grandes artistas mujeres, pero siempre detrás de hombres, estos eran los encargados de hacer los diseños y las mujeres se encargan de tejerlas, esto significaba que lo que la mujer hacía era artesanía mientras si era realizado por un hombre era “arte”. Las artistas feministas son quienes comienzan a usar todo lo tejido posible como otros materiales que no eran comunes usar en obras de arte en esa época todo

relacionado a las tareas de la mujer, pero surgió un problema las obras de Hesse estaban expuestas en galerías de arte mientras obras hechas por mujeres estaban expuestas en galerías de artesanía todo esto estaba regido por los parámetros patriarcales esto da pie a la actitud post-feminista de ella surge el trabajo de Rosemarie Trockel.

En los años 70 artistas relacionadas con el feminismo decidieron utilizar el tejido, la costura, el bordado como medio de protesta, tomando esta actividad femenina y que tiene que ver con el entorno de la mujer. De esta manera las técnicas textiles pasaron a tener un protagonismo en el movimiento feminista además de una mayor participación de las mujeres en el arte como nunca antes había existido.

"En este contexto la labor textil puede usarse de forma irónica, de denuncia al rol de la mujer, como recuperación de lo femenino, como forma de presentar lo cotidiano y el mundo familiar, de oposición a la tradición en el arte, etc. Este período será un momento de suma importancia para el uso ideológico y conceptual de los elementos del entorno textil por parte de artistas que no siempre presentan una orientación feminista. El entorno de lo textil se asentará como un contexto más de medios, técnicas y temas para la representación en el arte, que como veremos, aparece en primer lugar asociado a la mujer o a la sensibilidad femenina." (Larrea I, 2007)

Se trata de una manera de vivir que se ha transmitido de generación en generación y diversificada a lo largo del tiempo en prácticas como el bordado y varias técnicas, que remiten fundamentalmente a las mujeres, protagonistas indiscutidas de una herencia que continua vigente, viva y vibrante, en donde ellas tramas sus historias y relatan, con la misma pasión con que una mujer le enseña a otra, los secretos de las técnicas de textiles: y el porqué de la elección de estos materiales como protagonista privilegiados para gestar y plasmar obras de gran valor técnico y conceptual. Las mujeres son quienes tejen la identidad de sus culturas en una práctica, mayoritariamente vinculada a las féminas.

El tejido no se enseña en academias o espacios institucionales, si no que remite al ámbito doméstico. Tejer se aprende en casa, desde la experiencia de otras mujeres que mantienen viva la herencia reproduciendo y transmitiendo el mismo gesto. Los textil tiene que ver con lo domestico, con lo cotidiano, con mirar hacia dentro. El tejer se ha visto como un acto casi natural de la mujer y a la vez es un acto íntimo, ritual y personal. “las relaciones inherentes entre el textil y la mujer serán causantes de las connotaciones que indefectiblemente tiene el medio, de la manera que ha sido utilizado profusamente por artistas que lo emplean con claras reivindicaciones feministas, dado que es una técnica que no pertenece a la educación masculina y de la historia” (De la colina tejada, 2012).

Es irónico como las artistas se han apropiado de un acto que en la historia ha sido visto como discriminatorio para las mujeres y han dado vuelta esto para hacer propio y aprovechar esta disciplina para darle un calor diferente a favor de las mujeres.

Este acto como se menciona anteriormente se ha visto como algo propio y natural de la mujer, y es así que muchas artistas feministas han tomado estas técnicas textiles para que las mujeres tomen más fuerza dentro del arte, y así a partir de esta técnicas como el tejido, el bordado, la costura y confección, ir enlazando temas feministas, retomando así este acto propio de la vida de la mujer, el cual paso de estar en lo íntimo del hogar a estar en galerías, museos, etc., en donde este acto se hace público, y de esta manera podemos ver como esta disciplina que se está dando en el arte, entra en discusión con lo cotidiano, lo íntimo, lo privado y lo público.

2.2 Hilos y fibras en la escultura

El arte de las fibras consiste en la fibra natural o sintética y otros componentes, como la tela o el hilo. Esta es se centra en los materiales y en el trabajo manual por parte del artista como parte de la importancia de las obras. El método sobre el que este elaborado sea por el diseño y color, así como el tipo de fibra o hilo que sea utilizada, permitirán reconocer la identidad de una cultura de algún pueblo en todo

el mundo. Se utiliza diversos materiales para la confección entre ellas se encuentra las plumas, pelo, fibras vegetales o sintéticas.

Los años 60 y 70 trajeron una revolución internacional en el arte de las fibras. Más allá del tejido, las estructuras de fibra se crearon a través del anudado, trenzado, enrollado, plisado, amarre y entrelazado. Desde mediados del siglo XX la ampliación del concepto de las artes visuales y la búsqueda de los artistas por nuevas formas de expresión ha sido llevada al tejido, el bordado y la creación de obras artísticas con textiles a un lugar destacado dentro del arte contemporáneo. Artistas en los Estados Unidos y Europa exploraron las cualidades de la tela para desarrollar obras que podrían colgarse o colocarse libremente, dos o tres dimensiones, planas o volumétricas, muchas historias altas o en miniatura, no objetivas o figurativas, y representativas o de fantasía. El movimiento de mujeres de la misma época fue importante para contribuir al auge del arte de la fibra debido a la asociación tradicional de las mujeres con los textiles en el ámbito doméstico; de hecho, mucho de los artistas de fibra o tejido más prominentes son mujeres.

El arte moderno de la fibra toma su contexto de las artes textiles, que se han practicado en todo el mundo durante milenios. Tradicionalmente, la fibra se toma de plantas o animales, por ejemplo, algodón de vainas de semillas de algodón, lino de tallos de lino, lana de pelo de oveja o seda de capullos hilados de gusanos de seda. Además de estos materiales tradicionales, ahora se utilizan materiales sintéticos como el plástico acrílico.

Para que la fibra se convierta en tela o ropa, se debe retorcer. Cuando el hilo está listo y teñido para su uso, puede convertirse en tela de varias maneras. El tejido y el ganchillo son métodos comunes para torcer y dar forma al hilo en prendas o telas.

En Europa entre los siglos XIV y XVII, las piezas tejidas llamadas “tapices” ocuparon el lugar de las pinturas en las paredes. Gran parte del arte en el momento de la historia se usó para contar cuentos populares comunes que también tenían un tema religioso. A menudo, los hilos de la trama son de varios colores y el tejedor puede usar hilos de diferentes colores casi tan flexibles como un pintor utiliza pigmento sobre lienzo. Al mismo tiempo, en el medio este los artistas de la fibra no fabrican

tapices ni telas para colgar en la pared, sino que creaban tapetes bellamente hechos a mano. Las alfombras tejidas no representaban escenas en una historia, sino que usaban símbolos y diseños complejos. Un ejemplo de este tipo de arte son las alfombras gigantes conocidas como Ardabil Carpets. Getlein escribió: “Al igual que la mayoría de las alfombras islámicas, se crearon anudando mechones individuales de lana sobre un suelo tejido”.

Los artistas de fibra enfrentan el mismo dilema de todos los artistas; determinando “¿qué es arte?” más aun con las artes de fibra y otros medios asociados con la artesanía, ya que durante mucho tiempo se han asociado con la producción doméstica o utilitaria. Típicamente, las piezas como los titulares de ollas, que simplemente siguen patrones sin hacer nada más, no se consideran obras de arte de fibra. Las artes de fibra enfrentan el desafío a veces del mensaje o el significado de la obra de arte que se ve eclipsado por el estudio de los materiales utilizados y su historia, en lugar de lo que contribuyen a la obra de arte en general.

2.3 Obra de Agatha Oleksiak, Joana Vasconcelos y Stella Benvenuto

2.3.1 Agatha Oleksiak

Olek nació en Polonia, como Ágata Oleksiak en el año 1978, después de completar sus Estudios culturales por la Universidad Adam Mickiewicz, Polonia, se mudó a la ciudad donde actualmente reside y trabaja, Nueva York.



Fig. 3. Olek, *Sin nombre tejido a ganchillo*, 2010.

El trabajo de Olek ha sido exhibido en galerías, museos y espacios públicos alrededor del mundo, apareciendo en numerosas ocasiones en publicaciones y medios tales como The New York Times, New York Magazine, Artforum, TimeOut New York, TIME Magazine, The Wall Street Journal, ARTINFO, The Huffington Post, Newsweek, The Daily Beast, Village Voice, CNN, ABC News, CBS News y NBC News. Olek ha recibido numerosos premios incluyendo el premio Ruth Mellon de Escultura en el 2004, el premio In Situ Artaq (Francia) en el 2011 y una beca en el 2011 dLower Manhattan Cultural Council (LMCC) por sus performances en espacios públicos.



Fig. 4. Olek, *Fiber art*, 2010.

Se supone, que la práctica del ganchillo asciende a destrezas de origen sudamericano, chino o árabe, que fueron paulatinamente popularizadas en Europa en el siglo XVIII aunque, haciendo un juego de referencias cruzadas, me llama la atención las analogías con el concepto amigurumi japonés. Esta es una tendencia que consiste en tejer pequeños muñecos mediante la técnica que atesora Olek, creando vínculos amistosos e infantiles a través de la cultura, muy japonesa, de lo kawaii o de la ternura.

Uno de sus últimos y más titánicos trabajos ha sido el envoltorio de ganchillo desarrollado para una locomotora con vagones en Polonia. Puesta en escena que consolida un modo de vida y una actitud brutalmente accesible que, mientras siga tirando de la madeja, evolucionara con coherencia.

Aparte, la artista, va dejando un registro imborrable desde la neoyorquina galería que la representa, Johnathan LeVine, donde pudo hacer su debut con la exposición individual 'The bad artists imitate, the great artists steal' en el año 2011, así como un sugerente recorrido por distintos centros de arte y museos de todo el mundo.

Ella demanda un cambio de lugar para el lugar, lo que provoca que sus instalaciones y esculturas alcancen una alta frecuencia, no sólo por la intensidad del color sino, sobre todo, porque el contraste que crea a través del nuevo sentido del material original, los convierte en un "Loop after loop": una vuelta tras otras, como el golpe de muñeca que ha de hacerse con la aguja conveniente.

2.3.2. Joana Vasconcelos

Joana Vasconcelos, nació el 8 de noviembre del 1971, es una artista plástica portuguesa contemporánea. Considerada por algunos medios la mejor artista del año 2019. Fue la primera mujer en exponer en el palacio de Versalles en 2012. Habitualmente trabaja con la escultura y la instalación. Su obra más famosa, néctar, pertenece a la colección Berardo y se expone en el museo de la colección Berardo de Lisboa. Muchas de sus obras figuran en colecciones privadas en Europa.

En la Bienal de Venecia en 2005, fue la artista representante de Portugal con *La novia*. Ha ganado varios premios, incluyendo el concurso del Berardo *Museum*. En febrero de 2008 inauguro en la Pinacoteca de Sao Paulo contaminación, descrito como "un cuerpo de textiles, de colores, deforme y tentacular". El 30 de junio de 2009, una de sus obras, titulada *Corazón de oro* independiente se subasto en Christie's por 192mil euros. La pieza fue vendida a un coleccionista británico anónimo, que la prestara al Museo Berardo de Lisboa.



Fig.5. Jhoana Vasconcelos, *Néctar*, 2006.

En el año 2012, expuso una selección de sus obras en el palacio de Versalles. Se convirtió de este modo en la primera mujer artista en exponer sus obras en este palacio barroco. La exposición se convirtió en un éxito por el marcado contraste que se establecía entre el ambiente histórico del palacio y las sorprendentes obras de Vasconcelos. Muchas de ellas instalaciones con telas, plumas, zapatos gigantes confeccionados con cacerolas o figuras envueltas en una especie de fundas de ganchillo.



Fig. 6, Joana Vasconcelos, *Egeria*, 2018.

2.3.3 Stella Benvenuto

Stella Benvenuto nació en Buenos Aires en 1943. Artista visual. Tempranamente realizó estudios con Michelle Marx, discípula de E. Petorutti. Sus inquietudes artísticas la llevaron a continuar su formación en Italia. A su regreso, en 1968, asistió al taller de Carlos Cañas y posteriormente, en 1971, al Jorge Dermigian. En 2004 comenzó a profundizar en otras disciplinas como la fotografía, escultura y diseño de objetos. A partir de este momento su obra se articuló en series que compartían elementos constitutivos siempre vinculados a la naturaleza.



Fig.7. Stella Benvenuto, *Siguiendo el hilo*, 2014.

Toda su obra parte de un profundo respeto e inspiración hacia la naturaleza. Desde 1975 expone en galerías y museos argentinos y participa en ferias de arte, como arteBa y Buenos Aires photo.



Fig.8. Stella Benvenuto, *Entre el cielo y la tierra*, 2020.

Conclusión de capítulo

El análisis del uso de hilos y fibras en la escultura contemporánea permite reconocer como técnicas históricamente asociadas a lo femeninos y lo doméstico han sido resignificadas por mujeres artistas como herramientas de expresión crítica, simbólica y estética. El concepto de “mujeres tejedoras” no solo remite a aquellas que sostienen y preservan saberes tradicionales, si no también a las que los transforman y proyectan hacia nuevas narrativas visuales.

La obra de Ágata Oleksiak (Olek), con su crochet monumental y provocador, ejemplifica como estas prácticas pueden expandirse más allá de lo funcional y lo decorativo para habitar el espacio público, intervenir el cuerpo y confrontar estructuras normativas.

En definitiva, el tejido, en manos de estas creadoras, deja de ser un acto solitario o invisible para convertirse en una forma de acción, memoria y comunicación. Así, este capítulo ha mostrado que los hilos no solo unen materiales: también entretejen historias, luchas y subjetividades que reclaman un lugar en el arte y en la sociedad

CAPÍTULO III

PROCESO CREATIVO: MIS YO, TODAS SOMOS UNA

3.1 Mis tejidos y la escultura

Las obras que se representan en este documento son más bien representaciones personales, por ello a continuación se describe a detalle el proceso personal que implica cada una. La intención es mostrar el nivel de auto referencia que pueden tener las piezas.

3.1.1. Mi labor como artista

“Caminaba por ahí, y de repente no era yo...”, me dije alguna vez.

El arte es mi salvación, mi refugio, la expresión de mis sentimientos, para mí es una fortaleza pero también una debilidad, mi vida gira en torno al arte es la única cosa que me entiende sin juzgarme, es una especie de lugar en mi cabeza donde todo está bien, me permite imaginar lo que yo quiera, colorear mis sueños, tejer y tener paz por lo menos para mí es una manera de huir de esta realidad que duele.

Todas las personas que me conocen saben que amo tejer, representar los pensamientos en mi cabeza a partir de bordar sin tener un patrón es la herramienta más importante en el mundo; gracias al arte mis emociones toman vida. También para mí, que crecí viendo el arte en casa como algo normal, es difícil explicar el papel tan importante que tiene en mi vida. No puedo imaginar mi mundo sin arte, y menos sin bordar, simplemente porque el arte ha sido siempre la respuesta a todas mis preguntas, es una herramienta que con ella puedo enfrentar todos mis pensamientos y seguir adelante a pesar de los pensamientos.

Con el pasar del tiempo he aprendido que el arte está escondido en las pequeñas cosas que vemos todos los días y que mis mejores obras de arte se crean espontáneamente y vienen desde mi sentir en el momento junto con el corazón, el arte para mí lo es todo, no se puede definir en un simple texto o con palabras. La

expresión del arte para mí no es una escultura ni una pintura es simplemente la interacción con las personas que hacen mi mundo artístico más amigable conmigo misma.

3.1.2. El reencuentro de mi des-encuentro

En el intento, en mis re-encuentros, me encuentro y desencuentro.

Sigo buscando entre tantas y sigo encontrándome.

Nada mejor que esculpir, el arte soluciona gran parte de mi inquietud por descubrir las otras, el inconsciente se expresa en las obras.

En esta búsqueda de encontrarme surgen los enigmas, enigma del enigma... una pregunta sobre otra, preguntas existenciales o universales yo que se: de dónde venimos y adónde vamos, en los tiempos que nos cuentan y nos dicen: “había una vez”... me expreso de diferentes maneras en colores, formas, nombres, signos y mucho más cosas que me llevan al infinito de posibilidades existenciales.

Podría comparar el arte como la magia, si conoces el truco este ya no tiene sentido ni el mismo efecto en el espectador, en el arte hay que creer y aventarse a la experiencia. Aunque mi trabajo como artista lo tomo muy en serio, me divierto mucho creando.

No me importa cómo definir o clasificar mi trabajo, la técnica es solo un medio que utilizo para llegar a representar aquello que hay dentro de mí, cada hilo unido con otros, logrando al final un objeto. Mis técnicas son diferentes porque los humanos y las manifestaciones de este mismo son diversos y esto permite una total expresión de las posibilidades de los humanos. Para mí, ahora, no importa si lo que hago en mi estudio cumple con un lenguaje menor o mayor, ya sea de arte, tanto de preguntarme “¿Quién construyo la definición?”.

Así, mi obra toma al cuerpo como referencia y al tejido como su protección, tal como si fuera una armadura, y en esta trama va quedando la huella e identidad de cada personalidad que fue cubierta con el tejido, de este modo se conserva el rastro que

dejo la personalidad que ya no está, todo vuelve a la primera y solo queda el caparazón, la parte superficial, y se intuye en la usencia de esta, de un ser, y a su vez también se percibe la identidad de la persona, ya que podemos ver cómo era esta gracias a la huella que dejó, pudiendo saber si era hombre o mujer, como era su cuerpo y cuál era su personalidad y postura. Hasta cierto punto podemos percibir una de las obras que el tejido esta encadenado al ser igual que la forma que toma el cuerpo, este prisionero de la piel que no nos deja ser libres, impidiendo acceder a todas las personalidades que hay en ella.

3.1.3 Mirar hacia adentro

Cuando hablo sobre mi labor de artista en los últimos años me doy cuenta que ha girado básicamente a como yo entiendo esa actividad. Una actividad que no tiene un método fijo y que puede cambiar y generarse de distintos puntos. Una vez que tengo una idea desemboca en una imagen y en otras ocasiones surge una idea dentro del proceso de una obra o una imagen a la que llegó después de trabajar sobre una pieza.

Al realizar una pieza esta puede estar siempre en cambio constante dependiendo esto por factores que esté viviendo en el momento, sensaciones o pensamientos o por algún motivo distinto, a veces de forma consciente que se desarrolla todo un discurso alrededor. El generar un dialogo entre las propias piezas, mostrar lo que no se ve.

En mi experiencia con el arte, encuentro una tranquilidad por la manipulación, la experimentación, la sensación de los materiales al tocarlos, el olor que estos transmiten a la hora de trabajar y el gocé estético en el hacer mismo. El intento de encontrar-me pretendo lograr ponerle nombre a la serie en la que trabajo.

Finalmente me descubro en los hallazgos, en lo que encuentro como plus, más allá de la intención, y trato de explorar una misma idea en varias piezas y con diferentes técnicas. Por esto trabajo tanto en la escultura bajo la cartonería y el alambre pero

como finalmente lo que me lleva al bordado a lo exquisito de unir hilos y formar y tener piezas tridimensionales.

Todo esto es una fuerza misteriosa que crece muy caóticamente más allá de mis límites existentes y de los parámetros de lo conocido o lo real, y es por esta razón que espero nunca dejar de ser re-creada por los personajes que viven atrás de mí, a esto le llamo: mi creación artística.

Actualmente, entre los procesos de investigación que estoy desarrollando se puede observar mi especial interés por unir varias técnicas en una sola pieza y crear conexiones e interpretaciones entre los diferentes métodos para realizar una pieza escultórica; además de un interés por ciertos momentos revelar parte de mi personalidad.

Mi finalidad es que al término de mis obras pueda provocar y movilizar algo en el otro, no necesariamente tiene que entender el origen de mis obras, si no que pueda sentirse afectado de alguna manera al verlas. Para mí ese sería el acto artístico, que culminaría siendo entre el espectador y yo.

Para mí esto es el proceso de la realización de mis obras, la interacción del espectador con esta y una última parte externa como puede ser la exposición de la misma.

3.2 Proceso técnico: ganchillo, bordados y punto de cruz

Mi proceso creativo ha significado una búsqueda de materiales y técnicas, los cuales lleve a la escultura combinando las técnicas, y así encontré la técnica del tejido, primero tejiendo con crochet luego el bordado y como punto final el punto de cruz, de esta manera me di cuenta de que utilizando el tejido podría llevar hacerlo tridimensionalmente.

Conforme mi proceso seguía siempre estaba latente el tejido y se mantenía la inquietud de continuar con esta disciplina, y fue así que me introduje en el arte textil y decidí también seguir con el bordado y el punto de cruz. En el ámbito del tejido

existen un sin fin de técnicas para este proyecto utilizaré tres técnicas diferentes Ganchillo, Bordado y punto de cruz cada una de ellas será usada en diferentes piezas.

3.2.1 Ganchillo

Hay varios tipos de ganchillos según el uso a que se les destina; los más grandes, generalmente son de concha, de hueso, de madera o bien de marfil, utilizándolos para grandes labores de algodón o lino; los más pequeños, casi siempre son de acero y sirven para las labores finas. Es necesario que la punta del ganchillo esté cuidadosamente acabada, que no sea demasiado aguda, y sea, en cambio, bien redondeada. Los ganchillos deben ser ligeros para no cansar la mano.

No existe en el ganchillo más que una sola clase de punto, ya que al igual que el resto de las labores está compuesta de bucles, lazadas o anillas que se producen mediante el pequeño ganchillo y que se atan unas a otras en forma de puntos. Existen dos tipos de ganchillo el alemán y el victoriano o tunecino. Las pasadas se hacen, según el punto yendo y volviendo, o solamente en idas. Posición de las manos y puntos de cadeneta: Se monta el hilo sobre la mano izquierda en la misma forma que para el punto de media se monta en la derecha, de manera que el hilo, quede sujeto entre el pulgar y el índice.

El ganchillo colocado en la mano derecha como se coloca la pluma para escribir (sosteniendo por el pulgar y el índice y descansando en el tercer dedo) se introduce en la lanzada o anilla que aguantan el pulgar y el índice de la mano izquierda. Se prende con el ganchillo el hilo sobre el índice, y se hace un primer punto como para el punto de media.

3.2.2 Bordados

Existen dos grupos diferentes de bordados en tela: el primero comprende todo los bordados que se ejecutan contando hilos, según un modelo bordado o dibujado encima de papel cuadriculado; el segundo encierra aquellos cuyo dibujo ha sido antes calcado, y ejecutado luego libremente prescindiendo de los hilos del tejido. El bordado no recubre nunca del todo el fondo de tela que aparece entre las partes bordadas del dibujo.

3.2.3 Punto cruz

Este punto consta de dos puntos oblicuos puestos a través uno del otro, y cruzados por el medio. Si el tejido empleado permite contar los hilos, el punto se hace en él, directamente; si, por el contrario, el tejido es demasiado apretado, se le cubre de un cañamazo auxiliar encima del cual se borda el dibujo

En la figura 9 podemos observar la construcción de mi base con alambre y papel, esto para manipular el tejido sobre el, este siendo mi modelo para poder crear las esculturas.



Fig. 9. Dulce García, *Estructura de alambre y papel*, 2020

En la figura 10, construir un cuerpo humano a base de plastilina para poder hacer otras pruebas con hilos de algodón y estambres, esto para poder tener información en qué tipo de material me funcionaria mejor.



Fig.10. Dulce García, *Cuerpo de plastilina y prueba con hilo*, 2020

En la figura 11 tiene a su lado izquierdo las diferentes pruebas que realice sobre el cuerpo con diferentes técnicas y distintos tipos de hilos para ver cómo funcionaba el material sobre el cuerpo de plastilina



Fig.11. Dulce García, *Cuerpo de plastilina con pruebas de hilos*, 2020.

La figura 12 es el resultado de una prueba de hilo estambre en la técnica de ganchillo sobre el rostro del cuerpo de plastilina



Fig. 12. Dulce García, *Resultado de una prueba de hilo estambre*, 2020.

La figura 13, 14 y 15 son pruebas de telas y hilo de algodón tejido para poder hacer pruebas sobre el modelado de cuerpo humano en plastilina



Fig.13. Dulce García, *Tela de manta con resistol*, 2020.



Fig. 14. Dulce García, *Tela cuadrille con resistol*, 2020



Fig.15. Dulce García, *Hilo de algodón tejido para pruebas*, 2020

La figura 16 es un tejido sobre tela de algodón para hacer pruebas sobre el mismo cuerpo y ver cómo funciona el material ya bordado y puesto sobre el prototipo de plastilina.



Fig. 16. Dulce García, *Tejido sobre tela de algodón*, 2020

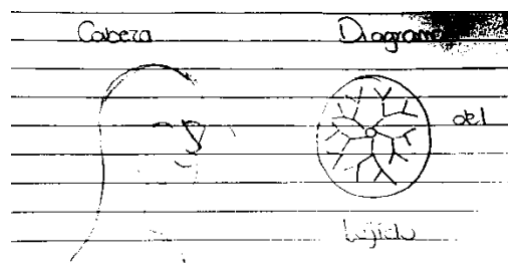


Fig. 17. Dulce García. Boceto de la primera pieza, 2020



Fig. 18. Dulce García, *Base para el tejido*, 2020



Fig.19. Dulce García, Proceso de tejido sobre base, 2020



Fig.20. Dulce García, segunda obra en proceso de secado, 2019

En esta obra, se trabajó con cartón y base de alambre, sobre ella ira tejido a ganchillo



Fig.21. Dulce García, segunda cara de la obra final en proceso, 2020

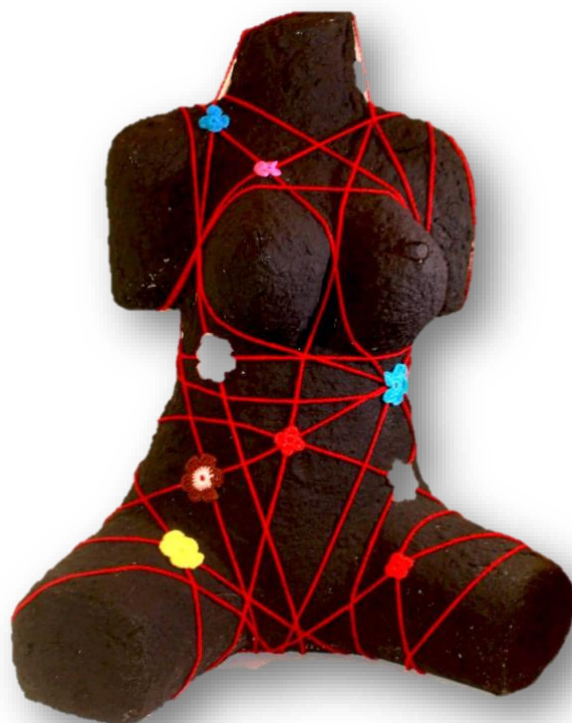


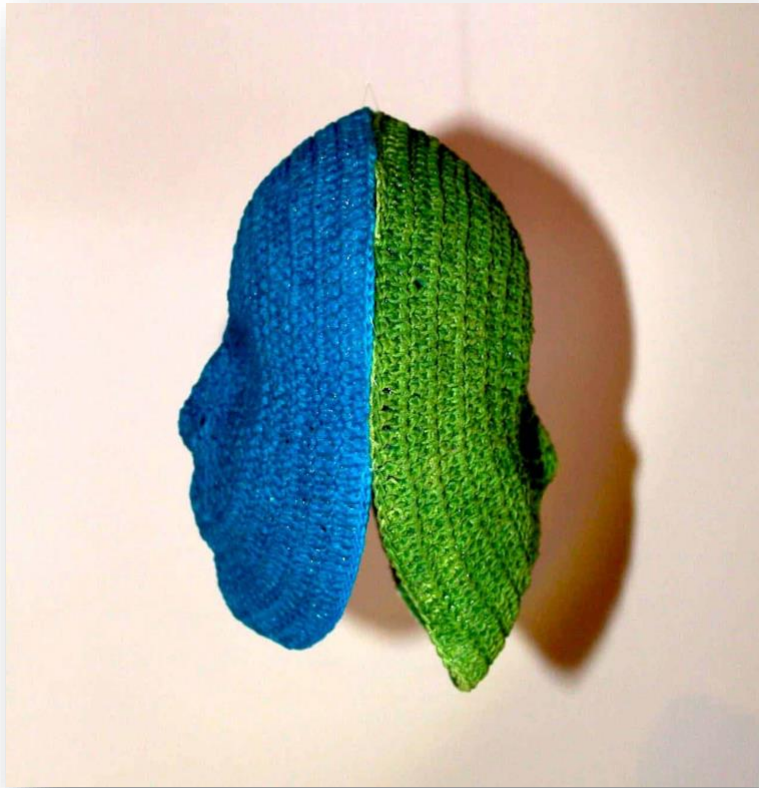
Fig.22. Dulce García, moldes de yeso con los hilos para los vaciados, 2020



Fig. 23. Dulce García, obra principal ya casi terminada, 2020.

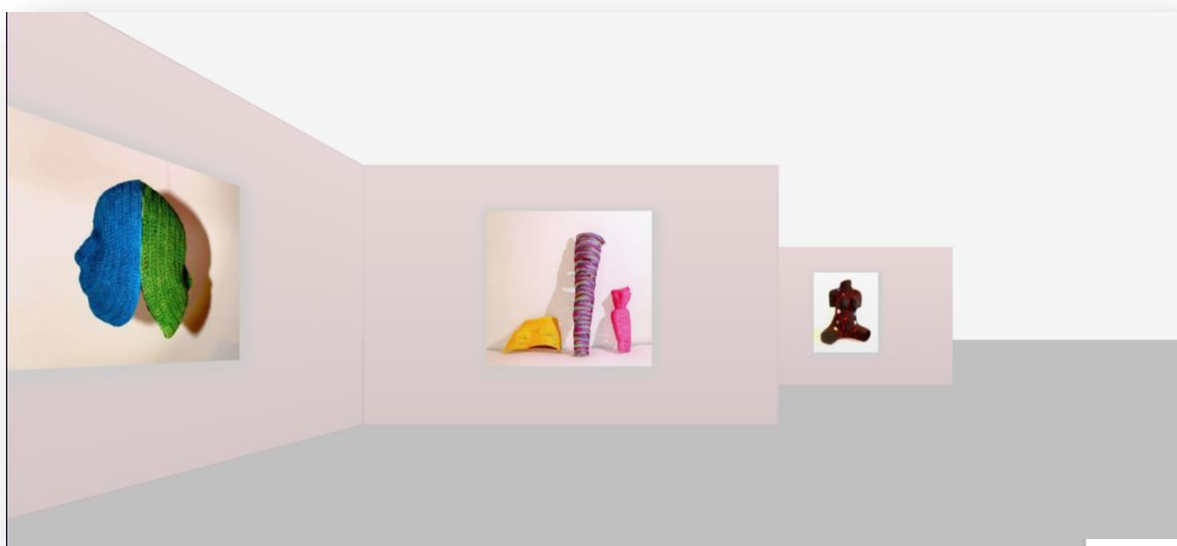
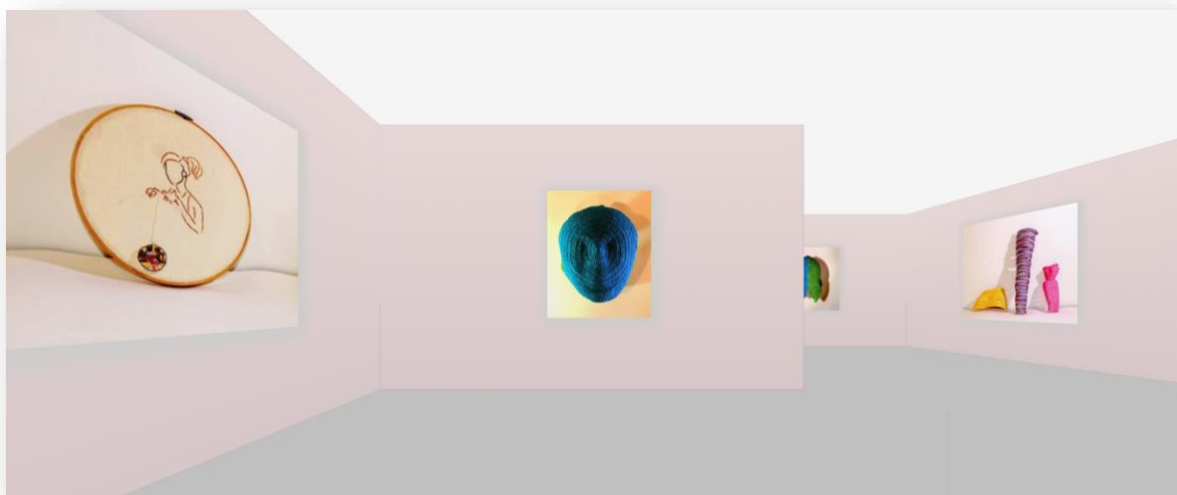
3.3 Obra final

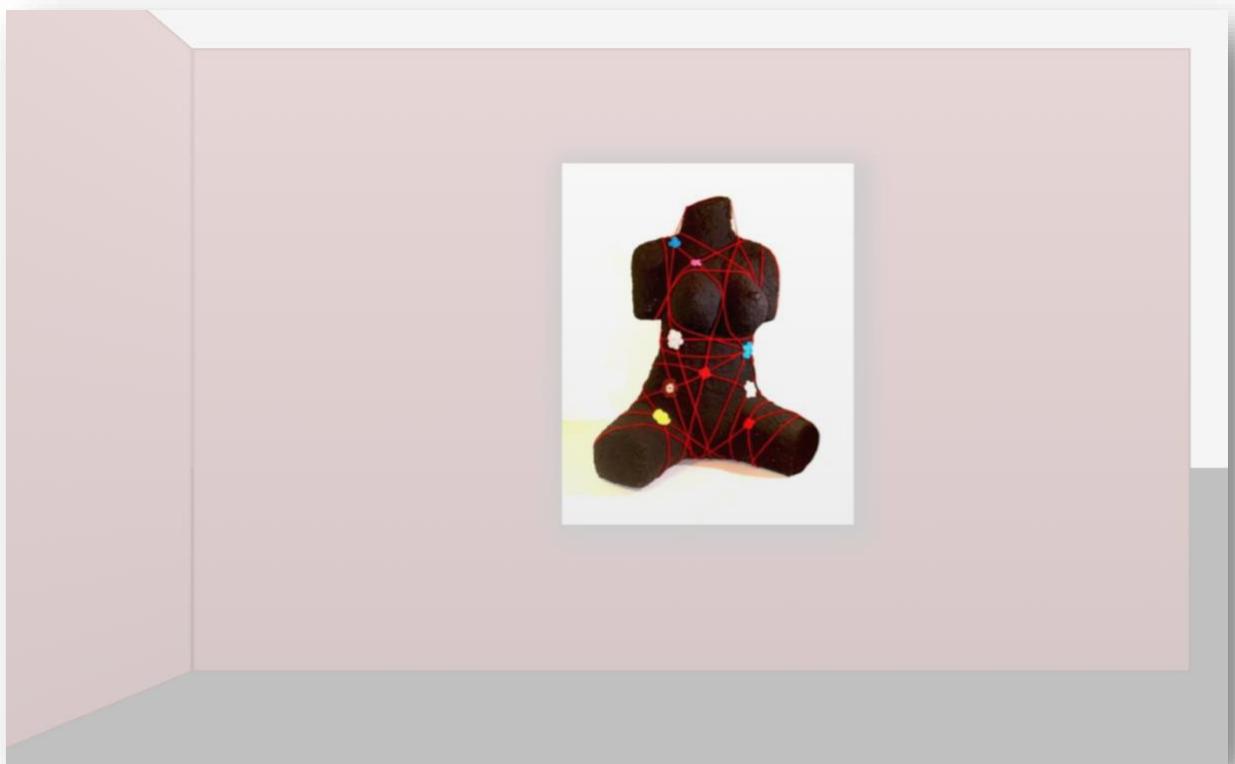
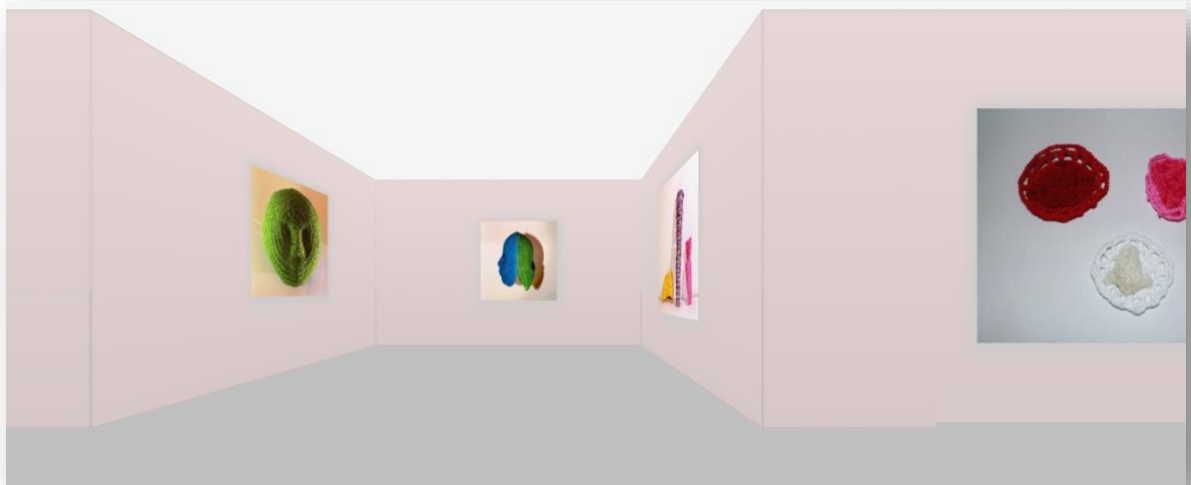




3.4 Socialización de la obra

La intención de socialización de la obra se materializa a través de una exposición en galería. A continuación se presentan imágenes de la planeación de dicha exposición en espacio de galería artística.





CONCLUSIONES

El objetivo de la investigación presente en este escrito era la realización de las piezas escultóricas a partir del trastorno de identidad disociativo, conocer y comprender las características de esta enfermedad y como relacionarla con el arte. Se logró el objetivo que era relacionar las piezas con el arte, clasificar, describir y, finalmente, asociar al contexto de la enfermedad, las personalidades.

Ello permitió que se pudiera analizar como el entorno y las experiencias personales afectan y se relacionan con la creación artística. El constatar como las características del TID influyen en el proceso creativo y el hecho de comprender la relación que hay en cada una de las piezas fueron logros relevantes de mi trabajo. Logre evidenciar la forma en la que estoy inmersa en las obras, es un reflejo personal, muestra las etapas de mi vida, como quiero que sean percibidas por el resto, mi autoimagen, mis autoexigencias, mis intereses y el talento con el que cuento. Quedo demostrado a través de lo que elegí hacer en mis piezas y las posibilidades con las que contaba para la realización de estas mismas, donde mi prioridad era lo estético. En este proceso se puede observar el cambio de materiales como técnicas porque siempre el proceso es cambiante y quise aprovechar todas las técnicas que sabía para poder hacer las piezas, al final el proceso creativo fue terapéutico por sí mismo, ya que me permitió expresar.

Referencias

Arias, D., & Vargas, C. (2003). *La creación artística como terapia*. RBA Libros.

Artaud, A. (2008). Van Gogh, el suicidado por la sociedad. *Katharsis* [Edición digital].

Broude, N., & Garrard, M. D. (1994). *The power of feminist art*. Harry N. Abrams.

Cao, M. L. F. (2000). *Creación artística y mujeres*. Narcea.

De Micheli, M. (1996). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza Editorial.

Del Río Díez, M. (2006). *Creación artística y enfermedad mental* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio de la UCM.

Derrida, J. (1969). El teatro de la crueldad. La clausura de la representación. *Ideas y Valores*, 1(34-35), 23–34.

Díaz, J. (2012). *Locura y creación: La enfermedad mental en el arte moderno*. Cátedra.

Ferriani, B. (2010). *Arte, terapia y resiliencia: Procesos creativos en salud mental*. Herder.

Freud, S. (1974). El creador literario y el fantaseo. En *Obras completas* (Vol. IX, pp. 125-140). Amorrortu.

Freud, S. (1976). El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen. En *Obras completas* (Vol. IX, pp. 245-312). Amorrortu. (Obra original publicada en 1907)

Gay, P. (1990). *Freud: Una vida para nuestro tiempo*. Paidós.

González García, M. (2016). *Arte, locura y genialidad: Entre la inspiración y la enfermedad mental*. Universidad de Sevilla.

Herranz Rodríguez, C. (2011). *Patrimonio en femenino: Mujeres bordadoras*. Ministerio de Cultura.

Kris, E. (1955). *Psicoanálisis y arte*. Paidós.

Larrea Príncipe, I. (2007). *El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas* [Tesis doctoral, Universidad del País Vasco]. Repositorio ADDI de la UPV/EHU.

López Cao, M. F., & Martínez Díez, N. (2006). *Arteterapia*. Tutor.

Lostalé Martínez, P. (2017). Hilos y pinturas, llenan de color la vida. Experiencias personales en inclusión. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para la inclusión social*, 12, 125–140.

Méredieu, F. de. (2003). *El arte y la locura: Los límites de la creación*. Paidós.

Navratil, L. (1972). *Esquizofrenia y arte*. Seix Barral.

Onmeda (Redacción). (2012). *Trastorno de identidad disociativo (trastorno de personalidad múltiple): Prevención*. Recuperado de [URL precisa de la copia archivada en la Wayback Machine u otro archivo]

Van Gogh, V. (2020). *Cartas desde la locura: Cartas a Theo* (A. Carnevale, Trad.). Independently Published.

Villar, A. (2015). *Creatividad, arte y salud mental: Caminos de expresión terapéutica*. Narcea.