

TRABAJO FIN DE GRADO BELLAS ARTES



ESTUDIANTE

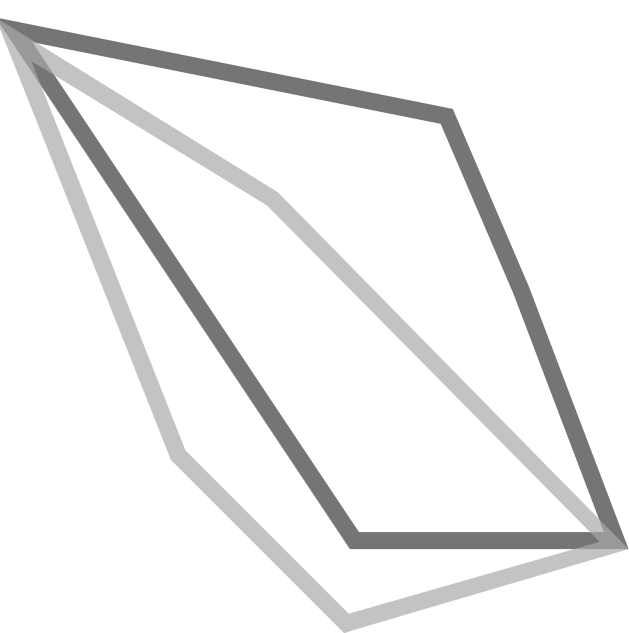
TUTOR/A





PALABRAS CLAVE

RESUMEN



INDICE

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS
2. REFERENTES
3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA
4. PROCESO DE RODUCCIÓN
5. RESULTADOS
6. BIBLIOGRAFÍA

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

1.1 Propuesta

“BERNARDA.- Pues busca otro, que te hará falta. En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Hacemos cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo. Mientras, podéis empezar a bordar el ajuar. En el arca tengo veinte piezas de hilo con el que podréis cortar sábanas y embozos.

Magdalena puede bordarlas.

MAGDALENA.- Lo mismo me da.

ADELA.- (Agria.) Si no quieres bordarlas, irán sin bordados. Así las tuyas lucirán más.”

(Lorca, 1991, p.60)

En el arte contemporáneo, lo textil ha comenzado a desbordar los márgenes que lo confinaron a lo doméstico. En los últimos años, un gran número de historiadoras y artistas han reivindicado estas técnicas como formas de expresión y resistencia (Gallego Benot, 2025; Hernando, 2024; Rodríguez, 2022). Más allá de reproducir técnicas tradicionales, artistas y diseñadores lo exploran como medio de expresión, político y conceptual. Se revalorizan los saberes manuales, pero también se desafían las jerarquías entre arte y artesanía, cuestionando la exclusión histórica de lo textil de los discursos legitimados del arte.

Asimismo, en tiempos dominados por la digitalización, donde la producción acelerada de imágenes perfectas y datos infinitos define y da forma a lo estético, el gesto de bordar –lento, material, íntimo– se vuelve una forma de presencia diferente, única, con “aura” (Benjamin, 2021). El hilo conecta manos, memoria y pensamiento; el bordado resiste el olvido.

En este marco, el presente proyecto de Fin de Grado propone una reflexión sobre el bordado tradicional, como punto de encuentro entre la artesanía, el arte y el diseño. A través de esta práctica se busca explorar en toda su dimensión, simbólica, técnica, social, histórica y política. El bordado, tradicionalmente relegado al ámbito doméstico y asociado a lo femenino, se convierte aquí en un lenguaje para expresar y reflexionar sobre el alcance del arte, y su capacidad narrativa y creadora.

La propuesta también plantea un diálogo entre lo privado, lo íntimo y lo público, entendidos como espacios que estructuran nuestra relación con el mundo y con los demás. Este diálogo se materializa en un ajuar, compuesto por un pañuelo (lo privado), ropa interior (lo íntimo) y unacamisa (lo público). Además, cuenta con un manifiesto, que a modo de cuaderno de costura que dejar en herencia, sirva para sentar las bases del bordado como un lenguaje visual de

memoria e identidad, cómo una herramienta creativa que transforma lo manual en expresión simbólica y colectiva. Por último, la caja que guarda las pertenencias de nuestro propio ajuar. Todas estas piezas son concebidas como un lugar donde crear y pensar desde lo textil y donde salir de lo escrito. Cada prenda se transforma en un soporte de bordados que dialogan entre sí, que entrelazan lo manual con lo poético y simbólico, convirtiéndose en piezas que narran, cuestionan y sirven de testimonio.

1.2 Objetivos

Generales:

- Investigar sobre el bordado tradicional en España a través de su extensa dimensión técnica, histórica, social y simbólica. Teniendo la artesanía, el arte y el diseño, con la aguja y el hilo del contexto contemporáneo.
- Reflexionar sobre las nociones de lo público, lo íntimo y lo privado a través del ajuar y en el contexto de la creación textil .
- Crear un debate acerca del valor simbólico y político de la práctica del bordado, desde una visión de género.

Específicos:

- Elaborar un manifiesto a través de un libro de costuras y bordados, tomado como referencia las escuelas y academias para jóvenes a principios del siglo XX con el propósito de reflexionar sobre el propio acto de bordar.
- Diseñar una colección de moda nacida del ajuar, como representación de las distintas exposiciones de nuestra propia vida (lo íntimo, lo privado y lo público).
- Rescatar y recuperar la herencia del uso de técnicas que se están perdiendo, poco a poco, resignificándolas en un discurso sobre la identidad, el cuerpo y el espacio.

2. REFERENTES

Los referentes elegidos para este proyecto se entrelazan como los hilos de un bordado: cada uno aporta una textura, una dirección y un sentido. Desde lo conceptual, se recogen voces que han reflexionado sobre la memoria, el cuerpo, la identidad, lo íntimo y lo político. En lo visual, el proyecto se nutre de una genealogía textil que abarca desde las prácticas heredadas de las mujeres de "mi familia", hasta el bordado litúrgico y la alta costura. Y en lo técnico, se profundiza en el bordado como lenguaje que se ha ido heredando de generación en generación, analizando sus métodos, materiales y simbolismo. Juntos, estos referentes, configuran un mapa plural que da forma al proceso creativo de este trabajo.

2.1 Referentes Conceptuales

Louise Bourgeois (1911 - 2010)

Figura clave en la exploración artística de temas como la memoria, el trauma, las herencias o la identidad. Su obra transita por disciplinas diversas como la escultura, el dibujo, los tejidos o el bordado, convirtiendo cada una de éstas en vehículo de expresión emocional y simbólico. Muchas de sus creaciones funcionan como heridas abiertas, y al mismo tiempo, como intentos de sanación de sus propios traumas y relaciones.

La infancia de Bourgeois está íntimamente ligada al taller de su padre en Francia. Allí, entre tejidos y telas, adopta la aguja y el hilo como herramientas de expresión. Dota a la costura de la capacidad de perdonar y reparar lo que está roto.

“When I was growing up, all the women in my house were using needles. I have always had a fascination with the needle, the magic power of the needle. The needle is used to repair the damage. It's a claim to forgiveness”

(Louise Bourgeois, como cita Leech, 2003)

Bourgeois forma parte de este proyecto como un hilo conceptual que entrelaza forma, símbolo y política. Desde la forma, con su obra textil, pasando por el concepto, con su forma de entender la materia, lo simbólico, en la metáfora de la aguja, hasta lo político, en su resignificación de la labor de la costurera.

Maria Grazia Chiuri (Roma 1964).

Es una de las mujeres pioneras en la dirección creativa de Dior. Se forma en el instituto Europe di Design de Roma. Antes de ascender a su lugar entre las bambalinas de Dior se hace un hueco en marcas como Fendi y Valentino. Desde sus primeros pasos busca dotar a cada una de sus piezas con su propio pensamiento, el cual ve al bordado más allá del ornamento.

Chiuri, quien ha estado al frente de la dirección creativa de Dior desde el año 2016, busca conectar con países y culturas, utilizando las colecciones para explorar sentimientos y emociones. Un pilar fundamental de su enfoque es la integración de la artesanía tradicional. La directora creativa considera que cada colección es una oportunidad para entrelazar el 'savoir-faire' ancestral con la innovación contemporánea.

El bordado ha sido una técnica prominentemente utilizada en sus creaciones. En la colección Fall 2023, inspirada en la India, exploró el conocimiento del bordado colaborando con talleres y escuelas como la Escuela de Artesanía Chanakya en Bombay, vista como un laboratorio y un lugar de emancipación para mujeres (R. Martín, 2023).

Para la colección Crucero 2023, que tuvo lugar en Sevilla, Chiuri emprendió una "profunda búsqueda de referencias" en la cultura andaluza. Su objetivo era reconocer la importancia y el valor de la tradición, logrando que las prendas guardaran técnicas artesanales en riesgo, como el bordado en hilos de oro. Trabajó con artesanos como Jesús Rosado, especializado en bordados dorados, y María José Espinar, para recuperar el bordado de mantones de Manila (Alonso, 2023).

Hannah Arendt (1906- 1975)

Hannah Arendt es tomada como referente porque su pensamiento político ofrece una base teórica fundamental para comprender la articulación entre lo íntimo, lo privado y lo público, ejes centrales de este proyecto.

Nace en Alemania, en una familia judía. Pero, pronto emerge su necesidad de entender el mundo, por ello comienza estudios en filosofía, donde encontrará compañeros como Heidegger. Con el ascenso del nazismo se ve obligada a huir a Francia. Nacionalizada y viviendo en Estados Unidos, se convierte en profesora y escritora.

Su obra incluye temáticas políticas sobre libertad, intimidad o la condición humana. De ella se toma, para esta investigación, los conceptos de privado, íntimo y público se convierte en una de las principales autoras en las que se encuentra una investigación de la semiótica y contenido de estos términos. La autora de La Condición Humana, entiende lo público como

lo que se ve y se escucha frente a lo privado e íntimo como un método de supervivencia, una necesidad que no debe absorber al individuo, que de ser así sería excluido del mundo común (Arendt, 2011). Ello, ejemplificado en los esclavos y mujeres dentro de la polis griega.

"Vivir una vida privada por completo significa por encima de todo estar privado de cosas esenciales a una verdadera vida humana: estar privado de la realidad que proviene de ser visto y oído por los demás."

(Arendt, H. P. 78.)

De Arendt, por tanto, rescatamos no solo sus conceptos, sino también la esencia de su pensamiento como forma de ser y estar en el mundo: una invitación a visibilizar lo que ha quedado silenciado. Como discurso previo al bordado. Palabras que bañan el discurso del manifiesto y gritan entre los bordados de las tres prendas.

2.2 Referentes Visuales

El bordado tradicional

El acto de bordar se ha concebido, tradicionalmente, como una herencia que pasa de generación en generación. Una forma de cultura popular que ha pasado de madres a hijas, sin alzar la voz, pero dejando huella en cada puntada. En "mi historia personal", esta tradición tiene nombres propios: "mi bisabuela" Clotilde, a través de "mi abuela" materna, Flor, y mi "tía abuela" Marcela. Sus testimonios, recogidos en el Anexo 2 Entrevistas (Entrevista 2 y 3), dan forma a una memoria que se teje entre las manos de las mujeres que habitaron la casa familiar en Ibahernando, un pequeño pueblo de Extremadura. Las palabras de Flor y su hermana Marcela, nos permiten acceder a esta transmisión íntima del saber textil.

El simple gesto de abrir la caja de costura, enhebrar la aguja y volver a la labor del bordado, se convierte en un rito silencioso, en una práctica cotidiana cargada de simbolismo y afecto. Parte de este legado se puede ver en las liturgias bordadas entre los siglos XV y XIX, que se conservan en el Museo de Guadalupe (Cáceres, Extremadura). Aquí nace una reflexión sobre la ocultación de las bordadoras. Al leer los cartelitos que dan nombre a quien hizo los bordados encontramos que todos son hombres, algo que llama la atención al pensar que el bordado y la costura era una artesanía relegada a la mujer. No todas las mujeres veían el bordado como una obligación, es una actividad que sirve de mantra, relajación, expresión. Cada uno ve el movimiento de la aguja desde su propia forma de estar en el mundo.

En el Anexo 2 Entrevistas (Entrevista 2) se encuentra la transcripción de las conversaciones con "mi abuela" sobre su madre acerca del ajuar en el pueblo y de la tradición del bordado que observó, principalmente, en su niñez. En sus recuerdos, Ibahernando se muestra como un lugar donde bordar era parte de la vida, del tiempo compartido y de la proyección hacia el

ajuar, las prendas bordadas a mano y las historias de las calles del pueblo que hablan de las conversaciones al fresco de jóvenes enamoradas.

"Había mucha competencia, de lo que se trataba era de tener el ajuar más bonito, por eso muchas iban a cotillear"

(Cabrera, F. 2025)

"El cambio fue que yo necesitaba trabajar. Busqué algo que me gustase hacer, y para mi fue un acierto, porque estaba haciendo algo que me satisfacía."

(Cabrera, M. 2025)

El bordado público

"Pero cuidadito, por que la inteligencia puede caer en las oscuras redes del pecado. Reza y borda, a parte de estudiar. Borda y reza. El bordado habitúa a la humildad y la obediencia, que son las únicas armas seguras contra el pecado "

(Sapienza, 2022, p. 39)

Son muchos los bordados ligados a la tradición religiosa. Vestiduras de lo divino. Los ornamentos litúrgicos, estandartes, mantos, puntillas, bolillos, cruces y flores se convierten en protagonistas y espectadores de largas misas y densos rezos. Poniendo de ejemplo el catolicismo, encontramos el bordado barroco. Este, marcado por un lenguaje cargado, con una gran abanico iconográfico. Andalucía ha capitaneado la aguja que bordaba todos estos ángeles, marías y escenas de la biblia además de crear grandes obras de arte en los mantos de las vírgenes de Semana Santa.

El bordado en la moda de alta costura

Yves Saint Laurent (Orán, Argelia 1936 - 2008)

Yves Saint Laurent, el mayor de tres hermanos, creció como un joven tímido, rodeado por las mujeres de su hogar en un entorno familiar que alimentó su imaginación desde muy temprano. Ese universo íntimo, junto a una curiosidad desbordante, sentó las bases de lo que sería una de las trayectorias más influyentes en la historia de la moda. Desde sus inicios, entre las bambalinas de teatros y ballets, dibujando en cuadernos y creando muñecas de papel, hasta cumplir el sueño de trabajar para Christian Dior, su carrera fue una constante exploración del tejido como medio artístico, cultural y simbólico.

A lo largo de su obra, Saint Laurent supo unir moda y arte de forma magistral. En sus colecciones se encuentran homenajes directos a grandes nombres del arte del siglo , como Mondrian o Van Gogh, re imaginados desde la costura con respeto e innovación.

Una pieza que destaca esta capacidad de incorporar los cuadros más conocidos entre sus prendas son las 250.000 lentejuelas y 200.000 perlas en los bordados de la chaqueta “Iris”. Una recreación de los Girasoles de Van Gogh. Esta prenda no solo sintetiza el virtuosismo técnico del atelier, sino que encarna una poética del bordado como medio expresivo. Por ello, se convierte en un referente clave para este Trabajo de Fin de Grado, en tanto que inspira una visión del bordado como ornamento, así como vehículo de narración visual y homenaje (Baxter-Wright, 2025) .

El bordado como expresión artística y política

Clare Hunter

Claire Hunter se convierte en una figura esencial para este Trabajo de Fin de Grado porque resignifica el bordado como un medio de resistencia, memoria y expresión identitaria. Su obra, especialmente *Threads of Life*, traducida recientemente al español revela cómo el bordado va mucho más allá de lo decorativo: es un lenguaje visual cargado de simbolismo, emoción e historia. A través de sus palabras, comprendemos que bordar puede ser un acto de cuidado, protesta o supervivencia, una forma silenciosa de hablar cuando otras vías han sido negadas. Hunter lo vincula con lo personal y lo colectivo, con la tradición y el trauma, demostrando cómo las puntadas pueden contener el peso de vidas enteras.

El bordado, como plantea en la entrevista realizada a vía mail Anexo 2. Entrevista (Entrevista 1), es accesible y profundamente humano. Conecta generaciones, culturas y experiencias individuales. Esta perspectiva es crucial en mi investigación, donde abordó el bordado como forma de archivo íntimo y político. Además, Hunter recupera el valor narrativo y terapéutico del acto de coser, especialmente en contextos de marginación o dolor, desde cárceles hasta hospitales. Su defensa del textil como lenguaje artístico legitima su presencia dentro de este trabajo, cuestionando los prejuicios que aún lo relegan a lo “femenino” o lo “artesanal”. En este sentido, su enfoque amplía el campo de estudio del bordado, incorporándose al activismo, a la recuperación de la memoria y a la crítica social.

Comienza su recorrido en el textil desde su niñez, de la mano de su madre. Con el tiempo terminó por hacer de esta práctica su propio refugio emocional. En su labor como curadora textil, ha trabajado en comunidades, museos y archivos. Se ha sumergido en todo el estudio de las telas, los hilos y sus significados. El hilo, para ella, no solo cose la tela, cose identidad, memoria y dignidad.

De su entrevista y conversaciones mantenidas con Clare Hunter (Anexo 2):

"El ritmo del bordado aquietta mi mente. Me absorbe y me trae calma, siempre ha sido una fuente de terapia y deleite. Es parte de quien soy".

(Hunter, C. 2025)

Su figura nos guía en la comprensión del bordado como forma de resistencia y de memoria colectiva. De su entrevista, página y perfil de Instagram y libros rescatamos toda la carga emocional y afectiva de lo textil, su propia reivindicación del trabajo manual y el saber corporal.

2.3 Referentes Técnicos

A través del libro *El bordado* (Floriano Cubreño, A., 2006) encontramos el bordado expuesto como un lenguaje, un arte, un ritual. Su propio recuerdo se encuentra en la memoria colectiva, escrita y bordada que consta en esta lectura. Se habla de su valor antropológico y estético. A través del análisis de mantos andaluces bordados en oro, la exuberancia del barroco o detallismo de los bordados mozárabes vemos un recorrido acerca de la ornamentación textil en toda la península ibérica.

Nos podemos remontar a la prehistoria, a las agujas de hueso del paleolítico, encontramos bordados nacidos de la necesidad de decorar las vestiduras, desde un pensamiento mágico-ritual. Esta labor termina quedando relegada a lo doméstico, de gusto popular. Pero encontramos en sus vertientes el bordado erudito, el cual sigue la evolución de todas las demás artes. Esta es la primera forma de dividir el bordado: el bordado popular, de materiales accesibles, que se sitúa en el ámbito de lo doméstico desde una necesidad personal o de ritual, aprendido por transmisión de generaciones e imitación. En contraposición a este se encuentra el erudito, de materiales nobles, con técnicas complejas y ligadas al entorno religioso y cortesano.

El bordado, a su vez, se divide en tres clases de labores. En primer lugar, el Bordado al paso, con hilo y aguja que realizan puntadas sobre un fondo liso. En segundo lugar, el bordado de aplicación, o trepada, que constaba en fijar bordados, previamente preparados, a la tela. Y en tercer lugar, su combinación, una labor mixta, conocida como sobrepuesto. Partiendo de estas creaciones encontramos dos formas de creación libre, en la que no se presta tanta atención al color, los hilos, o incluso la puntada frente al riguroso bordado de hilos contados, una danza medida al milímetro en todas su partes.

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

3.1 El bordado como medio de expresión

"Ante todo se impone fijar el concepto de bordado.

Por tal entendemos, y no otra cosa, toda labor de aguja, en la cual sobre un tejido o materia de fondo penetrable, se aplica una decoración. Siguiendo estrictamente el contenido de esta definición evitamos confundir nuestro arte con otros similares. "

(Floriano, 2006 p. 19)

El bordado dejando de lado su propia función ornamental, en su propio marco artesanal, es capaz de alcanzar un diálogo entre la cabeza y la mano. De este modo el bordado se convierte en el arte de pintar con hilos, una artesanía que se desmarca de la decoración aportando sentidos, pensamiento y saberes sobre el textil. Así se muestra en la tradición latina, *telae acupictae* (telas pintadas con aguja). El oficio es capaz de vincularse con lo simbólico a través de un campo narrativo, en el que el gesto manual es lenguaje.

El bordado en el marco español ha adquirido una posición artística y artesanal muy arraigada a los hogares y cultura popular. Su desarrollo va dado de la mano de las tradiciones y la religión. A lo largo de la Edad Media su presencia fue especialmente en el ámbito religioso. Hilos de oro y seda recorrían los talleres de monasterios y catedrales. En el renacimiento y el barroco, la complejidad iba aumentando, en los mantos y frontales de las vírgenes. Pero si te acercabas a los hogares, encontrabas mujeres dando puntadas sobre trajes folclóricos, diseños que eran amuletos y marcadores de identidad, quien eres y en qué comunidad estas. En el franquismo el bordado fue un instrumento en la enseñanza de la mujer ejemplar, promovido en la Sección Femenina. Un periodo en el que las niñas entendían la aguja como un valor de obediencia y feminidad. Ahora en la actualidad, es también una herramienta, pero de diferente objetivación. Una relectura capaz de crear una dimensión crítica, de diseño, activismo y política.

El bordado implica un diálogo entre la mano y la cabeza, esta idea también la encontramos en Richard Sennett. La transmisión del conocimiento, de las ideas, y de los saberes desde la práctica reflexiva (Sennett, 2021). En este sentido, el bordado supera el acto mecánico y la memoria muscular detrás de enhebrar una aguja para trazar con hilo a través de la tela. Se convierte en un ejercicio ético y estético de atención en lo interior, el pensamiento y lo exterior, la labor. En este momento la aguja simplemente adquiere un papel de transmisora capaz de conectar lo interno y lo externo. Bordar es el acto de crear a través del cuerpo, materializar el pensamiento, tal como señala Lefébure convierte el acto en una genealogía sensible que abraza la técnica y la emoción (2006).

Asimismo, dentro de una exploración semiótica, el vestir es un acto no verbal de

comunicación con sus propias reglas gramaticales, acentos, extranjerismos y tabúes (Lurie, 2013). La cita “ponerse la ropa de otro es asumir simbólicamente su personalidad” (Lurie, 2013, p. 41) habla de la identidad. De la prenda como un acto más allá de vestir, sino como un grito de lo que se es, de lo público de cada uno. El bordado en este punto se convierte en diálogo. Una conversación de lo simbólico, de alta carga afectiva. En una autorrepresentación de lo que se es. Un escaparate a los matices e historias que esconde la psique de cada individuo.

El uso del bordado como medio de expresión en el arte contemporáneo cada vez encuentra un abanico más grande de referentes (Martín, 2020), de gente que acoge el material y la técnica como una forma de expresión e incluso una necesidad. Una forma de ser y estar. Esto permite redirigir el lugar, que hasta el momento ha encontrado el textil en el campo del arte, situado siempre como artesanía o en el campo del diseño, en la moda. El bordado crea una tensión entre estas disciplinas, rompiendo definitivamente con su cosificación y relegación al ámbito doméstico. A las manos de la mujer dentro del hogar.

El acto de bordar desde una perspectiva de género es, especialmente en América Latina, una línea de investigación que se viene abordando con frecuencia en los últimos años (Fernández Sevilla, 2024; Gomes & Nunes, 2024; Tapia De la Fuente, 2021). A lo largo del tiempo, las prácticas de confección textil eran concebidas como actividades menores que iban vinculadas al espacio doméstico, y desligándose de una carácter más intelectual. En la actualidad, bordar se ha convertido en un gesto político y el tomar la aguja, una reivindicación en sí misma.

Esta sensibilidad y delicadeza dentro del acto de coser se empieza a liberar de sus supuestas cualidades menores u ornamentales. Bordar, por lo tanto, se convierte en un lenguaje a través de las manos, historias, duelos, resistencias. El hilo y la aguja son pequeñas herramientas que, pese a su poco peso, cargan con un enorme valor. El hilo no solo cose y embellece, sino que también narra y crea un lenguaje propio y estético. Así, bordar significa transformar la tela en un nuevo archivo sensible, en una superficie con una carga emocional de amplia densidad gnoseológica.

3.2 Arte, artesanía y diseño

En un mundo donde, como advierte Byung Chul Han, hemos dejado de tejer y de hilar para solo producir y consumir estímulos, el bordado se presenta como un gesto de resistencia lenta y profunda. Frente a la escenificación constante del yo en el bosque digital (Han, 2023), bordar implica detenerse, escuchar en silencio, y narrarse desde la intimidad de las manos. Es un acto que nos devuelve la capacidad perdida de contar historias sin la urgencia del clic, de hilvanar memorias con tiempo y atención. El bordado, así, se convierte en una forma de narración táctil que nos reconecta con la escucha interior y con la posibilidad de construir sentido más allá del consumo inmediato. Bordar es narrar con el cuerpo, y en esa lentitud, recuperar el alma.

A través del manifiesto planteado y de la propuesta artística del ajuar se busca un retorno de las manos, de la figura humana que sostiene, que presenta una actitud con lo que habita, lo que toca, lo que realiza. La artesanía involucra al propio cuerpo, desde lo físico, lo táctil, lo psíquico, la mente y la memoria (Sennet, 2021). Lo manual involucra al saber hacer, en palabras griegas τέχνη. La inteligencia que involucra al cuerpo. Es en este marco en el que el diseñador, y el artista se convierten en artesanos, como creadores desde el conocimiento, y las manos. Trabajadores con su propia ética e intimidad a través del entorno.

Históricamente, el arte textil ha sido considerado un "arte menor" y ha estado durante siglos circunscrito a los ámbitos domésticos, de la artesanía y de las artes y oficios. Estas prácticas ancestrales estaban frecuentemente vinculadas a la actividad de la mujer, y la división entre "artes mayores" y "artesanía textil" llegó a ser cuestionada como una forma de expulsar a las mujeres del mundo del arte y de despreciar una labor esencialmente feminizada.

En la cultura moderna occidental, herramientas como el hilo y la aguja fueron tradicionalmente reservadas a la mujer. En 1984 la historiadora Rozsika Parker reflexionó sobre esto (Parker, 2012), señalando que el arte del bordado había servido para educar a la mujer según el ideal femenino, pero también la había dotado de un arma de resistencia contra las restricciones de la propia feminidad. En este sentido, el arte de tejer y bordar, durante mucho tiempo símbolo patriarcal de reclusión, se ha buscado para re-evaluar recientemente a través de multitud de manifestaciones artísticas, consideradas poderosas formas de subvertir la norma .

En la actualidad, el arte textil contemporáneo vive un creciente auge. Coser, bordar, tejer son ahora prácticas que los artistas toman para concebir sus obras. La versatilidad y vitalidad de este arte queda patente en exposiciones y eventos artísticos de relevancia. Artistas contemporáneos reinterpretan las técnicas textiles tradicionales, a veces incluso utilizando materiales no habituales, para crear obras tan diversas como tapices, esculturas, performances e instalaciones. Las últimas ediciones de ARCO (Feria de Arte Contemporáneo de Madrid) se han convertido en un claro ejemplo de este fenómeno, donde el arte textil ha adquirido una presencia notable (Fernández Abad, 2025; Gallego Benot, 2025; Hernando, 2024; Mateu de Ros, 2024; Rodríguez, 2022). Las fibras, en este contexto, contienen la capacidad para desafiar estructuras de poder y transmitir historias de marginación y resistencia. Este renacer recupera y resignifica la técnica textil, liberándola de su tradicional vinculación con lo decorativo, el género y la artesanía popular, o bien, re-evaluando intencionadamente estas dimensiones como actos subversivos.

La artesanía, las puntadas en la tela o la cerámica, ahora se resignifica como un acto de resistencia, una forma de representación del discurso propio. Dentro del diseño, principalmente centrado es una funcionalidad ahora busca además un enfoque ético, político y estético. Las tres disciplinas se abrazan de nuevo al encontrar en la bifurcación del camino. Ya no están solas, o separadas. En esta línea, tomamos a Loewe como ejemplo de marca de

moda que apoya la unión entre arte, artesanía y diseño. A través de su Fundación creo en 2016 el Craft Prize para reconocer la excelencia en la artesanía y posicionarla en el mundo del arte. Este galardón busca creadores que fusionen habilidad excepcional con valor estético, reinterpretando técnicas tradicionales y uniendo así artesanía, arte y diseño contemporáneo. Jonathan Anderson, creador, consideró el premio un logro clave en la construcción de Loewe como "marca cultural", integrando la artesanía valorada en sus colecciones (Moreno, 2025).

En cuanto al bordado, encontramos más que una frontera, un eslabón. Un nuevo camino. En la actualidad, es un claro ejemplo de hibridez de todos los ámbitos. Es necesaria la técnica, la carga simbólica, la meditación y el carácter estético. En la moda, se habla de diseño textil y en arte de creación. Bordar es una frontera viva, es una posición en el mundo. Un nuevo lenguaje desde el que expresarse. Como en cada práctica interdisciplinar, que abraza arte, diseño y artesanía, nace una nueva escritura del hacer. Del hacer, del ser y del estar.

Bordar es diseñar desde el alma, crear arte desde el cuerpo y fabricar artesanía que hable con su propio discurso. Los creadores dentro del marco contemporáneo buscan su lenguaje desde nuevas categorías expresiones, desde una necesidad de entender mejor sus propios pensamientos. Ahora nacen diseñadores que buscan un carácter simbólico, artesanos que enjuagan sus piezas con un pensamiento político y artistas que enhebran sus agujas con la practicidad de las palabras.

3.3 Público, íntimo y privado

La vida de cada uno nace sostenida entre hilos visibles e invisibles. De lo que proyectamos hacia el exterior, y lo que guardamos con cuidado en lo más interno. Secretos jamás contados o tesoros escondidos en el cuarto propio (Woolf, 2013) gritados y expuestos en pancartas. Es en este punto, donde aparece la pregunta de dónde se encuentra la frontera, y que tan grande es, entre lo propio y lo ajeno, lo individual y lo colectivo, lo secreto y lo público.

Para lograr descomponer esta arquitectura racional del lenguaje necesitamos la clarificación de cada uno de los apartados que componen el triángulo de lo privado, público e íntimo

Lo privado: Es el espacio, como necesidad biológica, de lo que cada uno trabaja. De la propiedad privada, de lo encerrado.

Lo público: Es el espacio común, donde uno es ciudadano, donde se convive con lo ajeno. Es ahí donde también encontramos lo social, como un punto intermedio, donde lo privado puede hacerse visible.

Lo íntimo: Es lo privado más interior, más corporal, más simbólico. Es aquello propio de la carne. Es el refugio del trauma.

Dentro de los tres aspectos vemos arraigada la palabra libertad, es aquí donde nacen las dudas de cuanta cantidad de esta alberga en cada uno. Es más libre quien actúa en lo privado, o quien lo hace acorde a lo público. Culturar exposición implica el libre albedrío, se haga desde la intimidad o proyectado a lo público. En lo íntimo encontramos el protagonismo de lo propio, en lo privado el de lo familiar, y en lo público el ajeno.

En la actualidad encontramos una ruptura del dentro y fuera. Las propias paredes que cierran cada uno de los conceptos tienen grietas tan grandes que se pueden atravesar. Esta arquitectura racional se destruye. Lo íntimo no es concebido como un refugio que te mantenga alejado de lo ajeno, ni lo privado una capa que oculte todo lo que se esconda bajo ella. Es entonces, una materia en sí misma. Es un bordado, una carta, es cada objeto que se materializa en los domésticos, en lo propio. Es trauma, memoria y deseo. Lo privado, lo íntimo, incluso lo público no es solo aquello que se borda, lo que se transforma. Lo íntimo es el lenguaje secreto con el que dirigirse hacia el mundo. Las marcas, las puntadas, aquello que hacemos, son garantías de certezas y esto misma la forma de hacer público lo que no se ha tenido que decir.

El arte, lo escrito o incluso lo bordado son conversaciones en sí mismas. Todas las formas de lenguaje son capaces de rehacer los límites entre estas barreras. Lo público transforma lo privado e íntimo, desde otros ojos, otros pensamientos. Ahora es materia compartida. El acto de bordar individualmente o en grupo, convierte el acto en un gesto público, hace del cuidado un acto político.

Lo íntimo, pese a lo que se pueda creer, no es lo opuesto a lo público. Es una condición de posibilidad. Entre los tres términos se acuna en una poética de la tela. El hilo atraviesa el tejido como el pensamiento de cada individuo, de la sociedad. Cuando usamos la aguja hacemos una performance acerca de la oscilación. Lo privado cuida, lo íntimo esconde, lo público muestra. El mundo se crea desde la plaza desde lo visible, pero nace en el cuerpo, en lo íntimo y se arropa de lo privado.

4. PROCESO DE PRODUCCIÓN.

El proceso del TFG nace desde la investigación. En la exploración de hilo. No solo de su materia, sino de su significado, su historia, su contexto. Cada bordado, como punto de un manifiesto, lleva su propio proceso. Así entendemos este ejemplo *La memoria es aguja*. Cada pieza nace desde la teorización del punto, y boceteado. Luego se recogen los hilos, las agujas y con la tela tensa en el bastidos se empieza a pintar en hilos. Una pieza en la que importa el trabajo final y el reverso.

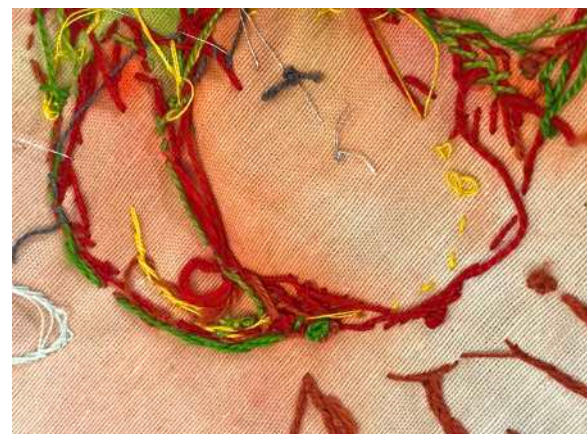
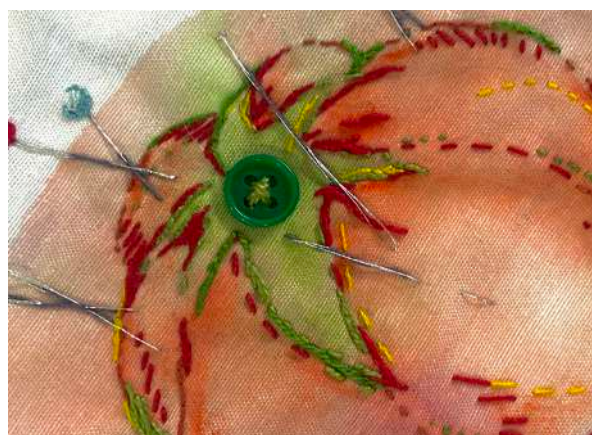
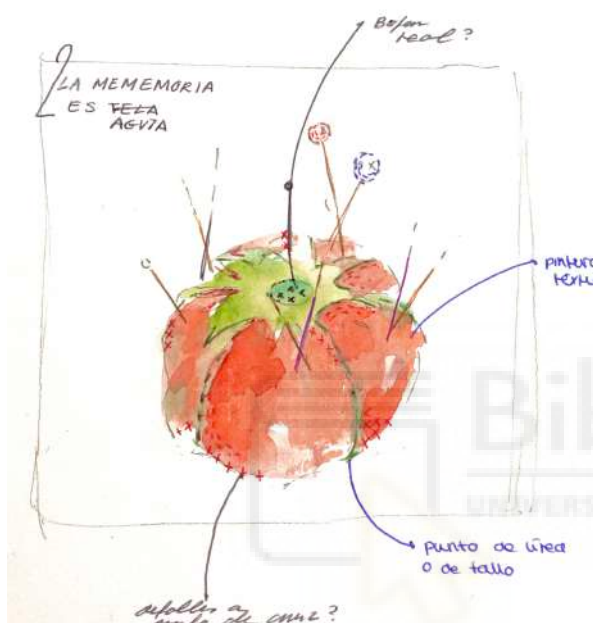


Fig. 01 Lucía Ramé Silvestre. Creación de boceto 2025. Bordado 01.

Fig. 02 Lucía Ramé Silvestre. Proceso de *La memoria es aguja* 2025. Bordado 01.

Fig. 03 Lucía Ramé Silvestre. *La memoria es aguja* 2025. Bordado 01.

Fig. 04 Lucía Ramé Silvestre. Reverso 2025. Bordado 01.

Telae Acu Pictae es una encuadernación a mano de bordados. Cada una de las piezas se convierte en un catalizador de historias y momentos que emergen del proceso. Todo ello recogido en el Anexo 2. Además encontramos el manifiesto en conjunto en el Anexo 3.

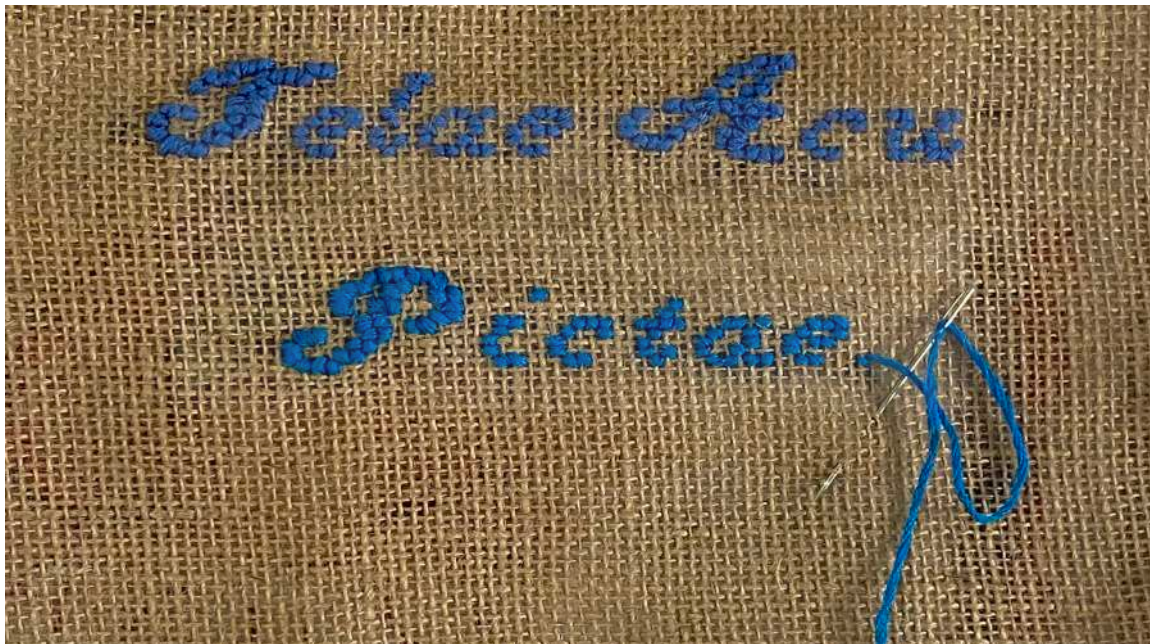
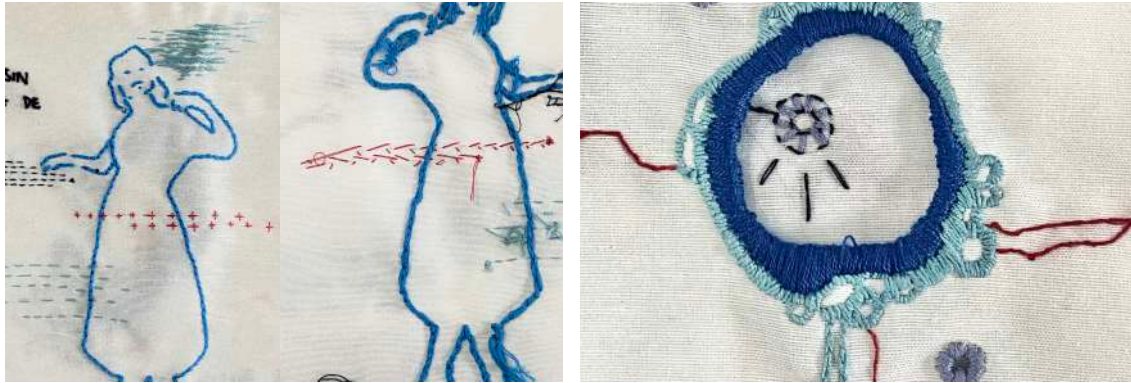


Fig. 05 Lucía Ramé Silvestre. *Hilvanar sin hacer más de un nudo* 2025. Bordad 12.

Fig. 06 Lucía Ramé Silvestre. *Cada puntada es una carta escrita hacia el futuro* 2025. Bordad 07

Fig. 07 Lucía Ramé Silvestre. *Telae Acu Pictae* 2025. Portada del manifiesto.

Finalmente en la creación de las piezas encontramos el pañuelo, lo privado. Un pájaro que guarda la flor en su interior. La faja, lo íntimo, que ciñe escondiendo los bordados, aquello que queremos ocultar, lo que dejamos ver en otros ojos. Y por último la camisa, lo público. Lo que embellecemos en colores vivos, el pájaro que dejamos ver, lo que elegimos mostrar, lo que se encuentra a la vista de todos.

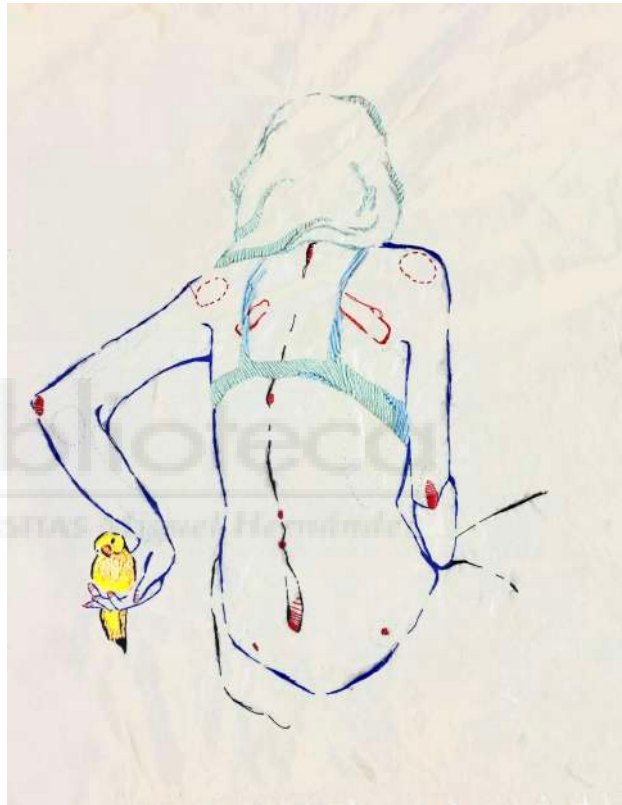


Fig. 08 Lucía Ramé Silvestre. *Lo privado* 2025. Pañuelo bordado.

Fig. 09 Lucía Ramé Silvestre. *Lo íntimo* 2025. Faja bordada.

Fig. 10 Lucía Ramé Silvestre. *Lo público* 2025. Camisa bordada.

5. RESULTADO FINAL

Este Trabajo Fin de Grado proponía una reflexión sobre el bordado tradicional, situándose como un punto de encuentro entre la artesanía, el arte y el diseño. Su propósito inicial era explorar todas las dimensiones del bordado: simbólica, técnica, social, histórica y política, revalorizando los saberes manuales y desafiando los límites tradicionales entre arte y artesanía. Se buscaba, así, investigar el bordado tradicional en España a partir de la propia experiencia, unir la artesanía, el arte y el diseño con el contexto contemporáneo, reflexionar sobre las nociones de lo público, lo íntimo y lo privado a través del ajuar, y crear un debate sobre el valor simbólico y político del bordado desde una visión de género. Además, este proyecto artístico, busca rescatar y recuperar la herencia de técnicas textiles en riesgo de perderse, resignificándolas en un discurso sobre la identidad, el cuerpo y el espacio.

El marco teórico y los referentes del proyecto son variados y se entrelazan, abarcando desde lo conceptual hasta lo visual y técnico. Conceptualmente, se inspira en voces que han reflexionado sobre la memoria, el cuerpo, la identidad, lo íntimo y lo político. Hannah Arendt es una referente clave por su análisis de las esferas pública, íntima y privada, proporcionando una base teórica para comprender la articulación de estos espacios en el proyecto. Louise Bourgeois es recogida por su exploración artística de la memoria y el trauma, y por dotar a la costura de la capacidad de perdonar y reparar. Clare Hunter es esencial por resignificar el bordado como medio de resistencia, memoria y expresión identitaria, un lenguaje visual cargado de simbolismo e historia. Visualmente, el proyecto se nutre, en gran parte, de la genealogía textil familiar de la autora, el bordado litúrgico y la alta costura. Referentes de la moda como Maria Grazia Chiuri (Dior) e Yves Saint Laurent son importantes por integrar la artesanía tradicional y el bordado como medio expresivo y narrativo más allá del ornamento. La obra de artistas contemporáneas como Sonia Navarro subraya la revalorización de lo textil en el arte.

El propósito del proyecto se plasma materialmente en un ajuar compuesto por un pañuelo (lo privado), ropa interior (lo íntimo) y una camisa (lo público), y en un manifiesto que funciona como cuaderno de costura. Estas piezas son concebidas como soportes de bordados que dialogan entre sí, entrelazando lo manual con lo poético y simbólico para narrar, cuestionar y servir de testimonio. La elección del ajuar como objeto central se basa en su rol tradicional y simbólico, buscando rescatar y resignificar sus historias y técnicas.

Respecto al proceso de elaboración de los bordados para el ajuar y el manifiesto, se ha podido experimentar en primera persona cómo esta técnica es en sí misma un gesto lento, material e íntimo que resiste el olvido. A través del proceso creativo se ha podido mantener un diálogo entre la mano y la cabeza, un ejercicio ético y estético de atención que materializa el pensamiento.

Bordar, concebido como el arte de pintar con hilos, ha permitido practicar durante todo el

tiempo que ha durado la elaboración, un lenguaje a través de las manos. Es una práctica que requiere técnica, y que deja huella en las manos y en el pensamiento. A través de este quehacer, se ha recuperado el saber hacer y se ha construido sentido. El bordar, a lo largo del proyecto, ha sido una forma de pensar. Las agujas de distintos tamaños y los hilos con distintos colores han entretejido memoria, cuerpo y pensamiento. No solo ha sido la investigación, es la experiencia, el ritual, el proceso, detrás del momento. El repetir un gesto con sentido, con intención, con una idea, es reencarnar una historia de manos de mujeres, en una materia, es narrar desde el silencio. Las piezas realizadas, el manifiesto y todas las lecturas no pretenden convertirse en un objeto, son ajuar, archivo. Mapas tejidos de lo íntimo y político, lo público y cotidiano, lo privado y doméstico. Cada nudo era una frase de las bordados previas a mí y cada corte de un hilo un grito a las que vendrán. Hay que saber dejar los espacios entre puntadas, y dejar que sean rellenos por otros discursos e hilos.

Finalmente queda cerrada la caja del ajuar, pequeñas agujas, trozos de hilos, un dedal, tres prendas, 16 puntos de un manifiesto y 19 bordados. Un archivo hacia el futuro que busca poder ser abierto, recosido, ampliado, heredado. El proyecto no se queda cerrado, quedan muchas puntadas por dar.

Este proyecto abre nuevas líneas de investigación y creación para futuros trabajos académicos y creativos. Se presenta la oportunidad de profundizar en el estudio histórico y técnico del bordado tradicional, explorando técnicas específicas, regiones o períodos con mayor detalle. Se abre la vía a continuar la reflexión sobre la tensión y el diálogo entre lo público, lo íntimo y lo privado a través de la creación textil, utilizando el ajuar o proponiendo otros soportes materiales como excusa para narrar y preguntarse. Este Trabajo de Fin de Grado busca sentar las bases para investigar aún más el bordado como gesto político y de resistencia, analizando su papel en la expresión de identidades, especialmente desde una perspectiva de género o en contextos de marginalización. Asimismo, se invita a explorar el bordado como archivo sensible o lenguaje táctil de memoria e identidad, materializando pensamientos y emociones a través del acto lento y meditativo de bordar. Futuros trabajos podrían centrarse en la recuperación y resignificación de técnicas textiles en riesgo de pérdida, integrándose en discursos contemporáneos sobre el cuerpo, el espacio y la identidad.

Finalmente, se puede investigar el proceso creativo del bordado en sí mismo como una forma de conocimiento y "escritura del hacer", analizando la conexión entre la mano y la cabeza, y cómo esta práctica desafía las jerarquías tradicionales entre arte, artesanía y diseño. El bordado, entendido como frontera viva y nueva forma de expresión, ofrece un vasto campo para la exploración académica y artística futura.

Este proyecto es una carta hacia el futuro, hacia creadores que firmen con hilo y aguja, que encuentren en la tela una forma de hablar, que sientan cada puntada como palabras de sus propios silencios.

Para finalizar y considerando las necesidades del marco teórico que recoge el proyecto, y en acuerdo entre la tutora y estudiante se ha tomado la decisión final de ampliar el volumen del texto. Se ha trasladado la carga visual al apartado de anexos.

Los anexos se componen de Anexo 1 *Ajuar* (un archivo visual y un álbum fotográfico del proceso), Anexo 2 *Diario* (documentación la investigación de campo, anotaciones de entrevistas y diálogos, donde han habitado los bordados), y Anexo 3 *Telae Acu Pictae* (el manifiesto redactado y acompañado de los 16 bordados que lo ilustran).

Anexos: https://drive.google.com/drive/folders/1AtdI-O3sdgCrruiFBkZSL7ezntfwTyAx?usp=share_link



6. BIBLIOGRAFÍA

Alonso, T. (2023, marzo 30). *Un viaje con Dior: La artesanía andaluza que sedujo a Maria Grazia Chiuri*. Fashion Network. <https://mx.fashionnetwork.com/news/Un-viaje-con-dior-la-artesania-andaluza-que-sedujo-a-maria-grazia-chiuri,1501746.html>

Arendt, H. (2011). *La condición humana*. Paidós.

Baxter-Wright, E. (2025). *Pequeño libro de Yves Saint Laurent: La historia del icono diseñador de moda*. Blume.

Benjamin, W. (2021). *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*. Alianza.

Casero, C. (2025, mayo 23). Sonia Navarro, artista: “A día de hoy muchas matrículas de la universidad se pagan con labores de costura”. Vogue Spain. <https://www.vogue.es/articulos/sonia-navarro-artista-exposicion-madrid-2025>

Fernández Abad, A. (2025, marzo 5). *Obra textil al alza en las galerías más jóvenes de Arco: “Hay interés en resignificar materiales y procesos vinculados históricamente a lo femenino”*. S Moda (El País). <https://elpais.com/smoda/placeres/2025-03-05/obra-textil-al-alza-en-las-galerias-mas-jovenes-de-arco-hay-interes-en-resignificar-materiales-y-procesos-vinculados-historicamente-a-lo-femenino.html>

Fernández Sevilla, A. (2024). *Cosmovisión de un cuerpo textil: Etnografía e iconografía del bordado Xochicuahuítl o árbol florido masewal*.

Floriano Cubreño, A. (2006). *El bordado*. Maxtor.

Gallego Benot, J. (2025, marzo 1). *Puntadas subversivas: El bum del arte textil teje su espacio en la feria*. Babelia (El País). https://elpais.com/babelia/2025-03-01/puntadas-subversivas.html?event_log=oklogin

Gomes, A. P., & Nunes, M. V. (2024). *Moda subversiva (?): Bruxas, bordados e ativismo político na Dior*. Revista Nava, 9(2).

Han, B.-C. (2023). *La crisis de la narración*. Herder.

Hernando, S. (2024, mayo 9). *El tejido de una revolución: Cómo el arte textil inundó Arco*. El País. <https://elpais.com/cultura/2024-03-09/el-tejido-de-una-revolucion-como-el-arte-textil-inundo-arco.html>

Hunter, C. (2025). *Hilos de Vida, una historia del mundo a través del ojo de una aguja*. Capitan Swing.

Lefébure, E. (2006). *El bordado y los encajes*. Editorial MAXTOR.

Lurie, A. (2013). *El lenguaje de la moda: Una interpretación de la forma de vestir*. Paidós.

Martín, R. (2023). *El savoir-faire detrás de los bordados del desfile de Dior en India*. Grazia. <https://graziamagazine.com/es/articulos/el-savoir-faire-detras-de-los-bordados-del-desfile-de-dior-en-india/>

Martín, V. (2020, enero 11). *Guía de artistas contemporáneos que han reinventado el bordado*. Cultura Inquieta. <https://culturainquieta.com/disenio/guia-de-artistas-contemporaneos-que-han-reinventado-el-bordado/>

Martins, P. (2024, julio 26). *Sonia Navarro: «Saber que mi obra está en colecciones importantes es una satisfacción»*. Harpers Bazaar. <https://www.harpersbazaar.com/es/arte/a60436647/sonia-navarro-saber-que-mi-obra-esta-en-colecciones-importantes-es-una-satisfaccion/>

Mateu de Ros, R. (2024, junio 15). *El redescubrimiento del arte textil*. Expansión. <https://www.expansion.com/directivos/2024/06/15/666d7027468aeb2e058b457f.html>

Moreno, P. (2025, marzo 15). Jonathan Anderson. Vogue Spain. <https://www.vogue.es/articulos/jonathan-anderson-loewe-renacer-artesania-espanola>

Nuño, S. (2021, julio 5). *Dior Couture otoño/invierno 2021 llevó los bordados hasta en las paredes*. Elle México. <https://elle.mx/moda/2021/07/05/dior-couture-otono-invierno-2021-bordados-hasta-paredes>

Parker, R. (2012). *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. I.B. Tauris.

Rodríguez, A. (2022, marzo 28). *Arte textil: Los tejidos invaden el panorama artístico*. Elle Decoración. <https://www.elledecor.com/es/arte/a39545280/arte-textil-tejidos-telas-esculturas/>

Sennet, R. (2021). *El artesano*. Anagrama.

Tapia De la Fuente, M. B. (2021). *Entre bordar y ser mujeres: Habitar el cuerpo a través de los hilos*.

Woolf, V. (2013). *Un cuarto propio*. Lumen.