

Aquí y ahora

Carmen Gila Malo

Aquí y ahora

Texto e imágenes: María del Carmen Gila Malo

Ayuntamiento de Jaén
Concejalía de Cultura, Turismo, Fiestas y Patrimonio Cultural

Edificio Moneo

ISBN: 978-84-88183-63-7

Año de edición: Febrero de 2020.

Prohibida la reproducción total o parcial de la obra sin consentimiento expreso del autor.

La exposición mostrada en catálogo ha sido producida por:

Carmen Gila Malo

Ayuntamiento de Jaén

Patronato Municipal de Cultura ,Turismo y Fiestas



Excmo. Ayuntamiento
de Jaén



Carmen Gila Malo	6	El Salvador	43
Dibujar bordando	8	Tormenta en la noche	44
Embroidered drawings	14	Roble	46
Aquí y ahora	16	Baobab	48
Obras	17	Cartuja de Sevilla	50
Olivo	17	Agradecimientos	53
Olivos	18		
Olivar	26		
Olivos	28		
Granado de Brera	30		
Olivar	32		
Catedral de Jaén	34		
Teatro Cervantes	35		
Minori	36		
Amalfi	37		
Parque del Bulevar	38		
Castillo I	39		
Castillo II	41		
Londres	42		

Mi obra se caracteriza en la actualidad por el uso del bordado, técnica que empecé a emplear en mi trabajo fin de máster. Comencé a emplear la costura y el bordado, no como una forma consciente de reivindicación feminista, sino como una técnica más, trabajada por hombres y por mujeres. No obstante, con el estudio, he observado que sí que es una reivindicación de que existe un arte femenino, un arte hecho por mujeres; cualidad a la que no quiero renunciar.

Empleo el bordado tanto para obras figurativas, como para obras abstractas. Las obras tienen una característica común: el uso de la mancha con acrílico o acuarela y la línea con bordado. En los dibujos más abstractos la mancha viene inspirada por el agua, el mar, el vidrio; mientras que el hilo que une las obras figurativas es que son realizadas a partir de elementos cotidianos de mi vida, especialmente el paisaje. Y

concretamente los olivos de Jaén, ciudad en la que nací.

Mi interés en el arte me hizo estudiar Bellas Artes en la Universidad de Sevilla, especializándome en Conservación y Restauración de Obras de Arte, continuando mis estudios con el máster Dibujo: Creación, Producción y Difusión, por la Universidad de Granada y el doctorado en Historia y Artes por la Universidad de Granada, en la especialidad de dibujo con mención internacional y nota de sobresaliente, con la tesis Dibujar bordando. Aplicación del bordado al dibujo. Para el doctorado he realizado una estancia de investigación en la Accademia di Belle Arti di Brera, en Milán.

Soy profesora de Dibujo, aunque, no obstante, no quiero dejar de lado mi actividad creadora, motivo por el cual sigo dibujando y participando en exposiciones y concursos, además de escribir

artículos de investigación artística, en revistas científicas. He ganado diversos premios de pintura y fotografía. He recibido varias becas artísticas. He expuesto, entre otros lugares en ARCO, Madrid, Jaén, Granada o Milán.

Una característica básica en cuanto al bordado, es que no existe el bordado solo útil, sino que el bordado es una manifestación cultural de tipo suntuario. Por lo que el bordado y la costura no se han enseñado como destreza solamente, sino como obra de arte. El bordado y la costura desde siempre han formado parte del arte y han sido considerados arte y como arte deben ser considerados en la actualidad, a pesar de ser un asunto controvertido ya que llevan mucho tiempo considerándoseles artesanía. Como decía la estudiosa del bordado Rozsika Parker en *The Subversive Stitch. Embroidery and the Making of the Feminine* [La puntada subversiva. El bordado y la confección de la feminidad] (Parker, 2010: 6): “He decidido llamar al bordado arte porque es, indudablemente, una práctica cultural que conlleva iconografía, estilo y una función social”.

La consideración del bordado como arte no es una idea nueva del siglo XX, sino que viene de mucho más atrás, desde la Edad Media, en la que el bordado estaba equiparado en importancia a la pintura.

En este texto no pretendemos hablar de la historia del bordado o su significación, que ya han sido ampliamente estudiadas. Ni queremos hacer hincapié en el valor del bordado y la costura como arte o artesanía, que es un debate histórico ya superado. Ni potenciar el trabajo de las mujeres, que ya fue reivindicado en los años ochenta. Sino que queremos mostrar y reivindicar la incorporación del bordado como proceso y técnica de dibujo, como un medio válido para el arte. Al igual que se ha estudiado el dibujo aplicado a los procesos tradicionales de bordado en su creación y diseño, aquí hablamos de estas relaciones en el sentido

inverso: como el bordado influye y afecta al dibujo al considerarlo una técnica.

En la clasificación del bordado ha habido siempre cierta controversia: si pertenece a las artes mayores o a las artes decorativas. Lo hemos incluido en los museos de artes y costumbres o en los museos de artes decorativas y diseño, como el Victoria & Albert Museum, pero no ha sido hasta finales del siglo XX cuando realmente lo hemos considerado como un arte mayor debido a su inclusión en los museos más importantes.

Debemos considerar al bordado y a la costura como técnicas plásticas con las que se han trabajado y se trabaja en los siglos XX y XXI por todo tipo de artistas, tanto de renombre como menos conocidos. Al igual que consideramos al collage como una técnica independiente, debemos considerar al bordado de la misma

forma. Es una técnica más con la que se dibuja, que no es lo mismo que una técnica a la que se le puede aplicar el dibujo.

Consideraciones del bordado

La consideración del bordado como arte no es una idea nueva del siglo XX, sino que viene de mucho más atrás: en la Edad Media el bordado estaba equiparado en importancia a la pintura o a otras artes. En cambio, en el Renacimiento, a pesar de que la mayoría de bordadores profesionales eran hombres, se empezó a considerar al bordado como un arte inferior, que realizaban las mujeres nobles y se impone la idea de que el bordado es igual a la feminidad. Esta idea perduró hasta el siglo XIX en el que se democratizó el bordado y los primeros movimientos feministas buscaron

volver a equipararlo con otras artes, como Elisabeth Stone con su libro *Art of Needlework*, de 1840.

En el hogar la que mayoritariamente bordaba era la mujer, fuera de él no era así. Generalmente obviamos que en la Edad Media bordaban tanto hombres como mujeres en los gremios y en los monasterios; que en España algunos de los mejores bordadores han sido y son hombres en los talleres de bordadores.

A principios y mediados del SXX, existían varias corrientes de opinión respecto a las labores del hogar. Por un lado, estaban los que pensaban que eran actividades de mujeres, que era un arte menor y el pasatiempo ideal que debían practicar las mujeres. Los movimientos feministas se dividían en dos vertientes completamente opuestas: las sufragistas que se aprovechaban de la popularidad del bordado

para reclamar sus derechos y las feministas que renegaban del mismo. En los años 70 del siglo XX se produce una recuperación del uso del bordado y el arte textil por un grupo de artistas feministas para hacer un manifiesto. Es la Segunda Ola Feminista. Dentro de estas artistas destaca Judy Chicago, con la obra *The Dinner Party* de 1979, en la que emplea bordado, con una alta carga simbólica, realizado por hombres y mujeres.

En la actualidad la reivindicación feminista no es el único motivo por el que los artistas emplean el bordado. Hombres y muchas mujeres emplean el bordado en sus obras, sin un sentido tan específico. Existen varios motivos por los que usar -o no- el bordado: por el interés de la técnica en sí, sin tintes feministas; los fines feministas -el llamado *Craftivism*- (Parker, 2010: xvii); porque recuerda a la familia;

porque quieren reivindicar la explotación; por motivos kitsch. Aunque no debemos olvidar a las artistas que no lo emplean por considerar que con su uso se “refuerza el machismo que la mujer quiere olvidar” (Villegas, 2000: 161).

Otro motivo es la economicidad de medios y de espacios, además de que no es tóxico. Emma Dexter en Vitamin-D apunta que el motivo por el que estamos viviendo el auge del dibujo desde la década de los noventa del siglo pasado es la facilidad de realización –se hace en cualquier sitio y es barato-, el único elemento indispensable que necesita es la creatividad. Esta cualidad la cumple el bordado.

En cuanto a las publicaciones y exposiciones existentes sobre el bordado aplicado a las artes plásticas, cada día nos encontramos con más ejemplos que estudien el bordado y la costura como técnicas de dibujo y pintura, que se

pueden mezclar con otras técnicas o emplear de forma autónoma. Destaca el libro *Push Stitchery. 30 Artists Explore the Boundaries of Stitched Art*, de Jamie Chalmers. Lo mismo ocurre con las páginas webs y cuentas de diferentes plataformas, en las que cada día más, se muestra la obra de diferentes autores que emplean el arte textil.

Por tanto, podemos decir que estamos en un momento de auge del arte textil, en el que cada día más se combina con otras técnicas, o de manera independiente.

El dibujo en los últimos años ha renacido como técnica principal de los artistas. Esta nueva visión del dibujo ha propiciado que se busquen nuevas técnicas de expresión o que se recurran a otras olvidadas o renegadas. Dentro de estas técnicas se puede y debe contar con el bordado. El bordado se puede considerar

una técnica de dibujo. Esto está demostrado por la variedad de artistas que lo emplean, la cantidad de temáticas en que se usa y porque no se limita a un solo estilo.

Revisión del artículo de la misma autora El dibujo mediante el bordado, publicado en la revista Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, número 24. Y basado en la tesis doctoral Dibujar bordando. Aplicación del bordado al dibujo de Carmen Gila.

Bibliografía

ASENSIO MARTOS, Sonia, et al. (2008), *Colección Iniciararte*, Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

CHALMERS, Jamie, (2011), *Push Stitchery. 30 Artists Explore the Boundaries of Stitched Art*, Nueva York: Lark Crafts.

GÓMEZ MOLINA, Juan José; CABEZAS GELABERT, Lino y COPÓN, Miguel. (2005), *Los nombres del dibujo*. Madrid: Cátedra.

MURUA, Kepa, (2007), *Del interés del arte por otras cosas*, Castellón: Ellago.

PARKER Rozsika. (2010), *The Subversive Stitch. Embroidery and the Making of the Feminine*, Londres: I. B. Taurus.

PORQUERES GIMÉNEZ, Beatriz, (1994), *Reconstruir una tradición. Las artistas en el*

mundo occidental, Madrid: Horas y horas.

SÁNCHEZ-PACHECO, Sagrario, (2008) *Arte contemporáneo*, Ciudad Real: Galería Aleph.

VV. AA., (2007), *Vitamin D. New perspectives in drawing*, Londres: Phaidon Press Limited.

VILLEGAS MORALES, Gladys, (2000), “Mujeres y Surrealismo”, en Mariam L. F. Cao (comp.), *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*, Madrid: Narcea.

WATERHOUSE, Jo, (2010), *Indie Craft*, Londres: Laurence King Publishing.

A characteristic of embroidery worth nothing is that it is a cultural activity which is more about luxury and beauty than utility. It is owing to this cultural function that embroidery has been characterized and taught by some as a craft, rather than an art. Although at times disputed by those who consider needlework more of a craft, embroidery has, in fact, always been a part of the major arts. Embroidery's role and categorization originates in the Middle age, when it was given the same importance as painting. In *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*, the embroidery researcher Rozsika Parker writes: "I have decided to call embroidery art because it is, undoubtedly, a cultural practice involving iconography, style, and a social function. " (Parker, 2010: 6).

The main goal of this text does not lie in a study

of the history and significance of embroidery; both have been widely studied. Similarly, this work does not attempt to defend needlework as an Art or a Craft, or to evaluate its importance within women's work, which was well explored in the 1980's. Instead, this text argues that embroidery should be considered as an artistic process and technique, that its characteristics should be systematized, and that artistic standards pertaining to it should be developed. Just as drawing as applied to traditional process design and creation has been investigated, studies should be conducted in the reverse direction to examine embroidery's impact on drawing and to accord this process the status of an artistic technique

The classification of embroidery as art or craft has been widely studied by other authors. Embroidery was considered an art until the

Renaissance, when it began to be considered a craft. In the few last decades, however, embroidery is again being considered an art.

Drawing has been defined as a technique by which “to delimit by a series of points the contour of the main shape of a form” (Gómez Molina, Cabezas Gelabert y Copón, 2005: 510). By this definition, embroidery is a form of drawing; it is worked by points, these points produce lines, and these lines produce planes.

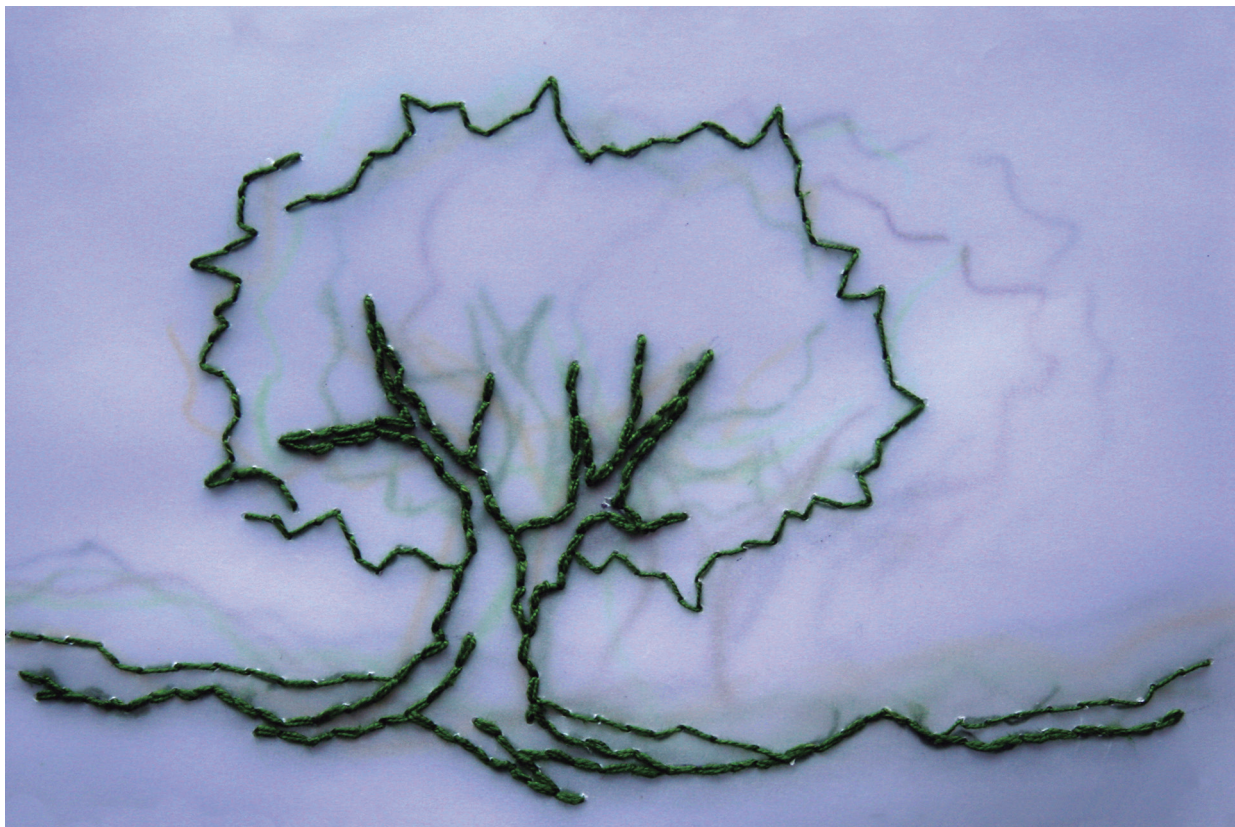
To support the understanding of embroidery as a drawing technique, it is worth pointing to the range of artists who use it, along with the range of themes and styles in which it is employed. Embroidery is used by artists of both genders who have very different interests, it is used in abstract and figurative art, it is used by plane and by line, it is used as an independent technique and in combination with other

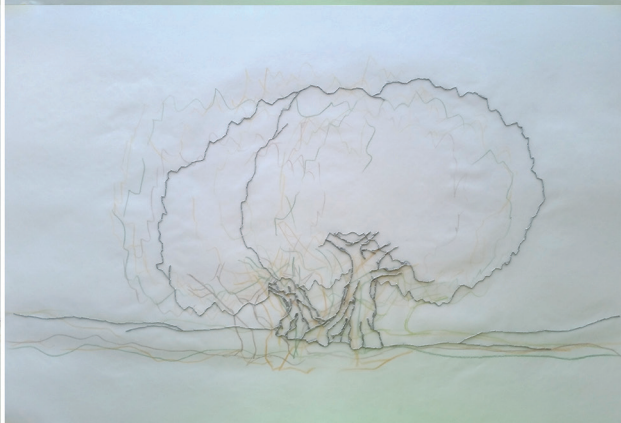
techniques (ex. acrylic, watercolours, graphite or ink), and it can be made on different kinds of materials, such as fabric, paper, leather or vellum. Embroidery allows a stronger tactile sensation than other techniques.

En esta exposición quiero mostrar un repertorio de mis dibujos y pinturas realizados a lo largo de los últimos quince años. Todas estas obras tienen una característica común: el empleo del paisaje y la naturaleza como única temática.

Todas estas obras han sido fruto de la plasmación de mis vivencias y son muestra de sitios que he visitado, excepto el dibujo Baobabs, que representa unos árboles que me impactan, aunque no haya estado en ningún país viéndolos.

En los dibujos y pinturas muestro imágenes de lo que me gusta, de lo que vivo.



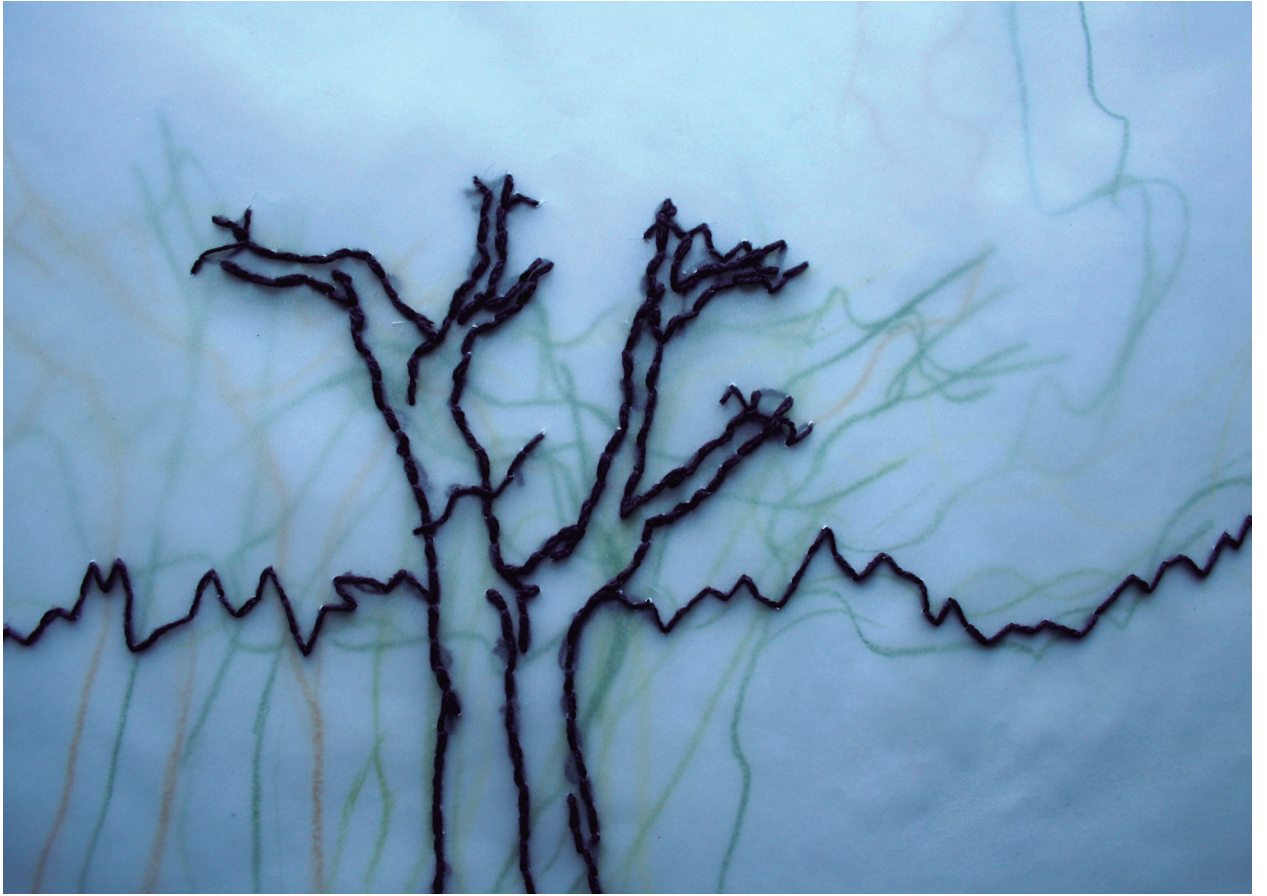


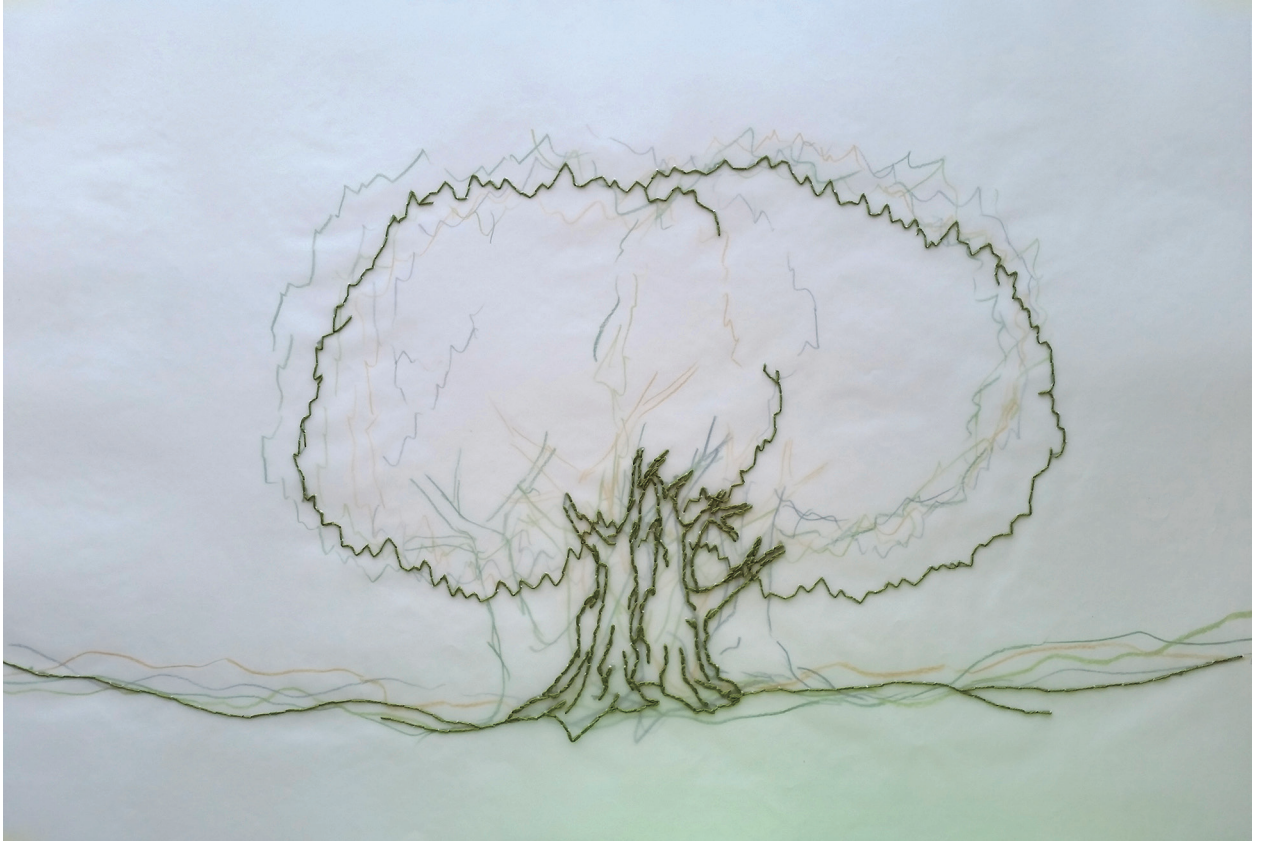
Olivos (serie), 2013.
Lápiz y bordado sobre papel. 50 x 70 cm c/u.

Expuesta en el Ministerio de Agricultura,
Alimentación y Medio Ambiente.



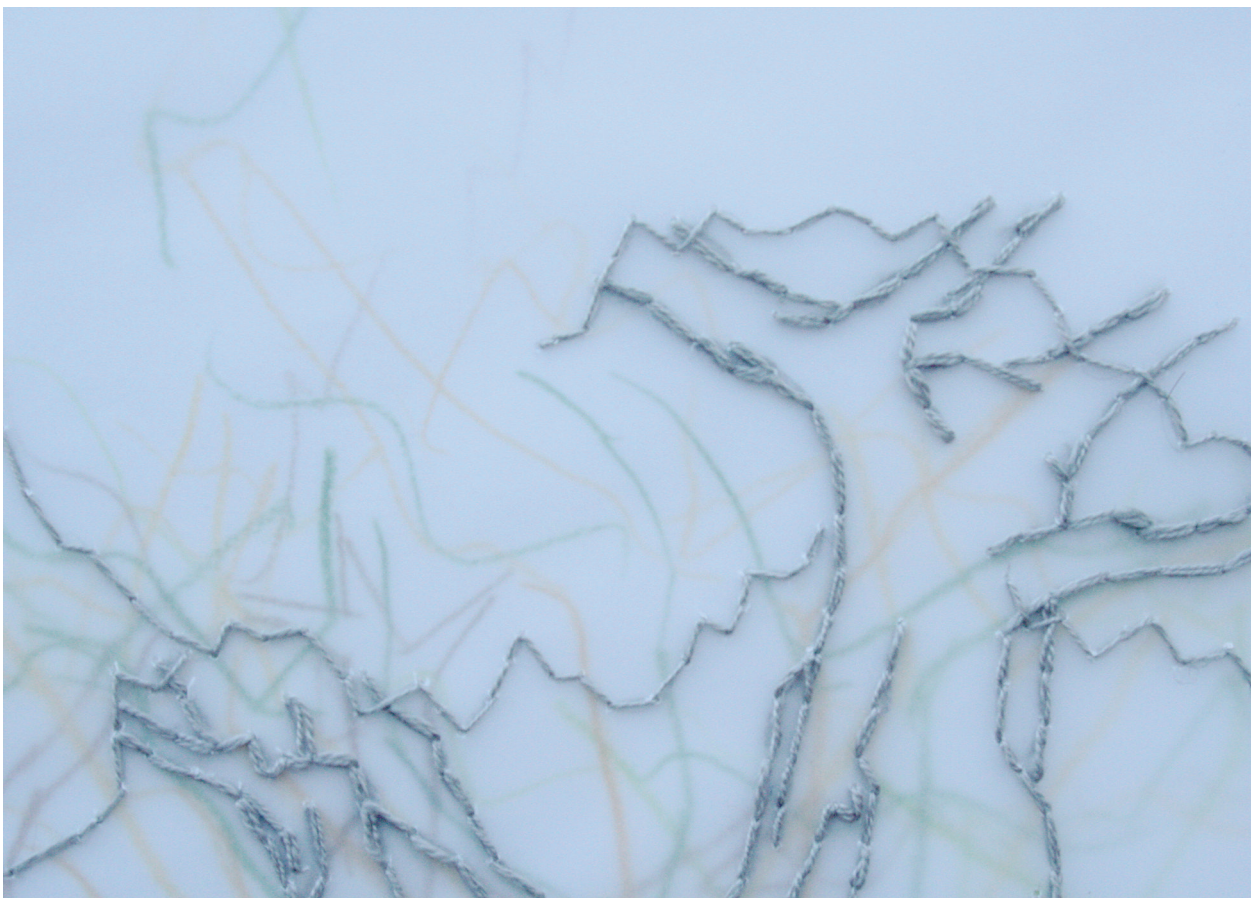














Olivar (serie Olivos), 2013.
Acrílico y bordado sobre tela.
100x 100 cm c/u.





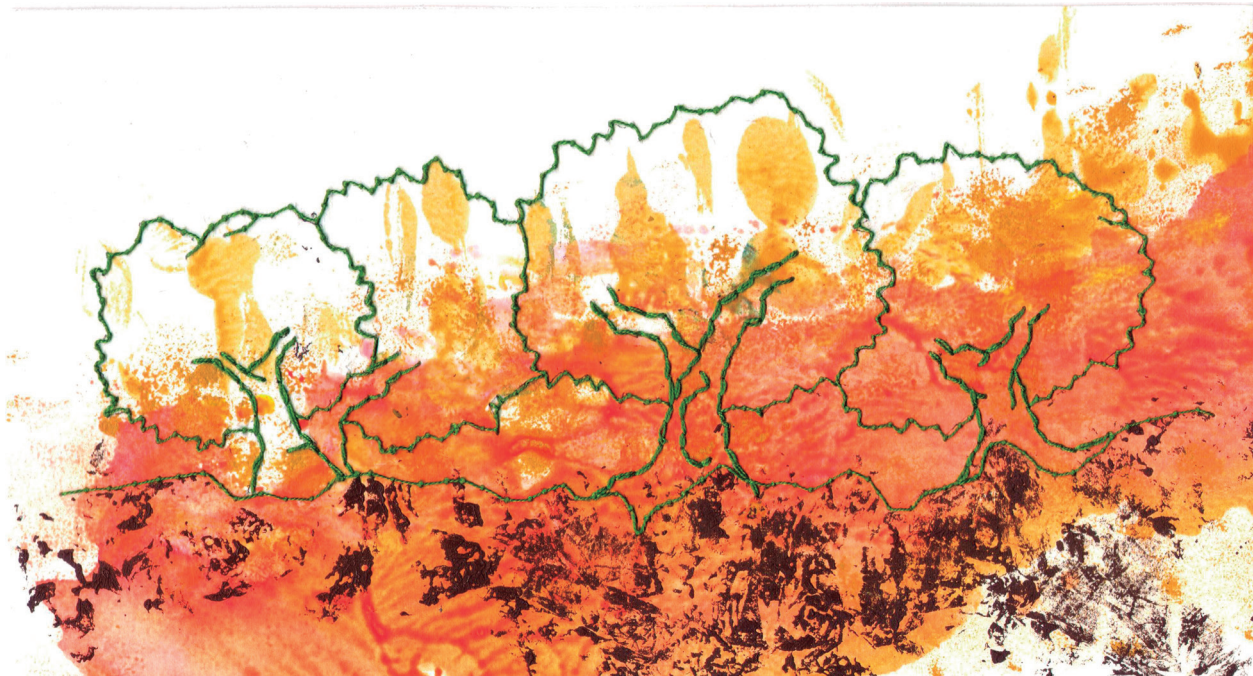




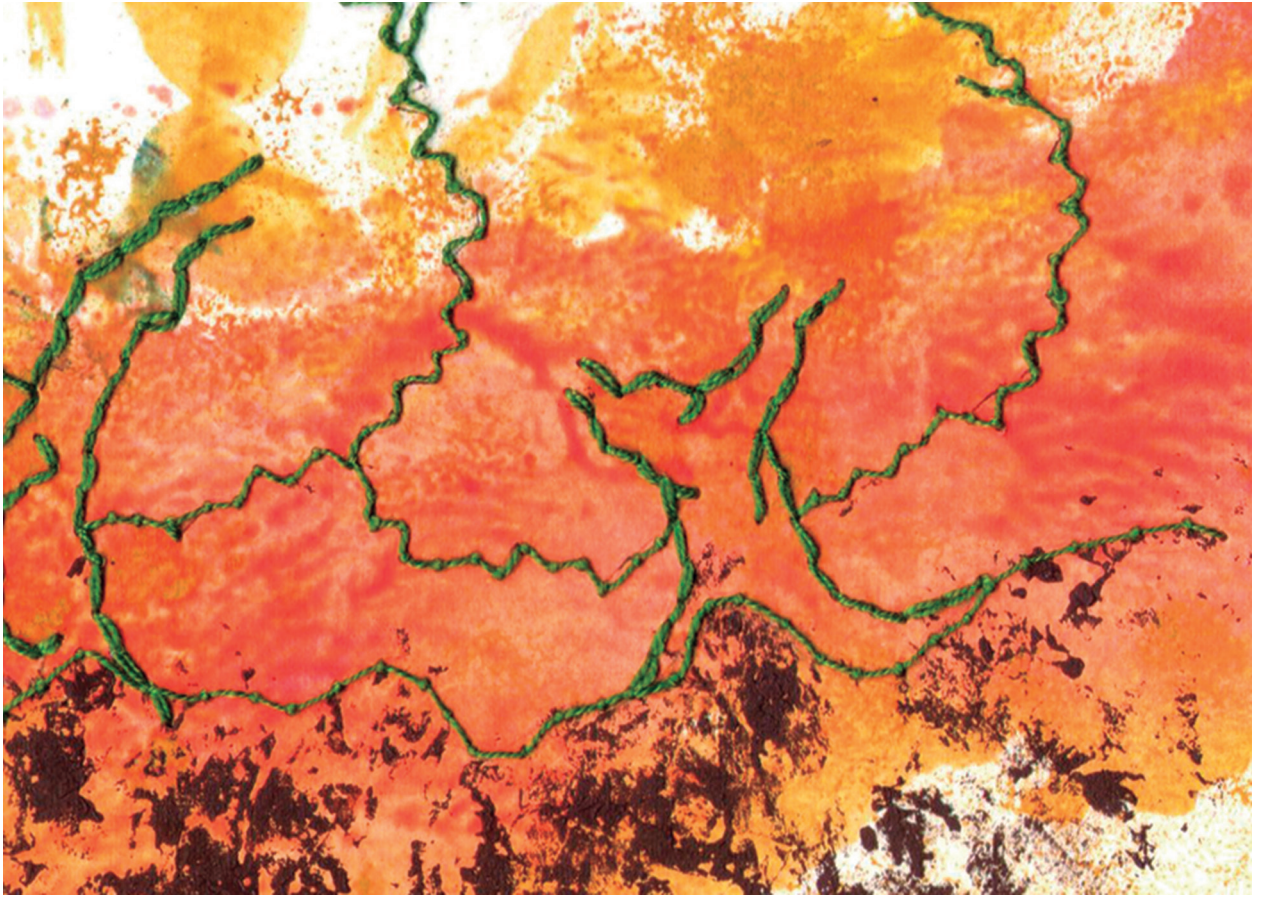
Granado de Brera, 2013.
Acrílico y bordado sobre tela.

186 x 186 cm.



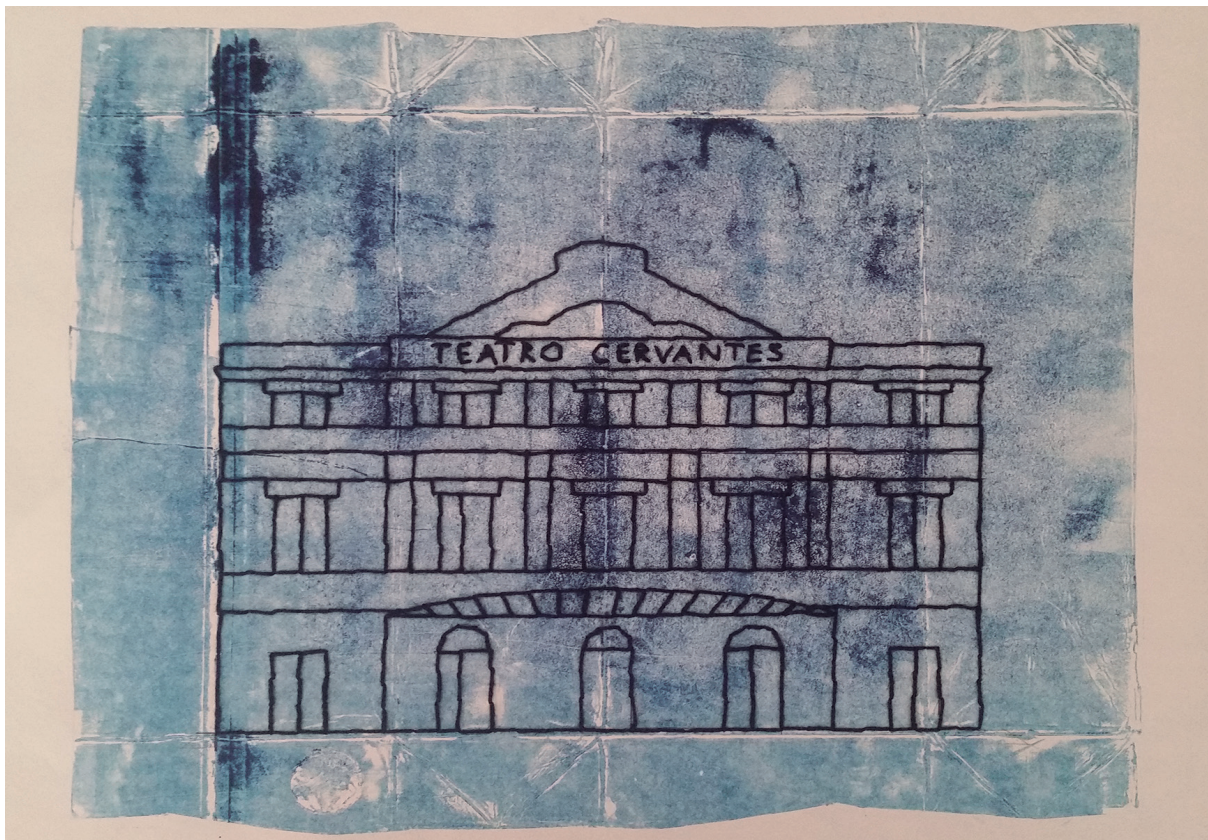


Olivar, 2012.
Acrílico y bordado sobre papel.
13 x 24 cm.



Catedral de Jaén, 2012.
Acuarela sobre papel.
21 x 30 cm.

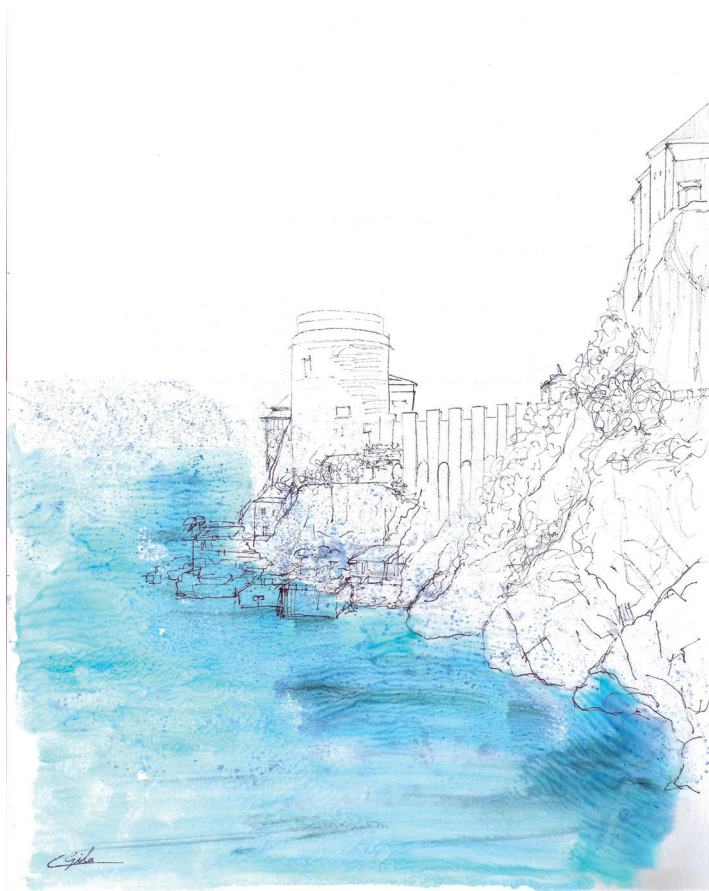


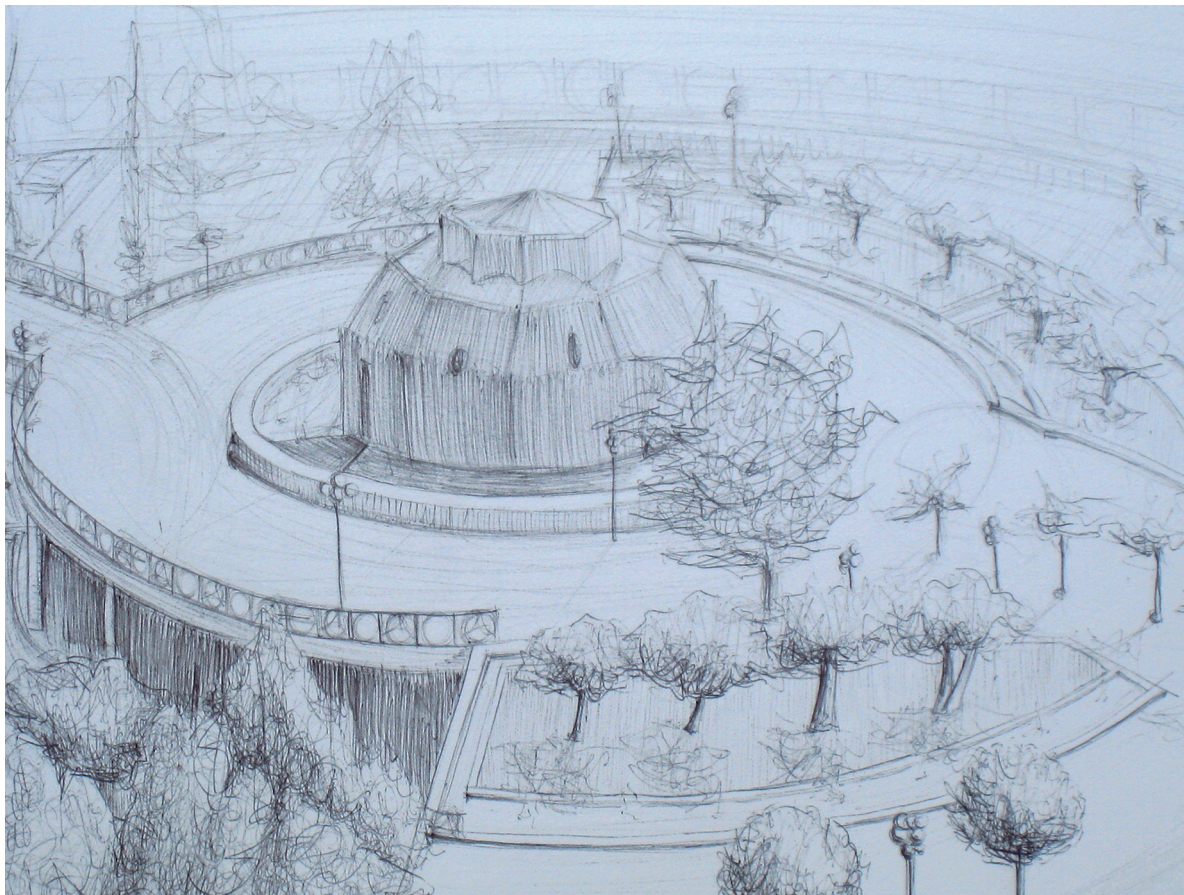




Minori, 2011.
Acuarela y lápices de color sobre
madera.
100 x 81 cm.

Amalfi, 2012.
Acrílico y tinta sobre papel.
40 x 29,7 cm.







En la página anterior:
Parque del bulevar, 2012.
Tinta sobre papel. 50 x 70 cm.

Castillo, 2012.
Tinta y acuarela sobre papel. 50 x 70 cm c/u.







Londres, 2011
Acrílico y tinta sobre papel.
10 x 15 cm.





Tormenta en la noche, 2004.

Acrílico sobre lienzo.

146 x 180 cm.

Obra realizada en la beca de arte plásticas, *XIII Taller Provincial de Bellas Artes*, otorgada por la Diputación de Jaén, en Cazorla.





Roble, 2012.
Tinta, acrílico y bordado sobre
papel.
22 x 30 cm.





Baobab, 2012.
Acrílico y bordado sobre papel.
20 x 30 cm.



Cartuja de Sevilla, 2012.
Grabado y bordado sobre papel.
10 x 16 cm.



Quiero agradecer en primer lugar, a mi familia, a mis padres, por el apoyo y la ayuda recibida no sólo a montar esta exposición, sino a poder seguir con mi trayectoria tanto de estudiante, como profesional.

También quiero agradecer al Ayuntamiento de Jaén, concretamente a la Concejalía de Concejalía de Cultura, Turismo, Fiestas y Patrimonio Cultural, por permitirme exponer en este singular edificio, el antiguo Banco de España. Y en especial a Carmen Pérez Miñano, del Patronato de Cultura, Turismo y Patrimonio Histórico, por ayudarme y hacer posible esta exposición y esta publicación. Sin su ayuda y su compromiso con el arte de Jaén no habría sido posible.

Aquí y ahora

Carmen Gila Malo