



La metáfora del hilo en la práctica artística. Alegorías de un viaje¹

Hortensia Mínguez-García²; Carles Méndez-Llopis³

Recibido: 21 de enero de 2020 / Aceptado: 6 de junio de 2020

Resumen. Bajo la premisa de que, la tradición alegórica se ha trasladado durante siglos al imaginario popular colectivo gracias a la incesante transmisión de ciertas cosmogonías, mitos y leyendas por medio de todo tipo de medios como los orales, los impresos o los audiovisuales, el presente texto tiene como objetivo otear cómo el arte contemporáneo sigue generando procesos de semiosis fundamentados en este tipo de evocaciones, centrándonos únicamente en el enclave interpretativo del hilo y sus adyacentes –como la acción de tejer–. Nos ayudaremos para ello de los estudios sobre mitología antigua y cultura indígena de autores como Danesi (2004), Pintado (2012) Aguilera (2014) y Fernández (2012), para relacionarlos con la práctica artística, especialmente en torno a la obra de dos autoras contemporáneas que han hecho del hilo su material plástico: en este caso, artistas de la talla de la chino-estadounidense Beili Liu y la franco-americana Louise Joséphine Bourgeois.

Palabras clave: Metáfora; hilo; tejer; Beili Liu; Louise Bourgeois.

[en] The metaphor of the thread in artistic practice. Allegories of a trip

Abstract. Considering that the allegorical tradition has been transferred to the collective popular imaginary for centuries thanks to the incessant transmission of certain cosmogonies, myths and legends by means of all kinds of means such as oral, print or audiovisual, the present text aims to give how contemporary art continues to generate semiosis processes based on this type of allegorical evocations, focusing only on the interpretative enclave of the thread and its adjacent ones - such as the weaving action. We will help ourselves with the studies on ancient mythology and indigenous culture of authors such as Danesi (2004), Pintado (2012) Aguilera (2014) and Fernández (2012), to relate them to artistic practice, especially around the work of two contemporary authors who have made the thread their plastic material:: in this case, artists of the likes of Chinese-American Beili Liu and Franco-American Louise Joséphine Bourgeois.

Keywords: Metaphor; thread; knit; Beili Liu; Louise Bourgeois.

Sumario: 1. Antesala. El hilo y la vida. 2. El hilo y sus metáforas. Un análisis a través del estudio del arte. 2.1. La reparación: Cicatrices negras. 2.2. El destino es de color rojo. 2.3. Tejedoras celestiales. 3. Reflexión final. Zurciendo costuras. Referencias.

¹ Este artículo recoge resultados de la investigación *Estudio metaforológico del género del Libro-Arte. El Coser como forma de entretejer el mundo*, apoyado por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México bajo la dirección del grupo de investigación *Gráfica Contemporánea*.

² Universidad Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (México)
E-mail: hortemínguez@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8531-4572>

³ Universidad Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (México)
E-mail: cmendezllopis@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4401-1791>

Cómo citar: Mínguez-García, H.; Méndez-Llopis, C. (2021) La metáfora del hilo en la práctica artística. Alegorías de un viaje. *Arte, Individuo y Sociedad* 33(1), 87-103.

1. Antesala. El hilo y la vida

Cuando el mundo es un poema, el lenguaje metafórico es algo más que un simple ornamento, pues pasa a convertirse en lo que Danesi (2004) –con la ayuda de Vico (1950)– llamará “la propia columna vertebral del lenguaje y del pensamiento [algo que se convierte] en el modo más natural de representar la experiencia de la memoria, evocando y registrando imágenes mentales todas ellas particulares de la realidad.” (pp. 24-25). Es decir, la vida concede sentidos del mundo a partir de una razón histórica –como decía Ortega–, sin aceptar los hechos como algo dado, sino conscientes de experimentarlos, nos convertimos en seres que construimos relatos, es más “¿Cómo logramos *entender* algo humano, un hecho acontecido antes ininteligible? Porque lo *narramos*” (Sevilla, 2002, p.67).

La operación intelectual del narrar concuerda con el esfuerzo martilleante de entender las realidades humanas a través del relato. Así, el fin de toda alegoría es narrar una historia que nos acerque al mundo más allá de los límites establecidos entre lo tangible y lo intangible, lo físico y lo metafísico y, por ende, servirnos como instrumento cognoscente frente a las experiencias humanas. Esta maniobra supone la necesidad de mostrar cierta verdad histórica, un relato que nos haga comprenderla en su movilidad, y para ello, la narrativa alegórica hace un llamamiento al pensamiento analógico para presentar *modos de ser del mundo*. En este sentido, en el presente texto profundizaremos en las analogías que, desde la producción del arte contemporáneo, se configuran con base en una de las alegorías que ha despertado mayor interés desde tiempos ancestrales y de manera transversal a infinitud de culturas: la alegoría del tejer como acto creador del cosmos.

Como veremos a continuación por medio de un escueta revisión de culturas tan variadas y distantes entre sí, como pudieran ser las prácticas de los náhuatl del mundo prehispánico o del pueblo indígena de los tarahumara en la actualidad, incluso disímiles mitologías del mundo como la griega, la romana, la nórdica o la región báltica, los mitos fungen de “*topoi*, lugares comunes del pensamiento en los que se hacen patentes arquetipos, símbolos y núcleos significativos que proporcionan claves muy valiosas para comprender mejor lo humano” (Fernández, 2012, p.110). Y en la alegoría del tejer, el *hilo* es portador de una especie de fuerza vital e inclusive, metáfora del ciclo de la vida pues, nos ata al mundo terrenal y traza nuestro destino hasta el mismo día de nuestra muerte y renacer espiritual. Es más, el hilo nos hace entender que habitamos en alguna proximidad con lo que está al otro lado, acercándonos y reuniéndonos simbólicamente a lo otro. De ahí que, creamos que profundizar hermenéutica y narrativamente en el hilo como mecanismo simbólico de construcción de lo humano nos permita comprender mejor la persistente naturaleza de ciertas producciones artísticas y temáticas recurrentes a lo largo de la historia del arte.

Es entendible que siendo la vida *todo* para el sujeto, hallemos que las grandes metáforas referentes de la cultura –y que construyen sus diversas formas de pensamiento– se articulen con la pretensión de explicar la condición humana y su destino: la del hilo y el tejido como el origen de la vida, el espacio/tiempo y la

experiencia vital vinculada al laberinto y su alusión al viaje –idea que se repite de forma obsesiva a lo largo del tiempo con múltiples declinaciones e interpretaciones–.

Todas ellas metáforas que presentan una gran intensidad simbólica en ánimo de otorgar luz a la experiencia y poder concretar el conocimiento de la existencia. Por ello, en esta tesitura, podemos ubicar metafóricamente al *hilo de Ariadna*, por poner un ejemplo, como la inauguración luminaria de dicho viaje –el de la vida–, una continuidad que no sólo nos permite volver sobre nuestros pasos en nuestro propio laberinto, sino también afianzar con una línea el curso de la vida, registrando nuestro habitar en una proximidad que nos reúne simbólicamente con aquello al otro lado del hilo.

Si partimos, por lo tanto, de la idea de que el mismo hilo, como material primigenio, otorga inicio a la existencia, la labor de tejer posee un trasfondo ritualista y simbólico amplísimo para diferentes culturas. Su práctica no sólo redonda en un aprendizaje técnico, sino también en la transmisión intergeneracional de una forma de hacer, de una forma de ver el mundo, pues en el tejido diversos hilos se entrecruzan. Así lo atestiguan la mitología universal y cosmogonía de múltiples culturas desde la antigüedad: desde los griegos con las diosas del destino, las Moiras (Μοίραι), las Parcas romanas; a los hindús, los rarámuris o los nahuas. Cada una de las culturas ha ideado múltiples ideas acerca de cómo un hilo se convierte, por ejemplo, en un vínculo con los dioses, con el cosmos, la familia, la fuerza vital, el destino o la muerte en contraposición de la vida. La realización de un tejido corresponde a la unificación de una serie de conocimientos heredados y practicados en relación al entorno, decía Pintado (2012) que, “tejer no es únicamente un placer creativo, sino también un espacio donde se expresan con gran libertad nociones complejas de los saberes ancestrales” (p. 89), por lo que no hablamos de un simple despliegue técnico autónomo que hace coincidir diversos hilos sino de un otorgamiento de sentido a través de la acción y la representación de sus mundos.⁴

En Mesoamérica, esto lo podemos observar en los pueblos nahuas,⁵ que contemplaban un hilo invisible que tras un ritual se fijaba a la cabeza de los infantes después de su nacimiento. Un hilo que no debía cortarse ni enredarse, pues la vida y el balance energético de la persona dependía de ello, por lo que la protección de la cabeza guardaba la suerte del sujeto (Pintado, 2012). Bajo la misma tesitura, para los Tepehuanes, de origen náhuatl, el hilo también es aquel que nos ata a la vida. De hecho, según las costumbres tepehuanas todavía vigentes, la velación de los difuntos se extiende durante 15 días, etapa durante la cual los familiares no deben mostrar su llanto ya que, el difunto podría llevárselos con él. Una vez superado este periodo, un curandero reúne a la familia, los ubica mirando a poniente y luego coloca sobre ellos un hilo negro, el cual corta para que el difunto pueda irse en paz a su tierra prometida, llamada por los Tepehuanes como *Itchamet*.

⁴ Por ejemplo, para la cultura tarahumara, –también conocidos como los rarámuri, oriundos del norte de México y más concretamente, de la Sierra Madre Occidental que atraviesa el estado de Chihuahua–, sus tejidos, sus creaciones materiales, son “un reflejo de la vida de cualquier ser humano. Así, por medio de sus fajas y sus cobijas, hilan su historia porque van entretejiendo su experiencia, lo observado a lo largo de su existencia, lo expresado por sus abuelos y sus padres y lo heredado por sus antepasados” (Pintado, 2012, p. 89). Así, la labor de tejer, en los rarámuri y en otros pueblos, es una técnica heredada de unas generaciones a las siguientes, que sirve para construir su mundo.

⁵ Los nahuas, pueblo nativo de Mesoamérica, creían firmemente en la existencia del *tonalli*, una especie de fuerza vital u entidad anímica que posibilitaba la existencia y que, de alguna forma, generaba un vínculo entre el hombre y el orden calendárico con el mundo místico de los dioses (Aguirre Beltrán *apud* López, 1996).

Culturas indígenas como los tarahumara, también son portadoras de ancestrales tradiciones respecto al poder simbólico de quien maneja los hilos: las tejedoras. En cada una de sus parsimoniosas prácticas, las tarahumara vuelcan su cosmogonía con gran paciencia, respetuosidad e intimismo. Hacedoras de canastas con hojas de palma como wares o tortilleras, o de textiles como fajas o cobijas de lana de oveja, las mujeres impregnan a cada puntada dada, a cada trama, su propia alma así como la visión entrelazada de su comunidad respecto al mundo, la naturaleza, vida y la muerte; dotando al proceso de una gran carga espiritual y ritualista, pues es para ellas, en primera instancia, un ejercicio necesario para alcanzar un estado espiritual en concreto. Del mismo modo que los náhuatl, los tarahumara también dotan al hilo de un significado especial, solo que a diferencia de los primeros, para ellos es necesario cortar ese hilo que nos ata a la vida ya que, de otro modo, el *alewá* del tarahumara, su alma, se debilitaría (Pintado, 2012).

Todas estas alegorías sobre el hilo como conector con el mundo metafísico o místico, así como con quienes demarcan nuestro destino, tuvo también espacio en otras mitologías al otro lado del Atlántico. Por ejemplo, en Egipto, la diosa del destino Renenutet se la relacionaba con el tejido, especialmente con el lino con el que se hacían las vendas para la momificación. Por su parte, en la mitología griega, el derecho a la vida ante la ineluctable muerte, dependía del designio de Zeus, pero también del poder de las Moiras, trinidad de diosas primitivas que, inclusive tenían la potestad de hilar el pasado, presente y futuro de la vida de dioses y hombres. Una suerte de hilanderas obligadas a tejer los destinos de otros –pero nunca el suyo–.

Antecediendo a la era de Cristo, aparecen claras reminiscencias a estas tres moiras, aunque, sin lugar a dudas, la referencia más clara sea la de la *Iliada* de Homero Cloto (Κλωθώ), Láchesis (Λάχεσις) y Átropos (Ἄτροπος), representadas como tres doncellas hacedoras implacables de destinos, pero con atributos y personalidades diferentes. Cloto, la más joven de las tres, se representaba tal cual como hilandera portadora de una rueca. Llegado el noveno mes de gestación de las mujeres, su cometido era el de hilvanar el hilo con la rueca y un huso como símbolo del nacimiento de un nuevo ser. Láchesis era la doncella encargada de medir cuánto tiempo iban a vivir las personas; de ahí que, se la llamara como “aquella que echa la suerte”, y fuera una vara su instrumento de medición. Por último, Átropos, la más vieja de las tres, portaba unas tijeras para cortar el hilo que metafóricamente, figuraba la vida de los hombres.

Obviamente, estas tres figuras también fueron notables en otras culturas.⁶ La versión romana es quizás la más popular de todas ellas, personificadas con las Parcas: Cloto era Nona, Láchesis, Decuma y Átropos venía a ser Morta. Para los romanos, las Parcas sí supusieron la misma personificación del *factum*, del destino, solo que ligeramente diferente a como se las consideraba en Grecia. Por un lado, las Parcas no tenían la potestad todopoderosa de las Moiras, pues ellas sí estaban regidas por

⁶ En las mitologías bálticas se narran historias de Laima, la diosa de la muerte y el destino en Lituania y Letonia, asociada –como la diosa hindú Laksmi–, al embarazo y al parto. Junto a sus hermanas, las diosas Kārta (vida de los adultos) y Dēkla (vida de los niños) serían al equivalente escandinavo de las Normas: con Urðr (o Urd, lo que ha ocurrido), Verðandi (o Verdandi, lo que ocurre ahora) y Skuld (lo que es necesario que ocurra), tres personajes femeninos encargados de atesorar el destino de personas y dioses. Estas, bajo el árbol Yggdrasil –al igual que las parcas en la mitología romana– tejían los tapices del destino, donde cada hilo y su longitud eran las vidas que determinaban. Por su parte, en el País Vasco, hay toda una tradición precristiana con la diosa Mari, considerada como aquella que hila el hilo del destino.

los designios de Júpiter; por otra, la forma de representarlas, era ligeramente más hostil que las Moiras quienes, recordemos, eran idealizadas prácticamente como doncellas; mientras que las Parcas solían representarse como ancianas y en ocasiones, con coronas de narcisos o plantas perennes en simbolización de la persistencia y permanencia del tiempo en ellas.

En la tradición romana, Nona básicamente era la diosa que presidía y asistía a los partos, a la par que, decidía cuál iba a ser la esperanza de vida del recién nacido; Decuma (Décima) se relacionaba con el matrimonio, pero en términos generales, cumplía el mismo papel de Lachesis mientras que, a Morta se la representaba como una anciana vestida de luto portadora de unas tijeras con las que cortaba, sin piedad alguna, la vida de los seres humanos. Menesteres a los que, la tradición sumó que escribían en un muro de bronce el destino de las personas como otras puntualizaciones sobre el significado del color del hilo con el que tejían: hilo blanco de la lana para quienes tenían una vida usual, hilo de oro para los momentos de dicha e hilo negro, para los infortunios.

Si pensamos detenidamente en estas ancestrales alegorías, nos daremos cuenta del grado de popularización que diferentes procesos y medios culturales han venido ejerciendo con el paso de los siglos configurando toda suerte de tradiciones, mitos e inclusive, un andamiaje lingüístico y de sentido que viene a impregnar nuestra vida cotidiana y forma de comunicarnos tal y como la conocemos. Epopeyas, bajorrelieves, pinturas, cuentos, leyendas, canciones, películas, animaciones, etc.; infinidad son los soportes que han venido vertebrando inconsciente e intergeneracionalmente esta especie de imaginario colectivo en la que el hilo se ata a lo sagrado, a la vida y a la muerte bajo la figuración antropomórfica de las Parcas o las Moiras quienes nos recuerdan nuestro deber de aceptar lo inevitable y tomar conciencia del orden cósmico. Un imaginario que además, ha dejado mella en nuestro propio aprendizaje verbal con frases hechas como: «pender de un hilo», «tener la negra», «le cortaron el hilo de la vida», «cortar el hilo», «vivir al hilo del mundo», «perder el hilo», etc.

Alusiones a las Moiras o las Parcas podemos hallar tanto en literatura como en el campo de la pintura y los medios de comunicación masiva como diferentes formas de transmisión de conocimiento de la tradición popular. Ejemplos podemos hallar por doquier: en literatura ya hemos destacado su relevancia en la *Iliada* de Homero, pero también fueron importantes en *Macbeth* de Shakespeare, quien se inspiró en las Parcas para personificar a las brujas, hasta *Las Parcas* de Jorge Márquez; en el arte encontramos los bajorrelieves de las Parcas del frontón Oriental del Partenón, las Moiras del tapiz flamenco *El triunfo de la Muerte*, o una infinita retahíla de pinturas de la mano de Leonardo da Vinci con la *Virgen del huso*, *Las hilanderas* de Velázquez, *The Three Fates* de Paul Thumann o las pinturas negras de Goya con *Ártropos* en la Quinta del Sordo (fig. 1). Más recientemente, recordamos en el mundo de la animación figuraciones caricaturizadas de las tres Parcas en la película de Walt Disney de *Hércules* de 1997 a las alusiones a Morta con uno de los capítulos de los Simpson dentro de *TreeHouse of Horror XIV*, por no hablar de su amplia representación en los cómics como en *Batman* o *Death Note*. Del mismo modo, parecen en series televisivas como *Supernatural* a múltiples películas en las que, Morta es una figura protagónica como en *El Séptimo sello* (1957) o en *¿Conoces a Joe Black?* (1998) La alegoría a las Parcas o las Moiras, también han tenido su pequeño espacio, en la canción *Mediterráneo* de Joan Manuel Serrat, en el himno

mallorquín de *La Balanguera*, o en la obra *La Moira* de la compañía Entredos Ballet Español, entre un largo etcétera.

Como vemos, esta necesidad narrativa de mostrar lo *verdadero* de nuestra historia a partir del relato –mitológico sobre todo– no es un punto de partida, sino de llegada: “Los historiadores (y, de un modo distinto, los poetas) hacen por oficio algo propio de la vida de todos: desenredar el entramado de lo verdadero, lo falso y lo ficticio que es la urdimbre de nuestro estar en el mundo” (Ginzburg, 2010, p.18). Considerar al ser humano dentro de una perspectiva temporal y precaria nos somete tanto a su dinamismo como a su devenir, obligados a su irreversibilidad, a considerar nuestra finitud y mortalidad.



Figura 1. Francisco de Goya y Lucientes. *Átropos*, (1819-1823). Óleo sobre muro al seco. Dimensiones: 123 x 266 cm. Museo del Prado. Madrid. Imagen de Dominio Público.

2. El hilo y sus metáforas a través del arte.

Hasta aquí, hemos mostrado sucintamente, cómo ha habido múltiples y variadas representaciones y personificaciones del “hilo de la vida”, manifestaciones que revelan el pensamiento imaginativo a través de las metáforas. Un pensamiento que nos permite abordar las abstracciones para desplazarlas a un lenguaje que podamos percibir a partir de diferentes construcciones conceptuales. Así, con la producción de las siguientes artistas mostraremos cómo aquello, en principio no representable debido a su abstracción está interconectado a nuestra realidad a través de una gran diversidad de metáforas, que lo hacen concebible y comunicable. Es por esta razón que también Danesi (2004) localiza a la metáfora, en su manifestación sistemática, como dibujo de la imaginación, como “una huella que permite “observar” cómo el pensamiento concreto es transformado por la imaginación humana en categorías de pensamiento abstracto” (p. 30). Así las obras que presentaremos a continuación son objetos que conceptualizan metafóricamente un potencial que visualiza pensamientos complejos y significativos de las relaciones de la vida con el mundo y sus construcciones.

2.1. La reparación: Cicatrices negras.

La relación entre hilo y el tejer ha sido retomada por artistas contemporáneos que conservan este sistema simbólico como parte del entendimiento de un universo propio relativo a las realidades de un tiempo finito sumergido en la magnificencia de lo absoluto, de aquello que no tiene término y que se nos escapa.⁷ En este sentido, la obra de la artista chino-estadounidense Beili Liu (劉北立)⁸ se concentra, básicamente, en temáticas relativas a la fugacidad del tiempo y la fragilidad de la vida; para ello, construye narrativas basadas en la contraposición de elementos o símbolos que nos ubican en escenarios antagónicos de equilibrio-desequilibrio, vida-muerte, pesadez-ligereza, tensión-paz, etc. Una constante que podríamos afirmar se vincula con su propio entorno biográfico pues, Beili Liu vive anclada a dos culturas opuestas; la cultura oriental por sus orígenes, educación y ancestros, y la cultura americana con la que convive desde hace décadas. Subyace de esta forma, en sus prácticas, un deseo constante de hallar el equilibrio entre esferas simbólicas totalmente opuestas, tal y como dicta la tradición taoísta.

Una de sus instalaciones-performáticas más famosas, *The Mending Project* (补缮工程) (2011) (fig. 2), nos ubica precisamente en este escenario contrastado. Sobre el techo, suspendidas, cientos de tijeras apuntando hacia el suelo configuran una nube tormentosa que se cierne sobre la cabeza de la autora, quien permanece impertérrita remendando unas piezas sin miedo alguno. Sentada frente a una mesa, Liu toma, uno a uno, pedazos de tela rasgados y los va remendando parsimoniosamente con hilo negro. Se somete a un procedimiento transformador, un conjunto de operaciones que le confieren al hilo una conexión directa con la reunificación, donde las diferencias que nos desdoblamos en vida son zurcidas por un hilo negro indiferente a nuestra diversidad semántica. Se alude de esta forma, a la inevitable persistencia con la que la muerte nos acecha, nos doblega, pese a que, de algún modo, la humanidad subsiste. Por otro lado, no cesa el empeño imperturbable del “corte” bajo la mirada de un cielo de tijeras que consolida la presión ejercida por Morta, la implacable Parca de la muerte, aquella que sostiene las tijeras que en algún momento acuchilla el tiempo, rompiendo su devenir. Pese a la incertidumbre, Beili Liu, cómoda y mecánica con la tarea asignada –como si de respiración se tratara– reúne de nuevo la disociación realizada por los filamentos, cosiendo en un mismo lugar aquello que la inevitable partió.

⁷ La lista de artistas que, desde los años sesenta del pasado siglo, han venido trabajando en torno al textil es bastante extensa, de ahí que decidamos centrarnos en el análisis de dos artistas únicamente. No obstante, no podemos pasar por alto nombrar a: Kay Sekimachi, Barbara Shawcroft, Lenore Tawney, Magdalena Abakanowicz, Sheila Hicks, Claire Zeisler, Chiharu Shiota, Ana Teresa Barboza, Gabriel Dawe, Ernesto Nieto, Olga Amaral, Toshiko Horuichi, Meredith Woolnough, El Anatsui, Barbara Hunt, Josep Grau, Vanessa Barragão, Lisa Kakin, Mireikka Vautier, María Lai, Chie Hitotsuyama, Ines Seidel, Kathy Miller, Shellie Holden, Nadine Levé, Rosalind Wyatt, Angela Silver, Lin Tianmiao, Birgit Dieker, Ulla-Maija Vikman, Joana Vasconcelos, Fransse Gimbrère, Pia Camil, Heidi Friesen, Janet Echelman, entre otros.

⁸ Para mayor información respecto a la artista y su trabajo acudir a su sitio web: <http://www.beililiu.com/> (Consultado en enero de 2020)



Figura 2. Beili Liu (劉北立) *The Mending Project* / 补缮工程 (2011) Instalación. Tijeras de hierro, tela, hilo y aguja. Dimensiones variables. Foto de Blue. Imagen: Cortesía de la autora.

Pero, ¿qué cose Beili Liu? La artista, bajo las pendulantes tijeras, remienda un trozo de tela que el mismo visitante recorta al entrar. En realidad, le asigna al espectador la violencia de la extracción, de la tajadura, de acabar con el tejido homogéneo para proporcionarle a la autora una pieza nueva; que ella –vestida de negro– regresa a un nuevo manto lleno de las cicatrices negras que proporciona el hilo. Un manto que crece en silencio a cada sección recortada, en una persistente acción reparadora ¿Será ella la encargada de ofrecer un descanso? ¿De reparar el daño de la pérdida? ¿Será el hilo negro el que cierra un ciclo para iniciar otro? Quizás sea el hilo negro el que más visibiliza las cicatrices, el que ofrece forma a la reparación, el que dibuja y delinea nuestras imperfecciones y rehace el mundo fragmentado más fuerte que nunca.

“Thread for me, stands for two layers of meaning: a material and tool for mending and therefore healing; a metaphor of connection; and a symbol of feminine strength—seemingly soft and yielding, but resilient and giving, and when a large number of threads join together, has immeasurable strength.” (B. Liu, comunicación personal, 11 de enero de 2020)⁹

Al final, tal y como decía Goodman (1990), cuando “un mundo se construye a partir de otros mundos suelen intervenir también amplios procesos de eliminación y de complementación, de extirpación efectiva de vieja estrofa y de aportación de nuevo material” (p. 33). Sería probable que este ciclo de extirpación y compensación sea el que se repite en *The Mending Project*.

⁹ “Hilo para mí, tiene dos significados: uno como material y otro como herramienta para reparar y, por lo tanto, curar; una metáfora de conexión; y un símbolo de fuerza femenina: aparentemente suave y flexible, pero resistente y generosa, y cuando un gran número de hilos se unen, tiene una fuerza inconmensurable” (Traducción por los autores).

2.2. El destino es de color rojo.

Como anotamos, la cultura oriental tampoco ha estado exenta de dotar al hilo de una intensa carga simbólica. Por ejemplo, según las creencias populares orientales, todos las personas nacemos con un hilo rojo invisible que nos ata a la pareja a la cual estamos destinada, (chino tradicional 紅線; japonés: 赤い糸); un hilo ligado al dedo meñique según Japón¹⁰ mientras que, en China, se habla de una soga roja ceñida al tobillo. Lo curioso es que, en cualquiera de los casos, se alude a que nuestras almas están destinadas a encontrar su gemela sin importar la edad, las condiciones físicas o las distancias geográficas o sociales, solo que en ocasiones nuestro destino se trunca, porque la longitud del hilo impide que la encontremos en esta vida presente.



Figura 3. Beili Liu (劉北立) *Lure / 惑 Series* (2008-2013) Instalación. Hilo y aguja de coser. Dimensiones variables. Imagen: Cortesía de la autora.

Liu también recupera la leyenda china del hilo rojo en una serie de tres instalaciones: *Lure* (2008-2013) (fig. 3), *Bound#2* (2009) (fig. 4) y *Tie. Untie* (2008-09) (fig. 5); llamada *Red Thread Legend Series*. En *Lure / 惑 Series* (fig. 3), se retoma precisamente la fábula del hilo rojo invisible que conecta los destinos de dos personas suspendiendo cientos de discos –de hilo rojo dispuesto en espiral– hechos a mano y conectados entre sí. Esta instalación expansiva y adaptable a cada arquitectura, adquiere además una belleza orgánica proporcionada por el montaje de los hilos, es decir, fundamentada en cómo éste dispone el conjunto y marca las distancias entre ellos y los discos entre sí. Una composición que tiembla ante cualquier ráfaga de aire o corriente, por sutil que sea, haciendo mecer los hilos en una especie de voluble danza flotante que presenta la fragilidad de su universo a través de cualquier movimiento. Situación de incertidumbre sobre el destino de los hombres, y por ende, una clara alusión al destino y a cómo los hilos pudieran distanciarse u enredarse fortuitamente frente a acontecimientos inesperados.

¹⁰ Ubicado en el dedo meñique por ser éste donde se encuentra la arteria ulnar, la cual conecta con el corazón.

Bound #2 (fig. 4), es otra de las piezas inspirada en esta leyenda. En ella Liu ubicó confrontadas dos columnas de roble de dimensiones humanas, dos bloques que simulan ser dos entes, escenificando –aún desde la distancia y el silencio que circunscribe el propio peso de la robusta madera– esta idea de que los lazos que los unen consolidan su inevitable y prácticamente indestructible relación de reciprocidad. Así, con miles de hilos rojos de gasa clavados con una aguja en cada extremo, las columnas parecen visualmente ser empujadas a encontrar sus superficies, algo que por su firmeza y anclaje, sabemos que no va a ocurrir. Por lo que sólo queda el silencio. Sobra decir que esta resistencia a dejar el lugar que creemos propio de cada pilastra, encajada en una solidez casi natural –si no fuera por la rectitud de su corte– con sus betas y nudos sin barnizar, expuestas al devenir y desgaste del tiempo, es inversamente proporcional a la liviandad, fragilidad e incertidumbre de los hilos que las unen. Las relaciones, las conexiones, son débiles y por sí solas no desplazarán un ápice lo que parecen dos contrafuertes, pese a que sean las que dan color a su tibieza.



Figura 4. Beili Liu (劉北立) *Bound #2*, Hilo, aguja, roble rojo (cajas de envío recuperadas) Dimensiones: 300x 180 x 45 cm. Imagen: Cortesía de la autora.

Tie. Untie / 解. 结 (fig. 5), es otra de las instalaciones pertenecientes a la serie *Red Thread Legend Series*, en la cual proyecta sobre un cúmulo de hilo blanco apilado en una esquina de un cuarto oscuro, las manos de la artista desenredando una maraña de hilo rojo bajo el agua. Las manos, que salen y entran a la proyección, tiran y levantan con cuidado las líneas rojas enredadas, como si esa vida que es el hilo se obstaculizara –o ella misma se convirtiera en dificultad– en presencia de la sutil pero perseverante y esperanzadora operación de visibilizar los extremos. Una vez los encuentra, la artista los ata. Las metáforas se agolpan en una alegoría de las formas en las que la vida habita, en las diferentes configuraciones en las que un hilo rojo sustituye nuestro trasegar. El agua, que sirve de medio a la flotabilidad, hace que el cordón no caiga intentando permanecer con cierta certidumbre pese a los impedimentos de sus trabazones; la delicada manipulación de las hebras por los dedos sólo parece tener el objetivo –y deseo– de conseguir la ansiada linealidad, de punto a punto. Ver, al fin y al cabo, el origen y la conclusión, para acabar atándolas en un mismo punto.

Todo ello, como decimos, sobre un mar de cuerda blanca, amontonada, sin orden ni sentido, cuyos entresijos y caminos no podemos si quiera visualizar.

Resulta, en este punto, interesante el contraste dentro de la propia serie de Liu, pues mientras algunas piezas perpetúan la necesidad de un hilo linealmente asegurado y resguardado de perder la rectitud, la dirección y destino, por otro lado, *Tie-Untie* presenta un hilo que ya surge enmarañado, donde la vida trata, precisamente, de desenredar y peinar ese caos –como si de laberintos habláramos–. Así, unas piezas estarían concatenadas a la legítima defensa de una cierta claridad del destino al que pertenecemos, y otras, abocadas a encontrar nuestro propósito, nuestro sino en nuestra propia experiencia de vivir.

Liu presenta esa discrepancia que ya verbalizaba Borges en *Los Conjurados* (1989), al atender –desde el mismo mito del Minotauro–, las terribles consideraciones que se apilan en un ser y un destino preestablecido.

Teseo no podía saber que del otro lado del laberinto estaba el otro laberinto, el del tiempo, y que en un lugar prefijado estaba Medea. El hilo se ha perdido: el laberinto se ha perdido también. Ahora ni siquiera sabemos si nos rodea un laberinto, un secreto cosmos, o un caos azaroso. Nuestro hermoso deber es imaginar que hay un laberinto y un hilo. Nunca daremos con el hilo: acaso lo encontramos y lo perdemos en un acto de fe, en una cadencia, en el sueño, en las palabras que se llaman filosofía o en la mera y sencilla felicidad. (Borges, 1989, p.481)

Como bien sabemos, este mito alusivo al hilo al que Borges nos remite es uno de los más famosos de la antigua Grecia: el del Laberinto del Minotauro. Según este mito, en el laberinto diseñado por Dédalo en la ciudad de Cnosos, tenían preso a un monstruo llamado Asterión, nombre que surge de la Biblioteca mitológica (s. I o II d.C.) de Apolodoro y que, popularmente conocemos como el Minotauro de Creta. El Minotauro es una figura mitológica representada como un hombre con cabeza de toro ya que, nació de la relación zoofílica de Parsifae -la esposa del rey Minos- con el Toro de Creta. Así, el monstruo antropomorfo, cuya misma presencia implicaba una afrenta del rey engañado, fue castigado a permanecer apresado en el laberinto de por vida, teniendo que saciar su incontrolable apetito por la carne humana cada 9 años, de ahí, los periódicos sacrificios que el rey ordenaba hacer a los atenienses con su propia carne. Según el mito, en una de las ocasiones en las que los atenienses debían pagar tributo, Teseo, el hijo del rey, se presentó voluntario ya que su objetivo era matar al Minotauro de una vez por todas. El mito relata que cuando Ariadna, la hija del rey Minos y Pasifae de Creta, conoció a Teseo, se enamoró de él. Decidió entonces, hacerle un regalo que le ayudara a escapar del laberinto si a cambio luego huían juntos y se casaba con ella. Fue entonces cuando Ariadna le regaló a Teseo un ovillo. Material que Teseo fue desovillando para ir marcando el camino de vuelta y tener una guía para salir del laberinto una vez consiguiera matar a la criatura.

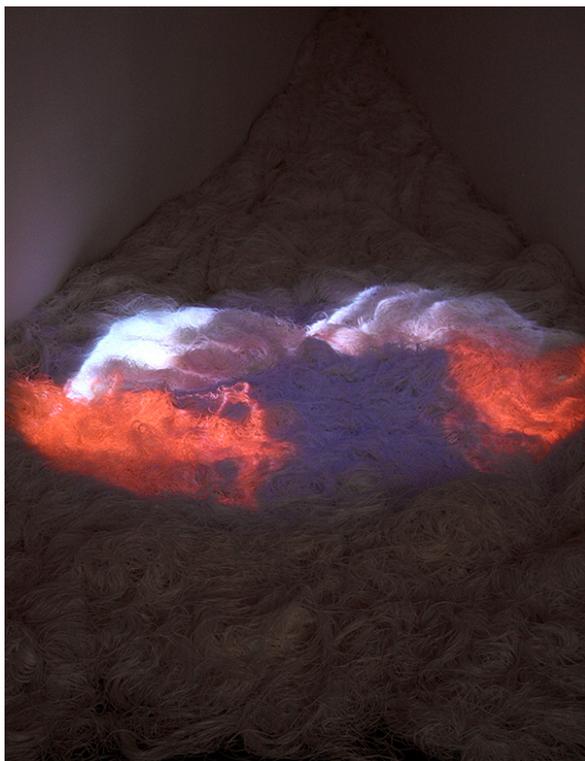


Figura 5. Beili Liu (劉北立) *Tie . Untie / 解 . 结* (2008-09) Cuerda y video proyección. Tamaño: 240 x 180 x 40cm. Imagen: Cortesía de la autora.

En este sentido, centrar la pieza en el acto de desovillar el hilo de Ariadna, alude al mito afirmando diversas dimensiones de sus tres figuras principales: a la enamorada le asegura la certidumbre que necesita mientras que, en Teseo concreta la determinación de acabar con el objetivo, y a la vez, que justifica la presencia de la monstruosidad. “El hilo de Ariadna es entonces la intuición (lo «arquetípico femenino» de cada uno), que guía a la mente consciente por las curvas laberínticas que conducen a la fuente, y en la que se puede confiar para que nos guíe de vuelta sin contratiempos” (Baring y Cashford, 2005, p. 173). Así, enroscar y desenroscar dicho ovillo es una forma de recorrer nuestro autoconocimiento, descubrir los trazados de nuestra cárcel para unificarlo a nuestra vida e intentar descifrarla.

Como vemos, tanto la fábula en sí como el hilo en concreto, nos sitúa en la necesidad de poner la historia en primer lugar, como término sin el cual no podemos definirnos ni pertenecer a ningún mundo: el hilo de Ariadna como concepto de tiempo y viceversa (Ricoeur, 1979). Lo necesitamos para desmontar y, a la vez, reconstruir mundos.

2.3. Tejedoras celestiales.

Sin embargo, la alegoría del hilo llega más allá cuando hablamos del tejido en su relación con el concepto de trama como algo entrelazado, un conjunto nuevo de redes

que se sobreponen entre sí en aras de construir un algo nuevo insoluble. Tejer acoge –sobre todo, como vemos, desde la mitología griega–, una metáfora “del devenir del tiempo, del desarrollo de acontecimientos” (Dunn, 1992, p.76). Recordemos que las moiras confeccionaban una hebra para cada humano, singularizando su destino y concretando su fluir ininterrumpido de vida (Fernández, 2012).

Un tejido es, en su mínima esencia, el resultado de la fuerza de dos hilos que se contraponen, la fibra horizontal por un lado y la vertical por el otro. Alegóricamente, varios son los relatos antiguos de pueblos indígenas que utilizan el tejido para hablar acerca del origen del mundo. Los mayas y los aztecas hablaban precisamente de “la metáfora del tejido como tiempo y espacio, cuyas sustancias aluden a nudos, fibras o telas que tienen que ver con el momento primordial en el cual la tierra “se estiró” (Aguilera, 2014, p. 107) un mundo que según ellos, fue gestado, fue tejido por las deidades creadoras; así lo alegan también pueblos indígenas actuales como los huicholes o los tarahumaras.

Sucintamente se puede decir que fue gracias al establecimiento de un orden o un balance entre lo líquido y lo sólido, la oscuridad y la luz, la vida y la muerte, que todo surgió para comenzar un ciclo cuya fuerza generadora es la unión de los opuestos. El mismo principio lo encontramos en el tejer: la unión del plano horizontal (la trama) y el vertical (la urdimbre) No sólo esto es claro en términos prácticos y técnicos, sino que la misma palabra *moema*, es decir, “tejer” en tarahumara, contiene la idea de pasar o cruzar el hilo para rellenar o completar. (Aguilera, 2014, p. 111)

Autores como Monserrat y Melic (2012) aluden al perenne arraigo ancestral y cosmogonía primeva de la araña como ser tejedor en esencia a través de su constante representación a lo largo de la historia de la humanidad. Remontándose desde la época prehistórica con imágenes de elementos arcnomorfos en cuevas como las de Chauvet (hace 30.000 – 18.000 años) y protagonista en textos egipcios en representación de las deidades femeninas, este animal ha sido protagonista de ideas tan antagónicas como la de ser el origen de toda creación, desde el universo, los dioses y la tierra, por no hablar de su papel como tejedora del destino y madre protectora, a tiempos contemporáneos en los que, obviamente, también la hemos venido asociando con la guerra, el mal y una progresiva masculinización antropomórfica a colación del vínculo demoníaco que le conferimos durante el medievo.

La araña siempre ha venido encarnando la paradójica relación simbiótica entre la creación, la muerte y la maldición de su propia naturaleza como hacedora de mundos: pues aunque crea y construye su cobijo con su propio hilo, con paciencia y total autonomía, está biológicamente consagrada a tejerlo y defenderlo infatigablemente viviendo al filo y cabildeo de su propia trampa.

Su visión totémica también le ha hecho protagonista de toda suerte de imaginarios y relatos: muestra de ello, se constata en culturas mesoamericanas, nativo americanas y mediterráneas, principalmente. De hecho, en los pueblos mesoamericanos, tejer se considera como una actividad femenina esencial, concibiendo a la diosa lunar Ixchebelyax como patrona del tejido (Cruz, 2005), la primera mujer que tejió sobre la tierra y que “se asocia con la araña, animal que extrae de sí mismo material para urdir” (p.82). Del mismo modo, la cultura mapuche oriunda de Chile, todavía vertebrada entre sus relatos cotidianos, historias de la vieja-primigenia araña *Llalliñkushe*, tejedora

ancestral y originaria que, adquiere un importante papel iniciático como maestra de las tejedoras (*ñerefe*); sentido protector que, en las tribus nativas norteamericanas hallamos emparentado con la simbología de los atrapasueños a manos de los indios ojibwa. No obstante, la más prolífica de las tradiciones, podríamos decir que emerge de la grecorromana en consonancia con el mito de Aracné, a quien Atenea condenó – como reacción emocional a su derrota– a tejer tapices transparentes (Goñi, 2005), es decir, a invisibilizar su creación y a anquilosar su propia vida a la producción textil.¹¹

En cuanto a cómo ha venido representándose la araña en el arte contemporáneo desde algunas de estas aristas, toma protagonismo la artista franco-americana Louise Joséphine Bourgeois (1911–2010), quien homenajea a la figura de su madre, símbolo de la vida y de la dádiva, a través de la enorme escultura de un arácnido. Bourgeois es conocida por su vinculación al sector textil, y en su producción siempre se rescata el uso del hilo o la tela para acceder a ciertas memorias. De esta manera, *Maman* (1999) (fig. 6) (“madre” en francés), una figura monumental que corona la entrada del museo bilbaíno del Guggenheim, reclama la protección perdida tras la muerte de su madre, reflejando el infinito imaginario arácnido con el que Bourgeois estuvo trabajando durante sus últimos años de vida a modo de catarsis y rescoldo de sus propias experiencias traumáticas de vida bajo un fino sentido autopsicoanalítico.¹²

¹¹ Su representación queda de la mano del relato de cómo la diosa Atenea, molesta por los dones y la arrogancia de Aracné, la transformó en una araña. La historia comienza cuando Aracné, una joven campesina increíblemente talentosa con el hilo, se creyó ser la mejor tejedora del mundo. Atenea, protectora de las hilanderas, no tardó en molestarse ante tal arrogancia. Un día, Atenea la visitó disfrazada de anciana y le recomendó que no debía olvidar que el auténtico talento, emana de la experiencia y la sabiduría proveniente de la experiencia que solo la vejez otorga, y que no debía ser tan osada y pretenciosa como para pensar que era tan buena como para superar a los dioses. Aracné se burló de la anciana lo cual desató la ira de la diosa quien la retó a bordar mejor que ella. Ambas se debatieron y los resultados de Aracné fueron tan sublimes como los de la diosa pero, Atenea se enfureció por la irrespetuosa forma con la que Aracné representó a los dioses en su tapiz. Al final, la diosa decidió condenarla eternamente a tejer por el resto de vida por su falta de humildad y respetuosidad hacia el prójimo; aparece así, según el mito de Aracné, la primera araña, una criatura temida por el hombre, y que vive de la tela que ella misma produce, sin alcanzar nunca el reconocimiento humano.

¹² Bourgeois confesó abiertamente haber tenido una infancia traumática. Su madre enferma, al filo de la muerte tras contraer la fiebre española, la hizo sentir frágil; un sentimiento de abandono que todavía se acrecentó más cuando su padre, además, empezó a serle infiel acostándose con la maestra de inglés que residía en su propia casa mientras su madre, yacía indefensa al umbral de la muerte. Periódicos momentos ligados a la defunción de su madre primero (1932), su padre (1951) y posteriormente, su esposo Robert Goldwater (1973), harán de Bourgeois, una artista intensamente arraigada a metodologías inmanentes al psicoanálisis que desencadenaron toda una serie de metáforas que supuran desde su subconsciente: la celda, la guarida y las arañas. Esta última, a partir de los años noventa.



Figura 6. Louise Bourgeois, *Maman* (1999) Mármol, Acero inoxidable, Bronce. 100 x 100 cm. Ubicación: Museo Guggenheim, Bilbao. Fotografía por Creative Commons por Graeme Churchard.

El tejido de la araña es curativo, y por tanto su efigie se convierte en símbolo que reconcilia y sana, donde el hilo traza para constituir una estética de la reparación. Sin embargo, la araña como metáfora de una maternidad, implica tanto una gestante como una depredadora que, al tejer infinitamente, (re)crea infatigablemente su propio hogar que, a la vez, es un espacio destinado a la muerte y a la constante regeneración y reconstrucción de lo dilacerado. Bourgeois no solo relaciona en ella conceptos como el amparo con el dolor, el cuidado con el desgarrar, sino que –dentro de esta conexión entre el sufrimiento y la memoria– la confina conceptualmente en la confección interminable como función catártica, como aquella que no puede parar de hilar. En este sentido, nos recuerda al sudario que Penélope destejía de noche para, perpetuamente, deshacer aquello que tejía de día, y postergar así el momento de sustituir a Ulises como esposo, algo que advierte –como vimos con las Moiras– a la terrible condena que encierra el poder de manejar el tiempo, el destino y la creación; el dolor que conlleva entretrejer la vida, el llevar de algún modo, el cadáver de nuestras memorias a cuestras.

3. Reflexión final. Zurciendo costuras.

A lo largo del presente texto, hemos podido otear cómo por medio de mitos y leyendas, diferentes culturas han incurrido en la transmisión indeleble de toda una suerte de alegorías relativas al hilo o a la misma acción del tejer.

Indígenas como los náhuatl o los tarahumara confieren un profundo sentido metafísico al hilo, al cual lo consideran portador de la fuerza vital, del alma. Un sentir que, desde la perspectiva de mitologías como la griega, la romana, la nórdica o la báltica, aconteció en la ideación de seres que, como las Moiras o las Parcas (por nombrar a las más conocidas) controlan nuestro ciclo de la vida, nuestro destino;

mientras que, otras culturas como los mayas, los aztecas o los huicholes hoy en día, han ido más allá, ligando al hilo al devenir del tiempo y a la acción del tejer como aquel acto que da vida, símbolo del origen de todo, del mundo e inclusive, del universo. De ahí que, muchas culturas indígenas doten a la práctica textil de una alta carga simbólica relativa al quehacer femenino y al don de dar vida.

Asimismo, apoyándonos de artistas como Liu o Bourgeois pudimos constatar que desde la praxis artística actual, se sigue contribuyendo a la creación de procesos de semiosis que trasladan y resignifican la sabiduría experiencial de nuestros ancestros a la cultura contemporánea. Liu con sus relatos sobre el inexorable paso del tiempo que nos orilla a doblegarnos ante la imbatible muerte o Bourgeois, quien a través del imaginario arácnido, repara en que el don de dar vida, así como de vivirla, implica quedar atrapados en nuestra propia telaraña.

Al final del camino trazado, ambas artistas evidencian que independientemente de los diferentes sistemas cosmogónicos, todas las culturas han utilizado a las bellas artes — e inclusive, a la artesanía —, como medios de transmisión de conocimiento sobre algunos de los más místicos enigmas de la vida. ¿Cómo se originó el universo? ¿Quién nos ata a la vida? ¿Estamos predestinados a encontrar la completud a través de otra persona? ¿Es el hombre un ser predestinado? ¿Es la muerte designio voluntario de otro ser?

El papel del creativo en este sentido, resulta fundamental, pues ante la imposibilidad del ser humano de ofrecer respuestas a preguntas (in)eliminables como las citadas, éste se aventura a expandir nuestras experiencias sobre el mundo metafísico haciendo del arte o la artesanía, medios reveladores, si cabe, productores de dispositivos metafóricos por medio de los cuales el hombre transforma cada mito, leyenda o relato que crea —en suma, fantasías y construcciones producidas por su propia mente—, en un sistema de reflexión basado en experiencias plausibles.

A la postre, cerraremos rescatando el hecho de cómo Liu y Bourgeois, desde el arte contemporáneo y la esfera de la creación artística, siguen utilizando el hilo como medio plástico de la obra de arte, para que ésta se convierta en un instrumento cognoscente que torna accesible lo (presuntamente) indiscernible. Al cabo, como decía Wagensberg (2014) una obra de arte “es un pedazo finito de realidad que distorsiona una experiencia del mundo para encender, en la propia mente o en la ajena, una ampliación de tal experiencia” (p. 43).

Referencias

- Aguilera Madrigal, S. (2014) *Textiles ralámuli. Hilos, caminos y el tejido de la vida*. Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut, Gerbr. Mann Verlag. Col. Estudios Indiana n° 6.
- Anderson Imbert, E. (1960). Un cuento de Borges: La casa de Asterión. *Revista Iberoamericana*, XXV, 40: 33-43.
- Baring, A. y Cashford, J. (2005). *El mito de la diosa. Evolución de una imagen*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE).
- Borges, J.L. (1989). *Obras completas (1975-1985)*. Buenos Aires: EMECÉ editores.
- Cruz, N. (2005). *Las señoras de la Luna*. México: UNAM.
- Danesi, M. (2004). *Metáfora, pensamiento y lenguaje (Una perspectiva viquiana de teorización sobre la metáfora como elemento de interconexión)*. Sevilla: Centro de Investigaciones sobre Vico. Editorial Kronos.

- Dunn, M. (1992). *Diosas: la canción de Eva*. Barcelona: Robinbook.
- Fernández, O., (2012). El hilo de la vida. Diosas tejedoras en la mitología griega. *Feminismo/s*, diciembre 2012: 107-125.
- Ginzburg, C. (2010). *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Goñi, C. (2005). *Alma femenina. La mujer en la mitología*. Madrid: Espasa Calpe.
- Goodman, N. (1990). *Maneras de hacer mundos*. Madrid: La balsa de la Medusa, Visor, (v. or., 1978)
- López Austin, A. (1996). *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. [1980] México: IIA-UNAM (Serie Antropológica, 39).
- Pintado, A. P. (2012). El tejido de la vida: Rimuwaka y la creación de la humanidad. En Gutiérrez del Ángel, Arturo (Ed). *Hilando al Norte. Nudos, redes, vestidos, textiles*, pp. 89-108. San Luis Potosí: Colegio de San Luis y Colegio de la Frontera Norte..
- Monserrat, V. J.; Melic A. (2012) Las arañas en la cultura y el arte de occidente (Arachnida: Araneae) *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa (S.E.A.)*, nº 50 (30/06/2012): 631–673.
- Ricoeur, P., et al. (1979). *El tiempo y las filosofías*. Salamanca: Sígueme.
- Vico, G. B. (1950) *Principios de una ciencia nueva sobre la naturaleza común de las naciones*. Buenos Aires: Aguilar.
- Wagensberg, J. (2014) *El pensador intruso. El espíritu interdisciplinario en el mapa de conocimiento*. Barcelona: Tusquets Ediciones.