

El hilo en la Mitología, la Literatura y el Arte clásicos y su significado reivindicativo en el Arte contemporáneo

The thread as material in Mythology, Literature and Art.
Modification of its meaningful use to claim tool

María del Carmen Bellido-Márquez

Universidad de Granada

cbellido@ugr.es

<https://orcid.org/0000-0002-9165-0919>

Recibido: 28/07/2021

Revisado: 26/03/2022

Aceptado: 26/03/2022

Publicado: 01/04/2022

Sugerencias para citar este artículo:

Bellido-Márquez, María del Carmen (2022). «El hilo en la Mitología, la Literatura y el Arte clásicos y su significado reivindicativo en el Arte contemporáneo», *Tercio Creciente*, (extra6), (pp. 169-183), <https://dx.doi.org/10.17561/rte.extra6.6515>

Resumen

Este trabajo analiza el uso del hilo en la Mitología clásica con valores y significaciones en relación con la mujer y la representación de éste en la Literatura y el Arte tradicionales, estudiando después la utilidad del hilo en el Arte contemporáneo como material no representado, sino presentado con sentido reivindicativo. Con todo ello, el estudio trata del hilo como vehículo de significado mitológico, literario y artístico y lo compara con su nuevo uso y aplicación artísticas, convertido en un elemento de denuncia y valor social.

Palabras clave: mitología, arte, mujer, hilo, reivindicación.

Abstract

This paper analyzes the use of the thread in classical Mythology with values and meanings in relation to women and their representation in traditional Literature and Art, studying later the usefulness of the thread in contemporary Art as an unrepresented material, but presented with a claiming sense. With all this, the study treats the thread as a vehicle of mythological, literary and artistic meaning and compares it with its new artistic use and application, turned into an element of denunciation and social value.

Keywords: Mythology, Art, Woman, Thread, Vindication.

Sumario: 1 Introducción. 2 Antecedentes mitológicos, literarios y artísticos. 3 Estado actual de la cuestión. 4 Objetivo. 5 Metodología. 6 El hilo y sus técnicas en el Arte contemporáneo. 7 Obra personal. 8 Consideraciones finales. 9 Agradecimientos. 10. Referencias bibliográficas.

1. Introducción

Este texto deriva de la investigación en Mitocrítica realizada al amparo del proyecto Acis&Galatea¹. Con él se colabora en la producción científica que parte de este programa de actividades, acogiendo trabajos relacionados con la Mitología. En primer lugar se analizan contribuciones literarias, pictóricas y escultóricas relacionadas con el empleo del hilo y las labores de coser, tejer, bordar, etc. con significado de quehacer cotidiano y armonioso que ha desarrollado la mujer y como elemento para la búsqueda de la razón en el laberinto de la vida. En segundo lugar, se valora el uso del hilo, el tejido y las acciones relacionadas con ellos como útiles en la reivindicación artística de la mujer en el Arte contemporáneo.

2. Antecedentes mitológicos, literarios y artísticos

Seguir y seguir el hilo como quien sigue una hebra de aliento, de vida, de ilusión y de verdad, es continuar, proseguir una actividad, dar la razón sin cuestionar lo diferente, aceptar el rol y el destino humanos. Sin embargo, la construcción de la identidad femenina parte de la propia deconstrucción de lo atribuido a las mujeres para repensar y rehacer un nuevo panorama de oportunidades y diferencias de identidad. Siguiendo estas ideas, el rol de la mujer que cose y espera, encarnado en el mito de Penélope (Homero 2003, p. 10; Humbert 2005, p. 216), ha sido reinterpretado en numerosas obras literarias y plásticas con la intención de deconstruir la idea de la mujer que teje de día y desteje de noche su labor diariamente, a la espera de que el devenir le aporte lo que sueña y anhela: la vuelta de su amado esposo Odiseo (Ulises), que ha de ser su salvador (Erro 2015, p. 306).

Adentrándose un poco más en la Mitología clásica y buscando en ella referencias sobre el hilo o el tejer, se encuentra el mito de Aracne, quien alardeaba de ser mejor tejedora que Atenea, diosa de la artesanía. Atenea retó a Aracne a una competición entre ambas para tejer el mejor tapiz. Ante la calidad del trabajo de Aracne y el tema elegido por ella, dedicado a las infidelidades divinas, Atenea encolerizó. Entonces Aracne, huyó y se ahorcó, mientras Atenea, apiadada de ella, transformó la cuerda usada para el suicidio en un hilo de araña. También la diosa atribuyó a Aracne la forma de este animal, quedando ésta destinada a tejer su propio espacio de acción, su nido, su refugio y su templo (González de Azcárate 2015). Así fue como Aracne pasó a ser considerada un ser hostil por demostrar sus habilidades a los demás sin tener consideración de Atenea, aunque se

1 Este trabajo está incluido dentro del proyecto Acis&Galatea «Actividades de Investigación en Mitocrítica Cultural», ref. S2015/HUM-3362,(www.acisgalatea.com), cofinanciado por la Comunidad Autónoma de Madrid y el Fondo Social Europeo, dentro programa de ayudas para la realización de programas de actividades de I+D entre grupos de investigación de la Comunidad de Madrid en Ciencias Sociales y Humanidades y el Fondo Social Europeo, convocatoria de 2015, con finalización en 2019.

le atribuye el invento del hilo y las redes. Siguiendo con la Mitología y el Arte, también encontramos en la Antigua Grecia el mito de la vida, simbolizado por la metáfora de un hilo que determinaba el destino de las personas y que fue representado por las tres Moiras (Grimal 1992, p. 364), hijas de Noche. La primera Moira era Cloto, atribuida con el don del nacimiento, personificada hilando en una rueca. La segunda, era Láquesis, que llevaba un huso en el que enrollaba el hilo de la existencia humana y una vara con la que medía su longitud. Y la tercera, era Átropos, que cortaba el hilo vital (vida) del ser con una decisoria tijera que poseía, determinando la forma en que moriría la persona (Graves 2010, p. 59-61).

Estas divinidades: “concedían a los mortales, cuando nacían, la posesión del bien y del mal y perseguían los delitos de hombres y dioses” (Hesíodo 2007-2008, p. 3). Las Moiras griegas fueron llamadas Parcas en la Mitología romana: “Divinidades romanas del destino, que se identificaban con las Moiras y como estas tres hermanas hilanderas, presidian, respectivamente, el nacimiento, el matrimonio y la muerte” (Almagro 1992, p. 131) por lo que estaban presentes en el origen, el final y los momentos más relevantes de la vida. Así pues, “el mito apunta al origen de la especie, al drama primordial constitutivo del hombre” (Losada 2015, s. p., citado en Losada 2006, p. 39-62). Este mito fue interpretado en las artes desde la Antigüedad y posteriormente por maestros de la pintura como Goya en *Átropos o Las Parcas* (1819-1823), obra que forma parte de las Pinturas negras de la Quinta del Sordo. Dicho mito también fue representado por el artista londinense prerrafaelita John Melhuish Strudwick en su obra *A golden thread* (1885) y por el alemán Johann Gottfried Schadow en la tumba de Alexander von der Mark (ca. 1787). El sentido de estas obras es que la mujer es la dadora de vida, la que cuida de la subsistencia de la familia y la que atiende al individuo en la muerte, mientras que el hilo es el espíritu que acompaña al individuo, aquel que genera el aliento necesario para poder vivir. Por ello, cortar el hilo significa la muerte definitiva del ser humano.

Asimismo, en el mundo plástico, el gran artista Velázquez pintó durante el Barroco este tema mitológico en su obra *Las hilanderas* (1658), que muestra unas escenas de taller y comercio de tapices, representado por dos conjuntos de mujeres en la pintura: en primer plano, un grupo de obreras tejiendo en un telar y, en segundo plano, al fondo, unas damas ubicadas en una tienda.

Al igual que la obra de Velázquez y en el mismo periodo artístico, destaca la pintura del holandés Johannes Vermeer *La encajera* (1669-1670), en el que puede verse a una joven tejiendo encaje. En ella, su autor se alejó del Barroco para buscar un estilo artístico más personal, en el que la escena representada pareciera ser intemporal, habiendo captado en ésta y otras de sus obras un instante fugaz en el tiempo pero eterno en la memoria, gracias a la claridad con que está representada pictóricamente la luz y los detalles, que dan la mayor importancia a la muchacha y a su concentración en la labor que teje, cual Aracne ensimismada en su trabajo. El sentido de estas obras puede analizarse como la labor constructiva de la mujer sobre la Tierra.

El arte del siglo XX tampoco ha sido ajeno a la sensibilidad inspiradora de los temas mitológicos relacionados con las labores textiles, que fueron usados para definir la identidad femenina, como puede verse en *Héctor et Andrómaca* (1917). Esta última

fue relegada por su esposo Héctor a las tareas femeninas durante la Guerra de Troya y mientras él fue asesinado por Aquiles ella estuvo tejiendo una doble tela púrpura adornada con diversos colores (Homero 2015, s. p.; Humbert 2005, p. 220-221).

La figura de la mujer tejiendo también puede contemplarse en dos cuadros de José Guerrero que representan a mujeres hilando (*Dos hilanderas e Hilandera*). Para Helen Grace estas obras están relacionadas con los mitos greco-romanos y las competencias de la mujer en tiempos de dificultad: “[...] tejiendo hilos que sustentan el civismo cuando el desastre amenaza: Ariadne, Penélope y Andrómaca. Me las imagino en las primeras obras de José Guerrero; quizá Ariadna y Penélope juntas en *Dos Hilanderas* (1948) y la Andrómaca de Homero en *Hilandera* (1948)” (Grece 2006, p. 10).

También en el texto de Grece (2006) anteriormente citado, es nombrada Ariadne, que era hija de Persífae y su esposo del rey Minos de Creta, ciudad en la que estaba el Minotauro a causa de que Minos había pedido a Poseidón que su pueblo le aclamara como gobernante tempranamente a cambio de su sacrificio en honor al dios del mar, pero no habiéndolo cumplido, por lo que surgió el Minotauro como hijo de Pasífae y un hermoso toro blanco salido del mar (Atsma 2017). Ante el nacimiento del monstruo, Minos mandó a Dédalo construir un enorme laberinto de pasillos que conducían al centro del mismo, donde fue ubicada la fiera, la cual se alimentaba de jóvenes varones y doncellas atenienses cedidos por Atenas en tres ocasiones (siete hombres y siete mujeres). Cuando Teseo llegó a Creta, Ariadne se enamoró él y éste fue el encargado de matar al Minotauro. Para que Teseo no se perdiera en el laberinto, Ariadne le dio a su enamorado un ovillo de hilo que él amarró a la puerta del laberinto. De éste modo, el joven fue desenrollando la cuerda de hilo mientras avanzaba hacia el interior del mismo. Una vez en el centro de éste y habiendo matado ya al monstruo, pudo volver a enrollar el hilo para dar lugar a su vuelta y, así, desandar el camino y encontrar la salida del laberinto sin problemas (Grimal 1992, p. 364). Después, Teseo y Ariadne huyeron de inmediato a la Isla de Naxos, pero allí ella fue abandonada por él mientras dormía apaciblemente, lo que no fue un buen gesto de Teseo hacia la chica.

Este pasaje mitológico fue representado desde la Antigüedad en vasijas, mosaicos, esculturas, pinturas y grabados. Concretamente, en el museo Vaticano se encuentra una figura esculpida de Ariadne, yacente y dormida, de gran belleza (Almagro 1994, p. 73) que se inspira en un original helenístico de época romana, adquirido por Julio II para decorar el Patio de las Estatuas en Belvedere, donde pasó a formar parte de una fuente (Museo Vaticano s. f.). Igualmente, este pasaje mítico fue representado por Niccolò Bambini en un óleo de estilo barroco, titulado Ariadne y Teseo, en el que ella le ofrece a él el ovillo de hilo. Y en el siglo XX este pasaje mitológico fue muy representado por Pablo Picasso, como se puede contemplar en su grabado *Minotauro máquia* (1935) (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía 2001, s. p.). En esta obra se aprecia que Picasso representa al Minotauro relacionado con sus experiencias en el arte y su vida sentimental: “Picasso reinterpreta el mito, alejándose de la representación clásica y acercándolo a su biografía personal, identificándose con él y haciendo en él eco de las circunstancias de su vida artística, de sus relaciones amorosas y de sus experiencias conyugales” (Fundación Juan March 2015, s. p.). Y también este tema lo representó el gran genio español cubista en quince de sus grabados dedicados a la *Suite Vollard*, hecha por encargo de Ambroise

Vollard en 1930. En estos trabajos el hilo es representado como elemento de vida, astucia e intelecto, que da anhelo y proporciona un vital soporte en el que se sustenta el ser humano en la existencia.

Si revisamos la Literatura, el conocido mito de Penélope es referido por Rosalía de Castro (1978) en el s. XIX en su poema *Desde los cuatro puntos cardinales*, en el que escribió:

¡Esperad y creed!, crea el que cree,
y ama con doble ardor aquel que espera.
Pero yo en el rincón más escondido
y también más hermoso de la tierra,
sin esperar a Ulises
que el nuestro ha naufragado en la tormenta,
semejante a Penélope
tejo y destejo sin cesar mi tela,
pensando que ésta es del destino humano
la incansable tarea,
y que ahora subiendo, ahora bajando,
unas veces con luz, otras a ciegas,
cumplimos nuestros días y llegamos
más tarde o más temprano a la ribera. (p. 164)

En este trabajo poético, Rosalía presentó a una Penélope que creaba su obra y que cría en lo que creaba, sin esperar a Ulises para construir su mundo, sino tejiendo y destejiendo su propia vida, construyendo su devenir y reconstruyendo su identidad. Rosalía se refirió en su poema a una Penélope autobiográfica que sabía del naufragio de su amado y que vislumbraba llegar a su propia ribera para alcanzar su destino personal. Otro de los referentes mitológicos que citamos en la literatura fue el ya tratado mito del Minotauro, que fue abordado en el siglo XX por dos autores relevantes como Julio Cortázar (1949), que escribió *Los reyes*, como una versión actualizada de la historia; y Jorge Luis Borges (1984), que publicó *Los conjuros* y en ellos el poema *El hilo de la Fábula*, en el que se puede leer:

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 (s. p.).

3. Estado de la cuestión actual

Actualizando los conceptos culturales anteriores desde la producción artística, el imaginario que ha venido regulando conductas y adoctrinando a la sociedad hasta mediados del pasado siglo nos solía representar a la mujer como la madre, esposa,

virgen, amante, musa, compañera fiel, dadora de vida o bruja, a causa de la mitología, la educación o la conducta social (además de la religión), hasta que apareció también la humilde obrera y la Eva moderna o la *influencer*, triunfadora, burguesa e independiente económicamente, que ha sido usada por la publicidad como vehículo para tentar e inducir a la compra, en una sociedad en la que las imágenes publicitarias marcan pautas de vida, crean símbolos y adoctrinan las conductas humanas como lo hacían los antiguos mitos escritos o representados. De esta manera, dichos mitos se han transfigurado dentro de una sociedad en la que, gracias a la evolución política social occidental, se ha conseguido que hoy en día exista en ella una valoración muy diferente de la mujer, que ha optado por consolidar logros obtenidos previamente, adquiriendo mayor responsabilidad y reconocimiento. Esta mujer ha hecho que su imagen sea el reflejo de sus inquietudes reales, de su feminidad, de su feminismo o de sus valores humanos más genuinos, la cual no quiere renunciar a nada y desea vivir la vida en primera persona y no que se la cuenten.

En defensa y como continuidad de estos cambios, son muchas las artistas que se han manifestado plásticamente usando hilos y tejidos, además de practicar las técnicas de coser, tejer, bordar, hilar, etc. para expresar su condición femenina. Dichos materiales y técnicas textiles han sido y son usados como instrumentos para plantear nuevos significados y desarrollos creativos que vinculan el arte con la vida y ofrecen una realidad social que ya no puede dejar de considerar importante el papel que tiene la mujer como figura activa que no espera en casa tejiendo o haciendo y haciendo labores en su tiempo libre, sino que usa su tiempo para construir su propia vida o devenir. En este discurso, el hilo y el tejido así lo reivindican en muchas de las obras plásticas contemporáneas de mujeres artistas.

4. Objetivo

El objetivo de este trabajo es valorar en qué medida el hilo ha pasado de ser elemento de representación usado para significar el devenir y espíritu de la vida, la eterna labor femenina de hacer y deshacer diarios o el amor y la astucia del amado plasmados en el mundo clásico (mitológico, literario y artístico) a ser vehículo o útil presentado en el arte contemporáneo como elemento que reivindica el lugar justo de la mujer en la sociedad actual, considerando todas sus variantes y posibles concepciones.

5. Metodología

La metodología utilizada en el presente trabajo es de tipo cualitativo y está basada en una investigación teórico-plástica. Dicha metodología contempla la revisión de textos y obras artísticas de diferentes autoras y autores, que van desde escritores y artistas plásticos clásicos a los más contemporáneos (estos últimos, especialmente mujeres artistas), mediante un tema conductor que los une, el hilo en la cultura, y estableciendo entre ellos una relación comparativa que permite hacer conexiones de interés mitológico, simbólico, literario y artístico. Esto enriquece el ámbito del estudio y le da una contextualización muy amplia y

actualizada. Se trata, pues, de valorar de forma cualitativa (teórica-comparativa-plástica) cómo el hilo, en sus diferentes versiones, puede ser un material que ha servido en las artes para manifestar conexión, continuidad, relación, enredo, vinculación, persistencia, unión, fidelidad, derechos, etc., es decir, diversas formas de establecer vínculos entre elementos y personas que tienen su origen en los mitos de antaño y que son representados en la sociedad actual. Así, el hilo, junto al tejido y el coser, hilar, tejer, bordar, zurcir, etc. son en la actualidad material y técnicas de trabajos plásticos, los cuales han dejado de ser solo considerados piezas de artesanía hechas con técnicas artesanas para ser obras de arte y acciones que expresan pensamientos y enuncian nuevas interpretaciones de la realidad desde un nuevo prisma artístico, político, social y económico, que ha de valorar la igualdad de la mujer dentro de su diversidad de consideraciones.

6. El hilo y sus técnicas en el Arte contemporáneo

Como resultados de esta investigación, se presentan obras artísticas de diversas autoras hechas con los preceptos tratados y que muestran cómo el hilo en el arte actual es un elemento de conexión entre los individuos y de estos con la Mitología, la cultura, la historia y la sociedad. Esto ayuda a transmitir los principales anhelos del hombre, el sentido de su existencia, su paso por la vida y su lugar en ella. Así es como, en la actualidad, en el arte se usan las técnicas tradicionales y otras nuevas, como trenzar, remendar, calcetar, etc., antes relegadas a lo artesano y lo femenino. En este sentido, se encuentran las obras de la australiana Narelle Jubelin hechas en *petit-point*, que fueron presentadas en la exposición *Paisaje Agramatical* del Centro José Guerrero de Granada como reivindicación de una técnica artística usada por las mujeres australianas, que plantea el entrelazado de trama y urdimbre derivado de las relaciones creativas interdisciplinarias e intercontinentales y que en su obra ella articuló como una conversación plástica entre el artista australiano Ian Burn y el pintor español José Guerrero (Jubelin 2006, p. 47).

Asimismo, Maribel Domènech presentó la foto (cibachrone) titulada *Para observar el mundo a cierta distancia* (1998), en la que se pudo ver a un hombre vestido con un traje largo, tejido con hilo telefónico, que tenía su mano a una mujer desnuda. Ambas personas no podían tocarse a causa del extenso vestido que lo impedía, como queriendo expresar la falta de conexión o incomunicación entre los mundos de ambos, a pesar de la propia vía de comunicación que suponía entonces el hilo telefónico.

En otro sentido, Susana Solano también trabajó con tejidos, valorando la labor artesana en sus inicios y en *Elmira* (2001), hecha con acero y una alfombra de tonos rojizos (Solano 2009), la autora manifestó la relación entre el material asociado al hombre (el metal) y el relacionado con la mujer (el tejido), quedando ambos unidos en una misma pieza artística. Con ello, fueron eliminadas las diferencias artesanas desarrolladas por cada uno de los géneros y también el color vivo (rojizo) de la alfombra dio un matiz característico a la obra, restándole la austeridad que presentó el metal.

Por su parte, Louise Bourgeois realizó un trabajo comprometido con su condición femenina. Ella dijo: “Tenía la sensación de que la escena artística pertenecía a los hombres y de que yo estaba, en cierto sentido, invadiendo sus dominios. Por ello, hacía las obras

y las escondía, aunque al mismo tiempo nunca destruí ninguna” (Bourgeois 2002, p. 54). Durante mucho tiempo Bourgeois fue una gran desconocida en el mundo del arte. No le interesaba la asociación con otras mujeres, sino enfrentarse a sus propias limitaciones y exponerlas. Sustituyó el papel pasivo de la mujer en la sociedad por el activo, como necesidad personal y artística. Para sus trabajos, usó diversos materiales, entre ellos la tela, y desarrolló técnicas como la costura, con la que representó numerosas figuras humanas cosidas a mano, reflejo de las relaciones y las condiciones humanas, como en *Pareja* (2004), hecha en tela cosida, o en *Regresión* (2001) y *Temper Tantrum* (2000), ambas construidas con metal y tela cosida. Y tampoco hay que olvidar su obra *Mamá*, que representa a una araña (haciendo referencia al hilo simbólicamente).

Siguiendo con este discurso narrativo, del objeto construido por hilos o tejido como motivo escultórico desarrollado por las mujeres artistas a lo largo del siglo XX y XXI, la ropa, lencería o calzado femeninos, etc. han formado parte de diversas obras o han pasado a ser interpretados como tales. En muchos de estos trabajos la simbología ha sido parte fundamental de sus conceptos, los cuales, en bastantes casos, han criticado el yugo de la mujer sometida a la moda o al ideal de belleza, dulzura, pureza, prudencia, fidelidad, dignidad, etc., valores que provienen del mundo mitológico o religioso antiguo. Este es el caso de *Rostro-útero*, obra de Txaro Fontalba (1996) (urinario, cuerda, gomaespuma y esmalte) y de la obra de Begoña Montalbán, titulada *Sujeto 6* (sensaciones de instante) (pañó y corchetes) en la que también ella trabajó con el vestido femenino reflexionado sobre la morfología femenina a través de un objeto similar al corsé, que ella presenta rígido y abierto. Con él hizo referencia a la oquedad del órgano reproductor femenino.

De igual modo, Joana Vasconcelos ha trabajado forrando objetos comunes, algunos de gran tamaño, con labor de ganchillo. Estos han sido presentados como esculturas e instalaciones denunciando del orden patriarcal de la sociedad.

Asimismo, buscando representar la relación hombre-mujer, Natividad Navalón (1997) presentó sobre la pared una escultura de terciopelo rojo, cosida por una aguja de gran tamaño, formando parte de su instalación *Mi cuerpo aliviadero y miedo. Cuando me cubres descanso tranquila*, conectando la relación entre ambos sexos al combinar materiales blandos (tela roja e hilo) y rígidos (aguja de metal).

En este sentido, Annette Messager, también ha expresado su condición feminista mediante la costura y sus construcciones hechas con tejidos, pues en su obra, habitualmente, mezcla cotidianidades de la vida diaria con fantasías propias. En sus trabajos ha quedado patente su reivindicación de los valores sociales y por la igualdad de género, sexo, edad y condición. En el mensaje de sus obras siempre ha transmitido la necesidad de: “liberar a las mujeres de los roles que les asignan los hombres, el mercado y la sociedad” (Éncar, 2018, s. p.). Entre 1971 y 1972 Messager trabajó en la Galería Germain su trabajo *Les pensionnaires*, formado por un gran número de gorriones disecados envueltos en jerséis que estaban confeccionados con hilo de lana. Algunas de las cabezas de los animales fueron sustituidas por la de peluches, reivindicando la condición de los pensionistas al abrigo de la sociedad, cual gorriones al abrigo de la ciudad. También destaca entre sus trabajos uno dedicado a proverbios sobre la mujer, realizado 1973. Estos proverbios fueron bordados en cuadros de algodón blanco, como relación de la mujer con la pulcritud, la virginidad y la moralidad femeninas y en denuncia de las mismas.

Otra artista que ha trabajado con hilo sus obras ha sido María Carretero. En ellas, la autora ha planteado “el conflicto emocional padecido por muchas mujeres de nuestros días que se debaten entre su auto-exigencia de fortaleza e independencia y su deseo de amar (en línea con la habitual concepción de la pareja y de la maternidad como prisión y como necesidad)” (Masdearte.com 2009, s. p.). En su obra *Mi corazón en tus manos*, 2009, expuesta en la Galería Nieves Fernández de Madrid, representó el paso de la mujer de modelo artístico a la artista productora de arte reivindicativo. Para ello expuso una figura femenina ataviada con un vestido blanco colocada entre paredes también blancas. La mujer estaba tensada a estos muros por numerosos hilos de color rojo. La lectura de esta obra se puede analizar considerando los hilos como vínculos sociales y sentimentales que la unen al marco que supone el hábito de las costumbres y las normas convencionales (económicas, sentimentales, laborales, etc.).

Sobre la representación del trabajo social construido en grupo, puede observarse en la obra de Christine e Irene Hohenbüchler, titulado *Prototyp für Kommunikationsmóbel I-III*, 1996-1997, (acero y telas con diseños geométricos), que incluyó tejidos mandados hacer a grupos específicos de mujeres, como: presas, enfermas mentales, etc. Se trata de un arte compartido que cuestiona la idea de la mujer que está recluida, que no ha de ser olvidada, sino considerada igual a las demás.

Otra de las artistas que ha utilizado el hilo en sus instalaciones ha sido Soledad Sevilla, que en su obra *Toda la Torre* (1990), instalada en la Torre de los Guzmanes de La Algaba (Sevilla), colocó un plano de hilos de algodón extendidos en el espacio arquitectónico de la torre que eran iluminados y, a la vez, se reflejan en un suelo que había sido mojado. Con este trabajo Sevilla reivindicó la importancia de la luz y la valoración del espacio (Olmo 1996) reconstruido y vivido. Este hecho tiene su antecedente en la exposición *Primeros Papeles del Surrealismo* (1942), en la que Marcel Duchamp enredó hilo entre las obras de los artistas participantes, dificultando el paso de los espectadores, en una actividad llamada *16 Millas de Hilo* (Teles Sobreira, s. f. p. 3-4).

También es interesante hacer alusión a una iniciativa cultural, denominada “El hilo Rojo”, llevada a cabo en el Centro de Arte Contemporáneo DA2 (2018), en colaboración con el *Eltaller*, espacio de creación y educación. La actividad fue realizada en 2017-2018 por alumnos de este centro y en ella se aludió, como premisa, a una historia oriental que relata que cuando el individuo nace, se establece un vínculo entre él y otra persona. Ambas mantendrá un pequeño hilo rojo en su dedo meñique a lo largo de sus vidas que las vinculará para siempre. Este hilo podrá enredarse o destensarse, pero nunca desatarse. Este trabajo reivindicó la solución de problemas en el ámbito escolar, derivados de “la amistad, la familia, la autoestima, cuerpo y deseo, adicciones, violencia de género y acoso escolar o *bullying*” (*La crónica de Salamanca* 2018, s. p.).

7. Obra personal

Como aportación a este estudio, se presentan también tres obras escultóricas personales de la autora de este texto trabajadas en hilo, unido al metal o tejido. En ellas está patente la reivindicación femenina y el importante papel de la mujer en el mundo de la escultura y del arte en general.

La primera escultura se titula *Autorretrato* (Fig. 1) y representa una figura escultórica femenina de cuerpo completo y es una obra construida en varilla de hierro dulce e hilos de yute, en la que el elemento vegetal evoca la vida que continúa y que está por ser vivida, a la vez que construye físicamente la obra. Dicho hilo se entrelaza entre el metal en forma de urdimbre y trama, mediante dos grosores diferentes, conformando las relaciones vitales del ser humano con el medio al que pertenece y en relación al cuerpo físico que posee. El trabajo está sin terminar, porque la vida que representa también lo está. En la figura humana representada, el hilo da forma a su cabeza, incluyendo su rostro, dándole carácter y personalidad a la escultura, pero, a pesar de todo, queda indefinida su fisonomía. De esta manera su concepto se generaliza.



Figura 1. María del Carmen Bellido Márquez, *Autorretrato*, 2001. Varilla hierro e hilo de yute, 180 x 70 x 70 cm. Fuente: la autora.

La segunda obra presenta un grupo escultórico formado por cuatro piezas hechas en varilla de metal de hierro dulce e hilo de yute. Se titula *Enjugar, proteger, prohibir, limitar* (Fig. 2) e interpreta objetos de la casa y del vestir femenino cargados de un sentido de protección e inhibición hacia la mujer. Entre estas piezas de metal tejido con hilo, hay tres que muestran formas semiesférica y que refieren la forma del vientre femenino embarazado; están reposando sobre el suelo. La cuarta pieza está formada por varillas de metal y se sustenta colgada del techo por un grupo de hilos que la suspenden y, a la vez, se funden en un nudo central, a modo de corazón, situado en el centro e interior de la pieza, simbolizando el amor y la vida.



Figura 2. María del Carmen Bellido Márquez, *Enjugar, proteger, prohibir, limitar* (conjunto escultórico de cuatro piezas), 2004. Varilla de hierro e hilo de yute, medidas variables.

Fuente: la autora.

La tercera obra presentada es un tríptico titulado *Hilometrías* (Fig. 3). Está formado por tres piezas de tela amarilla y verde (dos amarillas y una verde), bordada con vainicas de hilo de plata. Estos hilos metálicos se asemejan a conexiones eléctricas neuronales generadoras de un discurso de encuentro y reconstrucción de la identidad femenina, mediante la revisión del uso de los tejidos y de las técnicas artísticas textiles. Su concepto se basa en el lenguaje poético de la métrica, haciendo que los hilos se agrupen formando versos plásticos y visuales para dar lugar a un poema material en el que el ritmo compone espacios sensoriales geométricos que armonizan la composición y que aluden a lugares virtuales de relación, de reivindicación, de trabajo y de difusión, en los que la identidad femenina se redefine como un concepto propio, individual, diversificado, reinventado y autodefinido por el individuo y no por la cultura dominante.



Figura 3. María del Carmen Bellido Márquez, *Hilometrías*, 2014. Tela, hilo de plata y madera, 180 x 70 x 70 cm. Fuente: la autora

Una vez comentados los trabajos expuestos, se apunta que no son más que una muestra de cómo el hilo, el tejido y sus técnicas de trabajo son usados en la contemporaneidad como símbolo artístico, dotado de una nueva significación femenina y social, modificando el tradicional y mitológico papel de la mujer en la sociedad, hacia una revisión, deconstrucción y nuevo planteamiento de su propia y real condición, la misma del ser humano masculino.

8. Consideraciones finales

Las consideraciones a tener en cuenta, tras el análisis llevado a cabo en esta investigación, ponen de manifiesto que el hilo ha sido utilizado metafóricamente en la Mitología clásica vinculado a la mujer, en sus tareas, obligaciones y recursos, y las artes plásticas tradicionales y Literatura no han sido ajenas a su empleo.

En el arte actual, la presencia del tejido, del hilo y de sus técnicas de trabajo forman parte de un grupo de obras muy diversas, que, principalmente, usan muchas mujeres artistas para defender su igualdad en la sociedad, su condición femenina, su género o su diversidad de identidad y, así, poder revalorar su papel social.

El hilo textil, que tradicionalmente ha formado parte de la artesanía de labores de tela, ropas, alfombras o tapices, ahora está muy presente en el arte contemporáneo, transmitiendo su propio origen, la lucha reivindicativa y el cambio social. De este modo, se pone en evidencia el intrincado enredo que suponen las relaciones humanas, exponiendo la diversidad sexual, el género y la valoración del trabajo femenino, así como denunciando el orden patriarcal, la incomunicación, el yugo de la mujer sometida a los cánones de belleza, la sumisión y la feminidad o la no valoración de las relaciones interdisciplinarias e intercontinentales, entre otras muchas consideraciones posibles a tener en cuenta, como la vivencia del “espacio” y la construcción del “lugar” o el trabajo inclusivo y colaborativo que derriba diferencias y problemas educativos y sociales.

Así pues, la representación artística femenina actual se acerca más al mito de Palas Atenea (Minerva en Roma) que al de Penélope, Ariadne o Aracne, ya que Atenea simboliza la paz, la estrategia de la guerra, la sabiduría, la fortaleza, las ciencias, la justicia, las habilidades sociales y las artes.

Por todo ello, se puede afirmar que el hilo como material en el arte, derivado de la Mitología, la Literatura y la representación artística, ha pasado de significar vida y condición de feminidad subyugada, a ser incluido en las obras plásticas de forma física con sentido de conexión y elemento eliminador de desigualdades y barreras diferenciales que impidan que el individuo se integre plenamente en el mundo al que pertenece, en especial, que la mujer participe en la sociedad en igualdad de oportunidades y consideraciones que los demás individuos.

Además, el hilo ya no sólo se “representa” en el arte como antes, sino que se “presenta” formando parte de la materialidad de muchas obras, con el fin de aportarles un sentido artístico ligado a los nuevos valores femeninos contemporáneos.

9. Agradecimientos

Mi agradecimiento al proyecto Acis&Galatea “Actividades de Investigación en Mitocrítica Cultural”. Al IP del mismo, José Manuel Losada (UCM) y al IP del Grupo de Investigación (IAI), Pablo López Raso, participante en dicho proyecto. Igualmente, a la Universidad Complutense de Madrid, a la Universidad Francisco de Vitoria y a la Universidad de Granada.

Referencias

Almagro-Gorbea, M. J. (1994). *Mitología clásica*. Madrid: Museo Nacional de Reproducciones Artísticas, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes.

- Atsma, A. (2017). Ariadne. *Theoi Greek Mythology*. <http://www.theoi.com/>
- Borges, J. L. (1984). *Los conjurados*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bourgeois, L. (2002). *La destrucción del padre*. Madrid: Síntesis.
- Cortázar, J. (1949). *Los reyes*. Madrid: Buenos aires: Alfaguara.
- De Castro, R. (1978): *En las orillas del Sar*. M. Mayoral (coord.) Madrid: Castalia.
- Éncar (2018). *Annette Messenger*. *Woman Art House*. <https://womanarthouse.com/2018/03/06/woman-art-house-annette-messenger/>
- Erro, A. (2015). *El libro de la mitología clásica*. Madrid: Ilus Books.
- Fundación Juan March (2013). Exposición en Madrid. *La minotauromachie (1935)*. Picasso en su laberinto. <https://www.march.es/arte/madrid/exposiciones/Picasso-Minotauromaquia/>
- Jubelin, N. (2006). *Paisaje agramatical = Ungrammatical Landscape*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 2006.
- González-de-Zárate, J. M. (2015). *Mitología e Historia del Arte*. Madrid: Encuentro. https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2014.v24.47181
https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2014.48278
- Graves, R. (2010). *Los Mitos griegos (vol. 1)*. Madrid: Alianza.
- Grece, H. (2006). La presencia del negro: Narelle Jubelin y Reconciliación. *Paisaje agramatical = Ungrammatical Landscape*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 2006. Impreso.
- Grimal, P. (1992). *Diccionario de mitología griega y romana*. F. Payadols (trad.). Barcelona: Paidós.
- Hesíodo (2007-2008). *Teogonías. Luz, moléculas y vida*. Salamanca: Universidad de Salamanca. <https://www.youtube.com/watch?v=Vsc5Xnx3P4k>http://campus.usal.es/~licesio/L_M_V/_Teogonia.pdf
- Homero (2003). *La Odisea (Canto II)*. Santa Fe: El Cid Editor, 2003.
- Homero (2015) *La Iliada (Canto XXII)*. Luís Sagalá y Estadella (trad.) https://es.wikisource.org/wiki/La_Il%C3%ADada_-_Canto_22

- Humbert, J. (2005). *Mitología griega y romana*. Barcelona: Gustavo Gili.
- La crónica de Salamanca (2018). “*El hilo Rojo*” la exposición estival del DA2. <https://lacronicadesalamanca.com/210386-el-hilo-rojo-la-exposicion-estival-del-da2/>
- Losada, J. M. (2016). Paradigmas y ideologías de la crítica mitológica. *Acis&Galatea, proyecto de Investigación*, <http://acisgalatea.com/paradigmas-ideologias-critica-mitologica/>.
- Losada, J. M. (2008). Paradigmas e ideologías de la crítica mitológica. *Amaltea. Revista de mitocrítica 0* (2008): 39-62. http://webs.ucm.es/info/amaltea/revista/cero/04_Losada.pdf
- Masdearte.com. (2009). *Mujer modelo, mujer artista*. <http://masdearte.com/mujer-modelo-mujer-artista/>
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2001). *Picasso Minotauro*. <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/picasso-minotauro>
- Museo Vaticano. *Ariadna* (s. f.) <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/collezioni/musei/museo-pio-clementino/Galleria-delle-Statue-e-Sala-dei-Busti/arianna.html>
- Navalón, N. (1997). *Mi cuerpo aliviadero y miedo* (catálogo de exposición). Valencia: Sala Parpalló, Centre Cultural La Beneficència, Diputación de Valencia.
- Olmo, B. S. (1996). Una vivencia poética de la Instalación. *Soledad Sevilla: Instalaciones*. Granada: Diputación Provincial, pp. 10-20.
- Solano, S. (1992). *Susana Solano* (catálogo de exposición). Madrid: MNCARS, Ministerio de Cultura.
- Teles Sobreira de Souza, P. (s. f.) Breve recorrido sobre el concepto de la instalación. *Revista Lindes. Estudios sociales de arte y cultura*, 15, 1-8. Brasilia: Universidad de Brasilia. http://revistalindes.com.ar/contenido/numero15/nro15_art_TELES.pdf