



**bellasartes**  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**TFG** Trabajo Fin de Grado



Martínez , A (2025) *costura en sangre* [fotografía performance]

Título:  
Cosiendo sus huellas, trauma y creación artística  
Autor/a: Alba Martínez Esteban  
Tutor/a: Ana María Gallinal Moreno  
Departamento: Escultura y Formación artística  
Grupo: 1  
Convocatoria: Junio  
Año: 2025

# Índice

## Resumen

	<b>3</b>
<b>1. Introducción</b>	<b>4</b>
Estado de la cuestión	4
Hipótesis	5
Objetivos	5
Metodología	5
<b>2. El trauma y su representación</b>	<b>7</b>
<b>3. Artistas y trauma</b>	<b>10</b>
<b>4. Bordar las heridas.</b>	<b>13</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>16</b>
<b>Referencias</b>	<b>17</b>

## Resumen

En este trabajo se describe la relación entre arte y trauma. Se centra, principalmente, en el trauma desde un enfoque de género y transgeneracional. En una sociedad que perpetúa la violencia sistemática podemos concebir el arte como una herramienta de resistencia y reivindicación. Se analizan diferentes prácticas artísticas que trabajan desde el concepto del trauma que dota a este de corporeidad. Artistas como Louise Bourgeois, Ana Mendieta, Nan Goldin o Tracey Emin son analizadas por su relación con la producción artística y el trauma. También se indaga en la importancia del cuerpo, como material productor performático u objeto representado en la obra; y se profundiza en el bordado como práctica artística íntimamente ligada con el trauma desde una perspectiva de género.

## Introducción

En los últimos años la salud mental se ha convertido en un tópico de preocupación general debido al incremento en la cantidad de traumas. Frente a esta situación, el arte se convierte en un objeto de representación y contención del trauma. Así, el arte se transforma también en un canal emocional a través del cual se pueden transmitir sentimientos. De esta manera, a lo largo del último siglo, una gran cantidad de la producción artística surge de la necesidad de una expresión introspectiva; desde representaciones pictóricas, como instalaciones escultóricas y performances. El trauma se puede convertir, a través de estas obras, en una forma de refugio y resistencia. También, desde una perspectiva de género, se puede apreciar cómo las vivencias traumáticas se dan por un sistema que perpetúa la opresión. En contraposición con esto, el arte surge como una herramienta, no solo de catarsis, sino también de reivindicación. Este podría ser el caso de artistas que serán analizadas, como Tracey o Rozika Parker, ya que su obra es un claro ejemplo de este enfoque. Trabajan desde su propia experiencia, pero sus historias trascienden a un problema colectivo.

Esta investigación tiene como fin, por lo tanto, demostrar la conexión del trauma con el arte; en especial el arte textil, por su carácter manual y repetitivo, cualidad que lo convierte en una forma de paliar las consecuencias de las secuelas causadas por el trauma que se genera en la historia familiar, al permitir exteriorizar y plasmar dolores ocultos. A través del bordado y la performance, algunas artistas contemporáneas transforman esas experiencias traumáticas, tanto vividas como heredadas, convirtiendo su arte en acción política y descarga emocional.

Esta investigación se divide en tres capítulos: un análisis de la representación del trauma y sus beneficios; las diferentes prácticas artísticas utilizadas a la hora de la creación de dichas obras (y la importancia del cuerpo en ellas); y, por último, la relación entre arte textil y arteterapia. Además, busca conocer qué técnicas son las más apropiadas para la creación de estas obras. ¿Puede el arte funcionar como una herramienta de resignificación y paliación del trauma?

## Estado de la cuestión

La investigación parte de la necesidad de crear una conexión entre el trauma y el arte mediante un análisis del trauma, desde un ámbito tanto psicológico como artístico. Siegle (2016) lo describe como una experiencia abrumadora, mientras que Mark Wolynn (2017) analiza cómo este puede ser heredado.

Desde el punto de vista artístico, Aurora Fernández (2004) describe la relación que hay entre obra, artista y espectador, analizando el impacto de las obras artísticas en las personas. Por otro lado, Jose García Real nos habla de la importancia de la expresión emocional en la obra artística. Julia Bryan-Wilson, a su vez, discute sobre la importancia del textil. Una vez en este tópico, García Colorado nos habla de la simbología del textil a lo largo del tiempo. Otras investigadoras como Rozsinka Parker o Julia Bryan-Wilson exponen esto mismo pero desde una perspectiva de género. Dentro del ámbito artístico se resaltan artistas de diferentes disciplinas, que han trabajado con la representación del trauma desde diferentes perspectivas. Dentro de la representación directa del trauma en la obra plástica, podemos encontrar artistas como Tracey Emin o Nan Goldin. Se mencionan también artistas que utilizan el cuerpo (tanto como forma de representación como de forma performática), como pueden ser Ana Mendieta, Louise Bourgeois o Karen Finley. Para finalizar, algunas artistas trabajan entre el textil y la memoria como Maria Lai o Juana Gómez.

## Hipótesis

En las últimas décadas, la salud mental ha ido ganando importancia por diversos cambios sociales y actualmente contamos con una mayor visibilidad y conciencia pública. El reconocimiento de la importancia del trauma en la vida de las personas sirve como inspiración y temática para gran cantidad de obras artísticas, ayudando así a la visibilización de estas problemáticas.

Por medio de esta investigación, se busca la relación entre el arte y el trauma y sus efectos sociales y personales. A partir de esto se propone la siguiente hipótesis: ¿Puede el arte funcionar como una herramienta de resignificación y paliación del trauma? A su vez, se plantea la relación que ha habido entre el trauma y los artistas que trabajan con él. ¿Qué prácticas artísticas son más utilizadas en este ámbito?, ¿qué relación pueden tener estas con el cuerpo?

Dentro del ámbito más concreto de la teoría de género se plantea la siguiente cuestión: ¿el arte textil puede convertirse en un símbolo mediante el cual “coser” las heridas del pasado?

## Objetivos

Este trabajo explora cómo el arte contemporáneo (más concretamente el textil) toma el trauma como fuente de inspiración, dándole corporeidad y creando obras catárticas y reivindicativas. Por ello, se plantean los siguientes objetivos:

- Demostrar la importancia del trauma en la creación artística contemporánea.
- Analizar la representación artística del cuerpo en obras relacionadas con el trauma.

-Reflexionar sobre la relación entre la creación de obra textil como una metáfora de la reparación simbólica del trauma.

## Metodología

### Método

Esta metodología se basa en la investigación de datos teóricos y la experimentación mediante la obra plástica y textil propia. Desde el punto de vista teórico se sigue un modelo descriptivo mediante la consulta de diferentes fuentes documentales. Por otro lado, desde el punto de vista teórico-práctico se analizan obras de diferentes autores para la posterior investigación personal, culminando con una investigación desde la práctica artística con un carácter autobiográfico.

### Instrumentos

Para la producción artística propia se utilizan vestidos de archivo de mis familiares, diferentes técnicas de estampación (fotosensible y transfer), técnicas pictóricas (acrílico) y por último técnicas textiles (fundamentalmente el bordado).

### Procedimiento

El desarrollo de esta investigación se articula en dos fases:

En la primera fase o “fase documental”, se tratan los aspectos comunes entre trauma, salud mental y la teoría de género. Para esto primero nos sustentamos en otras áreas del conocimiento como pueden ser la psicología (Alonso Garrido, 2021 o Wolynn ,2017), la teoría de género (Beauvoir ,1949), la novela gráfica (Una, 2016) o el cine (Calvo y Ambrossi, 2023).

En el ámbito artístico, primero desde un ámbito teórico sobre la relación del artista con su obra (Fernández, 2004), fundamentado con la obra artística de T. Emin (1998) y N. Goldin (1985). En segundo lugar, se analizan las ideas sobre la relación entre el trauma y la creación artística en J. García (1991), teoría que se materializa en las obras de L. Bourgeois (2003) o A.Mendieta (1973). Así, pasamos a hablar de la forma de expresión del trauma con F.Bacon o K.Findley. Además, se explora el lenguaje artístico del bordado a través de G. Colorado ( 2004), R. Parker (1984) y J.Bryan-Wilson(2017) y desde diferentes artistas como J.Gómez (2017) y M.Lai (2002).

En la segunda fase se hace una investigación práctica por parte de la autora mediante la producción de una obra artística autobiográfica. Para ello, principalmente se utilizan procesos de estampación y bordado. En esta obra se explora el trauma generacional como hilo conceptual de la obra. Por otro lado, se investiga el bordado como un proceso mediante el cual se puede atrapar la memoria.

## Capítulo 1: El trauma y su representación

Hoy en día vivimos en una sociedad en la que la salud mental se está revalorizando. Esto es de vital importancia porque también es una época en la que, por culpa de diversos factores, la salud mental de las personas se está viendo afectada. Esto se debe a que nos encontramos en una época de crisis climática, social y política y por el estímulo constante de las nuevas tecnologías. En este contexto, el arte emerge como una forma de tratar con la salud mental de las personas y sobre todo con los eventos traumáticos que hayan podido pasar. “El trauma es una experiencia abrumadora con posibles efectos negativos en un individuo, en el momento presente y en el futuro.” (Siegel, 2016, citado en Alonso Garrido, 2021, p. 171). En el caso de las mujeres, la aparición de estos traumas son más comunes ya que puede provenir no solo de vivencias personales, sino de una estructura patriarcal que perpetúa la opresión. Así, se genera un sufrimiento que, si no se termina, puede transmitirse de generación en generación.

A esto se le llama trauma generacional, que se define como “la transmisión de sucesos traumáticos de una generación a otra, afectando así a la salud mental, física y emocional de sus sucesores”(Top Doctors, s.f., párr. 1). Este fenómeno ocurre cuando el impacto de un trauma que no ha sido procesado adecuadamente por el sujeto se perpetúa a través de patrones de crianza y dinámicas familiares tóxicas. Ya que como señala Mark Wolynn (2017, p. 57) en *Este dolor no es mío*: “*todo lo que no se dice se transmite*”. Este trauma resultante se manifiesta en patrones de comportamiento, ansiedad y silencios impuestos.

En el caso concreto de la violencia de género, el trauma intergeneracional se manifiesta en la repetición sistemática de roles de sumisión y opresión, impuestos por estructuras patriarcales. Simone de Beauvoir (1949), en *El segundo sexo*, subraya esta idea al afirmar: “*No se nace mujer, se llega a serlo*”(p. 19). Aunque la autora en este caso se refería a la construcción de la feminidad, esta frase se puede resignificar especialmente dentro de la lucha de las mujeres *trans*, quienes también enfrentan violencias que derivan de las mismas normas forzadas por el patriarcado. La transfobia y la misoginia se enredan en una, y generan otro tipo de trauma específico que se agrega al de la violencia estructural contra las mujeres.

Ante este panorama, es normal que las víctimas busquen un lugar donde verse referenciadas y comprendidas. Así, el arte pasa de ser solo una expresión artística a algo casi terapéutico, abordado en distintas disciplinas. Por ejemplo, en la novela gráfica *Una entre muchas*, de la autora Una, se expone el impacto de los abusos sexuales en la memoria y la identidad de las víctimas, lo que genera una narrativa con la que sentirse identificada y comprendida. Por otro lado, en la serie *La Mesías* (2023), de Javier Ambrossi y Javier Calvo, se retrata cómo el trauma infantil influye en la vida adulta de los personajes, y muestra los patrones de abuso y control parental replicándose con el tiempo.

Estos ejemplos artísticos juegan con historias “reales” para visibilizar problemáticas de abuso. Estas prácticas son de vital importancia, situadas en un mundo donde cada vez se acumulan más traumas y problemáticas de salud mental. La expresión artística genera un efecto de acompañamiento en quienes han sufrido experiencias similares. El arte se convierte así en un refugio: un espacio donde la víctima puede sentirse vista y comprendida.

Actualmente, en una sociedad cargada de estímulos y marcada por la sobreproducción, obras como “Una entre muchas” o “La Mesías” se convierten en pilares fundamentales, nos reconectan con

nosotros mismos. A través de ellas, el sujeto espectador puede tomar conciencia de dolores que quizá tenía enterrados, y así iniciar un proceso de acompañamiento del trauma. Estas prácticas inician un proceso similar con la persona creadora quien, al igual que la espectadora, conecta con sus propios traumas al dejarlos plasmados en su obra. “Los artistas trabajan con la posibilidad de que el espectador se encuentre con lo real para provocar angustia y esa molestia del trauma, para perturbarlo.” (Fernández, 2004, p. 41).

En este sentido, se genera una especie de simbiosis entre el sujeto artista y espectador: el primero, al plasmar su trauma, inicia un proceso de comprensión de su propio dolor; mientras que el segundo, al encontrarse con esa obra, puede verse reflejado, interpelado o incluso acompañado. Y en el mejor de los casos, esa conexión impulsará al espectador a reflexionar sobre su propia psique, lo que provoca una transformación de la obra artística en un puente entre personas que necesitan recuperarse de un trauma.

A continuación, se citan algunos ejemplos de artistas de diferentes disciplinas que trabajan con el trauma generacional. En primer lugar, Ethel Cain canaliza sus experiencias de rechazo familiar y violencia transfobia a través de las letras de sus canciones y transforma su música en un espacio seguro para quienes han vivido experiencias de abandono similares. Por su parte, la artista Tracey Emin, aún trabajando en un ámbito completamente diferente, también canaliza una vida marcada por el abandono y el abuso sexual. En obras como “Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995” nos adentra de forma visceral en la vida personal de la artista a través de una tienda de campaña: con escritos bordados de todas las personas con quienes ha dormido (no necesariamente de forma sexual) o en su obra “my bed 1998”, donde podemos ver la cama de su habitación en una composición bastante caótica que nos lleva a conectar con la parte más oscura e íntima de su mente.

Figura 1: Emin.T(1963-1995)Everyone I Have Ever Slept With [Tela y bordado]Momart, Londres.



Fuente: <https://www.singulart.com/blog/en/2024/02/09/everyone-i-have-ever-slept-with-1963-1995/>

Figura 2 de Emin.T(1998) My bed [instalación] Saatchi Gallery,Londres.



Fuente: <https://historia-arte.com/obras/mi-cama>

Otra artista que trata el tema del trauma y la vida cotidiana desde una perspectiva más intimista es la fotógrafa Nan Goldin. En su obra podemos ver tanto su mundo interior como el de su entorno. Por ejemplo, en “the ballad of Sexual Dependency”, la artista trata temas tan importantes como la vida *queer*, la violencia doméstica o el VIH: mediante una fotografía hecha desde la comprensión y el cariño ya que, como la propia autora dice, su obra está enfocada como un diario. “El diario es mi forma de controlar mi vida. Me permite registrar obsesivamente cada detalle. Me permite recordar” Wade, (2016).

Con esta forma tan sensible de plasmar su entorno, la artista consigue normalizar y dar voz a temas que se veían silenciados en su época. Mediante estas fotografías se hace tangible el dolor causado por el trauma. Sin embargo, a su vez muestran la belleza existente que esto puede generar y colectiviza así heridas, que se vuelven reales. El trauma se convierte en sujeto de transformación personal y colectiva.

Figura 3: Goldin, N. (1985). *The Ballad of Sexual Dependency* [Serie fotográfica]. Museum of Modern Art, Nueva York..



Fuente: <https://www.dximagazine.com/2017/10/13/nan-goldin-the-ballad-of-sexual-dependency/>

El arte, en este sentido, es una herramienta poderosa: no solo representa aquello que la víctima puede identificar como propio, sino que da voz a historias que habitualmente son silenciadas. A través de la creación artística, es posible indagar en ese dolor heredado y contar relatos que, aunque no sean nuestros, nos atraviesan. Plasmar estas historias en las obras artísticas permite comprender a quienes nos precedieron y, al mismo tiempo, empezar a paliar el dolor de nuestras propias heridas.

## Capítulo 2: Artistas y trauma

A continuación, se trata el tema de cómo el arte ha sido históricamente un medio de expresión subjetiva, una herramienta a través de la cual los artistas canalizan sus emociones y vivencias. Desde la perspectiva artística, el trauma no solo puede ser representado sino también transformado a través del lenguaje artístico. Este hecho le otorga una corporeidad desprendida del discurso racional. Como afirma José García Real (1991) “la obra artística será tanto más valiosa cuanto más vívidos sean los sentimientos expresados, lo que exige que efectivamente hayan sido vividos por el autor”(p.353). Esta relación entre la experiencia y la creación ha llevado a muchos artistas a representar sus propios traumas y vivencias en sus obras, que convierten su arte en un espacio de denuncia, reflexión y sanación.

A lo largo de la historia del arte, es común encontrar artistas cuya obras están íntimamente ligadas con sus experiencias personales. Sin embargo, en este análisis se centra específicamente en artistas disidentes cuyas problemáticas derivan de situaciones de opresión. Como señala Louise Bourgeois (2002,): “en todo el mundo moderno existe la sensación de abandono, la necesidad de ser reconocido, que no se ve satisfecha. El arte es una manera de re-conocerse”(p. 95). Esta afirmación adquiere un significado especialmente potente en el caso tanto de artistas que trabajan desde el dolor de un trauma y desde la marginalidad. Por ello, analizaremos el trabajo de artistas cuya práctica surge desde la exclusión, el trauma o la resistencia, analizando cómo sus obras no solo funcionan como una forma de expresión personal, sino también como una herramienta de visibilización y transformación social.

Louise Bourgeois, artista de gran importancia en esta línea de investigación por la conexión implícita entre lo emocional y lo tangible en sus obras, explora este dolor centrándose en el trauma infantil, el abandono y el deseo. En obras como *Cell XXVI*, de 2003, fragmentos textiles de la colección personal de la artista son modelados con costuras (como símbolos de la emoción humana que, aunque rota, es reconfigurable). Así, la tela se transforma en una piel metafórica, y el hilo en una sutura que mantiene la figura en una forma concreta.

En el contexto de la performance también podemos encontrar otros casos de artistas que trabajan con el trauma como Ana Mendieta, cuya obra explora la violencia contra las mujeres y la memoria del abuso. Por ejemplo, en su performance *Rape Scene*, de 1973, la artista reconstruye el suceso de una violación. Para ello, utiliza su propio cuerpo como una representación de la víctima y obliga al espectador a ser testigo de este momento tan traumático. De esta manera, la artista se apropia de una historia que no le pertenece y genera, con su propia corporalidad, una imagen comparable (por la crudeza de la escena) con estos cuerpos deformados y cosidos, clásicos de Bourgeois.

*Figura 4:* Bourgeois.L (2003)*Cell XXVI* [instalación].Museo Guggenheim, Bilbao.



*Fuente:* <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposicion/celdas-retrato>

*Figura 5:* Mendieta.A (1973) *rape scene* [performance]. Tate Modern Gallery.



*Fuente:* <https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/art/rape-scene>

En estas prácticas artísticas podemos ver la importancia del cuerpo como representación del sufrimiento psíquico. Ya sea de forma literal o como símbolo, el cuerpo se convierte en un contenedor de emociones y de traumas. Siendo conscientes de cómo estas emociones afectan al cuerpo de la persona que lo vive (o una representación de este) y lo deforman.

Un claro ejemplo de un artista que usa el cuerpo para la representación de este dolor podría ser Francis Bacon y sus figuras deformadas, que canaliza en estas todas sus experiencias traumáticas y convirtiéndolas en algo físico y real como él mismo dice en una de sus entrevistas “te concentras en algo que era una obsesión, y lo que habrías introducido en tu obsesión con el acto físico, lo introduces en tu obra”(Bacon,1977,p. 53). Estas obras artísticas son, al igual que las de las artistas anteriores, muy viscerales ya que usan la representación del cuerpo para transmitir sensaciones traumáticas.

De esta forma la representación del cuerpo se convierte en un contenedor de las propias emociones del artista. Se podría decir entonces que el cuerpo se transforma en un archivo vivo de sentimientos y traumas tanto propios como heredados. Así el trauma alcanza una forma física, que nos acerca a este mismo. A su vez, nos hace reflexionar sobre su impacto en nuestra propia corporeidad. Convirtiéndose en un herramienta de representación tanto física como conceptual.

Pero el cuerpo en el arte puede ir más allá de una simple representación, como se ve con Ana Mendieta, y convertirse (mediante la performance y la acción) en sí en ese contenedor de emociones. Así, Ana Mendieta se libera tanto del trauma propio como el de otros y lo encierra en un momento concreto. Esta catarsis emocional se manifiesta desde distintas perspectivas, en las que el acto performativo juega un papel fundamental (“We Keep Our Victims Ready”, Karen Findley). En esta obra la artista habla del dolor que genera la experiencia de ser mujer y la violencia que esto implica cubriendo su cuerpo de chocolate y preparándolo para ser “consumido” como si fuera un producto. En estas expresiones artísticas, las vivencias inscritas en el cuerpo son liberadas en una obra externa, con la utilización de distintos formatos y técnicas según la artista. Sin embargo, existe un denominador común: la participación del cuerpo, ya sea como objeto representado o como herramienta para la creación.

*Figura 6 : Findley.K (1990) We Keep Our Victims Ready [performance] Estados Unidos.*



Fuente: <https://www.byarcadia.org/post/attacking-patriarchal-norms-with-art-we-keep-our-victims-ready-karen-finley>

En todas estas prácticas, el cuerpo emerge como archivo del trauma, pero también como agente activo en su resignificación. El arte textil, junto con la acción corporal tanto formal como simbólicamente, opera como un modo de cuidar el cuerpo, de repararlo y volver a habitarlo. En relación al tejido: “Porque, aunque se trata de un objeto mayoritariamente hecho a mano, rompe con las suposiciones sobre las colchas y, al hacerlo, plantea preguntas sobre la “función” de los textiles al unir de forma efectiva el arte público y la protesta”, como afirma Julia Bryan-Wilson, (2017, p250).

Estos artistas utilizan el arte no sólo como forma de expresión, sino también para generar cambios en la sociedad. A través de sus obras, la práctica artística visibiliza realidades antes ocultas, denuncia injusticias y resignifica las propias experiencias de opresión. En un mundo donde la violencia, la discriminación y el abuso se han normalizado y afectan a gran cantidad de personas, el arte se puede convertir en una herramienta para la resistencia y la memoria colectiva.

### Capítulo 3: Bordar las heridas.

Dentro de todas estas prácticas contemporáneas la utilización del textil como soporte artístico tiene una importancia significativa. Esto genera una gran conexión histórica con la mujer y el arte. El bordado, concretamente, es una técnica artística históricamente ligada con la feminidad y las labores del hogar. Por esta razón y durante mucho tiempo fue desvalorizada y relegada a lo puramente artesanal. Sin embargo, en la actualidad, gran cantidad de artistas están revalorizando esta técnica. Como dice García Colorado (2004, p. 67): “El bordado pictórico es un bordado totalmente creativo e intelectualizado que se identifica por sí mismo, trascendiendo las artesanías. [...] Consiste en superponer hilos de diferentes colores a un soporte exclusivamente pictórico, como el lienzo, [...] para materializar directamente una idea intelectual”. El bordado se diferencia de otras técnicas textiles por la facilidad de crear imágenes y volúmenes mediante los hilos; de forma más directa e intuitiva, lo cual lo hace perfecto para la realización de imágenes o símbolos.

Por estas dos razones, el bordado es una técnica idónea para hablar de las experiencias personales, sobre todo desde un punto de vista femenino. La técnica fue desvalorizada igual que las historias y traumas de miles de mujeres. Por ello, esta forma de crear, a vista de la autora, es idónea para la subversión y la expresión de vivencias personales. Así se le da la vuelta a la historia y se apropia de los que antes oprimía. El tema central es el trauma y la capacidad de mitigar sus efectos a través del arte. El bordado, por su simbología, podría ser una forma de cerrar heridas de forma pausada. Mediante la repetición, puntada a puntada, las víctimas dejan su trauma atrapado entre una madeja de hilos.

Al contextualizar el bordado a lo largo de la historia podemos ver como este siempre ha ido ligado con la feminidad y las buenas formas. Ya en la Edad Media y el Renacimiento las labores de bordado eran muy comunes en los conventos y en las casas de alta alcurnia, se veía como una labor lo suficientemente delicada como para ser “adecuada” para las mujeres. Más tarde, esto fue a más con la domesticación del bordado y la creencia de que una buena mujer tenía que saber sobre costura para servir bien a su marido. De esta forma, el bordado se convirtió en símbolo de virtud y sumisión femenina.

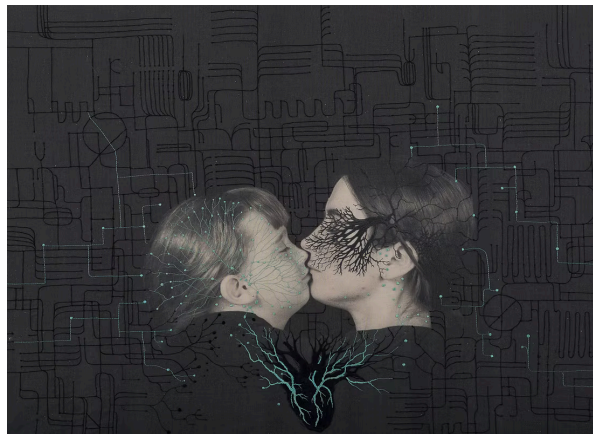
Actualmente, se está produciendo un cambio drástico debido a la reapropiación de la técnica de mano de gran cantidad de artistas. Como expresa Rozsinka Parker en “La puntada subversiva” (1984, p 205): “Algunas feministas tomaron motivos de bordado tradicionales que connotan el ideal doméstico y femenino, y revelaron lo que ocultan las bonitas puntadas”. Esta ambivalencia hace del bordado un medio particularmente valioso para contar el trauma, un espacio en el que lo personal se mezcla con lo político, donde cada puntada puede transformarse en acto de memoria, resistencia y reparación.

Por otro lado, el carácter manual, repetitivo y corporal de la técnica se puede relacionar mucho con el trauma y el duelo. El carácter casero, reiterativo y físico del textil se encuentra muy relacionado con el trabajo del duelo y del trauma. Tal y como señala Julia Bryan-Wilson en “Fray: Art and Textile Politics” (2017), el tejido es un acto físico y simbólico que permite contener, sostener y reparar lo que ha sido dañado. En este sentido, la obra textil no sólo pone en escena el trauma, sino que lo trabaja materialmente, y a este mismo tiempo, lo reelabora a través del hacer. Este tipo de práctica es especialmente potente en contextos donde el dolor ha sido silenciado, invisibilizado o naturalizado.

Por otro lado, el trauma generacional se entrelaza con el bordado, como si las experiencias de nuestros antepasados fueran los hilos con lo que tejemos nuestro futuro. Esta técnica es normalmente transmitida de generación en generación, al igual que los traumas, temores y dinámicas familiares; lo que genera una conexión entre el concepto y la técnica muy potente. En este sentido, Juana Gómez trabaja con el bordado para hablar de herencia y lazos familiares: a través de obras como “Distaff” se usa el bordado sobre fotografía textil impresa en tela cruda para hablar del cuerpo y la pertenencia. Además, la artista utiliza los hilos como una metáfora de nuestra herencia genética, y así crea imágenes de sus familiares intervenidas con bordados compuestos por miles de hilos. Gómez no solo borda los cuerpos de sus familiares sino que, a través de los hilos, crea líneas de tiempo que atraviesan generaciones. Esto genera una obra íntima que narra la conexión entre el pasado, el cuerpo y la memoria colectiva.

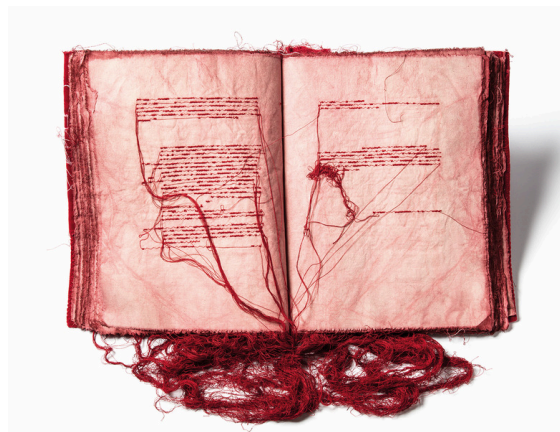
Muy ligada a esta forma de trabajar, encontramos la obra de Maria Lai. En “sin título” la artista reemplaza las palabras de los libros por hilos que se entrelazan para formar cuentos que la conectan con sus raíces y su niñez. Así, el bordado se transforma en escritura y nos deja adentrarnos en la infancia y cultura de la artista.

Figura 7: Gomez. J (2017) *Distaff* [bordado sobre fotografía textil.] Londres.



Fuente: <https://www.juanagomez.com/copia-de-constructal-1>

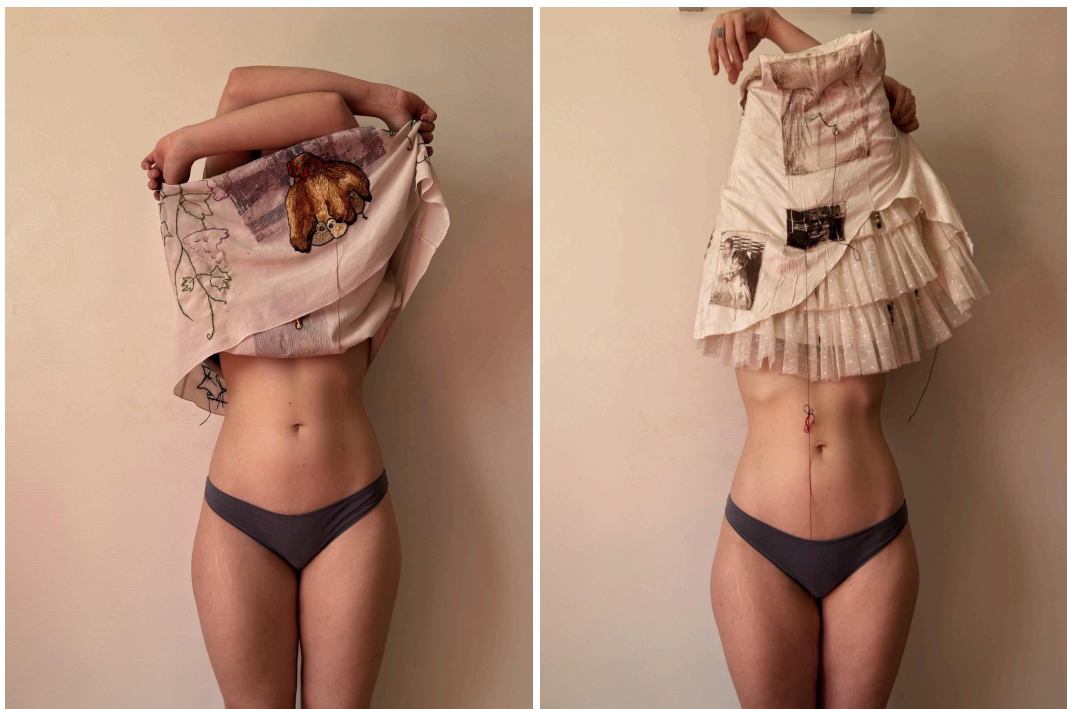
Figura 8: Lai. M (2002) *Sin título* [Hilo, tela y tempera] colección privada.



Fuente: <https://artishockrevista.com/2020/04/03/maria-lai-muntref/>

Finalmente, en la obra “Costura de sangre” realizada por la autora de la investigación, se puede apreciar como el bordado, el trauma y la performance se unen para hablar del trauma generacional y el legado emocional. Esta obra se divide en dos fases: la performática en la cual la artista viste prendas de ropa de archivo de diferentes familiares y de ella misma previamente intervenidas. Con este gesto la artista se mete en la piel de las mujeres que le precedieron y une sus historias mediante los hilos de vida que salen de estos recuerdos.

Figura 9: Martínez. A (2025) *costura en sangre* [fotografías performance].



La segunda fase es la obra como instalación, ya que estos cuatro vestidos simbolizan vidas entrelazadas. Una vez ya han sido unidos en este acto performativo, los vestidos son expuestos en un tendedero para que el mundo sea consciente de ellos. Este símbolo de presentarlos en forma de tendedero es una metáfora de cómo exteriorizar los traumas una vez han sido procesados es un acto tanto liberador como tremendamente reivindicativo. Así, la artista no solo tiende al sol sus propios traumas de abusos si no que le acompañan las “pieles” de las dos mujeres que le ayudaron a entenderse y perdonarse a raíz de sus propias historias.

Figura 10: Martínez. A (2025) *costura en sangre* [instalación escultórica de vestidos intervenidos].



A lo largo de este capítulo se ha podido observar cómo la costura textil y en particular, el bordado, constituyen un arte del sentido, un lenguaje que permite hablar del trauma desde distintas perspectivas. De esta forma, queda demostrada su relación íntima con el cuerpo, con la repetición del gesto íntimo y con la memoria afectiva. Así la práctica textil se convierte en un arte privilegiado, que permite resignificar tanto el dolor individual como el colectivo.

La tradición de la costura, históricamente asociada a la reparación de lo roto, en el arte contemporáneo permite descifrar una carga política y simbólica: coser no implica olvidar la herida, sino reconocerla, darle forma, abrir la posibilidad de una curación parcial a través de la producción artística. El arte textil se nos descubre como un arte y una técnica de resistencia, de memoria y transformación, capaz de sostener todo aquello que no siempre las palabras logran expresar.

En este sentido, el bordado y el arte textil ofrecen espacios donde las cicatrices pueden hacerse visibles, ser compartidas y resignificadas, lo que contribuye a una lectura más compleja, sensible y colectiva de los procesos de duelo, trauma y reparación

## Conclusiones

A lo largo de esta investigación, se han explorado los distintos objetivos planteados, lo que permite ofrecer una mirada crítica y sensible sobre la conexión entre arte y trauma. En primer lugar, se ha demostrado cuán crucial es el trauma como motor en la creación artística actual. Los capítulos desarrollados ilustran cómo diversos artistas canalizan tanto experiencias personales como heredadas en obras que no solo representan el dolor, sino que lo transforman en un lugar de memoria, resistencia y sanación. En este sentido, se ha confirmado la hipótesis de que el arte, y en particular el arte textil, puede servir como una herramienta para resignificar el trauma generacional.

Además, se ha cumplido con el objetivo de analizar el cuerpo como un elemento esencial en la representación del trauma. Desde la performance hasta la instalación, pasando por la fotografía y la escultura, el cuerpo se presenta como un archivo vivo de emociones reprimidas, un soporte de la memoria afectiva y un dispositivo crítico frente a la violencia estructural. Esta perspectiva se ha fortalecido con los estudios consultados, que respaldan que el trauma puede ser representado y capturado, dándole una forma corpórea.

Por otro lado, se ha reflexionado sobre la práctica del bordado como una metáfora de la reparación. Se ha podido observar cómo el arte textil, históricamente vinculado a lo femenino y lo doméstico, ha sido reapropiado por muchas artistas para contar sus historias, y cómo ese gesto manual, repetitivo e íntimo se puede convertir en un acto de cuidado y reconstrucción. Esta investigación confirma, por lo tanto, que el bordado es mucho más que una técnica: es un lenguaje ligado por su historia a lo emocional. Esto permite entrelazar los hilos de la vida, aliviar heridas y reconectar con una memoria colectiva.

Entre las principales contribuciones de este trabajo, resalta la creación de un enfoque que conecta arte, trauma y género desde una perspectiva interdisciplinaria. El análisis ha incorporado fuentes de psicología, historia del arte y estudios feministas, lo que ha permitido situar las obras estudiadas dentro de un marco teórico variado y actual. Así, esta investigación enriquece el conocimiento sobre el arte como una herramienta para la elaboración simbólica del trauma.

Sin embargo, este estudio también tiene sus limitaciones. La naturaleza subjetiva del análisis y el enfoque cualitativo de la investigación significan que las conclusiones no son universales. Además, aunque se han incluido referencias internacionales, la mayoría de los ejemplos se centran en artistas occidentales, lo que deja abierta la necesidad de una ampliación más diversa y culturalmente inclusiva.

A partir de este trabajo, se abren múltiples líneas de investigación. Sería interesante explorar cómo estas prácticas artísticas se están integrando en contextos comunitarios o terapéuticos específicos, como en programas de arteterapia. También se podría investigar el impacto real del arte textil en procesos de sanación colectiva, incluyendo las voces de las propias creadoras y participantes. Con base en el análisis de los datos y la interpretación de los resultados, se sugiere seguir profundizando en el potencial político y emocional del arte como una forma de transformación personal y social, especialmente en contextos marcados por el trauma, el género y la memoria.

## Referencias

- Alonso Garrido M. Á. (2021). Arteterapia e integración cerebral en el trabajo con trauma. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 16, 171-178. <https://doi.org/10.5209/arte.72075>
- Ambrossi, J., & Calvo, J. (directores) (2023). *La Mesías* [Serie de televisión]. Suma Content / Movistar+.
- Sylvester, D. (1988). *Interviews with Francis Bacon*. Thames Hudson.
- Beauvoir, S. de. (2017). *El segundo sexo*. Ediciones Cátedra.
- Bourgeois, L. (2002). *Dstrucción del padre / Reconstrucción del padre: Escritos y entrevistas 1923–1997*. GG.
- Bourgeois, L. (artista) (2003). *Cell XXVI* [Instalación]. Guggenheim, Bilbao, España. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposicion/celdas-retrato>
- Bryan-Wilson, J. (2017). *Fray: Art and Textile Politics*. University of Chicago Press.
- Emin, T. (artista) (1995). *Everyone I Have Ever Slept With 1963–1995* [Instalación textil]. Momart, Londres, Inglaterra. <https://www.singulart.com/blog/en/2024/02/09/everyone-i-have-ever-slept-with-1963-1995/>
- Emin, T. (artista) (1998). *My Bed* [Instalación]. Saatchi Gallery, Londres, Inglaterra. <https://historia-arte.com/obras/mi-cama>
- Fernández, A. (2004). *Formas de mirar el arte actual*. Edilupa Ediciones, S.L.
- Findley, K. (1990). *We Keep Our Victims Ready* [Performance]. Estados Unidos. <https://www.byarcadia.org/post/attacking-patriarchal-norms-with-art-we-keep-our-victims-ready-karen-finley>
- García Colorado, G. (2004). *El bordado pictórico como expresión del arte sacro*. (pp. 67–72). Grupo Editorial 33, S.L.
- García Real, J. (1991). La expresión en el arte. *Revista de Filosofía*, 6, 351. <https://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/view/RESF9191220351A>
- Goldin, N. (artista) (2017, junio). *The Ballad of Sexual Dependency* [Serie fotográfica]. Museum of Modern Art, Nueva York, Estados Unidos. <https://www.dximagazine.com/2017/10/13/nan-goldin-the-ballad-of-sexual-dependency/>
- Gómez, J. (artista) (2017). *Distaff* [Bordado sobre fotografía textil]. Londres, Inglaterra. <https://www.juanagomez.com/copia-de-constructal-1>
- Lai, M. (artista) (2002). *Sin título* [Hilo, tela y témpera]. Colección privada. <https://artishockrevista.com/2020/04/03/maria-lai-muntref/>
- Mendieta, A. (artista) (1973). *Rape Scene* [Performance]. Hammer Museum, Los Angeles, Estados Unidos. <https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/art/rape-scene>

Parker, R. (1984). *La puntada subversiva: El significado del bordado*. The Women's Press Ltd.

Siegel, D. J. (2016). *La mente en desarrollo: Cómo interactúan las relaciones y el cerebro para modelar nuestro ser*. Desclée de Brouwer

Top Doctors. (s.f.). *Trauma transgeneracional*. [Página de consultas medicas] Topdoctors. Consultado el 26 de marzo de 2025 <https://www.topdoctors.es/diccionario-medico/trauma-transgeneracional/>

Una. (2018). *Una entre muchas*. Astiberri Ediciones.

Wade, F. (2016, 22 de septiembre). *Nan Goldin: The Ballad of Sexual Dependency*. Studio International.  
<https://www.studiointernational.com/nan-goldin-the-ballad-of-sexual-dependency-review-moma>

Wolynn, M. (2017). *Este dolor no es mío: Identifica y resuelve los traumas familiares heredados*. Gaia Ediciones.