

BIFURCACIONES

MARTHA AFANADOR PICO

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2005**

BIFURCACIONES

MARTHA AFANADOR PICO

**Proyecto de grado presentado para optar al título de
Maestra en Bellas Artes**

**Director
JORGE MAURICIO PRADA
Maestro en Bellas Artes**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2005**

*A Dios, por hacer posible los sueños,
A mi familia por su constante apoyo,
A mi hermana por su paciencia,
A mi hijo por que es el motor de mi vida,
A mis compañeros, a mi amigo incondicional
Oswaldo Tarazona mil gracias,
A mis tutores mis mas sinceros agradecimientos
por las infinidad de conocimientos que me
trasmitieron.*

Martha

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Industrial de Santander, por brindarnos el espacio, por darnos el apoyo intelectual y por crear y mejorar cada día la Carrera de Maestro en Bellas Artes.

A los Directivos de la Facultad de Bellas Artes, por preocuparse cada día más por hacer excelentes profesionales.

A los profesores y tutores, por las enseñanzas que nos entregaron y ayudaron a formar nuestra conciencia como artistas.

A todos y cada uno de mis compañeros a lo largo de la carrera, porque siempre aprendí algo de cada uno de ellos.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. OBJETIVOS	4
1.1 OBJETIVO GENERAL	4
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	4
2. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA	6
2.1 PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA	6
2.2 JUSTIFICACIÓN	6
3. MARCO REFERENCIAL	9
3.1 EL TIEMPO	9
3.2 EL TIEMPO LIBRE	14
3.3 EL TEJIDO EN LA EDAD MEDIA	17
3.4 EL TEJIDO ARTÍSTICO INDÍGENA EN COLOMBIA	20
3.5 HISTORIA DEL ALGODÓN EN SANTANDER	26
3.6 VESTIDOS Y ADORNOS DE LOS GUANES	27
3.7 TEJIDOS	29
3.8 CONSERVACIÓN DE LA INDUSTRIA TEXTIL	33
3.9 EL TELAR CAMPESINO	35
3.10 ARTISTAS COLOMBIANOS	37
4. METODOLOGÍA	41

	Pág.
4.1 PROCESO DE LA OBRA	45
5. MARCO PERSONAL	54
6. CONCLUSIONES	62
BIBLIOGRAFÍA	64
ANEXOS	65

LISTA DE FOTOS

	Pág.
Foto 1. Tejidos	18
Foto 2. Mujer Tejiendo	29
Foto 3. Elaboración de la obra. El escritor enreda letras... el tejedor enreda hilos...	46
Foto 4. Partes del proceso de la obra	47
Foto 5. Obra ya almidonada	47
Foto 6. Mujer del Pasaje Colón tejiendo	48
Foto 7. Vistas de la obra	49
Foto 8. Detalles de la obra. El hilo atrapa lo que se está tejiendo, Dando esa sensación de continuidad de la obra... de la vida...	50
Foto 9. Parte de la obra. Bifurcaciones, varias entradas y salidas, Laberinto que se forme en cada vida	51
Foto 10. Proceso de secado. Se utilizó variedad de moldes	52
Foto 11. Acumulación matérica del tiempo. Se crea un ambiente acogedor por la variedad de texturas	52
Foto 12. Obra instalada. La obra se puede recorrer tanto visualmente como físicamente y en este recorrido el espectador se encuentra con variedad de formas y texturas	53
Foto 13. Detalle de la obra instalada. La obra da sensación de misterio, ese ver y no ver...	53
Foto 14. Francesco Primaticcio, Ulises y Penélope. Esta obra muestra a Odiseo y a Penélope reunidos al fin, después de muchos años de separación	65

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Mapa Conceptual para el desarrollo de la propuesta	41

RESUMEN

TÍTULO: BIFURCACIONES*

AUTORA: MARTHA AFANADOR PICO**

PALABRAS CLAVES: bifurcaciones, espacio, forma, materia, milenario, orgánico, tejido, tiempo

DESCRIPCIÓN

En el tejido se maneja un simbolismo que va ligado al misterio del tiempo, la repetición de los ciclos vitales, es imaginar pensamientos y cambiar las letras por los hilos para ser escritos y contados de una manera nueva. Mientras se realiza el inter cruzamiento de los hilos, se van guardando momentos, recuerdos que dan como resultado gran variedad de texturas con una carga significativa de calor humano que evidencia la huella del hombre en el tiempo.

El tejido es una fuente para reconstruir el ayer que permite a los seres humanos moverse en el tiempo de una manera libre y auténtica por cuanto es parte de nuestras raíces, es parte de nuestra cultura y es conociendo y apoyando lo nuestro que lograremos un desarrollo social más acorde con lo que realmente somos.

En la obra artística del tejido se sobreponen no sólo las posiciones del artista, sino su fragilidad y sensibilidad frente a los hechos, mensajes e historias del entorno que observa.

En la actualidad el arte empieza a mirar alternativas coherentes, racionales y estables, como una manera bifurcada de estructurar el mundo, un modo distinto de ver y representar *la realidad vivida*, en forma paralela a los descubrimientos científicos sobre una nueva configuración.

*Proyecto de grado.

**Bellas Artes. Instituto de Estudios a Distancia. JORGE MAURICIO PRADA, Maestro en Bellas Artes

ABSTRACT

TITLE: BIFURCATIONS*

AUTHOR: MARTHA AFANADOR PICO**

KEY WORDS: bifurcations, space, form, material, millenarian, organic, weaving, time

DESCRIPTION

In weaving, a symbolism linked to the mystery of time is handled, the repetition of vital cycles, is like to imagine thoughts and change the letters for threads to be written and counted in a new way. While the threads overlapping is achieved, moments are being kept, memories that result in a great variety of textures with a significant load of human warmth which shows the humankind's mark in the history time.

Weaving is a source to reconstruct the past that allows the human beings move through time in a free and authentic way inasmuch as it is part of our roots and part of our culture; and it is knowing and supporting ours through which we will reach a social development more according to what we really are.

In the artistic work of the fabric they not only overcome the artist's positions, but their fragility and sensibility in front of the facts, messages and histories of the environment that he/she observes.

At the present time the art begins to look alternative coherent, rational and stable, like a forked way to structure the world, a different way of to see and to represent the lived reality, in parallel form to the scientific discoveries on a new configuration.

*Proyecto de grado.

**Bellas Artes. Instituto de Estudios a Distancia. JORGE MAURICIO PRADA, Maestro en Bellas Artes

GLOSARIO

BIFURCACIONES: División de dos o mas ramales, divisiones o puntas.

ESPACIO: Extensión que contiene toda la materia existente.

FORMA: Hace referencia a la figura interna de un objeto que es latente o visible, captable solo por la mente. Esta figura interna es llamada a veces idea y a veces forma.

MATERIA: Es aquello con lo cual se hace algo; la forma es aquello que determina la materia de ser algo, fluye de adentro hacia fuera.

MILENARIO: Pertenece o relativo al numero millar o mil, espacio de mil años.

ORGÁNICO: Se refiere al carácter de un órgano o instrumento, se compone de partes desiguales que al ser montadas o armadas de forma que pueda ejecutar la función o funciones para las cuales ha sido designada.

TEJIDO: Es el entrecruzamiento o anudado de uno o mas hilos realizado de manera manual o industrial.

TIEMPO: Es la medida del movimiento con respecto a lo anterior y lo posterior, es la conciencia del cambio.

INTRODUCCIÓN

“El tejido en la guajira es otra forma de iniciar el camino hacia la muerte, la mortaja se empieza en el encierro. También hoy el tejido construye el sitio donde se duerme, donde se paren los hijos y donde se va a morir. El tejido es vida, el tejido no es un castigo” Beatriz Barros.

El tejido es una forma de escritura que no todos saben leer en un mismo lenguaje, pero si es posible interpretar; antropológicamente constituye una pieza fundamental para conocer el desarrollo de algunas culturas.

El tejer y el destejer es una manera de manipular el tiempo, así como lo hizo Penélope (esposa de Ulises), esa forma simulada de controlar el tiempo es propio del accionar femenino, pues es ella quien tiene esa noción de tiempo casi innata por los ciclos menstruales que afectan su cuerpo, la condición de la mujer gestante que siente el transcurrir del tiempo en la transformación de su cuerpo y que conlleva a la formación y cuidado de un nuevo ser, son situaciones que casi obligan a la mujer a querer tener un control sobre el tiempo; ante este que se escapa y esa esperanza que crece dentro de ella, una manera de aliviar esta sensación de querer avanzar, detener o retroceder el tiempo es el tejido, ya que con esta actividad el tiempo pasa muy rápido, además que el tejido esta asociado al suceso tranquilizador, al encontrarnos con la madeja de hilo que se enreda y atrapa lo que se va a

caer, el hilo contiene la esencia de continuidad de unión de las cosas que afectan el ser humano como la noche y el día, la vida y la muerte.

El tejido es una huella tangible que evidencia el paso del hombre en el tiempo (el tiempo deja huella en el hombre, pero el hombre también deja huella en el tiempo por medio de sus obras) que va dejando una memoria de su paso por la vida, su acontecer cotidiano que, sin mayor importancia para muchos, quedarán impresos en un accionar casi mecanizado e inconsciente del que lo realiza (tejedor, o artista). Este objeto estético, habita un espacio, un refugio con varias entradas y salidas que se van construyendo día a día; con unos ingredientes fundamentales como la paciencia, la dedicación en forma de prolongar su existencia. Al mismo tiempo capturar momentos por medios artísticos donde se expresen formas, recorridos, presencia y ausencia del hombre en un espacio ya inhabitado por él.

Es así, con esta manera de concebir el tiempo y el arte del tejido, bifurcaciones contempla en este proyecto los siguientes capítulos:

En una primera parte se presentan los objetivos tanto general como específicos, donde se pretende elaborar una instalación tridimensional donde de privilegio al tiempo y la huella del tiempo en el hombre.

En el segundo capítulo se presenta el problema y su justificación.

En un tercer aporte se destaca el marco de referencia, donde se hace alusión a la importancia del tiempo y el arte del tejido, haciendo hincapié en el tejido precolombino en las diferentes culturas.

En el cuarto capítulo se presenta el proceso metodológico, llevado a cabo en Bifurcaciones y donde podemos apreciar fragmentos de la obra.

En el quinto capítulo se presenta el marco personal, donde se evidencia el sentido de la obra para la autora, acompañado de los procesos gráficos.

Finalmente se presentan las conclusiones.

1. OBJETIVOS

1.1 OBJETIVO GENERAL

Generar una obra escultórica que privilegie la importancia de la huella del hombre en el tiempo; donde se visualiza el paso del tiempo teniendo en cuenta, que la acción del tejer simboliza el movimiento del mundo.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Mostrar el tejido como elemento tangible de la memoria, el recuerdo y el paso del tiempo.
- Identificar las diferentes posibilidades artísticas, afines con la impresión del paso del tiempo.
- Elaborar un objeto artístico tridimensional para plasmar manual y creativamente la huella temporal del hombre, desde la perspectiva subjetiva y antropológica.

- Reconstruir el pasado, recordar los quehaceres de otros, para así llegar a entender nuestra propia cultura ya que son el reflejo de los anhelos humanos y los destinos de otros.

2. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

“Si nadie me pregunta que es el tiempo lo sé, pero si trato de explicárselo a quien me lo pregunta no lo sé”. San Agustín

2.1 PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA

El tejido puede considerarse como un arte por su afinidad creativa y artística con la pintura y escultura, que incorpora una sencillez estilística, fenómeno que genera dentro de su *aparente simplicidad* los cuestionamientos humanos y artísticos más profundos. En la obra artística del tejido se sobreponen no sólo las posiciones del artista, sino su fragilidad y sensibilidad frente a los hechos, mensajes e historias del entorno que observa.

En consecuencia, si el tejido implica un lenguaje distinto, cabe preguntar si: ¿Es posible desarrollar una propuesta artística, capaz de materializar escultóricamente, la huella del hombre en el tiempo, a través del tejido?

2.2 JUSTIFICACIÓN

Partiendo del hecho evidente que el tiempo no es un concepto unívoco, ni tiene el mismo sentido si lo aplicamos al mundo o si lo aplicamos al hombre,

es importante analizar si por medio de una propuesta artística tejida, es factible articular la noción del tiempo en función de una huella tangible que evidencie el paso del hombre y su trascendencia incluso hasta después de su muerte por medio de su obra.

En la actualidad el arte empieza a mirar alternativas coherentes, racionales y estables, como una manera bifurcada de estructurar el mundo, un modo distinto de ver y representar *la realidad vivida*, en forma paralela a los descubrimientos científicos sobre una nueva configuración.

Es por esta razón que se utiliza el tejido como puente para reconstruir el ayer, que permitan no solo al artista sino al observador moverse en el tiempo y en el espacio de una manera mas libre y espontánea, por cuanto el tejido tiene unas raíces milenarias muy auténticas, que forman parte de nuestra propia cultura.

La acción de tejer simboliza la estructura y el movimientos del universo, en este sentido se puede afirmar que el tejer es mantener un diálogo constante con nuestros ancestros, con nosotros mismos, donde se van formando una serie de conductas que sensibilizan, atraen y fascinan al ser humano; esa sensación de abrigo y bienestar que brinda el tejido es semejante al nido materno, y nunca será reemplazado por la máquina o por los objetos

artificiosos. Aunque el tejido sea una labor monótona, humilde e incluso pobre, el calor humano queda implícito y tácito en cada movimiento que se da para realizar la pieza, esta acción mecanizada deja de ser la labor modesta y cotidiana de un ama de casa y pasa a ser un rito donde se crean y recrean nuestros destinos, reconstruyendo nuestra historia para así llegar a valorar nuestras costumbres y contarlas hoy desde nuestro propio contexto por medio de hilos y texturas.

Es por eso, que nace y se justifica este proyecto, para expresar por medio de él, la importancia de la cultura y su manifestación artística en el hombre. Por eso, la UNESCO al hablar de cultura, destaca la importancia del arte como parte fundamental de la cultura material y propende por su propio rescate.

3. MARCO REFERENCIAL

3.1 EL TIEMPO

En esta parte que hace alusión de manera referencial, se presentará la posición de los primeros filósofos con respecto al tiempo, el tiempo del mundo y el tiempo del alma. También, se abordan los planteamientos de los filósofos racionalistas y la propuesta kantiana con la manera como concibieron el tiempo.

El mundo se ofrece como una realidad que cambia incesantemente y la percepción del cambio, de la sucesión o de la duración de las cosas nos sugiere la idea del tiempo.

La visión aristotélica del tiempo está estrechamente vinculada al movimiento, en su opinión, el tiempo no es posible sin acontecimientos, sin seres en movimiento. De ahí que conciba el tiempo como el movimiento continuo de las cosas, susceptible de ser medido por el entendimiento. Conceptos como "antes" y "después", sin los cuales no habría ningún tiempo, se hallan incluidos en la sucesión temporal. Esta estrecha vinculación induce a Aristóteles a definir el tiempo como *"la medida del movimiento respecto a lo*

anterior y lo posterior".¹ Esto se interpreta como que el tiempo no es el movimiento, pero lo implica de tal suerte que si *no tuviéramos conciencia del cambio, no sabríamos que el tiempo transcurre*.

La concepción agustiniana del tiempo es disímil a la aristotélica, debido al carácter intimista de su filosofía induce a San Agustín a concebir el tiempo como algo desligado del movimiento y estrechamente vinculado al alma, a la vez que manifiesta su profunda perplejidad ante el tiempo al resaltar la paradoja del presente. Si decimos de algo que es presente, estamos afirmando que ya no será y que pasará al mundo de lo inexistente. El presente propiamente no es, sino que pasa, deja de ser, carece de dimensión y sólo lo podemos caracterizar relacionándolo con el futuro, que todavía no existe, y con el pretérito, que ya ha dejado de ser. El tiempo es un "ahora", que no es, porque el "ahora" no se puede detener, si se pudiera detener no sería tiempo. No hay presente, no hay ya pasado, no hay todavía futuro. Por lo tanto, la medida del tiempo no es el movimiento, no son los seres que cambian; la verdadera medida del tiempo es el alma, él yo, el espíritu. El pasado es aquello que recordamos; el futuro, aquello que esperamos; el presente, aquello a lo que prestamos atención. Pasado, futuro y presente aparecen, pues, como memoria, espera y atención.²

¹TITOS LOMAS, Francisco. Ensayo: "El tiempo desde una perspectiva filosófica".

²Tiempo. Enciclopedia Universal, 1921. Ilustrada. Europeo americano. Tomo 61. Madrid: Espasa Calpe. P. 863.

La llegada de la era moderna y el espectacular desarrollo que experimenta la física en la obra de Newton trae un nuevo concepto del tiempo como *algo absoluto, existente en sí mismo e independiente de las cosas*. El tiempo, al igual que el espacio, es una realidad absoluta, infinita, uniforme, vacía de todo movimiento, en cuyo seno se desarrollan los acontecimientos y los cambios sucesivos de las cosas.

Los filósofos racionalistas, influidos por la física newtoniana, también obstaculizaron el tiempo e hicieron de él una realidad independiente.

La propuesta kantiana sobre el tiempo es anti-absolutista, porque Kant consideraba que el *tiempo no existe como una realidad exterior a nosotros*, ni como algo que tienen las cosas en movimiento, *sino como una manera de percibir propia del hombre*. El tiempo existe en cada uno de nosotros *como una forma de ordenar nuestra experiencia interna*.³

Según Kant, no podemos saber si "fuera" las cosas se suceden, pues cuando intentamos atisbarlas ya lo hacemos desde el tiempo, que es una cualidad de la conciencia del hombre. La sensibilidad humana lleva el tiempo como una

³TITOS, Op Cit.

manera de ser suya. El tiempo es una forma a priori de la sensibilidad que condiciona y hace posible toda experiencia.⁴

En la filosofía contemporánea la meditación sobre el tiempo arraiga profundamente en las tendencias que más impulsaron el desarrollo de las ciencias humanas, tales como el historicismo, el vitalismo y el existencialismo.

Antes de Einstein, se pensaba que el espacio y el tiempo eran conceptos disociados y absolutos, que siempre habían existido. Einstein afirmó que no era así, que no eran ideas absolutas, sino que dependían en gran medida del observador; distintos observadores perciben acontecimientos diferentes en momentos diferentes.⁵

Bergson, uno de los filósofos que más atención ha dedicado al estudio del tiempo, distingue dos modos diferentes de durar los seres, dos distintas temporalidades: el tiempo numerado, que está mezclado con el espacio, y el tiempo puro, que es mera duración interna. El primero es la duración exterior del mundo de las cosas, es un tiempo materializado que se desarrolla en el espacio, es la paralización del movimiento al considerar el tiempo como una

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

yuxtaposición de quietudes en el espacio; *el tiempo es un mero espectador que no penetra en su realidad*. A juicio de Bergson, se han confundido espacio y tiempo, pues el movimiento parcelado en momentos estáticos no es otra cosa que espacio, y sólo adquiere sentido de movimiento *si hay un espectador que opere la síntesis mental de lo recorrido por el móvil*, situación que implica *un puro proceso psíquico*.⁶

El avance temporal y el paso del presente al pasado es un hecho radical e insuperable, porque el tiempo psicológico es irreversible; el tiempo verdadero es un devenir indivisible, innumerable, inconmensurable y fuera de nosotros sólo hay espacio. En nuestro interior, en cambio, existe la verdadera duración: el proceso por el que se va penetrando y fusionando una sucesión de hechos psicológicos.

Heidegger, en su analítica existencial del Dasein, descubre al hombre como un ser incompleto e inacabado, que tiene que hacer y proyectar su propia vida, auto trascendiéndose y anticipándose a lo que va a ser, porque el futuro, entendido como posibilidad de existir, constituye una dimensión de su ser. El hombre es esencialmente un ser temporal y esta temporalidad es, en realidad, el tiempo originario, a diferencia del tiempo cósmico. La temporalidad es la estructura concreta del Dasein y su sentido último, porque

⁶Ibid.

el hombre no se limita a estar en el tiempo, sino que éste constituye su propia esencia. El tiempo es la textura más profunda de la existencia humana, que se patentiza como preocupación, y la preocupación cobra sentido en el tiempo, en el futuro, pasado y presente.⁷

Ortega, al establecer las categorías que definen la vida, señala la temporalidad como raíz misma de la vida, porque ésta es la futurización. La temporalidad es la esencia de la vida humana y el hombre no tiene naturaleza, sino que tiene historia. La filosofía orteguiana empieza con el reconocimiento del tiempo y de la historia como elementos fundamentales de la vida humana. Toda noción referente a la vida específicamente humana es función del tiempo histórico.

Significar el tiempo a través del tejido artístico, implica de una u otra forma perpetuarlo a través de una huella.

3.2 EL TIEMPO LIBRE

El tiempo libre tiene su origen en el tiempo social, teniendo una vinculación directa con la producción social y, por tanto tiene una naturaleza económica

⁷ Ibid.

antes que socio psicológico, la cual una vez evidenciada permite el estudio sociológico y psicológico este fenómeno complejo.

El tiempo social es la forma de existencia de los fenómenos materiales fundamentales de la sociedad que resultan una condición necesaria para el desarrollo el cambio consecuente de las formaciones socioeconómicas como proceso histórico natural. Dicha determinación suficientemente amplia acentúa solamente la esencia de las variaciones sociales localizadas en el tiempo, el tiempo social puede ser incluido en cualquier Ciencia Social concreta.

La actividad productivo material de los individuos en la cual descansa el fundamento de la sociedad, la cual determina como hemos visto las formas de vida fuera de la producción, naturalmente por esto se presenta la estructura del tiempo social en dos partes fundamentales:

- El tiempo de trabajo.
- El tiempo extra laboral, que se encuentra fuera de la producción material.

El tiempo extralaboral constituye, como promedio, aproximadamente las dos terceras partes del tiempo de la actividad cotidiana de los hombres, esto lo

convierte en una importante categoría social y obliga a analizar seriamente los elementos que lo componen en su interacción.

Un análisis de la estructura del tiempo extra laboral conduce en general a extraer de este tiempo el propio tiempo libre, aunque para muchos este es el camino que nos lleva al llamado concepto residual. Sin embargo no es menos cierto que a partir de la incorporación tiempo extralaboral como categoría se acentúa y hace más rigurosa la complejidad de la definición conceptual del tiempo libre ya que, por una parte nos lleva a la delimitación en principio de los elementos relativos o no al tiempo propiamente libre y, lo que es más importante, en las condiciones sociales actuales, a la búsqueda de reservas de tiempo libre dentro de la esfera extralaboral.

La estructura y variedad de las actividades de tiempo libre de las personas, expresan en última instancia, su nivel de desarrollo sociocultural. Especial atención debe prestarse al empleo del tiempo libre de los niños y los jóvenes, en tanto este incidirá de una forma u otra en la formación de la personalidad. La importancia de una adecuada utilización de este tiempo es más compleja aún, ya que puede constituir un elemento regulador en la prevención de conductas antisociales y delictivas.

Es así que, nacen distintas actividades para la utilización del tiempo libre en las diversas sociedades y culturas, una de estas es el tejido.

A continuación expreso, como nace este arte en la edad media, en las culturas amerindias (particularmente en nuestro país) y luego enfatizo en la importancia del tejido Guane, para esta etnia. Teniendo como base fundamental los escritos de Luis Alberto Acuña en su libro El tejido Artístico en Colombia.

3.3 EL TEJIDO EN LA EDAD MEDIA

En la Edad Media, los artesanos tenía un papel muy importante en la sociedad. Se organizaban en gremios, dependiendo de la labor que realizaran. Uno de ellos era el de los bordadores, encargados de enriquecer las telas con su toque especial. Su labor comenzaba cuando éstas estaban terminadas, añadiéndoles elementos refinados como perlas e hilos de oro. Aunque no han dejado muchos testimonios para la prosperidad, muchos de sus trabajos aún se conservan en museos.

Foto 1. Tejidos. El simbolismo textil entorno al misterio del tiempo



En las sociedades actuales casi nadie repara en ellos. Es más, prácticamente ni existen, o no son valorados en las sociedades industriales. Su época de mayor esplendor tuvo lugar en la Edad Media, cuando la ropa, los muebles, los tapices o los paños decían mucho del status social de las personas y la forma de su decoración.

Técnicamente, el bordado es el arte de aplicar, mediante hilo y aguja, una ornamentación a una superficie de tela. Esta podía ser una prenda de vestir, parte del mobiliario de la casa o del de una iglesia. El bordado se aplicaba a

las telas después de terminadas, con el fin de enriquecerlas. Para ello se empleaban perlas, esmaltes o piedras preciosas, elementos que daban prestigio y ennoblecían a quien pudiera costear su elevado precio. También era frecuente que se bordaran las telas con hilos de oro y plata.

El origen del bordado es bastante dudoso. Lo cierto es que los bordadores no han dejado demasiados datos sobre su trabajo para la posteridad, ya que, como todos los artesanos de la Edad Media (hilanderos, tejedores, sastres, etc.), trabajaban de manera autónoma, sin contar con las grandes instituciones medievales, que eran las encargadas de dejar por escrito los testimonios de su trabajo.

Monjas, artesanos e incluso reinas dedicaron gran parte de sus vidas a bordar. Y, aunque en un principio se pensó que era una ocupación exclusiva de mujeres, algunos testimonios revelan que había un gran número de hombres dedicados a bordar. Normalmente se organizaban en talleres, en los que los aprendices seguían las técnicas principales de los maestros. Técnicas que han variado a lo largo de los siglos, ya que iban pasando de bordador en bordador gracias a los continuos viajes que éstos realizaban. Italia, Francia y Gran Bretaña tuvieron, en la Edad Media, grandes centros dedicados a bordar.

Muchos bordados se conservan en museos del mundo. Son testimonios que nos sirven para darnos cuenta de la importancia de este bello arte, tan importante hace unos siglos.

3.4 EL TEJIDO ARTÍSTICO INDÍGENA EN COLOMBIA

Los textiles prehispánicos fueron elaborados con técnicas muy creativas y sofisticadas, tanto por la finura de sus hilos, sus colores, la trama y urdimbre de sus tejidos, y los motivos en ellos representados. Casi todos los textiles recrean el mundo natural prehispánico y aproximan a sus riquezas naturales y a los usos que le dieron; hoy muchas de las especies de flora y fauna representadas en los milenarios textiles, sobreviven hasta el día de hoy como parte de la biodiversidad amazónica y también como Patrimonio Cultural y Natural del País.

La industria de los tejidos artísticos cuenta en Colombia con claros y muy remotos orígenes, los hombres que primero lograron hilar una fibra, entrelazar los hilos, formar una urdimbre y producir una superficie textil homogénea no se contentaron con este hallazgo, no obstante su trascendental importancia, sino que procedieron a decorarla por medio de la pintura, del bordado o de la intromisión de hilos de variados colores y materias. Así nacieron los tejidos artísticos, que van desde los más

rudimentarios lienzos del menaje hasta los paños suntuarios que recubren los muros.

Ya los indígenas chibchas de Cundinamarca y Boyacá, Guanes de Santander y Catíos de Antioquia habían adquirido en tiempo muy anterior al descubrimiento y la conquista bien merecida fama como tejedores de mantas de excelente calidad y hermoso aspecto. Recuérdese cómo el descubridor de estas latitudes, don Gonzalo Jiménez de Quesada, cuando en tremenda odisea subía por el "río grande de la Magdalena", para estimular la fe, el valor y la codicia de sus huéspedes desfallecidos les mostró algunas artísticas mantas de procedencia chibcha, advirtiéndoles que nación que tales maravillas podían producir debía ser sin duda culta, rica e industriosa y que bien valía la pena ir en su busca.

La Conquista y la Colonia están llenas de referencias a los tejidos artísticos indígenas. El más autorizado de tales cronistas castellanos, es el primero en informarnos sobre el empleo de hilos de diversos colores con los cuales formaban variadas cenefas y dibujos.

El franciscano Simón cuenta como los Catíos fijaban o escribían sus historias sobre mantas pintadas a pincel, y Miguel Triana el erudito recopilador,

sintetizó de esta manera el interés que dentro de la cultura y de la vida de los chibchas alcanzo el arte textil:

Este producto de su industria, dice Triana, tenía para los indios una importancia extraordinaria. Todos los acontecimientos de la vida se festejaban con regalos de mantas; al consagrarse los jeques, el Cacique les obsequiaba con finas telas pintadas; el pago de los servicios sacerdotales en las ceremonias de las ofrendas se hacía con mantas y algún oro; en la coronación de los reyes el príncipe devolvía doblados los presentes de mantas que se le hacían; en la posesión de los caciques se les festejaba con mantas magnificas; en las procesiones reales el suelo por donde pasaba el príncipe se cubría con mantas; en las carreras de honor que se hacían para estrenar las casas, el cacique premiaba con seis mantas a los que llegaba primero, con cinco al segundo, con cuatro al tercero, etc., en las grandes fiestas agrícolas el Zipa daba también premios de mantas a los luchadores en los juegos atléticos; las solicitudes de matrimonio se hacían con presentes de mantas y comestibles donados al padre de la novia; los almacenes de los reyes estaban siempre provistos de mantas para vestir a los soldados y servidores; en una palabra, las mantas tenían como objeto de retribución y presente mas importancia y aplicación que la moneda (un tejuelo circular de oro) la cual solo se usaba en los tratos.

Y aquellos artísticos paños colgantes que decoraron los muros de la casa de recreo del Zipa en Cajicá o del templo del Sol en Sogamoso no debieron ser cosa distinta de tapices, no por empíricos y rudimentarios menos dignos de tal nombre.

Sobrevenida la colonización española, la fundación de ciudades y el establecimiento de una nueva cultura de procedencia europea, los nuevos colonos, aquí llegados con él animo de "hacer perpetua casa" según el decir del ya citado historiador don Juan de Castellanos, supieron mostrarse

afanosos por el decorado y la buena presentación de sus hogares, pudiendo afirmarse que sobre las blancas paredes de estrados y salones campeó el esplendor de las tapicerías. Suficientes razones nos asisten para creerlo así, si tenemos en cuenta que el cronista Simón al describir la naciente y ya populosa ciudad de Santa fe de Bogota, cabeza y corte del Nuevo Reino de Granada, hacia el primer tercio del Siglo XVII, dice que los interiores de los edificios "estaban curiosamente aderezados de mucha seda, tapicerías y cuadros de extremadas pinturas, porque los vecinos en común son muy curiosos y dados a esto", y al enumerar los profesionales de todo genero que servían a la urbe naciente incluyo entre ellos a los bordadores si bien no especifica que clase de arte practicaban. Conviene aquí traer a cuento, para afianzar la cita del cronista franciscano, lo asentado en el testamento del beneficiado de Tunja, el cronista, poeta, sacerdote y soldado, el tan nombrado don Juan de Castellanos, quien al hacer el postrer recuento de sus bienes anota "Seis paños de lienzo con dibujos de la historia de Nabucodonosor ", y sea del caso recordar que algunos años antes de que don Juan hiciese en su testamento referencia a estos paños, el propio fundador de Tunja, don Gonzalo Suárez Rendón, había incluido en el suyo cuatro grandes "Paños" o colgaduras bordadas, que constituían el mejor ornato de su sala, siendo del caso recordar que por aquel entonces a los tapices se les daba el nombre genérico de "paños".⁸

⁸ACUÑA, Luis Alberto. Biblioteca Fundación santandereana para el desarrollo regional. 1988..

Si al hacer referencia a la laboriosidad de los indígenas de este altiplano los cronistas de la época aseveran que todos ellos hilaban y tejían, inclusive las damas nobles, vale decir las mujeres de los zipas, los zaques y demás caciques importantes, nosotros a nuestro turno podemos agregar que tal tradición no se perdió con la Colonia sino que, antes bien se acrecentó notablemente, llegando hasta las épocas de la Independencia y la Republica, como lo comprueba el hecho de que en el monasterio femenino de la Enseñanza, fundado en esta capital en la segunda mitad del siglo XVIII, y único plantel donde se les impartía seria instrucción tanto a las mas linajudas señoritas como a las hijas del pueblo, se instalaron verdaderos talleres de artes textiles donde se produjeron numerosas alfombras, tapetes y otras piezas semejantes, artísticamente tejidas en lanas de diversos colores y curiosos dibujos, obra de las manos de las que más tarde habrán de ser las madres, las esposas y las hijas de los próceres y mártires de la Independencia y fundadores de la nacionalidad colombiana.

Desde el General Francisco de Paula Santander a Alberto Urdaneta y desde este al General Rafael Reyes, no han faltado (aun que sí por desgracia escaseada) introductores a Colombia de suntuosas tapicerías y ricos tejidos de arte. Precisamente de aquel refinado exponente de nuestra cultura en el siglo pasado y gran caballero bogotano que fue Urdaneta nos informa en el estudio que sobre su Museo taller escribió don Lázaro Maria Girón, que allí

podían admirarse diversas colgaduras y que la pared de una de aquellas habitaciones "recuerdo del aristocrático lujo de las antiguas épocas del Renacimiento, estaba cubierto con telas damasquina das de seda y oro".⁹

Y entrando ya en nuestro siglo sea del caso decir que ocupando la primera magistratura el general Rafael Reyes, deseoso de darle al palacio de los presidentes de Colombia el decoroso carácter de que consecuentemente debía hallarse investido, lo doto con cuatro grandes paños que son cuatro lujosas tapicerías de los Gobelinos trabajadas sobre cartones de François Boucher, lo que constituye un máximo toque de refinamiento en el actual salón de recepciones publicas del Palacio de San Carlos, hoy llamado Casa de Bolívar. Nunca ha faltado, pues, en Colombia amantes de las ingeniosas filaturas, de los ricos tejidos, de los bordados espléndidos, de los tapices soberbios; ni nunca se perdió, antes bien en nuestro tiempo se ha acrecentado grandemente la tradición colombiana de habilidad textil, tradición que arranca desde la oscuridad de la prehistoria indígena y llega hasta los actuales momentos, produciendo obras que por su excelente calidad y estética presentación emulan dignamente con no pocos de los mejores tejidos artísticos que hasta ayer nada mas debíamos importar de Europa o del remoto Oriente.

⁹Ibid.

3.5 HISTORIA DEL ALGODÓN EN SANTANDER

La cultura Guane representa nuestro ancestro textil, el inicio de la historia del algodón en Santander (800 -1500 d.c.). El dios Sadigua les enseñó: a hilar algodón y tejer mantas, y Bochica cuando salía de un pueblo les dejaba los telares pintados en alguna piedra bruñida, por si se les olvidaba lo que les enseñaba (Fray Pedro Simón).¹⁰

Uno de los oficios de mayor desarrollo entre los Guanes fue el de los tejidos, usaban fibras de algodón finamente hiladas y torcidas con lo que fabricaban mantas en grandes dimensiones y diversas prendas, las cuales decoraban con hilos entretejidos de varios colores o por medio de pinturas a pinceles. También manejaron texturas como el fique, las fibras de ceibo y el pelo humano.

El algodón lo sembraban mezclándolo con la caña de azúcar, los cultivos de arracacha, maíz, frijol y yuca. El algodón tiene varios momentos de siembra, algunos cultivadores aprovechaban el primer desyerbo de la caña, otros la semana de Corpus Christi, otros la menguante de junio, otros el momento de la escaña del maíz.

¹⁰DÍAZ, Isaías. El pueblo de los Guanes.

Sembrar entre mayo y junio tiene su razón de ser, el algodón se debe cosechar en seco, su recolección debe hacerse en época de verano, entre fines de diciembre y de febrero. Como el algodón se demora ocho meses en madurar la cosecha segura la de enero exige siembra el junio del año anterior.

3.6 VESTIDOS Y ADORNOS DE LOS GUANES

Los Guanés se distinguían de las otras agrupaciones indígenas por su mayor grado de civilización, demostrado entre otras cosas por su forma de vestir. Mientras que otras familias indígenas solo usaban el guayuco, en cambio los Guanés usaban mantas de hilo.

Reflejando en ellas el aseo, daban muestras de costumbres más organizadas y más políticas que los indígenas localizados en la costa. Llevaba tanto hombres como mujeres, una manta ceñida a la cintura y otra que pendía del hombro izquierdo, donde la unían con un nudo; y los caciques y los principales de la tribu y sus mujeres unían el manto con alfileres de oro y podían llevarlo largo hacia atrás hasta los talones. El cacique podía conceder esto mismo a quienes se distinguían en la tribu por su valentía.

En la cabeza usaban casquetes, los más de ellos de animales bravos, matizados de plumería de todos los colores y en las frentes medias lunas de oro y plata, con las puntas hacia arriba. En los brazos se ponían por brazaletes sartaes de cuentas de piedra o hueso; chagualas de oro en las narices y orejas, que para este efecto honraban; y la mayor gala consistía en pintarse el rostro y cuerpo con bija colorada que con facilidad se destiñe o con pintas de jagua que permanece muchos días.

En cuanto al cabello, los hombres y mujeres llevaban los cabellos largos; los varones hasta los hombros y partidos en forma nazarena o abiertos en dos por una carrera central. Las mujeres lo tenían suelto y una de sus mayores gracias era tenerlo muy largo, valiéndose para esto de yerbas que creían tenían la propiedad de hacer crecer la cabellera. Y como la humanidad ha sido siempre la misma, procuraban disimular el paso atrevido de los años, entonces como ahora, conservando siempre el cabello negro, mediante el empleo de tintas o sumergiéndolo en aguas o lejías fuertes.

Los días ordinarios se cubrían la cabeza con gorro o con cofias de diversas formas hechas de fique o algodón o de pieles de animales salvajes; los personajes mas importantes de las tribus llevaban gorros muy lujosos y las mujeres los pintaban con rayas y dibujos apropiados. En las fiestas y cuando salían a la guerra usaban vistosas coronas de plumajes de varios

colores, que con el movimiento de la marcha brillaban hermosamente y daban a todo el grupo un aspecto excepcionalmente llamativo y agradable.

3.7 TEJIDOS

Foto 2. Mujer Tejiendo. El tejido semeja un espiral similar al tejido de la araña y los ciclos de la vida



El famoso apóstol, que según la “tradición certísima” evangelizó a los habitantes de que después se llamo Nuevo Reino, según se expone en el capítulo siguiente, se atribuyo el haber enseñado a los indios a hilar el algodón, a tejer mantas y a vestirse como él.

Sea aceptable o no la opinión anterior, lo cierto es que uno de los principales cultivos de los Guanes era el algodón y entre sus industrias fue la mas importante la del tejido de mantas.

En los hallazgos del profesor Schottelius en Los Santos figuraban “grandes mantas, en parte de color blanco o crema, en parte rojas, con motivos pintados en diferentes estilos y tintas”. Dice que vio una manta entera de esta clase “del tamaño de dos camas” y pudo localizar estos de cinco mantas distintas.¹¹

En la casa de Bolívar en Bucaramanga, en la casa de la cultura del Socorro y en le museo Nacional, se hallan fragmentos bastantes grandes de mantas de los Guanes, muy bien decoradas.

En “El Espinal” y en Los Santos hallamos algunos fragmentos de diversas telas: unas gruesas muy bien tejidas, que se parecen a la actual “lona”; y otras telas de hilos más finos, en color blanco. Un pequeño fragmento aparece entretejido de hilos blancos y oscuros, formando figuras simétricas de tan esmerada combinación, que si se recuerda los telares rudimentarios que poseían, es una verdadera maravilla de tejido. Encontramos también telas tejidas a la manera de las que actualmente hacen en crochet, en

¹¹Ibid.

calados iguales, pero sin figuras decorativas.

El buen número de husos y volantes para hilandería que también hallamos en la cueva de “El Espinal”; y los muchos que se conservan en la Casa de Bolívar de Bucaramanga y en el Socorro, dan a comprender que la hilanza del algodón y el tejido de mantas era la labor ordinaria en todas las casas de los Guanes.

El mismo nombre de la población actualmente llamada curita por corrupción de su verdadero nombre “Cuita”, que significa “telar”, nos da a entender que era un pueblo, entonces dedicado al tejido del algodón.

Procedente de la misma cueva mencionada es un gorro de fique, de tejido muy compacto y varios pedazos de lazos y cabuyas de fique.

También emplearon fibras vegetales para sus tejidos de los cuales hallamos un fragmento en el “El espinal”; usaron así mismo el esparto para hacer canastos y esteras.

Hallamos en esa gruta sepulcral, junto a unos restos indígenas, una gran cantidad de pequeñas agujas de madera; lo que mas nos llamo la atención es que no se hallo ni una sola con “ojo” para enhebrar el hilo. Pues todas lo

tienen quemado y con ese extremo carbonizado. Se nos antojo que este hallazgo desvanece la idea de que el sepultar a los indios con sus herramientas de trabajo era una manifestación de la idea que tenían (errónea) de la otra vida, donde las necesitaban para trabajar. Porque estas agujas incineradas son mas bien un tributo a la muerte, que paralizó las manos de la costurera y una afirmación de que terminó para ella el tiempo del trabajo; por eso las colocaron, ya inservibles, junto a los restos de su antigua dueña.¹²

Para la decoración de sus telas usaron varios sistemas: el mas común mediante el empleo de hilos de diverso color; también utilizaron la pintura después de terminada la manta, ya con finos piñoles o con el método, muy demostrativo de adelanto, del sistema de rodillos que mojaban en sus tintas y luego aplicaban fuertemente a sus telas. En el museo de Guane pueden verse algunos de estos rodillos o "pintaderas".

Los Guanés eran muy hábiles en la confección de sus telas, que eran en su mayor parte de un tejido grueso, apretado y muy parejo. Sus mantas mas finas competían muy bien con las de los Quechuas y los Aztecas.

Las mantas eran signo de enlace matrimonial y a sus muertos los

¹²Ibid.

amortajaban con ellas, cuya calidad correspondía a la importancia del difunto.

Esta industria estaba bajo la protección del Dios de los tejedores, Nencatacoa, dando así a comprender la importancia que este trabajo tenía para nuestros antepasados, lo mismo que la antigüedad de esta industria “para llegar a alcanzar la estructura de una formación religiosa”¹³

3.8 CONSERVACIÓN DE LA INDUSTRIA TEXTIL

Este trabajo no se extinguió con la llegada de los peninsulares; antes bien se intensificó porque sus productos eran empleados por los mismos españoles y podían ser más fácilmente transportados a los mercados regionales. Además los hispanos, con la introducción de herramientas de hierro, contribuyeron a perfeccionar esta rudimentaria industria; y con la lana trajeron otro material más valioso para la confección de mantas y prendas de vestir. Así, las mantas hechas por los naturales lucían hasta en los dormitorios de los virreyes y los señores llevaban sus camisas de pecheras almidonadas hechas con telas del país.

Esta industria se conservó en Santander hasta hace no muchos años;

¹³Ibid.

nuestros abuelos se vestían con mantas llamadas del Socorro, porque en esta población eran muy comunes los telares para el hilo de algodón. En la preparación de la guerra del Perú, el libertador encargó al general Santander que le consiguiera mantas en la plaza del socorro.

Hoy la industria textil manual se ha reducido a la confección de cobijas de lana, en las regiones donde esta se produce, y a la fabricación de costales y otros artefactos de fique. Las lanzaderas de los telares tuvieron que, en parte, suspender sus ágiles danzas, ante la imposibilidad de competir con las perfectísimas máquinas modernas.

Los Guanes eran ante todo agricultores; y en este trabajo tomaban también parte las mujeres, pues los hombres debían abastecer el hogar de carnes, como fruto de la caza y de la pesca, por esto los varones preparaban la tierra y dejaban a las esposas e hijos la siembra, conservación y recolección de los cultivos.

Nuestros indígenas eran muy amantes del trabajo. Su ponderada inercia fue consecuencia del ejemplo de los españoles, que en gran número pretendieron vivir del trabajo de los naturales; además era lógico su desánimo para trabajar cuando veían que les arrebatában muchas veces sus labranzas o tenían que pagar el “tercio” de sus cosechas o debían

doblegarse al trabajo remunerado en la minas o en las haciendas de sus nuevos amos.

3.9 EL TELAR CAMPESINO

El verdor de las parcelas, las cercas de piedras bajo el follaje de los árboles los ranchitos pajitos, forman el hermoso paisaje de los alrededores de los pueblos de García Rovira. Allí la familia campesina sufre las limitaciones provenientes del minifundio, los cultivos son poco productivos, porque están a merced de las condiciones meteorológicas. En promedio las parcelas no llegan a una hectárea y son cada día mas reducidas y por la falta de una explotación técnica sus tierras están cansadas. Todos estos factores imponen a sus habitantes un género de vida de privaciones. Cuando se cultivaba el trigo y la cebada esta era la época del hambre porque las espigas apenas principiaban a dorar y los ahorros y alimentos se iban agotando.

Pasada la Semana Santa se iniciaba la preparación de la tierra con el arado de bueyes, venían las siembras y después las deshierbas seguidas del ocio obligado en espera de la cosecha, la familia trataba de aprovechar este tiempo para ayudar a su sustento tanto en alimentos como en el vestuario. Era frecuente ver a la señora hilando algodón o lana para la fabricación de

los vestidos y el marido manejando un telar donde se elaboraban las telas para fabricar los vestidos que llaman de pacotilla. Este aparato primitivo fue conocido desde el año 5.000 antes de la era cristiana. Utilizaban una aguja para pasarla alternativamente bajo los hilos y así formar la trama, mas tarde se sustituyo por la cañuela.

En el museo de la Casa Bolívar podemos admirare un telar que fue utilizado por los Guanés y la diversidad de telas de su producción que han sido motivo de intensos estudios por parte de los especialistas internacionales. Hoy se siguen utilizando los telares de fabricación casera, provistos de unos pedales, unas palancas y un par de bastidores de madera rustica y unos lazos de fique. Todo funciona bajo un ritmo que tan solo se detiene para recargar esta s cañuelas donde se albergan los hilos de la trama,

En la provincia Guanentina se utilizaban los telares para la elaboración de sacos de fique, hoy han venido a menos de esta industria casera por la competencia de las fábricas que utilizan fibras sintéticas. En otras latitudes también lo utilizan como recurso para equilibrar la economía domestica. Ha sido histórica la actuación de Mahatma Gandi cuando puso a temblar la industria textil del Imperio Británico con tan solo predicar y dar ejemplo de auto abastecimiento en materia de vestido, elaborando personalmente las telas en los telares caseros.

3.10 ARTISTAS COLOMBIANOS

Olga Amaral,¹⁴ es la autora bogotana precursora de diferentes temáticas abordadas en el arte colombiano y latinoamericano. Su obra pertinente al tejido, denominada “tejiendo muros” correlaciona el telar como un mapa del ser humano y del mundo –una perspectiva del universo, en donde los cuatro lados del marco vertical son los puntos cardinales y la acción de las ondas es energía viva con movimiento cíclico.

Su obra se trata de un tapiz tejido en lana y fibras naturales que representa muy bien la primera etapa de producción de la autora. *Fue con esta serie de muros tejidos que comenzó su investigación de toda una vida alrededor de las técnicas y materiales para tejer, y fue con estos mismos trabajos que ganó, en 1971, el Primer Premio del XXII Salón de Artistas Nacionales y, en 1972, el Primer Premio de la III Bienal de Arte de Coltejer.*

Estas investigaciones, iniciadas durante sus estudios de diseño textil en Michigan en los años cincuenta, le han permitido mantener una larga y seria trayectoria artística de cerca de 40 años. Durante este tiempo y, gracias a su dedicación, Amaral ha redefinido en su trabajo *el lenguaje tradicional del tejido dándole una dimensión plástica.*

¹⁴IAMARAL, Olga. Tejiendo muros. Descrita por Gloria Sàmper. Bogotá: Banco de la República, 1998.

Amaral se ha interesado siempre en el estudio en profundidad de las formas de tejido artesanales en Colombia así como en sus técnicas y tradiciones. En los años cincuenta fundó y dirigió el departamento de textiles de la Universidad de los Andes y durante un tiempo enseñó en Bogotá, Estados Unidos y Japón. Es este patrimonio cultural propio que toma como punto de partida para introducir elementos nuevos y un carácter particular en línea con el movimiento de La nueva tapicería desarrollado a nivel mundial por artistas como Magdalena Abakanowicz de Polonia, Josep Grau Garriga de Cataluña o Jagoda Buic de Yugoslavia. Dentro de este grupo, el trabajo de Amaral fue reconocido desde un principio como adelantado y siempre de vanguardia.

Muro tejido No. 98, aunque no es de las piezas más representativas de su producción, sí permite ver las características de su obra de esta época. En él trabaja en tonos apagados, negro, verde oscuro y agua marina oscuro, con tintes naturales aplicados en este caso a lana y crin de caballo. En otras piezas trabajará con algodón y otras fibras naturales. Dentro del tejido principal que hasta el momento será siempre de gran formato, entrelaza partes pretejidas que dan un mayor volumen y textura a la pieza. En otras obras de esta época aparecerán los rollos de tejido que se sobreponen unos a otros generando un efecto visual extremadamente rico

Sin embargo, la obra más conocida de Amaral y por la cual ha ingresado a grandes colecciones internacionales como la del Museo Metropolitano de Nueva York, el Instituto de Artes de Chicago, el Museo de Arte Moderno de París y de Nueva York, entre muchos otros, es aquella en que comenzó a introducir el oro y la plata. Este viraje fundamental en su producción a partir de los años ochenta se convirtió en un sello particular que enriqueció cada pieza con posibilidades de apreciación que cambian según el ángulo en que se miren.

Si bien la inclusión de hojillas de oro y de plata dio a su obra un rumbo diferente, no se alejó del todo del punto de partida inicial de su producción, al mantener reminiscencias de materiales utilizados en nuestras culturas tradicionales. Estas piezas deslumbrantes de carácter espectacular, que varían entre un gran formato y uno muy pequeño, adquirieron una dimensión casi sagrada, evocando inevitablemente relaciones con la riqueza del mundo precolombino y la utilización sagrada de estos materiales. Ellas retoman el carácter simbólico del culto precolombino al dios Sol a través de oro

Un ejemplo interesante que realizó en varios lugares de la ciudad de Bogotá, fue la propuesta que hizo para Arborizarte. Produjo uno de los pocos árboles rescatables de este proyecto con una propuesta completamente coherente con su trabajo plástico y con una sincronización total con el espacio abierto al

cual está destinada la pieza. Era un árbol cuyo follaje estaba formado por centenares de hojillas metálicas doradas similares a las que deben colgarse del cuello los policías y soldados con todos sus datos grabados. Pero más espectaculares y misteriosas se vuelven sus piezas en las cuales utiliza magistralmente las calidades del oro.

Amaral debe reconocerse sin duda como una de las principales artistas colombianas, cuyo legado para la plástica nacional está aún por valorar en su más amplia dimensión; razón suficiente para ser considerada en esta investigación como principal referente epistemológico, que enmarca una línea de trabajo experimental alrededor de la acción de tejer y del objeto tejido como consecuencia de dicha acción.

4. METODOLOGÍA

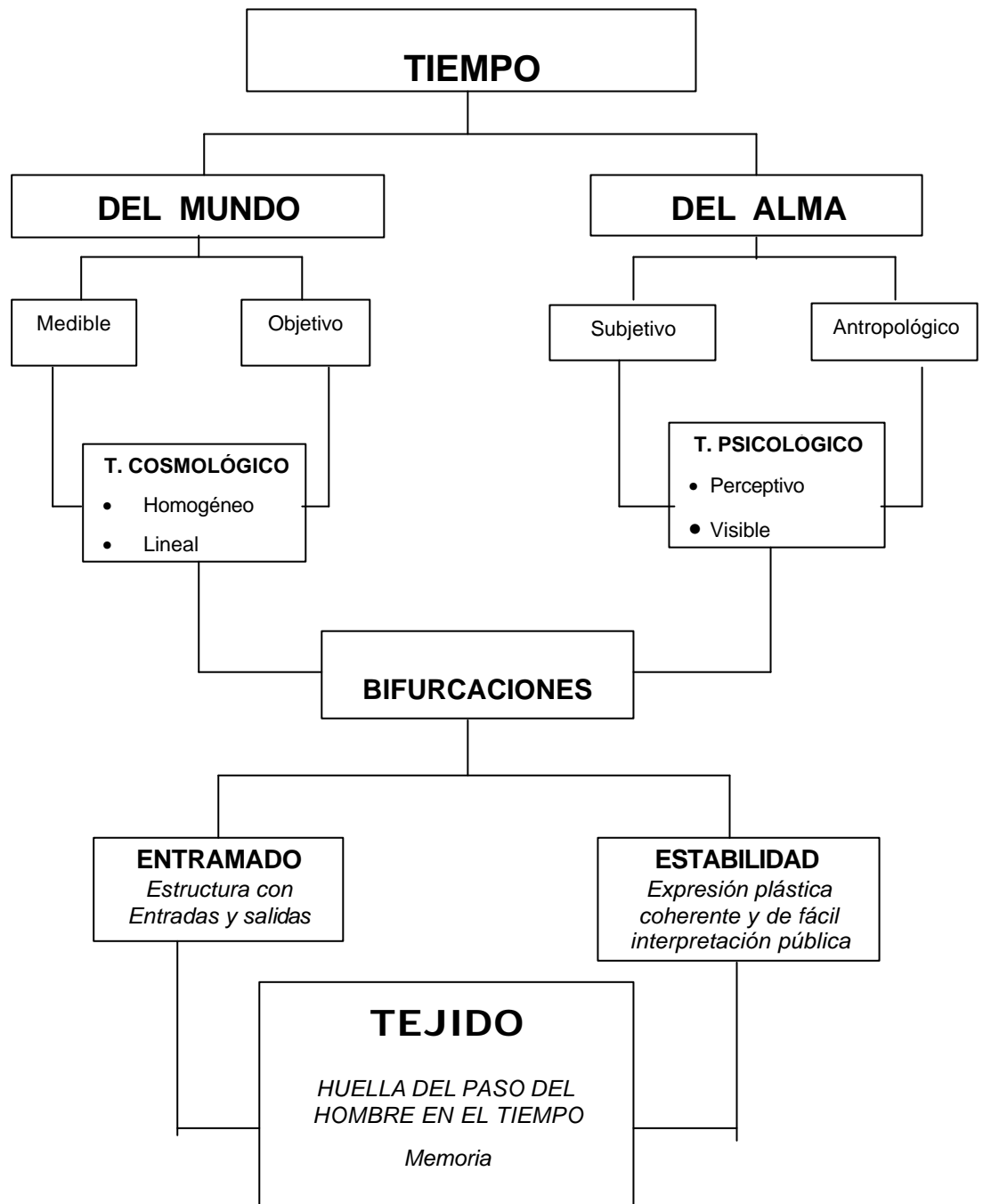
El proceso metodológico llevado a cabo para la realización de Bifurcaciones tuvo el siguiente procedimiento:

Conceptualmente el trabajo se desarrolla desde la noción del tiempo, para converger en una expresión matérica como el tejido tridimensional. El mapa conceptual de la Figura 1 describe el abordaje deductivo del trabajo en la investigación artística.

En síntesis, a todo lo expuesto anteriormente, se puede decir que el tejido es el entrecruzamiento o anudado de uno o más hilos o fibras, realizado directamente a mano o con agujas, en telares pequeños de marco o de cintura. Dentro de los materiales utilizados se destacan el fique, la lana, las cerdas, y crines entre otros.

En este oficio existen líneas especializadas como el crochet, el punto, el macramé, bolillo, trenzado y tapicería. El equipo utilizado en la mayoría de estas actividades es generalmente, sencillo: agujas de diferentes clases en diversos materiales, telares portátiles de marco de mesa y de cintura. Mediante estas técnicas, se obtienen entre otras mochilas, bolsos, prendas, piezas para costura, ruanas y cobijas.

Figura 1. Mapa Conceptual para el desarrollo de la propuesta



El arte de anudar y trenzar es una técnica milenaria que nace con la civilización humana, porque en épocas primitivas las prendas para cubrirse se hacían anudando cueros, o se utilizaban las fibras vegetales para atar una piedra filosa a una rama de árbol y así hacer un hacha. Muchos pueblos utilizaron la técnica del nudo en adornos para sus ceremonias, los de la zona del Caribe utilizan aún hoy los nudos para hacer hamacas, los pueblos andinos tenían los quipus, que les servían como sistema contable. El nudo está presente en muchas civilizaciones y en esta técnica se trabaja solo con las manos, no se necesita un telar.

Hoy en día se reconoce como el macramé, una técnica totalmente manual, en la que no interviene ningún instrumental, ni agujas ni ningún otro. Es un trabajo muy lindo, interesante y creativo, e inmensamente rico en cuanto a lo que se puede realizar, que va desde objetos utilitarios hasta obras de arte.

Se trata de un trabajo tridimensional, donde intervienen las guardas y los diseños más primitivos de rombos, de tejidos calados. Lo importante es estructurar diseños y después saber desestructurarlos, y ahí es donde interviene la creatividad.

Desde lo artístico las posibilidades son infinitas, porque se puede trabajar lo plano hasta objetos con volumen, o instalaciones, y también lo más pequeño

hasta lo más grande. Todo se puede hacer con el tejido de nudos. Con diferentes materiales por supuesto: sogas, hilos finos, sedas, crines, hasta con alambres.

La técnica manual se ha transmitido de una generación a otra y, de acuerdo con trabajos de investigación, este arte se ha concentrado en las diferentes posibilidades que da lo textil, generando caminos increíbles de formas, de colores, de creatividad que permiten dar exclusividad, es decir, que cada obra es única, no se repite. El juego libre de texturas, de materiales emerge de lo subconsciente a lo conciente, lo cual implica necesariamente un trabajo intelectual.

El tejido es un arte afín a las artes plásticas, como lenguaje descriptivo y narrativo de instantes, momentos, escenarios y vivencias de la persona, artista o tejedor, que incorpora una sencillez estilística, un fenómeno que genera dentro de su aparente simplicidad los cuestionamientos humanos y artísticos más profundos. En la obra artística del tejido se imbrican no sólo las posiciones del artista, sino sus sentimientos y los del entorno que observa.

En consecuencia, el tejido expresa mensajes, temáticas, palabras e historias; sin embargo es un lenguaje distinto, una sola imagen capturada en la

temporalidad puede narrar una realidad en un pasaje de la vida que utiliza lo sensorial en primera instancia y como segundo la imaginación, una imagen se convierte así en parte del mundo personal y único de cada individuo.

La estructura conceptual de la *propuesta artística tridimensional* articula el entramado complejo y la estabilidad creativa, por ello se aborda desde esos ejes artísticos, dado que la experiencia "vivida" debe ser plasmada por el artista, estableciendo un discurso y una obra, donde entran en relación no sólo el "yo" creador artístico, sino su relación con los demás, se define una liberación, una transposición, la elaboración donde la imaginación se vuelve arte y por lo tanto requiere de la sensibilidad y comprensión nacida en el espectador para descubrir la raíz de la expresión mítica, preverbal, simbólica y emocional.

4.1 PROCESO DE LA OBRA

El segundo paso para la elaboración de esta obra fue desarrollar el sentido creativo del arte de tejer, formando refugios de ver y no ver, idos, recorridos, entradas y salidas como simulando elementos orgánicos y su relación con el vientre materno y el útero. De esta manera era tejer lo que fuera surgiendo en la mente; cada día salían nuevas ideas. No se estaba copiando un modelo

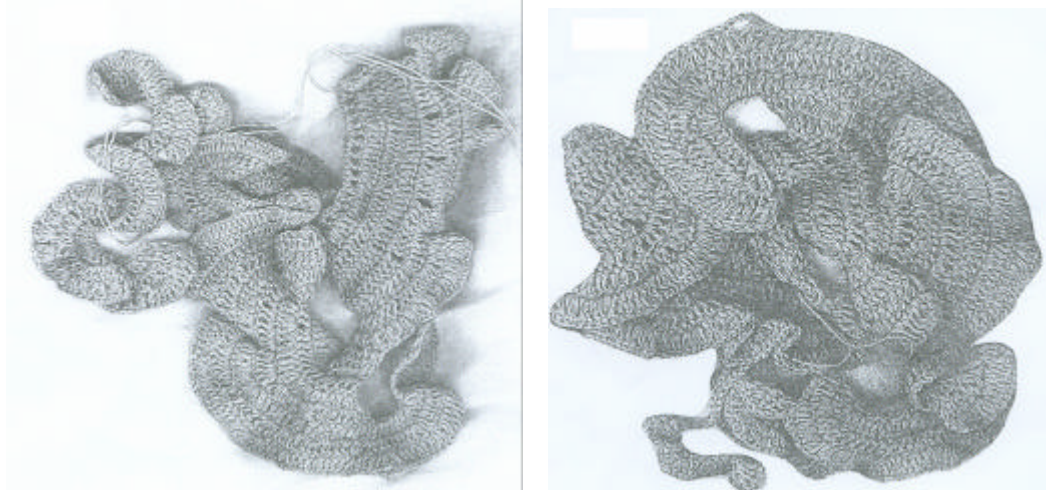
de revista, era sencillamente dejar que la imaginación volara y la mano obedeciera a ese pensamiento que surgía a cada instante.

Finalmente este trabajo es y ha sido fruto de paciencia, el tiempo parece que volara y en los ratos libres del trabajo, no solamente se tejía el trabajo material sino los sueños..., si los sueños de un artista con ansias de volar.

Foto 3. Elaboración de la obra. El escritor enreda letras... el tejedor enreda hilos...



Foto 4. Partes del proceso de la obra. Las formas van surgiendo de manera espontánea



Después de terminado el tejido realizando por partes, se iban almidonando para darle forma y que tomara volumen; proceso difícil en cuanto el almidón debe estar caliente para que la obra no se impregne de grumos, quede lisa y se moldee utilizando variedad de moldes .

Foto 5. Detalles de la obra



Foto 6. Obra almidonada. Después de almidonada la obra se van formando de manera espontánea concavidades que semejan nidos



Con un ventilador se agilizó el proceso de secado. Al mismo tiempo que se tejía y moldeaba la obra se realizaron unas entrevistas con señoras que tejen en el Pasaje Colón de la ciudad de Bucaramanga. El objetivo de dicha entrevista era conocer si el tejido era realizado como expresión artística o una necesidad económica.

Se encontró, que no lo concebían como arte, sino, la mayoría tejen porque les toca. Otras acuden allí para pasar el rato, “matar el tiempo”, menguar sus

penas, para sentirse útiles y porque no ganarse unos pesitos enredando hilos.

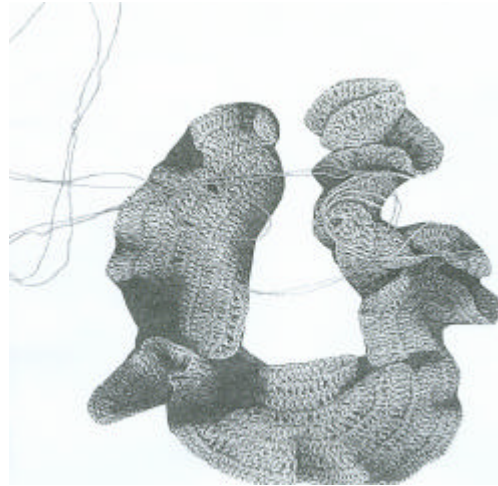
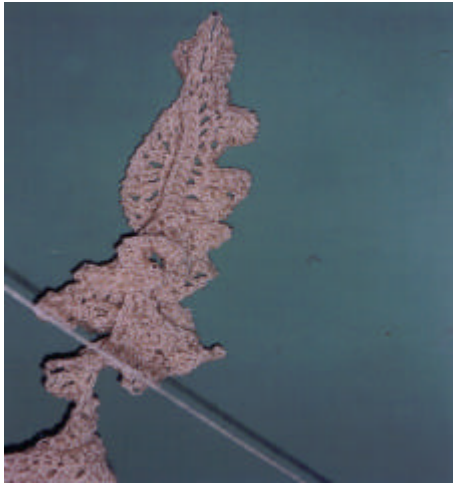
Sin embargo, para la autora, el tejido es una forma diferente de concebir el mundo, ahí puede plasmar desde los aspectos más sencillos de la vida cotidiana hasta lo más relevante que encuentra en la sociedad.

En el caso particular de “BIFURCACIONES”, el sentido es recrear, transformar y crear y disfrutar no solamente el tiempo libre, en la interacción con el otro, sino el de desarrollar la capacidad motriz, la visión, la capacidad de escucha y en general, todos los sentidos, elementos esenciales para sentirse a gusto, consigo mismo y con los demás.

Foto 7. Mujer del Pasaje Colón tejiendo. Volver a los orígenes del tejido es encontrarse de nuevo con lo femenino



Foto 8. Detalles de la obra. El hilo atrapa lo que se está tejiendo, dando esa sensación de continuidad de la obra... de la vida...



Las formas tejidas van surgiendo de manera espontánea, con texturas diferentes, se empieza a jugar con la línea y el punto de una manera distinta, se siente un proceso manual donde se van dando formas de nido de refugios, se siente sin lugar a dudas la mano femenina en este trabajo.

Después de que todas las partes estaban secas se van articulando para a instalarlas en el salón de exposición. La dimensión de esta obra es variable.

Foto 9. Parte de la obra. Bifurcaciones, varias entradas y salidas, laberinto que se forme en cada vida



Foto 10. Proceso de secado. Se utilizó variedad de moldes



Foto 11. Acumulación matérica del tiempo. Se crea un ambiente acogedor por la variedad de texturas



Foto 12. Obra instalada. La obra se puede recorrer tanto visualmente como físicamente y en este recorrido el espectador se encuentra con variedad de formas y texturas



Foto 13. Detalle de la obra instalada. La obra da sensación de misterio, ese ver y no ver...



5. MARCO PERSONAL

*“Según decimos los Incas, el arte de tejer tiene relación con el arte de vivir, por lo tanto, con el arte de tejer la vida a través de unos elementos que se constituyen en una especie de amuleto o “contra”, mediante los cuales se honra o protege un determinado lugar. Kausgsay Suyu Yuyal. El chumbe, al rodear el vientre de la mujer, donde se inicia la vida, configura un espacio cuyos símbolos muestran el pensamiento de mi pueblo. Este chumbe, narra los acontecimientos con este lenguaje, toma como base la figura geométrica del rombo (el vientre) del cual se desprende la fertilidad por el tiempo. Este acontecimiento significa: **Tiempo de los lugares espirituales y fértiles.***

Benjamín Jacanamijov Tisoy

En el tejido se va dando una trama, para darle forma a ese objeto, también en la cultura se va entretejiendo una trama de significados que la sociedad le da el sentido de acuerdo a sus pretensiones o búsqueda interna, pues como bien se ha dicho, el artista no siempre debe decirlo todo, hay que dejar espacio para que el espectador pueda también especular acerca de lo que está observando y hacerlo partícipe de su mundo.

Bifurcaciones hace referencia a un recorrido que la autora va construyendo día a día, buscando su propia identidad. Teniendo en cuenta el proceso creativo que se ha venido realizando en el transcurso de la carrera elaborando trabajos con telas y materiales orgánicos, parece importante seguir con esta secuencia y trabajar escultura blanda a partir del tejido. El

tejido siempre ha estado en la familia de la autora, ha sido una cotidianidad tejer y ver tejer, ha tenido un constante contacto con lanas, agujas, telas, y esta cotidianidad siempre se ha visto reflejada en su trabajo creativo, haciéndose más evidente en el octavo semestre donde hubo más libertad para trabajar materiales orgánicos pero estableciendo el interés por el diseño, composición, equilibrio, etc.

Recogida toda la información técnica, se concluye de una manera muy personal, que la materia y el espacio forman el tiempo, pero que el tiempo sin memoria o huella no existe y viceversa, y el que hace posible este hecho es el hombre, pues él es quien tiene la noción del tiempo y lo maneja de acuerdo con sus necesidades.

Bifurcaciones, hace referencia a un recorrido que la artista va construyendo día a día, buscando su propia identidad y en la medida en que realiza el entrecruzamiento va relatando su experiencia en los espacios de tiempo que dedica a esta labor, buscando un lenguaje propio, comprensible facilitando múltiples interpretaciones por parte del espectador.

Bifurcaciones, es el lugar que todos hemos experimentado alguna vez en nuestras vidas, es la paciencia como se va construyendo una obra, paso a paso, puntada a puntada, hasta ir armando formas impensadas, formas que

se van edificando día a día con la constancia que se necesita para llevar a cabo cualquier labor que se emprenda .

Bifurcaciones, es la acumulación matérica del tiempo, representado por un gran tejido en donde se puede retroceder, avanzar y prolongar el tiempo al ir tejiendo o destejiendo; en donde se le da importancia al proceso netamente manual, mientras que, las formas que vayan surgiendo en este proceso son impensadas, orgánicas y aleatorias.

Reunida toda la información sobre *el tejido* empieza a darle nuevas formas, a descontextualizarlo desde todo punto de vista exclusivamente artesanal dándole un nuevo valor, llevando el tejido plano al tejido de bulto o tridimensional, donde empiezan a participar la composición y el valor de las formas orgánicas que bien se pueden apreciar en la escultura tejida.

Las personas por lo general van construyendo su vida y cada cosa que hacen es como una puntada que se añade a la construcción de su ser, al mejoramiento del nivel de vida, al progreso, pero no siempre las cosas salen como se prevén y se destejen las ilusiones, la esperanza, el amor y se forma como una especie de caos, un laberinto sin salida, el tiempo pareciera que se detuviese o se retrocediera para volver a empezar de nuevo. Con el paso del tiempo estas situaciones quedan atrás, sólo se guardan en la memoria de

quienes vivieron estas experiencias, comienza de nuevo el trajinar de lo cotidiano, e incluso en ocasiones lo mecanizado de la vida que llega a molestar; es un movimiento cíclico con ciertas ondulaciones que son las que le dan ese ritmo especial a la vida y al trabajo.

Bien se podría hacer una analogía entre la araña que teje para atrapar los insectos para su alimentación y el hombre que teje para capturar momentos, llenar espacios, encontrar refugio a su soledad, a su ansiedad, dejar memoria en el tiempo de una era y el umbral inmediato de la otra, mientras el momento presente va pasando a la historia se va tejiendo una nueva era, habrá un período de procesos, de cambios, en el que no se sabe si lo planeado saldrá como se pensó, de igual forma la araña teje; ella no sabe ni como ni cual será su alimento. Ella simplemente teje, lo único que deja como evidencia de su presencia en un espacio y tiempo es la telaraña que pacientemente tejió.

Para la autora el tejido es una forma de expresión milenaria, porque desde el comienzo de la civilización se utilizó con fines decorativos, de protección, de abrigo, pero que en la actualidad no se quedan solo en lo artístico, es el registro de hechos culturales de una civilización.

Para la autora es importante el valor del tiempo que se emplea en la acción de tejer, por esta razón cada día irá utilizando un entramado diferente para que el observador pueda visualizar el transcurrir de los días, la forma que va dando como resultado es muy rica en texturas, en volumen el tiempo y la paciencia utilizada en la realización de la obra el proceso en sí tiene un valor bastante significativo en el momento en que este accionar casi mecanizado se vuelve un juego para manipular la noción del tiempo de una manera particular, en donde los días parecen detenerse o avanzar de una forma más rápida, según la manera como vaya tejiendo la obra.

Asegurar que todos vemos las cosas de una manera ligeramente distinta, no es una oposición a la existencia de una realidad objetiva; al contrario, *bifurcaciones* fortalece el desarrollo de propuestas plásticas, donde el intelecto de la autora se enaltece al plasmar imágenes de la representación y/o de la abstracción.

La obra escultórica es *un tejido tridimensional* donde la autora pretende dejar una huella de su paso por el tiempo, es algo así como si estuviese materializando el tiempo en el accionar de tejer y este tejido va tomando formas escultóricas que entran a jugar con el espacio y la composición en un recinto.

Existen variedades de manifestaciones y de expresiones artísticas, una de ellas el arte del tejido y también el entretenerse en el tiempo. Así que dicho arte ha tenido variaciones acordes con los cambios que la sociedad presenta.

Bifurcaciones, es el registro del paso del tiempo en el hacer, es la contemplación del tiempo, la acción de medir el tiempo de una manera distinta, por medio de una obra tejida donde se visualizan las formas escultóricas sin dejar de lado el proceso manual que se remonta a nuestros ancestros y hoy día los retoma para colocarlos a jugar con el espacio y con unas formas que no están obedeciendo a ninguna autoridad sino por el contrario el tejido va surgiendo de manera natural, reflejando las formas que están dentro de ella, sin estar copiando un modelo con exactitud, se van recreando formas que se van reivindicando con nuestros ancestros y que por su monumentalidad pasa a ser trascendental y además conserva esa identidad milenaria que nunca pasará.

Cuando se habla de formas orgánicas es porque se pueden comparar con las partes internas o externas de los cuerpos y la forma es el estilo, el lenguaje visual que se maneja para que los objetos escultóricos adquieran composición.

Teniendo en cuenta que el arte es una manifestación de vivencias individuales que llevan implícitas una serie de valores y sensaciones que no son improvisadas porque están dentro del propio contexto de la autora, donde se desenvuelve y con dedicación va transformando un objeto normal en objetos escultóricos, dignos de ser vistos por una crítica universal, despertando en ellos recuerdos, polémicas y admiración.

El arte es una labor que requiere de tiempo, en Bifurcaciones se evidencia el paso del tiempo de esta, se va articulando de manera delicada donde se recupera el sentido visual del tejido desde otra perspectiva, construyendo un ambiente natural, orgánico y acogedor.

Las formas surgen de manera espontánea, formándose nidos después de almidonado, esos mismos nidos que vamos formando en el transcurrir de la vida, en la casa, en el paso por el colegio, el trabajo... La obra da sensación de misterio, ese ver y no ver entre lo que está adelante y atrás. Es una sensación de reencuentro con el pasado.

La obra se puede recorrer tanto visual como físicamente, y en ese recorrido se encuentra variedad de formas, varias entradas y salidas, que van formando refugios, son formas orgánicas que se pueden comparar con el

vientre materno, por cuanto los hilos que cuelgan dan sensación de alivio, de prolongación de la vida.

Finalmente, se puede decir que tejer es vida, es amor, es arte, es una terapia en la cual se pierde la noción del tiempo.

6. CONCLUSIONES

- Los instrumentos y productos del tejido son universalmente simbólicos, son muy valiosos desde el punto de vista antropológico y cultural.
- Mediante el tejido se liberan emociones, estrés, es prácticamente una terapia, en la cual se pierde la noción del tiempo, para empezar a contar anécdotas de una manera distinta, pues el escritor cuenta historias entretejiendo letras, el artesano cuenta sus vivencias a través de los hilos, y es una forma auténtica de comunicación; pues cada quien le da su propia interpretación.
- El tejido es una arte, es amor, espera, Penélope tejía y destejía, con la esperanza de que su amado regresara; y de esta manera manipulo el tiempo.
- Tejer en la soledad, cuando la soledad se vuelva infinita, el tejido se vuelve confidente, es la manera más fácil de soñar despierto, moviendo las manos con los pies en la tierra pero con la mente en otros lugares que a veces solo existen en la imaginación del que teje.
- Se teje para dar felicidad, para recuperar la cultura, para tener la paciencia de ver correr el tiempo y ver que la obra no se ha terminado aun,

para aprender a no desesperarnos al momento que haya que destejer y se puede comparara el suceso de destejer con el desvanecimiento de las ilusiones humanas.

- Esta actividad es una expresión cultural que esta asignada casi siempre a la mujer, es una modalidad artística discreta, pero no por esta razón deja de ser significativa en el conjunto de expresiones culturales de una región.

BIBLIOGRAFÍA

BETÚZHEV-LADA. Pronosticación del modo de vida en la sociedad. Moscú: Progreso, 1986.

CIRLOT, J.E. Diccionario de Símbolos. Barcelona: Labor, 1985.

ECO, Humberto. La estructura Ausente. España: Lumen, 1977.

----- . Tratado de Semiótica General. España: Lumen, 1974.

ESCARPIT, Robert. Teoría General de la Comunicación y la Información. Icaria, 1976.

GUBERN, Román. La Mirada Opulenta. Madrid: Gustavo Gili, 1987.

Historia Crítica. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de los Andes. Bogotá, 1994.

Historia del arte Colombiano XII. Bogotá: Salvat, 1983.

J. Enciclopedia Universal 1921 Ilustrada Europeo Americana. Madrid: Espasa-Calpe. Tomo 43 y 61.

KNAPP, Mark L. La comunicación no verbal . España: Paidós, 1982.

LORENTZ, Honrad. La Otra Cara del Espejo. Barcelona: Plaza & Janés, 1974.

MUNNÉ, F. Psicosociología del tiempo libre. Un enfoque crítico. México: Trillas, 1980.

PEIRCE, Ch. S. La Ciencia de la Semiótica Nueva Visión, 1974

ROCK, Irvin. La Percepción. España: Labor, 1985.

SANDOVAL, Carlos. Investigación cualitativa. Serie investigación. Bogotá: ICFES, 1996

ANEXO A. PENÉLOPE Y LAS PARCAS

PENÉLOPE

Foto 14. Francesco Primaticcio, Ulises y Penélope. Esta obra muestra a Odiseo y a Penélope reunidos al fin, después de muchos años de separación



En la mitología griega, hija de Icaro, rey de Esparta, mujer de Odiseo, rey de Ítaca, y madre de Telémaco. Aunque su marido estuvo ausente durante más de veinte años como consecuencia de la guerra de Troya, Penélope nunca dudó de que él regresara, y mantuvo fidelidad. La cortejaban muchos pretendientes, que llevaban una vida espléndida y cometían excesos en el palacio de Odiseo. Como no estaba dispuesta a elegir un nuevo marido, Penélope contuvo sus intenciones con el pretexto de que debía acabar una mortaja que estaba tejiendo para Laertes, su suegro. Cada noche deshacía

la labor que había completado durante el día y, por este medio, evitaba tener que elegir un marido. Finalmente, al traicionarla una criada, Penélope no tuvo más remedio que completar su trabajo. Los pretendientes se preparaban para forzarla a tomar una decisión cuando volvió Odiseo disfrazado, los mató y reveló su identidad a su fiel mujer.

LAS PARCAS

Parcas, en la mitología griega, las tres diosas que determinaban la vida humana y el destino. Conocidas como Moiras en griego y como Parcae en latín, las Parcas asignaban a cada persona al nacer una parte del bien y del mal, aunque la gente podía acrecentar el mal por su propio desatino. Retratadas en el arte y la poesía como ancianas severas o como melancólicas doncellas, se las representaba siempre como tejedoras. Cloto (la Hilandera hila el hilo de la vida), Láquesis (la Distribuidora de Suertes), decidía su duración y asignaba a cada persona su destino y Átropo (la Inexorable), llevaba las temibles tijeras que cortaban el hilo de la vida en el momento apropiado. Las decisiones de las Parcas no podían ser alteradas, ni siquiera por los dioses.