

MUJER TEJIDO

ÁNGELA LORENA PEÑA SOLARTE

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2013**

MUJER TEJIDO

ÁNGELA LORENA PEÑA SOLARTE

**Trabajo de proyecto de grado presentado como requisito para optar al título
de Maestro en Bellas Artes**

**Directora
Andrea Rey
Maestra en Bellas Artes**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2013**

*A la Mujer Bondad, a la Mujer Evolución, a la Mujer Dulzura, al Hombre
Transparencia y a todas las mujeres que con su hilo vital contribuyeron a la
materialización de esta obra.*

Ángela Lorena Peña Solarte

Bucaramanga, julio de 2013

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	11
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
2. JUSTIFICACIÓN	14
3. OBJETIVOS	16
3.1 GENERAL	16
3.2 ESPECÍFICOS	16
4. PROCESO	17
4.1 DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL	17
4.1.1 El tejido.	17
4.1.2 Conceptos.	18
4.1.3 Mujer	21
4.1.4 Referentes artísticos	22
4.2 DESCRIPCIÓN FORMAL	26
4.2.1 Antecedentes.	26
4.2.2. Exploración	33
4.2.3.1 Acercamientos. Territorio	44
4.2.3.2. Conversaciones.	45
4.2.3.3. Observaciones.	46
4.2.4 Materialización.	47
4.2.4.1. Tejido de origen	47
4.2.4.2. Los elementos del abuelo	48
4.2.4.3. Abuela paterna.	50
4.2.4.4. Construyendo Mujer – Tejido.	52
5. CONCLUSIONES	53
BIBLIOGRAFÍA	54

LISTA DE FIGURAS

	pág.
Figura 1. Pieza de conversación. María Angélica Medina. 1986	23
Figura 2. Mujeres amarradas. Olga de Amaral. 2006	23
Figura 3. Tejedora bajo el cielo. Olga de Amaral. 2001	24
Figura 4. Ojo de luz. Oswaldo Viteri. 1987	24
Figura 5. Arthur Bispo. Fragmentos de su obra	25
Figura 6. <i>Umbilical cord</i> . María Magdalena Campos. 1991	25
Figura 7. <i>May I have this dance</i> . Sheila Hicks. 2002	26
Figura 8. Efímero. Lorena Peña. Escultura. 2006	27
Figura 9. Sin documentos. Boceto	27
Figura 10. Rostro lapicero. Boceto	28
Figura 11. Rostro acrílico. Boceto	28
Figura 12. Mapa femenino. Boceto	29
Figura 13. La bruja azul. Boceto	29
Figura 14. Cuerpo femenino. Boceto	30
Figura 15. Entretejidos. Ejercicio. Boceto	30
Figura 16. Zenaida. Boceto	31
Figura 17. <i>Pinturas para la contemplación</i> de Eddy Galvis. Boceto	31
Figura 18. Siluetas. Boceto	32
Figura 19. Mortuorio. Lorena Peña. Acrílico sobre lienzo. 2010	33
Figura 20. Guaques. Lorena Peña. Acrílico sobre lienzo. 2011	33
Figura 21. Proceso tela. Bocetos	34
Figura 22. Proceso tela. Bocetos	35
Figura 23. Proceso tela. Bocetos	35
Figura 24. Proceso tela. Bocetos	35
Figura 25. Proceso tela. Bocetos	36
Figura 26. Proceso tela. Bocetos	36
Figura 27. Aguadas. Boceto	37
Figura 28. Aguadas y escrito. Boceto	37
Figura 29. Tela y trenza. Boceto	38
Figura 30. Boceto en papel con hilos ubicado en pared	39
Figuras 31 y 32. Proceso en pared. Boceto	39
Figura 33. Boceto fotografía en acetato	40
Figura 34. Premontaje pared	40
Figura 35. Premontaje pared	41
Figuras 36 y 37. Getulio. Mural colectivo, Iza. 2012	42
Figura 38. Mujeres Iza. Diario de campo	43
Figuras 39. Marcha por la defensa del territorio en Sogamoso	43
Figuras 40 y 41. Compartiendo la chicha, Iza	44
Figuras 42 y 43. Compartiendo la chicha, Iza	44
Figura 44. Ruanas autóctonas	45

Figura 45. Hilandera	45
Figura 46. Mujeres de la tierra	46
Figura 47. Mujer y telar	47
Figura 48. Abuela materna y semillas de borrachero	48
Figura 49. Abuela materna y rosa seca	49
Figura 50. Abuela materna y cuarzo	49
Figura 51. Abuela materna y frailejón	49
Figura 52. Madres	50
Figura 53. Abuela materna y totumas	50
Figura 54. Abuela paterna	51
Figura 55. Abuela paterna	51
Figura 56. Abuela paterna	51
Figura 57. Abuela paterna	52

RESUMEN

TÍTULO: MUJER TEJIDO*

AUTOR: ÁNGELA LORENA PEÑA SOLARTE**

PALABRAS CLAVE: arte femenino, mujer, tejido, feminismo, dibujo.

A lo largo de la historia, lo femenino y ciertas actividades manuales han estado fuertemente ligados. El significado de esas labores ha variado según la época, el uso de los objetos elaborados y el nivel socioeconómico de sus artífices. Entre dichas labores interesa la acción de tejer, vista como símbolo, en el que el hilo o la lana, la trama y la urdimbre de los tejidos (en el caso del telar) o los puntos usados en otras técnicas, aluden a la cotidianidad de la mujer y a los vínculos emocionales, sanadores, solidarios y armónicos que son capaces de tender con el otro. En este contexto, este trabajo busca reconocer el quehacer habitual de las mujeres y las transformaciones que logran en su entorno. La indagación nace a partir del contacto con historias femeninas y la posterior identificación de puntos comunes con la historia personal, desde donde se inicia un proceso que lleva a descubrir otra manera de abordar las construcciones femeninas y que se ha denominado “tejido”.

Para la obra se utilizó técnica mixta, y para ello se acude a la escultura blanda y el dibujo a lápiz, empleando como soporte una pared, sobre la cual se hace el rostro de la abuela, de manera que su cabeza parece reposar sobre un óvalo formado con nombres de mujeres conocidas y desconocidas. De su cabeza, como cabellos, se desprenden múltiples hebras de lana, cuyo recorrido se extiende, formando símbolos ancestrales, entre ellos un útero y una muñeca de trapo muy cerca de la cual se sitúa un autorretrato en actitud de reverencia. Estas mismas hebras, se convierten en una trenza que desciende hasta el piso, donde se ubican algunas madejas de lana.

* Proyecto de grado

**Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia, Ipred. Programa de Bellas Artes.
Directora: Rey, Andrea

ABSTRACT

TITLE: WOMAN WEAVE*

AUTHOR: ÁNGELA LORENA PEÑA SOLARTE**

KEY WORDS: art, feminine, woman, weave, feminism, drawing sketch.

Throughout history, handicraft activity has been strongly linked to all that is feminine. The signification of this work, the use of materials for making the handicrafts and the socioeconomic status of the artifice maker has varied from one period to the next. What interests us here, in this form of work, is the actual act of weaving, seen as a symbol, in which the thread or wool, the warp and zigzag of the knitted fabric (in the case of the loom), or the stitches used in other techniques, allude to a woman's every day existence, as well as to her emotional ties, healing ties, harmonious ties and solidarity ties with others. In this context, this paper seeks to shed light on women's regular chores and tasks, and the resulting transformations that they can affect and thread across in their surroundings. Hence, this inquiry is born out of my own personal contact with what I call "feminine stories" and the later identification of some common points or junctures with personal stories, from which a definite process has led to the discovery of other ways of approaching feminine constructs, and therefore called "weave".

For the piece of artwork presented as part of this project, a technique of mixed media was used, combining soft sculpture and drawing with a led pencil. A bare wall is what is used to support the piece of artwork, over which the face of a Grandmother is drawn with a led pencil on the bare wall in a way that her head appears to rest upon an oval made up of the names of known and unknown women, written with a lead pencil.

* Final graduation project

**Institute of Regional Projection and Distance Education. Ipred. Department of Fine Arts. Director: Rey, Andrea

INTRODUCCIÓN

El proyecto de investigación se centra en el tejido, entendido como una labor atávica vinculada con lo femenino, incluso desde los relatos míticos relativos a los orígenes del mundo, y por tanto, abordado desde una perspectiva simbólica, en la cual la actividad de tejer trasciende el hecho físico para referirse al papel de la mujer que teje su entramado personal, y extiende estos hilos al contexto familiar, social e histórico, aún en contravía de los cánones impuestos por el poder tradicionalmente ejercido por el hombre.

Ahora, en lo que se refiere a la indagación teórica y conceptual, se investigó sobre las diversas concepciones de lo femenino, el feminismo, la mujer, la noción de territorio, y el tejido como una tradición ancestral, cuyo origen, en las culturas indígenas de nuestra tierra, se remonta a su cosmogonía y se refleja en el hacer material y espiritual. Otro elemento simbólico, en el que se entrelazan los aspectos antes mencionados, es el cabello y la trenza, como símbolo de “un orden sabio de los poderes humanos”¹ que organiza los instintos, los sentimientos y los pensamientos.

En relación con la obra física, se investigó sobre el quehacer femenino en el arte, las técnicas mixtas, la escultura blanda, y por supuesto, el tejido. Para materializar esta indagación y las reflexiones personales de la que parte, se recurrió a la técnica mixta, de manera que en la obra se combinan dibujo y escultura blanda, a partir de materiales como la tela y la lana de oveja.

Al hablar desde y de lo femenino, se pueden estimular y abrir posibilidades de discusión que, desde lo social, dan paso al ejercicio de reconocer diferencias y respetar individualidades, con el propósito de asumir actitudes personales y sociales más conciliadoras e incluyentes; se trata de una apreciación que no pretende señalar un género como bueno o malo, sino tan solo bordear la capacidad de ampliar el discurso para vivir la vida con más empatía, como lo señala Bárbara Kruger².

Este trabajo está organizado según el siguiente esquema: en el *Planteamiento del problema* se describe el tema que orienta la investigación y se formula la pregunta

¹ <http://planocreativo.wordpress.com/2011/12/23/el-cabello/>

² KRUGER, Bárbara. *En: HERNÁNDEZ, Carmen. Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino, una visión del arte contemporáneo.* Caracas : Monte Ávila Editores Latinoamericana. 1996. pp. 177-178

rectora que se ha buscado resolver tanto de manera teórica como en la obra física. En la *Justificación* se abordan los argumentos, tanto teóricos como metodológicos y artísticos que le confieren validez al trabajo. En el *Objetivo general* se sintetiza el propósito central de la investigación, articulado a partir de la pregunta que la guía, y se describe el producto u obra que surgirá de este proceso; a su vez, este planteamiento se desglosa en los llamados *Objetivos específicos*, mediante los cuales se organizan las fases a través de las cuales se concreta la propuesta. El *Proceso*, por su parte, se construye a partir de la *Descripción conceptual* y la *Descripción formal*; en la primera se plantean las definiciones, tanto poéticas y simbólicas como teóricas, y los abordajes en torno a los temas tratados en la obra, de investigadores que se consideran pertinentes, y que, en conjunto, sustentan su trabajo, y en consecuencia, la obra misma; en la segunda se describe la obra a partir de los materiales y la técnica utilizada, cuya escogencia obedece a la necesidad de dar a la luz un producto que recoja, con la mayor fidelidad posible, las reflexiones que la suscitaron. Asimismo, se aborda la experiencia de investigación teórica (tanto artística como de otras ciencias que se involucran en el tema, por ejemplo antropología y sociología), y los procesos previos, personales y artísticos, que confluyen en la obra. Por último, en las *Conclusiones* se evalúa críticamente el resultado del proceso investigativo y de creación, tomando como referencia los objetivos planteados.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La construcción social se entiende como un tejido que nace a partir del contacto con el otro; relacionarse dentro de este contexto implica enlazar lo pequeño y lo inmenso, lo físico y lo intangible, la materia y el espíritu, en procesos a través de los cuales la naturaleza humana se organiza y se transforma³. Al hablar de tejido también se da forma a historias propias de lo femenino en la sociedad, donde aumentan o disminuyen las oportunidades de participación de las mujeres, o donde se las identifica de manera distorsionada, sugiriéndolas como una sola imagen: la de ser humano, tendencia a generalizar que configura conductas desde lineamientos muy estrechos.

La experiencia de vivir en una zona rural de Boyacá y la posibilidad de recorrer su paisaje, han suscitado una variedad de reflexiones que nacen de la observación e interiorización de una geografía mágica y silenciosa, y de las costumbres que sus habitantes conservan, como herederos de un legado de sabiduría ancestral que sobrevive en las mantas, la palabra, las tradiciones y las diferentes formas de ver el mundo. Esta “vuelta al origen” nos permite remontarnos a la figura femenina, cuyo primer referente es el territorio mismo, la Madre Tierra, *Hycha Guaia*, encarnada como abuela, madre, hija, hermana, quien en su labor con el huso y la lana, enrolla y da forma al hilo de la vida, de los sueños y del día a día; así, la *mujer tejido* se configura de forma simbólica en su cotidianidad.

A partir de esta vivencia surge un cuestionamiento fundamental: ¿cómo mostrar, a partir de mis reflexiones y experiencias, la forma como la mujer asume y actúa frente a las situaciones que le plantea su entorno familiar y social?, ¿de qué forma realizar una propuesta plástica que, a partir de la utilización de la técnica mixta (dibujo a lápiz, lanas y objeto escultórico), evidencie el resultado de esta reflexión?

³ LARREA P., Iratxe. El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas. Lejona-Erandio : Facultad de Bellas Artes, Universidad de País Vasco, 2007. (461 p). Consultado en febrero 20 de 2013 en <http://www.ehu.es/argitalpenak/images/stories/tesis/Humanidades/El%20significado%20de%20la%20creacion%20de%20tejidos%20en%20la%20obra%20de%20mujeres%20artistas.pdf>

2. JUSTIFICACIÓN

Desde hace poco tiempo la presencia femenina ha dejado de pasar inadvertida en el registro de hechos sobresalientes de la historia⁴. Es así como la mujer participa en la cultura, en la política y en la sociedad; los temas y perspectivas han cambiado y ampliado espacios antes vedados por considerarlos pertenecientes estrictamente al ámbito familiar y por lo tanto femenino, el aporte desde esta esfera es incluyente frente a lo diverso, y además se observa una permanente disposición de cuidado y responsabilidad ante los problemas reales del mundo. A partir de la experiencia vivida con las mujeres de Iza (Boyacá) en su tarea de defender y proteger un territorio, compruebo y reitero su contribución en un contexto donde el cuerpo y la tierra se subvierten con el trabajo de este grupo para obrar una transformación del medio circundante.

Al descubrir puntos comunes entre la existencia de ellas y la historia personal, modos de sentir y permanecer, encuentro en este proceso creativo el tejido. Como técnica para mostrar y como herramienta de combate frente a la dificultad, este acto posee unas fuertes connotaciones de intimidad y feminidad porque esta labor se ha asociado con la mujer durante milenios y acercarse a la comprensión de este universo termina llevando la vida por caminos de interminable recorrido.

En el campo artístico se ha abordado el tejido desde diferentes perspectivas: como una técnica, como indagación en los materiales o en la acción de tejer y sus representaciones simbólicas para manifestar pensamientos, preocupaciones o cuestionar la relaciones con el mundo⁵.

Personalmente este proyecto de grado me permite entenderme como ser humano desde una visión femenina y además me hace consciente de mis debilidades y fortalezas para continuar comprometida conmigo misma en el camino de mi crecimiento personal y de mi quehacer artístico. En cuanto al proceso específico considero relevante el haber comenzado mi tarea con la exploración de las posibilidades plásticas y simbólicas de la lana, toda vez que remite al tejido como actividad concreta y simbólica, tanto como a un territorio particular y sus costumbres. Esta indagación se concreta en el acto de buscar, registrar, recopilar y reelaborar elementos físicos que generen experiencias reflexivas en el observador desde una mirada femenina como una experiencia estética, cuya

⁴ LARREA P., Iratxe. Óp. cit. p. 15

⁵ Ibíd. p. 18

materialización es la obra, elaborada a partir de la técnica mixta, integrando dibujo y escultura blanda, empleando, especialmente, lana de oveja.

3. OBJETIVOS

3.1 GENERAL

Realizar una propuesta plástica que, a partir de la técnica mixta (dibujo a lápiz, lanas y objeto escultórico), revele mi reflexión sobre la manera en que la mujer se apropia y procede frente a diversas situaciones de su entorno familiar y social.

3.2 ESPECÍFICOS

- Examinar la importancia de los materiales y sus cualidades intrínsecas como elementos que enriquecen la obra.
- Reconocer el tejido no solo como la acción o el producto de tejer, sino en su valor simbólico de creación y mantenimiento de los lazos afectivos y espirituales de y desde la mujer consigo misma, con la familia, la comunidad y el entorno en general.
- Indagar sobre la historia y el sentido del tejido, en el lugar en el que vivo, en sus posibles relaciones con lo que se pueda entender como lo femenino.
- Crear unos referentes que brinden herramientas al público para abordar la conexión entre la mujer y el tejido, en su sentido metafórico.

4. PROCESO

4.1 DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL

4.1.1 El tejido. En el transcurrir histórico de la humanidad, los tejidos, materiales e instrumentos requeridos para tejer se han considerado de vital importancia; Madeleine Ginsburg, en el libro *Historia de los textiles*, sostiene que al entrelazar fibras vegetales sin tratar, el hombre prehistórico dio origen al arte de tejer.

En América los indígenas utilizaban lana de alpaca y algodón para tejer, y en los hallazgos arqueológicos de la cultura muisca y guane, además de algodón y fique, se han encontrado cabellos humanos hilados. En cuanto a los instrumentos, se han hallado volantes de huso prehispánicos, casi siempre en contextos funerarios, acompañando los restos de mujeres. Por ejemplo, entre las momias de la mesa de Los Santos (Santander), "... los husos para hilar se encontraban junto a las mujeres así como los hombres estaban acompañados de poporos con cal para usar cuando mascaban las hojas de coca y por macanas para la cacería y, quizás la guerra"⁶. En la actualidad, entre algunas comunidades indígenas y campesinas del Cauca, Nariño, Risaralda, Boyacá, Caldas, Santander, Guajira y Antioquia entre otras, el hilado y el tejido son actividades básicas que complementan las tareas agrícolas y domésticas; estas son tareas generalmente realizadas por las mujeres y transmitidas de generación en generación.

Por su parte, Miguel Triana habla sobre la popular actividad chibcha del tejido de mantas, cuya materia prima, el algodón, se obtenía mediante el trueque, por cuanto no se produce en el suelo de la altiplanicie. De acuerdo con este investigador, el tejido fue la industria más generalizada y perfeccionada, todas las mujeres hilaban, inclusive las damas nobles, y todos los acontecimientos de la vida eran festejados con regalos de mantas como retribución y presente, por lo cual éstas tenían más importancia y aplicación que la moneda⁷.

En otras culturas indígenas, como los wayuu de la Guajira, el tejido ha estado relacionado con la mujer, quien es valorada por su habilidad y destreza en el tejido: "Saber tejer es símbolo de juicio, creatividad, inteligencia, sabiduría y ser

⁶ TAVERA, Gladis. Textiles de la cultura muisca y guane. Quito : Editorial Quito, 1994. pp. 7-13

⁷ TRIANA, Miguel. La civilización chibcha. Bogotá : Fondo de promoción de la cultura del Banco Popular, 1984. pp. 136-139

mujer es saber tejer”⁸. Según un relato de la cosmogonía kogi, la Madre Universal es la única poseedora del arte de hilar y tejer; así, cuando *Gualchováng* clava un huso inmenso verticalmente en la tierra, forma su eje central, mientras pronuncia estas palabras: “Esto es Kalvasánkua, el poste central del mundo”. Luego desprende una hebra de algodón y con su extremo trazó un círculo para señalar que ese sería el espacio ocupado por sus hijos⁹. En la actualidad los hombres kogi tejen en el telar, usando hilos de algodón y con la tela obtenida se fabrica la vestimenta tradicional; por su parte las mujeres hacen las mochilas.

4.1.2 Conceptos. Para una mayor comprensión se hace claridad sobre algunos conceptos mencionados a continuación; son ellos: metáfora, arquetipo, mito y ritual. *La metáfora* es una expresión retórica mediante la cual se expresan emociones y pensamientos a través de la semejanza o la analogía. En el caso que nos ocupa tejer o lo relacionado con esta acción se ha usado metafóricamente de múltiples maneras, así, se habla de la trama como lo que oculta, el devanarse los sesos alude a buscar una solución, perder la continuidad del relato es perder el hilo, pender de este es debatirse entre la vida y la muerte; por otro lado, complicarse es enredar la madeja y el acto de aclarar es desenredar y soltar los nudos que se forman en el camino. En el arte, además de la palabra, la utilización metafórica de diversos materiales contribuye a muchas otras revelaciones desde el territorio, el cuerpo o la naturaleza.

Se habla de *arquetipo* como algo espontáneo que brota del pensamiento y toma formas sin explicación, como si el cuerpo fuera un vehículo que materializa historias heredadas, muchas de ellas desconocidas para quien las ejecuta. Carl Jung explica que los remanentes arcaicos o arquetipos son aquellas tendencias a formar representaciones de un motivo, y que pueden variar mucho sin perder su modelo básico; para estas representaciones no hay origen conocido y se producen en cualquier tiempo y lugar; desde el arquetipo, además, se crean mitos, religiones y filosofías¹⁰.

En la actualidad se observa que el mundo se llena de imágenes y representaciones, haciendo sus lecturas cada vez más rápidas porque el tiempo hoy así lo exige; un proceso artístico demanda más al observador, quien no solo ve los símbolos que vuelven perceptible lo simbolizado sino que, además encuentra las alegorías que pretenden visibilizar en imagen lo que carece de ella;

⁸ BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO. Wale Keru. Tomo I. Bogotá : Artesanías de Colombia, 1995. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/modosycostumbres/wake1/pag16-19.htm>

⁹ REICHEL –DOLMATOFF, Gerardo y Alicia. Contactos y cambios culturales de la Sierra Nevada de Santa Marta. En: estudios antropológicos. Bogotá : Biblioteca Básica Colombiana. Colcultura, 1977. En: <http://www.banrepcultural.org/node/19064>

¹⁰ JUNG, Carl. El hombre y sus símbolos. Barcelona : Caralt, 1997. p. 66

esto convierte el todo en un conjunto de carácter evocador que obliga la mente a explorar para llegar a una comprensión propia¹¹.

De acuerdo con algunos estudiosos el *mito* es una historia, de carácter sagrado, en la que se relatan diversos acontecimientos de gran importancia, situados, la mayoría de veces en un tiempo primigenio. En ellos se recoge una explicación del origen o la causa de diversos aspectos de la vida que han inquietado al ser humano desde el comienzo de los tiempos: el bien y el mal, la creación de la tierra, el origen del hombre, el nacimiento y la muerte, entre otros. Por cuanto abordan cuestiones fundamentales de la existencia, los mitos son de varios tipos. Jacqueline Kelen observa, además, que *mito* es raíz de las palabras misterio y mística, de ahí que represente actitudes e impulsos que comunican la vitalidad del ser ante situaciones dramáticas; así, se observa que en los mitos de antigüedad se resaltaba, en el caso femenino, la naturaleza eterna, espiritual y en defensa del amor¹².

- El mito de Penélope. Cuando se piensa en la asociación mujer- tejido es casi inevitable evocar a Penélope, la fiel esposa de Ulises, el héroe épico de La Odisea, quien atendiendo el llamado de su destino, parte a la guerra para regresar a Ítaca, su reino, veinte años después, tras sortear innumerables dificultades. Durante este tiempo Penélope, acosada por sus pretendientes, teje durante el día y desteje durante la noche, lo que sería el sudario para el padre de su marido. Así, esta figura se constituye en símbolo de la fidelidad femenina, de la esperanza y la serenidad, y en ejemplo de la eterna espera. Es, asimismo, símbolo del ideal femenino de la cultura patriarcal griega. Pero también, la tela que teje es símbolo del pensamiento racional, de acuerdo a la interpretación que de ella hace Platón en el *Fedón*¹³. Penélope teje y desteje el tiempo que consigue aplazar y no pasa.
- El mito de las Moiras. Las Moiras en Grecia (Parcas en Roma) son la personificación del destino; cada ser humano tenía su Moira. Según la mitología clásica había tres Moiras, cada una encargada de una función particular: Atropo, hila; Cloto, enrolla y Láquesis corta, así regulaban la vida de cada mortal de principio a fin.

¹¹ HERNÁNDEZ, Carmen. Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino, una visión del arte contemporáneo. Caracas : Monte Ávila Editores Latinoamericana. 1996. pp. VII-XVI

¹² KELEN, Jacqueline. Mujeres eternas. Madrid : Editorial Alderaban, 1999. Citado en: LARREA P., Iratxe. Óp. cit. p. 132

¹³ PIQUER SANCLEMENTE, Ruth. Penélope y el tejido del tiempo. XVI Seminario de arqueología clásica, UCM. <http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento12336.pdf>

- Muiscas y kogis. Mitos de creación. Para los chibchas la cuna de la humanidad es la laguna de Iguaque, ubicada entre el valle de Zaquencipa y el valle de Tunja, de cuyas aguas surgió Bachué o Furachogua, término que significa “mujer buena”. Bachué trajo consigo un niño con quien, al crecer, se casó y su progenie pobló la tierra. Al envejecer, esta pareja retornó a la laguna, acompañada de su gente, a quienes, antes de sumergirse y desaparecer, convertidos en dos grandes culebras, exhortan a la paz. El dragoncillo o la culebra como dueño de las lagunas reaparece en otras leyendas y persiste en la imaginación popular.

En la *Historia general de las conquistas del Nuevo Reino de Granada*, Lucas Fernández de Piedrahíta recoge la percepción de los indígenas sobre Bochica, el civilizador del pueblo muisca: "Este tal, dicen que tenía la barba muy crecida hasta la cintura, los cabellos recogidos con una cinta como trenza". El mito enseña, además, que desde el valle sagrado de Iraca, Bochica enseñó a sembrar, a fabricar casas, a tejer en algodón y el fique, a cocer el barro y hacer ollas, y a calcular el tiempo y determinar las fechas para la siembra y la recolección. Cuenta, también, que desapareció caminando sobre el arcoíris, para perderse en el pueblo de Iza, donde dejó estampada la huella de su pie, de la cual bebían las mujeres embarazadas para tener buen parto¹⁴.

Según Miguel Triana el culto al agua, sus rituales, misterios y símbolos de afecto fueron condiciones que hicieron de los chibchas un pueblo manso, sencillo y benévolo, hijo del paisaje lacustre, que modeló su imaginación y su idioma metafórico y cargado de poesía¹⁵.

Por su parte, Reichel- Dolmatoff afirma que el mito es parte integral de oralidad religiosa del pueblo kogi. Al contarlo el kogi se siente seguro y unido con los antiguos; su relación va por un hilo y este hilo es un cordón umbilical que lo une a la Madre Universal, lo que configura un contacto que nutre y da protección. El hermoso mito cosmogónico kogi, conocido como Alúna, dice: “Primero estaba el mar. Todo estaba oscuro. No había sol, ni luna, ni gente, ni animales, ni plantas. Solo el mar estaba en todas partes. El mar era la Madre. Ella era agua y agua por todas partes, era río, laguna, quebrada y mar y así ella estaba en todas partes. Así, primero solo estaba la Madre. Se llamaba Gualchováng”¹⁶.

¹⁴ <http://temascalombianos.blogspot.com/2008/05/historia-general-de-las-conquistas-del.html>

¹⁵ TRIANA, Miguel. Óp. cit. pp. 65-67

¹⁶ REICHEL –DOLMATOFF, Gerardo. Los kogis. Una tribu de la Sierra Nevada de Santa Marta. Colombia. Segunda edición. Bogotá : Procultura, 1985. V. II, p. 17

En la cultura kogi el parto y el desarrollo del niño se considera una repetición de la primera existencia intrauterina que conecta madre e hijo estrecha y permanentemente; así, la muerte de un anciano es un nuevo parto donde la tumba es útero, y éste es también el universo, un gran huevo donde se suceden la vida y la muerte. La madre hembra cósmica es omnipresente, está sentada debajo del mundo, es una mujer gorda, bella, de largos cabellos negros, desnuda. En esta tierra la Madre Universal está personificada en todas las mujeres y vive en ellas; según la edad del que la sueña es joven para los ancianos y anciana para los jóvenes. La placenta es hamaca que envuelve, allí se tuerce el hilo sagrado de los vestidos que es cordón umbilical, cada mochila es placenta, las ollas de barro y los calabazos son cuerpo y las ofrendas en su mayoría se envuelven en hilos de algodón, que al amarrar conectan con la idea de cuerda umbilical, simbolizando envoltorio en sentido uterino¹⁷.

En cuanto al *ritual* cada pueblo tiene sus creencias, gran parte de las cuales surgen como producto de acontecimientos naturales incomprensibles. Así, desde la antigüedad, el hombre ha celebrado rituales para obtener gracias sobrenaturales o inexplicables; estos actos adquieren un valor particular, casi sagrado y su repetición es necesaria para obtener lo requerido, la repetición hace que se fijen en la memoria y que el hombre aparte sus pensamientos de lo externo, estableciendo una conexión consigo mismo. En el acto de tejer, como se simboliza en los mitos, se da esta repetición como un avanzar y un retroceder.

4.1.3 Mujer. “En la imagen de hilar y tejer queda representada la actividad creadora, conformadora de la fuerza natural. La labor de las Grandes Madres originarias materiales es comparable al artístico trenzar y producir que confiere a la materia bruta, informe, una simetría, una forma y un hilado”¹⁸.

¿Por qué el tejido se relaciona más con las mujeres que con los hombres? Según Judith Brown, citada por Iratxe Larrea¹⁹, esto se explica porque el trabajo realizado por unos y otros se dividía en función de la posibilidad de realizar una labor compatible con el cuidado de los niños, a cargo, tradicionalmente, de las mujeres. Dichas labores se caracterizaban por no requerir alta concentración, ser repetitivos y ser susceptibles de interrumpirse para atender a los hijos y el hogar.

¹⁷ REICHEL –DOLMATOFF, Gerardo. Los kogi. Óp. cit. pp. 88-91

¹⁸ BACHOFEN, Johann Jakob. En: QUANCE, Roberta Ann. Mujer o árbol. Mitología y modernidad en el arte y la literatura de nuestro tiempo. Madrid : La balsa de la Medusa, 2000. p. 47

¹⁹ LARREA P., Iratxe. Óp. cit. p. 50

Las Madres. Johann Jakob Bachofen, creador del mito del matriarcado, ha postulado la existencia de una época previa al patriarcado en que simbólicamente predominó lo femenino, centrado en las Madres, diosas todas de la naturaleza. Asimismo, Bachofen identificaba la maternidad con el reino de los sentidos, el cuerpo, lo que no piensa y de lo que no se piensa, es decir lo terrenal; mientras el reino de la mente, la razón, el espíritu, lo trascendente y el cielo los asocia a paternidad²⁰; entonces lo femenino está entre el caos y el orden, se mece en un vaivén que oscila entre prostituta o virgen, la primera pecadora madre de lo viviente o la virgen intercesora y corredentora, concepciones ambiguas sobre fertilidad y maternidad; o es origen que corresponde a lo alto o es lo bajo que debiera ser superado para progresar.

Otros investigadores han especulado acerca de la posible cosmovisión de las madres basada en los ciclos de la luna o de la vegetación. Marija Gimbutas afirma que en el lenguaje de culto a las diosas la vida es análoga a los ciclos naturales y particularmente a la luna, por lo tanto la tierra se transforma entre creación, destrucción, nacimiento y muerte; quienes dan la vida tienen el poder de la muerte, la inmortalidad se da por medio de la regeneración dentro del seno natural.

Con Frida Kahlo las interpretaciones también se vuelven ambiguas, pues esta artista convierte su cuerpo en encrucijada de distintos reinos conceptuales: su mujer-árbol, mujer-mesa, mujer-ciervo y lo que parece ser una diosa de la naturaleza, acaban anulando al sujeto representado, en este sentido, su obsesión por el autorretrato, según insinúan los críticos, fue un intento por llenar sus vacíos de no ser. Otras artistas prefieren interpretar la mitología matriarcal en sentido figurado para potenciar la creación de la mujer en cuanto artista, y recurren a la metáfora del tejer, como alusión directa a lo femenino sobre la creación del universo²¹.

4.1.4 Referentes artísticos. Entre los referentes artísticos, no solo en la materialidad sino en la coincidencia de algunos procesos, el presente trabajo se ha alimentado de artistas como:

- María Angélica Medina, afirma su convicción de crear un lenguaje plástico con el tejido a través de manos y agujas que materializan sus ideas y generan discusión al ubicar sus obras en la línea que divide lo doméstico y lo público, lo que hace al objeto ambiguo y alude al paso del tiempo y los movimientos repetidos como si tratara de reconstruir un mito de antigüedad.

²⁰QUANCE, Roberta Ann. Óp. cit. pp. 220-238

²¹QUANCE, Roberta Ann. Óp. cit. p. 112

Figura 1. Pieza de conversación. María Angélica Medina. 1986



Fuente: www.colarte.com

- Olga de Amaral, artista de trayectoria dedicada a estudiar las formas, técnicas y tradiciones del tejido artesanal en Colombia, quien ha utilizado fibras y tintes naturales. En sus trabajos, de gran formato, entrelaza partes pretejidas que dan volumen y textura a cada pieza, generando un efecto visual muy rico.

Figura 2. Mujeres amarradas. Olga de Amaral. 2006



Fuente: www.ciudad.viva.gov.co

Figura 3. Tejedora bajo el cielo. Olga de Amaral. 2001



Fuente: www.banrepcultural.org.amaral.

- Oswaldo Viteri, conjuga la recuperación de la memoria colectiva y la herencia cultural en un entretejido de imágenes al que incorpora objetos, fragmentos y muñecos realizados por artesanos locales, lo que le imprime color y emotividad a su trabajo, como se aprecia en la obra “Ojo de luz”.

Figura 4. Ojo de luz. Oswaldo Viteri. 1987



Fuente: www.deltoroalinfinito.blogspot.com

- Arthur Bispo, “Cuanto más se anote más se salva de la pérdida”, decía este artista brasileño, quien vivió elaborando el inventario del mundo en una especie de delirio místico, razón por la cual le diagnosticaron esquizofrenia. Bispo coleccionó objetos encontrados y elaboró listas casi interminables de nombres; de este artista se tomó esta última idea para elaborar una lista de nombres femeninos a manera de huella dactilar que recoge nombres de las mujeres de mi familia biológica, luego nombres de mujeres de la comunidad que habito, amigas, conocidas, distantes, anónimas, vivas, desaparecidas, y mujeres de la historia.

Figura 5. Arthur Bispo. Fragmentos de su obra



Fuente: www.tamtampress.es, rio-de-mil-brazos

- María Magdalena Campos, ofrece una expresión femenina relacionada con el territorio, la memoria personal y colectiva. En “*Umbilical cord*”, cuya lectura se inicia con la imagen de su abuela, parece que el orden matriarcal orienta un cuidado hacia mejores prácticas sociales desde lo afectivo, creando un universo imaginario que establece conexiones con el pasado para reencontrar su lugar.

Figura 6. *Umbilical cord*. María Magdalena Campos. 1991



Fuente: av.celarg.org.ve. ponenciacarmen

- Sheila Hicks, usa color, textura y proporción; trabaja a escalas diferentes, cuyo resultado es la sensación de una enorme libertad creativa. Esta artista

norteamericana explora la omnipresencia de los tejidos en todas las facetas de la existencia humana, desde nacer hasta morir.

Figura 7. *May I have this dance.* Sheila Hicks. 2002



Fuente: www.metropolismag.com/sheilahicks

4.2 DESCRIPCIÓN FORMAL

4.2.1 Antecedentes. El paso por el Programa de Bellas Artes la teoría y la experimentación posibilitaron ampliar los espacios para la reflexión y el obrar creativo en diferentes ámbitos. Interrelacionar lo aprendido con la vida me motivó a trabajar sobre un tema que inicialmente me llamó la atención: el cuerpo. Cada actitud frente a éste ha implicado una elección que oscila entre denuncia, prisión, alienación o muerte por un lado, y exaltación del goce, creación, belleza o liberación por otro. Al ser consciente de respirar, sentir, mirarme, surgieron una serie de inquietudes que confluyen en una pregunta: ¿cómo vivir el cuerpo?

Figura 8. Efímero. Lorena Peña. Escultura. 2006



Fuente: Archivo personal

Un resultado parcial de esta reflexión sobre el cuerpo y su relación con otros son estas parejas de palabras opuestas, que a su vez dan lugar a imágenes, donde es recreada la figura femenina según el propio sentir.

a. Bocetos, ideas y palabras

Construcción – Destrucción

Hacer – Deshacer

Aprisionar – Volar

Anónimo – Identificado

Duro – Frágil

Figura 9. Sin documentos. Boceto



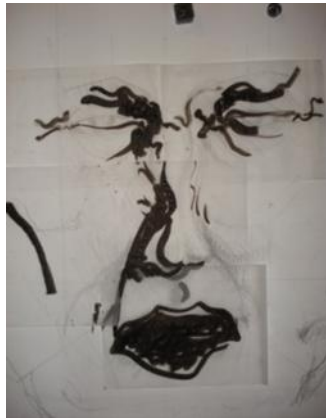
Fuente: Archivo personal

Figura 10. Rostro lapicero. Boceto



Fuente: Archivo personal

Figura 11. Rostro acrílico. Boceto

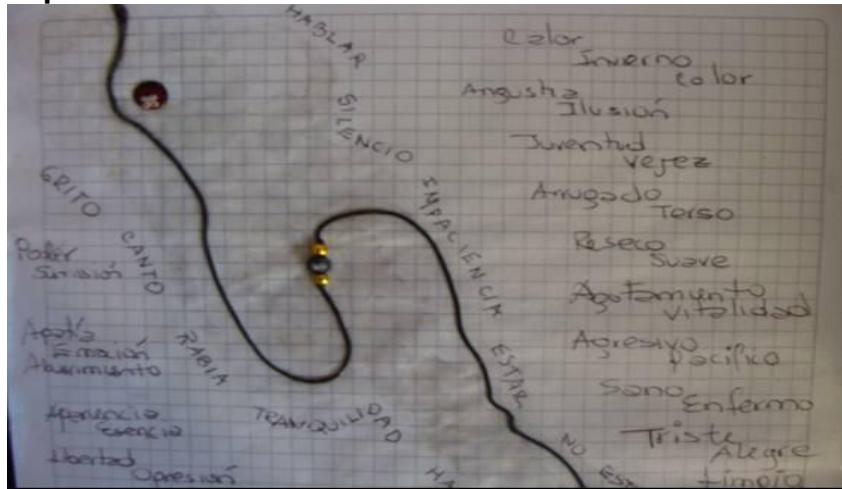


Fuente: Archivo personal

Transparente – Oculto/ Visibles –Invisibles /Regeneración - Cicatrización/ Dentro – Fuera / Buscar – Perder / Encontrar- Abandonar / Dolor – Alegría.

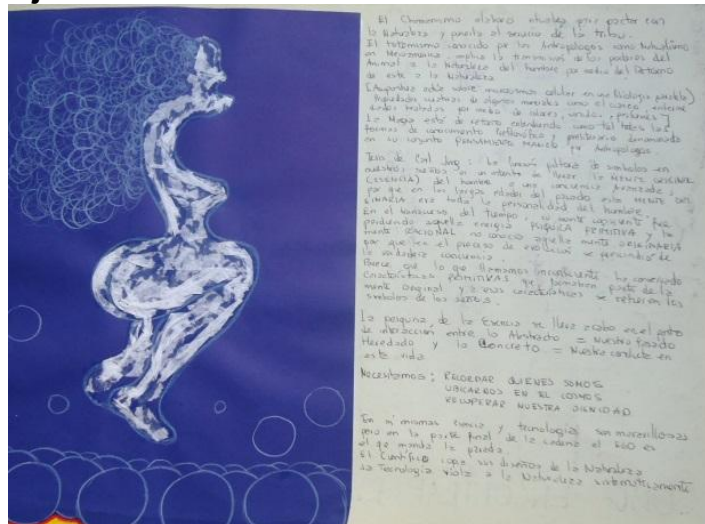
Palabras e imágenes que hacen parte del proceso y direccionan mi búsqueda para concretar el tema de interés.

Figura 12. Mapa femenino. Boceto



Fuente: Archivo personal

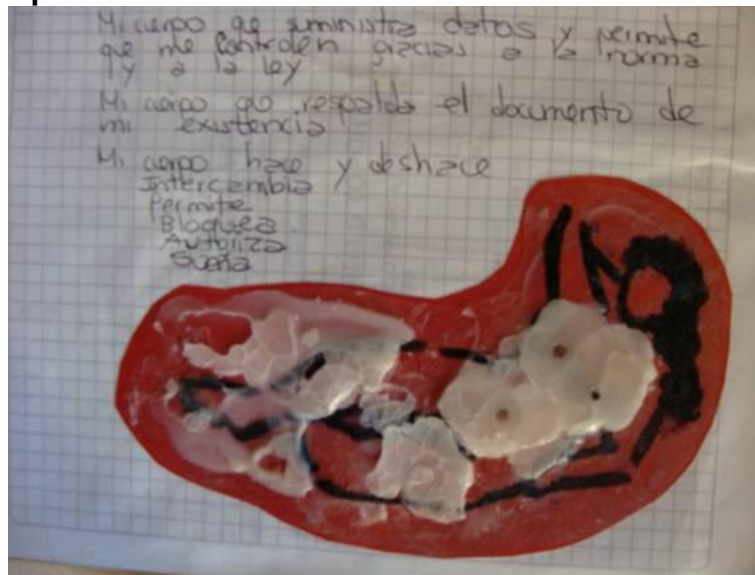
Figura 13. La bruja azul. Boceto



Fuente: Archivo personal

Trascender el cuerpo, sus fronteras, la edad, el tiempo y hacerme consciente de lo finito que llega a ser, lo convierte para mí en mecanismo extraordinario.

Figura 14. Cuerpo femenino. Boceto



Fuente: Archivo personal

Gracias a las observaciones y la reflexión, me reconozco como cuerpo **femenino** que se relacionan con otros.

Figura 15. Entretejidos. Ejercicio. Boceto



Fuente: Archivo personal

Figura 16. Zenaida. Boceto



Fuente: Archivo personal

Confirmando el estado de otros cuerpos albergando sus propias tormentas, en un afán por superarlas, escribo sobre los bocetos y las mujeres están presentes librando una lucha silenciosa y diaria.

Figura 17. Pinturas para la contemplación de Eddy Galvis. Boceto



Fuente: Archivo personal

El ejercicio consistió en detenerme a explorar y reconocer el lenguaje por medio del cual las mujeres entablan relaciones, un universo pequeño e inmenso que se goza y sufre, reflejo consciente e inconsciente de la historia humana. La Inquietud

acompañó mi intención de aprender a leer los entramados visibles y todo aquello que subyace más allá de la apariencia.

Al revisar el arte femenino hay múltiples cercanías pues las artistas trabajan imágenes relacionadas con el cuerpo a través de medios como ensamblajes, objetos encontrados, materiales blandos, soportes mixtos y video por medio de los que asumen posiciones, renuevan códigos del arte, elaboran revisiones históricas, plantean problemas autobiográficos o indagan sobre lo social y lo político.

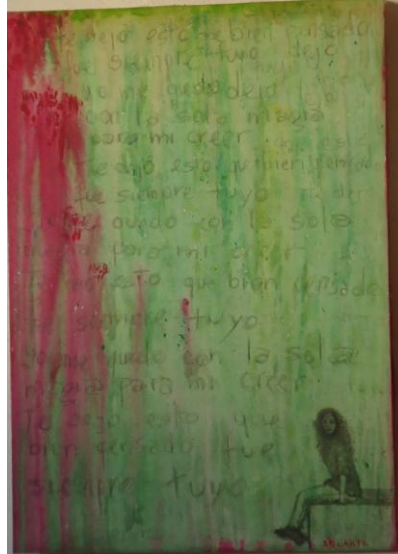
Figura 18. Siluetas. Boceto



Fuente: Archivo personal

Por cuestiones de carácter laboral, llegué a Iza - Boyacá y este cambio de vida influyó en mis procesos de búsqueda.

Figura 19. Mortuorio. Lorena Peña. Acrílico sobre lienzo. 2010



Fuente: Archivo personal

La pintura Mortuorio como cierre de un ciclo y la expectativa de un nuevo comienzo y Guaques resultado de mi percepción sobre el entorno.

Figura 20. Guaques. Lorena Peña. Acrílico sobre lienzo. 2011



Fuente: Archivo personal

La importancia de los bocetos radica en que me remiten a lo conocido y por medio de ellos de manera simbólica camino mundos inexplorados y también los olvidados para recomponerlos.

4.2.2. Exploración. La región boyacense, con su geografía verde y silenciosa, guarda secretos y costumbres ancestrales, en cuyo contexto la mujer es quien mantiene viva buena parte de estas prácticas; tejer es una de ellas y la lana de

oveja su materia prima. Las características táctiles y visuales de este material, usado artesanalmente en la región, generan en mí un interés por indagar la forma de materializar, desde lo plástico, la manera en que la mujer asume y actúa frente a su entorno familiar y social.

Inicio el proceso de exploración sobre una gran tela en la que hago el dibujo a lápiz del rostro de mi abuela a partir de una fotografía, y sin bosquejo previo, como a mano alzada sobre la tela para activar una labor espontánea que genere imágenes arquetípicas relacionadas con la energía femenina y el paisaje, de esta manera y al comunicar ideas visualmente, se hace referencia al dibujo, técnica que por ser “efímera y natural”, se utiliza como punto de partida del presente trabajo, reafirmando lo que Santiago Cárdenas considera como un impulso vital, elemental e instintivo²².

Registro cada una de las etapas en fotografía para hacer seguimiento a los avances y al terminar, observo que han surgido varias figuras que recorren la tela de derecha a izquierda; la razón del dibujar con lanas es incluir a las mujeres de la comunidad y se agrega un objeto escultórico rescatado como elemento simbólico y del recuerdo. Se trabaja el cabello de la abuela y las lanas dispuestas inicialmente en desorden se vuelven trenza, de la que salen espirales y líneas que se mueven ondulantes; la forma es caprichosa, algunos tramos son tan delgados que parece trozarse y de repente cambia el grosor.

Figura 21. Proceso tela. Bocetos



Fuente: Archivo Personal

²² www.colarte.com/Museos/UniversidadNacional/MiradaAlDibujo.html.

Figura 22. Proceso tela. Bocetos



Fuente: Archivo Personal

Figura 23. Proceso tela. Bocetos



Fuente: Archivo Personal

Figura 24. Proceso tela. Bocetos



Fuente: Archivo Personal

Figura 25. Proceso tela. Bocetos



Fuente: Archivo Personal

Figura 26. Proceso tela. Bocetos



Fuente: Archivo personal

Del ejercicio resultan imágenes espontáneas, que surgen en el momento. La lana dibuja y al acomodar e ir cosiendo, se insinúan formas, como el útero. Más adelante ya imagino lo que deseo y ubico la totuma, el cuerpo femenino y el sol, buscando los símbolos muisca, y finalmente todo se conecta al gran cosmos que es día y noche, vida y muerte. Las lanas se mueven hacia la izquierda y continúan su recorrido, conectándose con la que es mi primera muñeca, cuyo lugar se halla en la parte inferior izquierda, y a su vez se conecta con una pequeña imagen que representa una mujer, cuya postura corporal es de reverencia. Esta figura, yo misma, es observadora y partícipe de este recorrido que sobre la tela hacen las lanas cosidas manualmente.

Figura 27. Aguadas. Boceto



Fuente: Archivo personal

Figura 28. Aguadas y escrito. Boceto



Fuente: Archivo personal

Finalmente decido que la mejor manera de vincular a las mujeres que despertaron estas inquietudes en mí, es escribiendo sus nombres bajo el rostro de la que ahora llamo “Gran abuela”. Las líneas en las que dispongo estos nombres se mueven en espiral, desde el presente hacia el pasado como en una retrospectiva, de la misma manera que surgió la forma de hacer el boceto. Las capas más cercanas recogen los nombres de las mujeres de mi familia biológica, luego están los nombres de mujeres de la comunidad que habito, amigas, conocidas, cercanas, distantes, anónimas, polémicas, valientes, vivas, desaparecidas, mártires, mujeres de la historia, heroínas, negras, indias, mestizas y blancas, sin distinción.

Después de coser las lanas el resultado no me es del todo satisfactorio, desde el punto de vista estético, entonces aplico aguadas en acrílico, en tonos tierra. El resultado fue agradable, pero luego se presentaron algunos problemas con el manejo de la tela, relacionados con su peso, caída y susceptibilidad a arrugarse. Tratando de solucionarlos la tela fue sometida a un planchado al vapor y luego se acolchó con guata. Pese a todo el resultado no fue el esperado, de manera que esta tela fue descartada.

Figura 29. Tela y trenza. Boceto



Fuente: Archivo personal

En paralelo trabajé las lanas pensando en un objeto escultórico, como resultado obtuve una trenza en forma de serpiente que ubiqué sobre la tela, a manera de continuación de la trenza, y funcionó.

Posteriormente seleccioné otro tipo de tela, buscando un tejido más natural, que revelara la trama, y fuera, por tanto, más semejante a las telas tejidas en telar; seleccioné una llamada madre selva a la que le apliqué varias capas de imprimante. Sobre la tela así preparada repetí todo el proceso inicial con la lana, la muñeca y la aguada de color. Desafortunadamente el imprimante acartonó demasiado la tela, con lo que en el proceso de coser las lanas se arrugó; además

el color aplicado se quebró y en lugar de ser luminoso y fresco como en la primera tela, se tornó opaco y algo triste. Este proceso resultó desgastante tanto física como mentalmente, y el resultado, a todas luces, no fue el mejor, por este motivo descarté la idea de trabajar sobre tela.

Figura 30. Boceto en papel con hilos ubicado en pared



Fuente: Archivo personal

Figuras 31 y 32. Proceso en pared. Boceto



Fuente: Archivo personal

Figura 33. Boceto fotografía en acetato



Fuente: Archivo personal

Al descartar la tela como soporte opté por trabajar directamente sobre la pared. Una vez tomada esta decisión emprendí un nuevo ensayo, esta vez dibujando sobre papel mantequilla adherido a la pared, para experimentar también el hecho físico de trabajar en posición vertical, lo que me ofrece una perspectiva diferente y me obliga a asumir otra postura corporal, ya no inclinada sobre una tela, sino de pie. Sobre este papel pegué las lanas, realizando los recorridos antes hechos en las telas, sin bocetos previos, de manera muy libre. En esta ocasión los materiales se comportaron de manera más afortunada, razón por la cual decidí trabajarlo de esta manera.

Figura 34. Premontaje pared



Fuente: Archivo personal

Asimismo, decidí que las dimensiones de *Mujer – Tejido* serían de aproximadamente 2,90 cm de alto x 3,50 cm de ancho. Debido a la variedad de materiales (lana, objeto escultórico) la técnica de la obra se cataloga como mixta, con la pared como soporte. Finalmente, debo decir que durante el proceso, en su totalidad, fue surgiendo en mí un mito personal, llamado *Mujer tejido*, y que llevado a las palabras es así: “De cabellos blancos y camino largo, la Gran Abuela, madre de todas las generaciones, trenzó su pelo y tomando al azar colores del arcoíris formó la primera muñeca, guardando en ella secretos del tejido que hermana a las mujeres de la tierra”.

Figura 35. Premontaje pared



Fuente: Archivo personal

4.2.3 Interpretación. Aconteceres. El arte tiene que ver con la vida; la vida es una constante búsqueda personal. Hay seres que nacen para volar mientras otros prefieren permanecer en el mismo sitio; ciertas personas se dejan llevar por una certeza misteriosa que como una fuerza, empuja a buscar en lo desconocido. El resultado de mi andar en particular ha sido crear hilos que a pesar del tiempo y las distancias se mantienen, configurando una suerte de tejidos, intangibles pero reales.

El antes de este proceso se remonta a un estado de incertidumbre, que me llevaba a caminar por la ciudad, buscando seguridad para mi cuerpo, compañía.

Sentía, además, un profundo anhelo de cambiar el paisaje del momento por uno más adecuado para mi espíritu. Fue entonces cuando, casi al azar, vi la película *Génesis*, que dejó resonando en mí algunas palabras o ideas: tejer historia, estar vivo, comienzo de comienzos, origen de los orígenes, el caos permite la eterna aventura de las formas, la metamorfosis, círculo mágico, laberinto de misterios y peligros, toda la riqueza que se descubre en el proceso y los resultados.

Circunstancias de trabajo me llevaron a Boyacá y en la búsqueda de un lugar para vivir elegí un particular pueblo tranquilo, donde el ritmo del tiempo se desaceleró y el silencio se hizo cómplice para retomar lo perdido en la ciudad; entonces tuve la sensación de estar en el paisaje correcto: Iza, tres letras sanadoras, una palabra corta, sonora, verde, fría y encantadora.

En este lugar realicé mortuorios de antiguos fantasmas, y a la par que sanaba, aprendí a amar con fuerza su suelo. Entonces llegó el tiempo de devolver a esta tierra lo que me había dado, con agradecimiento. En este momento una empresa contratista de la industria petrolera hizo su aparición en Iza, hecho que cambió las dinámicas del sitio y los pueblos cercanos. A raíz de ello se conformó un grupo de personas reunidas por un propósito: defender el territorio.

Figuras 36 y 37. Getulio. Mural colectivo, Iza. 2012



Fuente: Archivo personal.

Así empezó un proceso de reconocimiento entre nosotros, un grupo de personas que en un principio y a pesar de habitar en un pueblo tan pequeño, apenas nos saludábamos. De allí surgieron los diálogos en torno a los atropellos cometidos contra la gente, y se dio inicio a un trabajo por la protección de la provincia del Sugamuxi; con el paso del tiempo los miembros del colectivo, sin líderes e interdisciplinario, estrecharon relaciones entre sí, mientras se fue decantando, hasta quedar conformado prácticamente por mujeres.

Figura 38. Mujeres Iza. Diario de campo



Fuente: Archivo personal

Figuras 39. Marcha por la defensa del territorio en Sogamoso



Fuente: Archivo personal

Gracias a esto el proceso evidenció una fuerza particular en su modo de ser y actuar; más adelante se crearon lazos con el Cabildo Nación Muisca Chibcha, que desde su perspectiva nos ayudó a comprender la importancia de lo femenino. Luego participamos en el empoderamiento de las mujeres de la chicha, un acto en el que recibimos, como elemento simbólico, un hilo de algodón que llevamos atado alrededor de nuestras muñecas, y una vasija de barro con la matriz de la bebida; así, cada quien adquirió la responsabilidad de cuidar la chicha y compartirla con la familia y la comunidad, en una ceremonia donde circula una totuma que contiene esta bebida, que endulza la palabra y el espíritu. Este es pues, el comienzo del tejido que sostiene y motiva este proceso artístico.

Figuras 40 y 41. Compartiendo la chicha, Iza



Fuente: Archivo personal

Figuras 42 y 43. Compartiendo la chicha, Iza



Fuente: Archivo personal

4.2.3.1 Acercamientos. Territorio. La reunión y el contacto con las mujeres de la comunidad en Iza, Boyacá, despertó en mí una inmensa curiosidad, pues el proceso de defensa por el territorio logró acercar mujeres desconocidas, con diferente nivel educativo y quehaceres diversos, quienes de común acuerdo se asignaron tareas para avanzar con los objetivos propuestos, recorrieron veredas y conversaron con la gente recopilando información, en un trabajo desgastante, hecho de manera voluntaria con el único interés de proteger la región. También aprendimos que hay otras maneras de dirigirse a la naturaleza por ejemplo a través de los pagamentos, en los que después de un ritual se entregan al lago uno o varios elementos de carga simbólica, en una especie de envoltorio que debe ser natural.

El hacer parte de las *madres de la chicha* ha sido una responsabilidad que va desde cuidar la matriz recibida hasta preparar la bebida para compartir, tener en

cuenta los ciclos naturales femeninos para manipularla o no y poner pensamientos, corazón y palabra en su elaboración para reflejarlos en el sabor final.

Figura 44. Ruanas autóctonas



Fuente: Archivo personal

Figura 45. Hilandera



Fuente: Archivo personal

Vivir en Boyacá ha renovado mi propio espíritu, gracias a las mantas verdes de sus montañas y la tierra de la ruana, una prenda que remite al calor de hogar, al origen, a la madre, tantas madres que guardan secretos ancestrales y recorren esta geografía mágica y silenciosa: abuelas, hijas, hermanas con el tejido hecho por sus manos. Hay una imagen que se ve cada día a orilla de carretera una mujer que camina con el huso y la lana va enrollando la vida, labor tan femenina en una tierra donde todo se teje, la vida, los sueños, el día a día.

4.2.3.2. Conversaciones. Algunas historias compartidas con las mujeres sobre su niñez en el campo y el cotidiano de las labores al cuidado de los animales; para algunas hilar era forma de pasar el tiempo mientras hacían largas caminatas o

esperaban, así hacían la jornada menos tediosa. Algunas vieron en el matrimonio la forma de liberarse de la rígida rutina impuesta por los padres, pero la vida en pareja las enfrentó a dificultades de diversa índole y el tejido se convirtió no solo en otra alternativa económica por su valor artesanal, sino que operó como bálsamo que aquieta la mente. Cada mujer se percibe como luchadora porque además de haber superado situaciones del entorno familiar, con el ejemplo de su trabajo ha ganado el respeto de su pareja y de esa forma ha modificado la conducta del hombre, que ha aprendido a entender el trabajo social que realiza la mujer en el interior de la comunidad, como es el caso específico del grupo de mujeres de la provincia del Sugamuxi.

Figura 46. Mujeres de la tierra



Fuente: Archivo personal

4.2.3.3. Observaciones. Antes era frecuente entre las mujeres hilar, coser o bordar mientras estaban reunidas y compartían historias, formas de ser y tradiciones; en la actualidad muchas se han integrado a otros trabajos y resultan ajenas a estas labores; las modistas son pocas y suelen ser mayores, y las técnicas de coser o tejer se recuperan como valor cultural. Cuando las familias llegan del campo a la ciudad en los sectores populares, la mujer debe cooperar y complementar el salario del marido, la madre se relaciona con los vecinos, distribuye gastos, ayuda a otras mujeres, se vuelve protagonista, además de madre biológica, anima y cuida como una madre social diferente a otros estereotipos impuestos, como por ejemplo el de mujer fatal.

Figura 47. Mujer y telar



Fuente: Archivo personal

En la zona rural de Boyacá, entre las labores del campo las mujeres no solo cuidan ovejas sino aprenden a hilar desde temprana edad, son mujeres fuertes y dedicadas al trabajo. Las historias, por distintos que sean los contextos y geografías, tienen un denominador común que constituye la verdadera esencia femenina, capaz de congregar, conciliar y mantener lo que corresponde al entorno familiar y además se proyectan en lo social al asumir o compartir asuntos, dolores, alegrías y preocupaciones de otras personas o seres vivos; este tejido es invaluable, como si el camino femenino fuera un hilo vital que forma tramas. En sus recorridos algunas se rompen, otras se mantienen, las hay fuertes, grises, llenas de color o de entramados complejos, cada tejido es único, como cada historia femenina.

4.2.4 Materialización. Al compartir experiencias con estas mujeres recibo como obsequio lanas de oveja procesadas artesanalmente y el contacto con la textura del material me remite al origen, y relacionó las historias escuchadas con la personal, lo que me mueve a recuperar algunas imágenes del recuerdo. Entonces percibo que todo se conecta y con estos elementos decido comenzar a explorar con las imágenes de las abuelas y algunos objetos personales reconstruyo un tejido.

4.2.4.1. Tejido de origen. *Abuela materna.* Hay una palabra hermosa que redescubrí en Boyacá, es *ombligo*, que para los muiscas es el lugar donde se nace. Hablar de historias asociadas a lo femenino es volver la mirada atrás; buena parte de mi etapa infantil transcurrió en un pueblo, en compañía de la abuela materna, de su mano caminé calles, y en un gran solar cosechamos café, cuidamos árboles, plantas, flores y gallinas, y me familiaricé con la gente del campo y este paisaje se acunó en mi corazón. La abuela sabía de toda clase de remedios naturales para aliviar malestares del cuerpo, pues los aprendió del

abuelo. El abuelo, escapando de la guerra de los Mil Días, se internó en la selva, donde convivió con una comunidad indígena, aprendió sus secretos y al regresar a casa se convirtió en un curandero reconocido en la región. Sin embargo, este conocimiento no se transmitió a ningún hijo, pues la diferencia de edades era grande y la comunicación muy poca.

Al morir los abuelos aún era niña, no obstante crecí intrigada por el mundo mágico de la naturaleza y con el tiempo heredé algunos objetos utilizados para sanar; tratando de buscar conexiones con el origen encontré la foto de la abuela y entendí que el paisaje guardado en mi corazón seguía vivo, porque era lo que buscaba a donde quiera que fuera, entonces comprendí que algo se ha tejido en mi interior y las primeras puntadas las dio la abuela, pues de ella salió mi madre. La presencia de la abuela se perpetúa también en una fotografía que rescaté de un álbum familiar: es casi inexpresiva: una mujer sin tiempo, fuerte y serena.

4.2.4.2. Los elementos del abuelo. Semillas de borrachero (planta maestra y curadora de mucho respeto, porque debe utilizarse por sabedores, también tiene fuerte conexión con las visiones y los sueños); es sabiduría y sueños. Rosa roja seca, representa el amor inmortalizado. Cuarzo, alude a la protección, piedra de poder o talismán. Frailejón, los abuelos de la montaña que surten de agua. Totumas, es una alegoría a la fertilidad femenina y a lo doméstico, el mate es recipiente que provee.

Figura 48. Abuela materna y semillas de borrachero



Fuente: Archivo personal.

Figura 49. Abuela materna y rosa seca



Fuente: Archivo personal

Figura 50. Abuela materna y cuarzo



Fuente: Archivo personal

Figura 51. Abuela materna y frailejón



Fuente: Archivo personal

Figura 52. Madres



Fuente: Archivo personal

Figura 53. Abuela materna y totumas



Fuente: Archivo personal

Ubico los objetos en una pequeña cajita de madera, como recreando un cuadro interior y dispongo la foto de la abuela con cada uno de los elementos, como si tradujeran lo que siento, pienso y recuerdo: un tejido maravilloso que permanece. Al perder la noción de tiempo y espacio evocararlo de esta manera fue placentero.

4.2.4.3. Abuela paterna. Con ella la relación no fue tan cercana. Sin embargo, conservo unas fotos que tomé un año antes de su muerte. Tenía alzhéimer y durante su enfermedad volvió a ser niña, una niña que reía de absolutamente todo; esto congregó a su alrededor a muchos miembros de la familia paterna, después de morir todo se volvió un caos, como si el tejido se hubiera roto por completo.

Figura 54. Abuela paterna



Fuente: Archivo personal

Figura 55. Abuela paterna



Fuente: Archivo personal

Figura 56. Abuela paterna



Fuente: Archivo personal

Figura 57. Abuela paterna



Fuente: Archivo personal

4.2.4.4. Construyendo Mujer – Tejido. Identificada con los modos de sentir y las formas de construir el mundo desde lo femenino, veo la metáfora en el tejido; me inquieta la forma como la mujer asume su tejido en una sociedad que impone diferencias e identidades a conveniencia. Entonces busco que la propuesta evidencie y realce el valor de la construcción femenina y selecciono la imagen de la abuela paterna, porque fue tomada con una cámara análoga y es una imagen que lleva implícita la emoción del momento y la espera del resultado.

Escojo esta imagen también porque su desaparición supuso la ruptura del tejido familiar paterno, de manera que busco, simbólicamente, reconstruirlo. Pero también, porque en mí confluyen ambos linajes, y como mujer soy ser incluyente, de lo cual hago eco en mi cotidianidad.

5. CONCLUSIONES

- Este proceso fue de vital importancia pues me permitió, desde lo teórico, avanzar en la construcción de una propuesta coherente y significativa. Las orientaciones recibidas suscitaron importantes reflexiones y posibilitaron encontrar nuevos rumbos para superar las dificultades durante la labor de creación artística.
- El presente trabajo permitió reconstruir un fragmento de historias femeninas, iniciadas a partir de indagar en los diálogos de la mujer con su entorno social.
- Tuve la posibilidad de entrelazar símbolos, materiales e imágenes que brindan, desde la metáfora, otras lecturas al espectador.
- Experimenté el hecho de volver a escribir como un reconocimiento y un ejercicio de libertad sobre lo importante.
- Comprendí que cada mujer tiene un valor porque cada mujer es comunidad.
- Las relaciones establecidas con el entorno y el acercamiento a su historia me comprometen a continuar trabajando como mujer y artista en los procesos de transformación de la comunidad.

BIBLIOGRAFÍA

BERISTAÍN, Carlos. Reparación es la construcción de una agenda de prevención de las formas de violencia contra las mujeres. Entrevista en: Ruta pacífica de las mujeres, Boletín institucional, número 10, Junio de 2009, Bogotá.

DOLMATOFF, Gerardo Reichel. Los Kogi, Una tribu de la Sierra Nevada de Santa Marta, Tomo I. Bogotá. Procultura, 1985. 278p

_____. Los Kogi, Una tribu de la Sierra Nevada de Santa Marta, Tomo II. Bogotá. Procultura, 1985. 279 p

HERNÁNDEZ, Carmen. Desde el Cuerpo: alegorías de lo femenino. Una visión del arte contemporáneo. Caracas. Monte Ávila editores Latinoamericana, 2006. 251p

JARAMILLO, María Mercedes. OSORIO, Betty y Otros. Las desobedientes: Mujeres de nuestra América Bogotá Panamericana, 1997. 620 p.

JUNG, Carl. El hombre y sus símbolos. Barcelona. Luis de Caralt editor, 1997. 334p.

OCHOA, Milena. Campaña contra el despojo. Por la soberanía, la autodeterminación y la permanencia en el territorio. Editorial Signos, Bogotá, 2011.

PABÓN, Consuelo; CERÓN, Jaime y Otros. Proyecto Pentágono. Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia. Ministerio de Cultura, Bogotá, 2000. 264 p.

QUANCE, Robert Ann, Mujer o árbol. Mitología y modernidad en el arte y la literatura de nuestro tiempo. Madrid. A. Machado Libros, S.A. 2000. 260 p.

SALAZAR, Edy. Cuidado y género. Debate moral. Ceja, Bogotá, 2004. 116 p.

TRIANA, Miguel. La Civilización Chibcha. Bogotá. Fondo de promoción de la cultura del Banco Popular. Volumen 4. 1984. 279 p.

Fuentes de Internet

http://www.ecured.cu/index.php/escultura_blanda.htm

<http://www.colarte.com/Museos/UniversidadNacional/MiraAlDibujo.htm>

<http://www.picassomio.es/pintura/que-es-tecnica-mixta.html>