

DESDE ADETRRO

ANDREA LILIANA REY SANDOVAL

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

DESDE ADENTRO

ANDREA LILIANA REY SANDOVAL

**Monografía para optar al título de
Maestra en Bellas Artes**

**Director:
GERMAN TOLOZA HERNÁNDEZ
Coordinador Carrera de Bellas Artes
Maestro en Bellas Artes
Master of Fine Arts**

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

DEDICATORIA

A mis padres...

AGRADECIMIENTOS

Gracias a cada una de las personas que han estado o están en mi vida, motivando, inspirando o apoyando cada instante en donde mis manos algunas veces confusas otras seguras han decidido crear.

A mis amigos y a mi familia por no dejar que se rompa el círculo que me enlaza a ellos, sumando recuerdos a mi mente cada día con su compañía.

A Alba y Julián, mis padres por estar sin condiciones, siguiendo cada sueño que he tenido con su amor y dedicación.

A los amigos que acompañaron mis procesos creativos y personales durante toda la carrera, sin los cuales los pasos no se hubieran dado con la misma seguridad: Liliana Suárez M., Javier Vargas, Milton Afanador y a quienes llegaron al finalizar esta etapa, Fredy Serrano y Rosabel Martínez.

A los maestros, Pedro Gómez y Adolfo Cifuentes, por su manera de llegar a mi espíritu con sus palabras. Además a los que siguieron directamente el proyecto *Desde Adentro*, Julio Álvarez y Germán Toloza.

Por último a Fernando Romero, por dejarme mirar la vida alguna vez con sus ojos y a Fabio Ramírez por abrir la puerta que permitió llevar al arte el interés por atesorar un objeto que conserva un recuerdo.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. ORIENTACIONES HISTÓRICAS Y CONTEXTUALES QUE GUÍAN EL DESARROLLO DE LA PROPUESTA	3
1.1 EL PODER SIMBÓLICO DE LOS MATERIALES	3
1.2 LO SIMBÓLICO EN EL ADORNO CORPORAL PRECOLOMBINO.	6
1.2.1 El Tejido Guane	8
2. EL AURA DE LOS OBJETOS	11
3. ECOS CONCEPTUALES QUE ESTIMULAN Y SUSTENTAN LA NATURALEZA DE LA PROPUESTA	19
3.1 LA POÈTICA DE LA INTIMIDAD	19
3. 2 GENERALIDADES SOBRE EL SÌMBOLO, LA IMAGEN Y EL INDIVIDUO	21
4. ANTECEDENTES Y DESARROLLO DE LA PROPUESTA ARTÌSTICA	24
4.1 TEMÁTICA	24
4.2 EXPERIENCIAS	24
4.2.1 Dibujo	25
4.2.2 Objetos Tejidos	25
4.2.3 Cajas	28
4.3 MANOS QUE TEJEN	29
5. Estructura de la Obra	34
6. CONCLUSIONES	37

BIBLIOGRAFÍA

38

ANEXOS

40

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Joseph Beuys. Asiento con Cebo. 1964. Madera, grasa, metal. 47 x 42 x 100cm.	4
Figura 2. Muisca. Corona y orejeras. Provenientes del cacicazgo de Sogamoso. 700d.C.-1600d.C., 6.5 x 22.8cm. 11.1 x 12.2 cm. 11.2 x 13.2 cm.	8
Figura 3. Cultura Guane. Gorro de Igodón. Siglo XVI. Tejido, 19.5 cm.	10
Figura 4. Doris Salcedo. Atrabilarios. 1992. Técnica Mixta. Dimensiones variables.	12
Figura 5. Doris Salcedo. Tenebrae, Noviembre 7, 1985. 1999-2000. Instalación. Dimensiones variables.	13
Figura 6. Doris Salcedo. Unland: irreversible witness. 1995 – 98. Instalación, 111.7 x 249 x 89 cm.	13
Figura 7. Maria Teresa Hincapié. Una Cosa es una Cosa, 1990. Performance Salón Nacional de Artistas, 350 x 235 cm.	16
Figura 8. Patricia Belli. Homenaje a Frida Kahlo, 1996. Técnica mixta sobre tela, 130 x 100cm.	18
Figura 9. Andrea Rey. Habitación Personal (Detalle), 2004. Camisa y pinturas en acrílico sobre madera, 2m ² .	24
Figura 10. Andrea Rey. Sin Título. 2004. Grafito sobre papel, 6 x 30cm.	25
Figura 11. Andrea Rey. Detalle, 2004, Tejido (Cabello e hilo), 10cm.	26
Figura 12. Materiales (cabello humano, uñas, hilo, agujas, tela, ganchos).	28
Figura 13. Detalle .Tejido (cabello, cadena e hilo)	33
Figura 14. Andrea Rey. Desde Adentro.(Detalle).2004.Técnica mixta. Dimensiones variables.	34

Figura 15. Andrea Rey. Desde Adentro (Detalle caja) 2004, Técnica mixta. 15 x 70 x 10cm. 35

Figura 16. Andrea Rey. Desde Adentro (Detalle). 2004. Técnica mixta. 5m. 36

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Visitas a Lugares de Interés.	41
Anexo B. Palabras que nacen en el recorrido creativo	45

GLOSARIO

Adornos corporales: Objetos de materiales diversos que le sirven tanto al hombre como a la mujer para usar en el cuerpo.

Arte procesual: Tendencia dentro del arte matérico que en su proceso creativo se interesa, más por el proceso de elaboración.

Intimo: Aspecto reservado relativo al interior de las personas

Objeto simbólico: es aquel elemento que evoca una significación más allá de lo aparente.

Simbólico: Elemento de representación de una realidad, mediante una imagen, manteniendo relaciones de analogía con el contenido que evoca. Estas relaciones pueden ser claras u ocultas, personales o universales.

Tejido: Es el resultante del enlace de hilos o fibras que forman una lámina resistente, elástica y flexible.

Vivencias autobiográficas: Aspectos que tienen relación con la vida de la persona, en donde ella misma narra.

RESUMEN

TITULO: DESDE ADETRO^{*}
AUTOR: REY SANDOVAL, Andrea Liliana^{**}
PALBRAS CLAVES: Adorno Corporal – Simbólico – Vivencias – Tejido.

DESCRIPCIÓN:

En esta experiencia creativa la intimidad se pone al servicio de las motivaciones de la autora estableciendo de esta manera vínculos mentales que unen las vivencias relacionadas con personas, lugares, situaciones, y los objetos personales de adorno corporal que además de estar en la piel, habitan los espacios que mas se circundan aquellos que acogen tal vez los únicos momentos de la desnudez, las habitaciones.

Desde Adentro es una reflexión constante alrededor de lo simbólico de las cosas cercanas al cuerpo y a los recuerdos , es una propuesta plástica que hace trascender lo anterior al objeto artístico el cual se construye con pedazos de vida que se invocan en el tejido de hilos, telas , cabello y uñas.

La utilización de este acto de creación manual es un forma de hacer conciente los nudos que se han hecho en el transcurso del vivir, es una labor que requiere el dominio de la concentración y paciencia en el encuentro con el material, las mismas condiciones necesarias para todas las cosas que se hacen desde adentro con la influencia del mundo exterior.

^{*} MONOGRAFÍA

^{**} Universidad Industrial de Santander. Carrera de Bellas Artes. TOLOZA HERNADEZ, German

SUMMARY

TITLE: FROM INSIDE*
AUTHOR: REY SANDOVAL, Andrea Liliana**
KEYS WORDS: Corporal adornment - Symbolic - Experiences - Knitting.

DESCRIPTION:

In this creative experience intimacy is put on to the service of the author's motivations setting down in this way mental links that just the experiences related people, places, situations, and the personal objects of corporal decoration that besides being in the skin, they inhabit the spaces that are most commonly surrounded, those that welcome the only moments of nakedness and the rooms.

From Inside is a constant reflection about the symbolic aspect of the nearest things to the body and the memories. It is a plastic proposal that makes the above-mentioned transcend aspect to the artistic object which is built with pieces of life that are invoked in the knitting of threads, clothes, hair and fingernails.

The use of this act of manual creation is a way of making knots conscious that have been made in the course of life. It is a work that requires the domain of concentration and they patience in the encounter with the material, these are the required conditions for all the things that are made from inside with the influence of the external world.

* Monograph

** Universidad Industrial de Santander. Carrera de Bellas Artes. TOLOZA HERNADEZ, German

INTRODUCCIÓN

Las cosas que se viven impregnan a los objetos de innumerables significaciones, este proyecto artístico parte de la relación con esos objetos que admiten viajar por el tiempo y revivir todo aquello que ha pasado, conteniendo así una fuerte carga simbólica lo cual los hace trascender más allá del uso decorativo, permitiendo a través de ellos abordar aspectos concernientes a una historia personal. Los adornos corporales pueden destacar la imagen de la gente, contar historias, recuerdos y hasta evocar los caminos recorridos. También en ocasiones son parte de rituales en donde los seres se convierten en *posesión* de alguien, transformándose en cicatrices portátiles, que son testigos de las mil y una cosas que hacen ser a los individuos como son.

Los adornos temporales del cuerpo, los que están en contacto directo con la piel desde que se nace hacen parte de esta propuesta desde lo temático hasta la formalización de la obra plástica. *Desde Adentro* es una compilación de los procesos teórico-prácticos que fueron construyendo una obra que evidencia la sensibilidad que se percibe en las pequeñas cosas del día a día. Dichos procesos asumen un compromiso que acerca al tema a fuentes que permiten una apertura del pensamiento en donde se han de tomar como referentes a Joseph Beuys y el arte Povera en cuanto al uso de los materiales desde sus propiedades físicas y simbólicas.

Por otra parte se da una mirada a la orfebrería precolombina en la cual predomina una valoración por los objetos de adorno corporal, y al tejido Guane, en cuanto al uso del cabello humano como la materia prima cercana.

Como referentes artísticos se incluye a Doris Salcedo quien utiliza los objetos como testimonio de un acontecimiento, a María Teresa Hincapié, por la relación de

su obra con los objetos de uso cotidiano, y a Patricia Belli por la búsqueda de la identidad femenina, haciendo alusiones al cuerpo humano partiendo de los objetos cercanos a él, y que hacen parte de la vestimenta.

Como objetivos planeados en la propuesta se plantea el desarrollo de una obra artística tridimensional, que manifieste la conexión simbólica entre los adornos corporales de uso personal y las vivencias relacionadas con personas, situaciones y sentimientos, en donde se hace énfasis en el valor simbólico de los objetos y de los materiales, los cuales son sensibles a las transformaciones por medio del tejido, y se articulan con materiales orgánicos evidenciando una ejecución minuciosa cargada de intimidad.

Desde Adentro es una manera de conservar estas cosas de la intimidad, haciendo uso del tejido y la utilización de objetos personales, para acercar al espectador una propuesta que pretende develar las obsesiones que pueden despertar los objetos.

1. ORIENTACIONES HISTÓRICAS Y CONTEXTUALES QUE GUÍAN EL DESARROLLO DE LA PROPUESTA

En el desarrollo teórico de esta propuesta es relevante incluir algunos referentes relacionados con procesos artísticos en donde el material es tenido en cuenta desde su carga simbólica y proceso, para esto se ha de nombrar a Joseph Beuys y El Arte Povera. Y desde un punto más lejano en el tiempo las creaciones de algunas culturas precolombinas que inciden de alguna manera en los fines del proyecto.

1.1 EL PODER SIMBÓLICO DE LOS MATERIALES

Hay ciertas fuerzas que se encuentran en los materiales, ya sea por la forma de ser usados, por su historia o por la manera como comparten su presencia con los seres del mundo. En la historia los artistas se han apropiado de múltiples materiales para la creación de sus obras, desde la arcilla utilizada por los primeros pobladores del planeta, el yeso, la piedra, el mármol, estos materiales entre otros fueron por mucho tiempo la materia prima de los escultores, hasta que las necesidades artísticas fueron cambiando igual que ha cambiado el planeta en su evolución, la mirada se transforma y las búsquedas plásticas se trasladan a otros ámbitos antes ignorados, el mundo y sus contenidos se ponen por completo al servicio del hombre creador.

Uno de los protagonistas de esa ruptura en el pensamiento y la forma de hacer arte es *Joseph Beuys* (Alemania 1921-1986): gracias a la utilización de materiales, técnicas y disciplinas artísticas tradicionales, tales como la escultura, pintura y dibujo, y de otras poco convencionales, que se adecuaran a sus necesidades creativas e intelectuales.

Universal sería la palabra indicada para definir la visión de este artista que asume el riesgo de la creación sin poner barreras, involucrando en el arte su pensamiento fuertemente comprometido con el mundo, del cual el ser humano es inevitablemente indisoluble. A partir de esa relación entre la materialidad y el hombre las propiedades de las sustancias se vuelven para Joseph Beuys un aspecto fundamental de su trabajo siendo conciente de la carga simbólica que les envuelve. La grasa o cebo, la miel y el fieltro, se prestan para hablar del constante cambio de lo existente, ya sean por medio de las propiedades de los materiales o por el tiempo de ejecución. Por ejemplo: en la obra *Asiento con Cebo*, hace alusiones al hombre, el objeto usado hace pensar en la escala y disposición de un cuerpo humano, mostrando a través del cebo su estado cambiante.

Figura 1. Joseph Beuys. *Asiento con Cebo*. 1964. Madera, grasa, metal. 47 x 42 x 100cm.



Fuente: Revista Arte Internacional, 1992

Muchas son las formas como Beuys se desplaza mas allá de los materiales y los objetos, llegando a formalizar, acciones, instalaciones, videos y además actividades educativas en donde expone su pensamiento como válidos y legítimos trabajos plásticos.

Cabe resaltar el valor que Beuys da al proceso de realización de sus obras, lo cual

se ejemplifica en *7000 Robles*, acción presentada en la *Documenta 7 de Kassel* 1984, en donde el tiempo sería cómplice de su desarrollo, que consistió en la siembra de los robles junto a una columna de basalto, lo que se podría traducir a la siguiente expresión: Renacer de la vida en el árbol y conciencia de la muerte en la piedra. Esta acción tuvo repercusiones en la comunidad que formó parte de la obra “con la siembra de los 7000 robles, Beuys creó un símbolo para indicar la necesidad del cambio de la sociedad, de la ecología y sobre todo de la economía”¹.

La actitud de Beuys frente a la vida implica que constantemente las personas tejen redes de comunicación a partir de los mínimos actos que dan certeza de vida.

La escultura experimentó cambios en los años 60 y 70 desembocados en gran parte por la influencia de Joseph Beuys, por ejemplo: el Arte Povera es una muestra que se presenta en la historia del arte acercándose a las propiedades físicas de los materiales descubriendo así su dominio en la esfera de lo simbólico, igual que Beuys, suministrándole gran valor al proceso de realización de la obra.

El Arte Povera centra su atención en materiales como oro, mármol, tierra, cristal, madera, vidrio hasta tubos de neón entre otros, además también sus artistas concibieron acciones y performances urbanas. Algunos de los artistas inmersos en el Arte Povera como Jannis Kounellis, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto, Mario Merz, plantearon asuntos con relación a la vida e hicieron que el pasado volviera en el presente en materiales dotados con alusiones a la historia de su país y su cultura.

En el Arte Povera se vuelve importante el pensamiento relacionado con respecto a

¹ KUNSTBEGRIFF, Erweiterter. Joseph Beuys y el Concepto Ampliado del Arte. En: Revista Arte Internacional. Edición 14; 1992. p.33.

que el hombre activa los materiales dándoles un sentido en la creación en el encuentro con estos, otorgándoles o mejor siendo consientes de su fluidez, elasticidad, conductibilidad y sobre todo como en Beuys, la cualidad común de todos los materiales que es la capacidad de transformarse. El Arte Povera así representa uno de los movimientos trascendentes de la posguerra, donde fue necesario llevar las ideas al poder evocador de los materiales en los cuales la belleza ha de crecer con el uso y el transcurrir del tiempo.

1.2 LO SIMBÓLICO EN EL ADORNO CORPORAL PRECOLOMBINO.

La herencia sostenida a través del tiempo en los objetos que adornaron los cuerpos del pasado es perdurable. En la filigrana de los minutos se vive de nuevo la belleza de aquel momento en donde las pieles se vestían para el goce de una fiesta, para enfrentar la guerra o para ser parte de ceremonias y rituales.

Coronas, narigueras, brazaletes, pectorales y collares en ocasiones se prestaban como símbolo del agua o de la fecundidad, otros al parecer destinados a contener algo considerado valioso, a manera de relicarios que solo la imaginación podría llenar en el presente. Un ejemplo de la repercusión de la mirada significativa de los muiscas y los calimas es que veían en una concha simbolismo sexual y cosmología acuática, para ellos el objeto trascendió mas allá, llevándolos a construir un innumerable repertorio de relaciones simbólicas muchas veces relacionadas con animales.

Los objetos están cargados mágicamente desde la prehistoria hasta la actualidad, los años que pasan en la mirada de los hombres y mujeres que habitan el mundo no se han dejado desencantar por las innumerables cosas que los rodean. La tarea de fundir las piezas de oro demandaba una vigilancia de sacerdotes, implica esto que no solo era importante el objeto sino también su proceso de elaboración. Los sacerdotes después de haber consumido drogas narcóticas ofrecían sus

piezas doradas a los dioses en santuarios.

Una categoría de objetos que se encuentran con cierta reiteración en el *Museo del Oro de Bogotá* reside en las pinzas de forma semilunar. Entre los presentes indígenas que habitan actualmente el país, la depilación de ciertas zonas del cuerpo generalmente tiene un significado ritual y a veces, se efectúa por orden de un chaman. “Hay razones estéticas para la depilación pero los pelos así arrancados pueden representar ofrendas a ciertas personificaciones sobrenaturales; el chaman recibe los pelos, los consagra y los deposita en un lugar determinado. Las costumbres actuales hacen pensar que las pinzas prehistóricas no eran exactamente objetos cosméticos sino que también servían a fines chamánicos”².

Las fuerzas mágicas se encuentran en los objetos y en las acciones; en los ritos, los fetiches, talismanes y amuletos. El hombre del pasado colombiano busca una defensa, una coraza para lo inexplicable, vistiéndose para el corto viaje de la vida y el incierto viaje de la muerte.

Juan Acha sobre los tejidos peruanos hace el siguiente comentario “Es así como más telas peruanas conjugan las mayores técnicas textiles, las más generosas realizaciones sensitivo-visuales y los mas variados usos, los cuales cabe agrupar en rituales (ceremonias, festividades y funerales), ornamentos (lugares teocráticos y mágico-religiosos) y jerárquicos (indumentarias sacerdotales y burocráticas)”³.

² ORFEBRERÍA Y CHAMANISMO. La Presencia del Chamán. Madrid: Talleres Gráficos Jura, 1958.p.61.

³ ACHA, Juan. Arte y Sociedad Latinoamericana. México: Fondo de Cultura Económica, 1979.p.296.

Figura 2. Muiscas. Corona y orejeras. Provenientes del cacicazgo de Sogamoso. 700d.C.-1600d.C., 6.5 x 22.8cm. 11.1 x 12.2 cm. 11.2 x 13.2 cm.



Fuente: El Museo del Oro. Sus mejores piezas. 2000.

1.2.1 El Tejido Guane. La magia y la destreza de los primeros habitantes de las tierras colombianas no solo tuvieron que ver con la orfebrería. Los tejidos y las mantas en particular, fue especialidad de los guanes; textiles, ceramistas, y comerciantes también.

Los guanes utilizaron algodón en sus mantas, aunque para fabricar cabuyas y algunas mochilas, preferían el fique. El cabello humano tuvo especial uso en la realización de algunos gorros, esto es bien significativo en el marco teórico de este proyecto artístico ya que este es uno de los materiales a trabajar.

“Fabricados con la técnica de “red sin nudos” o anillado empleada hoy en las conocidas mochilas indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta”⁴. El uso del cabello humano plantea muchas inquietudes que por ahora quedarán solo en la imaginación, que puede llevar a pensar en aquel tejedor o tejedora cortando o guardando diariamente su cabello para luego realizar su gorro.

Una muestra del uso de este material en los guanes, se encuentra en el *Museo*

Casa de Bolívar de Bucaramanga en donde se puede ver exhibido un gorro hecho con “cuerda de dos cabos, cada una de las cuales esta formada por 25 o 30 pelos, para fabricarlo se hubieran necesitado unos 132 metros de cuerda, así que si estos gorros fueron tejidos con cabello propio, no hubiera sido una prenda para reemplazar con frecuencia”⁵.

Para hacer un poco más de referencia al uso del cabello humano en el tejido Guane, es substancial el siguiente texto encontrado en el folleto llamado *El Arte del Tejido Guane*:

El cordón y trencilla de pelo humano es sin duda la más alta muestra de habilidad de los tejidos, pues es una obra de mano; de arte positivo y muy diciente relacionado con un pueblo fabril, artístico y de una civilización muy avanzada, de una vida sedentaria, doméstica muy acentuada.

Para mí tengo que esta obra es quizá lo mejor que se haya hallado en este cementerio, pues indica el cuidado, la atención de este admirable tejido, y si se interpreta mas lentamente, como todavía significa entre nosotros una dedicación especial, un recuerdo afectivo de una mujer para su amado, pues no otra cosa indica el cuidado de tejer con cabellos femeninos, largos y cuidados un objeto de uso especial, pues nos dice que clase de pueblo era este Guane y hasta donde llegaron en el difícil y cuidadoso arte del tejido⁶.

Al parecer el uso de la técnica del anillado fue utilizada solo para los gorros, las telas se caracterizan por un tejido tupido y la gran mayoría que se puede ver en buen estado terminan en flecos, y lo más importante en el tejido es que su color y diseño están cargados de significados, el cronista Fray Pedro Simón, “escribiendo a principios del siglo XVII, hace referencia a un sacerdote / cacique de Sogamoso quien amenazaba con traer enfermedades y mal tiempo: para traer `cámaras de

⁴ EL ARTE DEL TEJIDO GUANE. Banco de la República. Academia de Historia de Santander Museo Casa de Bolívar. s.f. Bucaramanga. p. 16.

⁵ Ibid.,p. 16.

⁶ Ibid., p.

sangre´ se vestía con mantas coloradas, para viruela mantas viejas y para `secas y hielos´, mantas blancas”⁷.

Los tejidos guanes fueron utilizados para servir de tapetes, para envolver a los niños y en otras funciones cotidianas, aunque su uso más común por supuesto estaba relacionado con la vestimenta, la cual consistía en mantas con fajas, mochilas y gorros.

Los tejidos tenían relación con la jerarquía siendo símbolo de esta, además servían de premio para los guerreros y ganadores de competencias, pago de tributos, intercambios con los muiscas, dote de matrimonio y mortaja para los muertos.

Figura 3. Cultura Guane. Gorro de algodón. Siglo XVI. Tejido, 19.5 cm.



Fuente: El Arte del Tejido Guane (Sin fecha).

⁷ Ibid.,p.25-26.

2. EL AURA DE LOS OBJETOS

Dentro del desarrollo de este proyecto es relevante tener en cuenta a algunos artistas que involucran en su obra aspectos relacionados con la carga simbólica de los objetos y de los materiales. A continuación se han de citar a las artistas Doris Salcedo, María Teresa Hincapié y Patricia Belli.

Doris Salcedo (Cúcuta-Colombia 1958). Hacer meditaciones acerca de un hecho, mas específicamente de los hechos trágicos que congestionan de manera inevitable el vivir en este país, es una de las temáticas en la obra de Doris Salcedo. Esta artista colombiana tiene ojos que advierten la huella que deja el dolor sobre los objetos y a través de los mismos habla sobre lo que les sucede a muchos, hace consciente la forma como la decisión de una persona cambia la vida y el lugar de otros.

Los objetos, los materiales y la forma como los usa y los ubica en el espacio pretende acercar al presente el acontecimiento ya vivido, los objetos que escoge son habitados por su mano tratando de hacer más evidente su origen matérico, pero también su origen como objeto testigo de un suceso que cuenta a través su estado lo que el cuerpo de carne y de hueso contaría con sus heridas.

En el silencio de las sillas, las camisas, los zapatos, y los muebles usados por Doris Salcedo se alcanza a percibir el ruido que genera el pánico de la vivencia sufrida. “Salcedo dobla la chaqueta y la cubre con cemento en forma de ladrillo. Representa un entierro tosco y anónimo, pero al permitir que asomen los bordes de la prenda, la obra sugiere a sí mismo un proceso de lenta sofocación”⁸.

⁸ MEREWETHER, Charles. Comunidad y Continuidad. En: Revista Arte en Colombia Internacional. Nº. 55; (Junio-Agosto 1993); p.107.

En **Atrabilarios** (1992). Los nichos no guardan muertos sino posesiones ajenas, zapatos de mujer cubiertos por piel de animal cosida con hilo negro, que en el cotidiano sirve para remendar pero en esta obra parece querer remediar y remedar la sutura de la herida. El zapato vacío ocupa un espacio pero fue creado para ser ocupado, la ausencia solo permite recordar la perdida en un objeto. Y así como el espacio del suceso sufre, el espacio de la obra es afectado para hacer al espectador consciente de su lugar.

Figura 4. Doris Salcedo. *Atrabilarios*. 1992. Técnica Mixta. Dimensiones variables.



Fuente: Revista Arte en Colombia Internacional, 1993

Tenebrae, noviembre 7, 1985, (1990-2000) es un ejemplo de la obra que no es indiferente a su espacio. Las patas de las sillas por las que esta compuesta la obra están alargadas y colocadas de manera que el ingreso a la habitación se ve interrumpido.

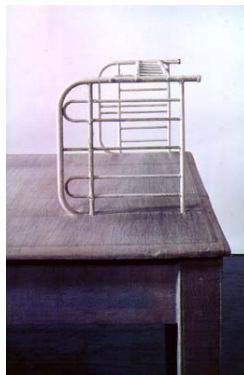
Figura 5. Doris Salcedo. *Tenebrae, Noviembre 7, 1985. 1999-2000. Instalación. Dimensiones variables.*



Fuente: Estetyka del Sueño. 2001.

Unland, (1999) esta formada por tres obras, en donde como es frecuente el objeto en Doris Salcedo es transformado, en este caso las mesas perdieron su mitad y son ahora suplantadas por otras desiguales, su piel de madera esta abrigada por un minucioso tejido de trenzas de cabello, seda e hilo, poniendo al espectador en extrema cercanía para observar su detalle, aunque para llegar al detalle hay que transitar el espacio vacío que queda al estar la obra ubicada en un lugar distante del amplio espacio de la sala de exposición.

Figura 6. Doris Salcedo. *Unland: irreversible witness. 1995 – 98. Instalación, 111.7 x 249 x 89 cm.*



Fuente: Revista Arte en Colombia Internacional. 1999.

En los trabajos de Doris Salcedo, los objetos que están cerca: mesas, sillas, cómodas, cunas; los que están muy cerca: zapatos y camisas, sustituyen la presencia del cuerpo que se ha ido, el cuerpo que solo se puede recordar.

María Teresa Hincapié (1956, Armenia, Colombia) “La voluntad de poner en evidencia las relaciones que se establecen entre nuestras acciones los espacios y las cosas, ha sido una constante en la obra de María Teresa Hincapié”⁹. Las obsesiones cotidianas están presentes en su trabajo, en donde el arte y la vida se relacionan mediante los objetos de cada día junto con el tiempo que maneja en sus acciones.

Para María Teresa Hincapié lo sagrado esta en la conciencia que se tenga del vivir, por esto sus acciones están impregnadas de su realidad, es como si ella abriera la ventana de su casa y así se pudiera verla vivir en una cámara que permite percibir lo que normalmente se pasa desapercibido por culpa del respiro automático que se pierde en la rutina. Las pequeñas cosas ya no son tan pequeñas cuando se mira con detalle, esta artista, es capaz de observar su vida y dejar que el observador contemple las estrechas relaciones que guardan los objetos con las personas.

Punto de fuga (1989), es una acción donde vive 12 horas diarias durante 3 días consecutivos, explorando los actos frecuentemente hechos por las mujeres: barrer, lavar, planchar; claro que en este caso cada acción esta hecha al ritmo interno de la artista para poder hacer un énfasis que haga más evidente lo que sucede.

“Los actos cotidianos son sacados de la simple acción mecánica con que habitualmente se los ve, para convertirse en rituales que tienen una importancia y

⁹ ROCA, José. Columna de Arena. Disponible en Internet. Universes in Universe. Pat.Brinder Gerhar Haup. Febrero. 2000. No. 23.

belleza particular. No se trata entonces de representar lo cotidiano, sino de reflexionar sobre su esencia”¹⁰.

En **Vitrina** (1989). El Tiempo y espacio característicos en su obra, son en esta performance protagonistas, la acción se realiza en un centro comercial durante ocho horas diarias en donde como en la obra nombrada anteriormente, se realizaban actividades relacionadas con la mujer, barrer, limpiar, peinarse, maquillarse. La vitrina funciona como una separación entre lo público y lo privado, aunque aquí lo privado está directamente dado al público a través de la transparencia de la vitrina. “Nuevamente arte y vida, actividad física y arte eran trabajados en una simbiosis que remite a las ideas de Beuys”¹¹.

Una Cosa es una Cosa (1990). En esta acción María Teresa Hincapié involucra objetos cercanos a ella, objetos que acompañan sus minutos. El tiempo de la acción parece no acabar, el cuerpo y el objeto repiten movimientos obsesivos que no pierden su objetivo.

“Hincapié ha traído sus pertenencias al espacio de exposición, y procede a ordenarlos siguiendo patrones diversos e impredecibles. Cada objeto por humilde que sea, es tratado con la misma concentrada e individual energía, con lo cual es dotado de un aura, de un carácter precioso”¹².

¹⁰ PINNI, Ivonne. Entre lo Cotidiano y lo Sagrado. En: Arte en Colombia Internacional. Nº 91; (Julio-Septiembre 2002); p. 53.

¹¹ Ibid., p. 53.

¹² ROCA, Op.cit., Nº 23.

Figura 7. Maria Teresa Hincapié. *Una Cosa es una Cosa*, 1990. Performance Salón Nacional de Artistas, 350 x 235 cm.



Fuente: Revista Arte en Colombia Internacional, 2002

Patricia Belli (1964 Managua-Nicaragua) Esta artista “busca su identidad femenina y la esencia de las cosas para juntar sus pedazos”¹³, su obra consta de pinturas, esculturas e instalaciones que están llenas de sus vivencias que normalmente se relacionan con las circunstancias que acontecen cerca o lejos de ella pero que de alguna manera tocan su sensibilidad y la incitan a crear. En sus obras se pueden encontrar acercamientos a temáticas relacionadas con la violencia, el uso del poder, el sexismo etc., dejando a un lado la pasividad y encontrando la rebeldía con relación a las cosas que no admite, para esto se vale de alusiones al cuerpo humano partiendo de los objetos más cercanos a él como lo son las cosas que hacen parte de la vestimenta.

La ropa se vuelve para Patricia Belli una forma reencuentro con la identidad y la autodefinición, concibiendo de esta manera una expresividad a través de las prendas de vestir, primero desde la pintura y luego encontrando lo tridimensional en el uso de los objetos de su interés.

Velos Y Cicatrices (1996) es el comienzo de los trabajos realizados con telas los

¹³ TORRES, María Dolores. Patricia Belli, La Rebelión ante la tradición y los mitos culturales. En: Revista Arte en Colombia Internacional. N° 67 (Agosto-Septiembre 2001);p.57.

que interviene con hilos, el cambio del objeto pintado por la ropa ensamblada la llevó a cuestionarse sobre la naturaleza de los materiales y borrar los límites entre arte y artesanía. Los mecanismos para efectuar la obra son los mismos con los que las mujeres hace mucho tiempo han estado ligadas, el tejido, la costura el bordado, pero ahora en Patricia Belli aparece como un acto creativo consciente y con intenciones comunicativas que se abren al campo de la instalación en una “exploración del cuerpo y de lo íntimo: amor, dolor, relación de la pareja, violencia, la soledad, el miedo, los sueños”¹⁴.

En **Homenaje a Frida Kahlo** (1996), La ausencia del cuerpo es reemplazada por la ropa, fragmentos de brasieres femeninos dispuestos de tal manera que generan la idea de la columna fracturada. Las diversas clases de tejido y la utilización del hilo hacen referencia a la sanación de las heridas. Con un uso muy similar de la ropa, realiza la obra **Trampas** (1997) en donde medias y ligeros aluden a símbolos de seducción y a la postura de la mujer como amante. “Las fibroesculturas e instalaciones comparten el espacio con el objeto encontrado, descontextualizándolo y transformándolo, para criticar los iconos de la feminidad y contribuir con su propio discurso liberador”¹⁵.

Las telas usadas como elementos plásticos, por su consistencia, disposición, grosor, pero sobre todo el carácter adquirido por su deterioro, recuerdan la piel. La tela se frunce, plisa y rasga como la piel y de igual manera que esta se cura de manera parecida, con la ayuda del hilo y de remiendos, de esto se vale Patricia Belli para juntar sus intenciones conceptuales y plásticas.

¹⁴ Ibid., p. 58.

¹⁵ Ibid., p. 58.

Figura 8. Patricia Belli. *Homenaje a Frida Kahlo*, 1996. Técnica mixta sobre tela, 130 x 100cm.



Fuente: Revista Arte en Colombia Internacional, 2001

3. ECOS CONCEPTUALES QUE ESTIMULAN Y SUSTENTAN LA NATURALEZA DE LA PROPUESTA

Los referentes conceptuales que han enriquecido este proyecto se enlazan ha continuación en un texto que une los procesos teóricos y la experiencia personal.

3.1 LA POÈTICA DE LA INTIMIDAD

Anudando hilo y desanudando el silencio el espacio inhabitado, es otra cosa. Ahora es un poco de nostalgia, tal vez perdida, camino recorrido mil veces, miga de pan, mucha miga de pan, ritmo, línea, objeto deseado o simplemente silla; de pronto todo va adquiriendo forma con el hilo que evoca el roce de un pendiente queriendo tocar poseer, saciar. Este momento de cruce entre el objeto y el recuerdo es de donde parte el interés temático de esta propuesta artística que pretende involucrar la experiencia de vida relacionada con esos *pequeños y grandes* acontecimientos que llenan la mente de remembranzas relacionadas con personas, sentimientos, lugares, etc. Y son evocadas a partir de los adornos corporales de uso personal.

Estas relaciones simbólicas recuerdan las obsesiones por las cosas del cotidiano de María Teresa Hincapié y aquel testimonio que dan los objetos en las obras de Doris Salcedo, esta mirada al entorno que genera la conciencia de la existencia evidencia lo que se es y lo que se guarda con recelo, pero que a la vez se intenta descubrir a través del arte.

Estos objetos cercanos a la piel, cada camisa, falda, vestido, zapato, collar, pulsera, pendiente, anillo o bufanda entre muchas otras cosas que hacen parte de la vestimenta personal, contienen en su interior la facultad de traer al presente lo que ha sucedido y de esta manera cada objeto es una manera de atesorar los

afectos convirtiéndose así en parte de una simbología personal que crea conexiones entre objetos y recuerdos.

Vestirse cada día es parte de la rutina diaria que para algunas personas implicaría solo cuestiones referentes a la comodidad, al pudor, o la apariencia, pero para otras consiste en un aspecto primordial que tiene que ver más bien con la posibilidad a partir de la vestimenta de transmitir señales sobre la personalidad, sobre el lugar a donde se pertenece, sobre el estado anímico o como en el caso de la temática del este proyecto, la posibilidad de establecer lazos mentales entre el objeto del cuerpo y la historia personal.

La función utilitaria del vestir tendría básicamente relación con la necesidad de comodidad y de adaptación a una determinada condición del lugar que se habita. El hombre primitivo fue descubriendo la necesidad de cubrir su cuerpo para acondicionarlo a las diferentes circunstancias, pero también fue dotando su indumentaria de otros significados además de su uso por necesidad, pronto fue descubriendo como a través de la manipulación de su indumentaria podría por ejemplo con un plumaje muy alto pasar por más fuerte y más poderoso para ir a enfrentar a su enemigo.

Los objetos que visten a las personas hacen pensar en las pocas veces en que los pies han caminado descalzos y por ende en lo mucho que puede significar los objetos que están tan cercanos a la piel; esta reflexión llevo a pensar el cómo incorporar el cuerpo y la carga simbólica de los objetos de interés al objeto artístico. Es entonces cuando nace la idea de fusionar los retales que da el cuerpo como lo es el cabello y las uñas de la artista, con fragmentos de ropa usada que se ha ido guardando desde el nacimiento, articulando así lo simbólico del material y los objetos de uso corporal que guardan adentro rastros de la vida de la artista en una acción paciente y repetitiva, la del tejer.

Solo en este momento creativo después de haber dibujado y pintado por un buen tiempo, una acción como la de tejer sería capaz de incorporar al objeto artístico la fuerza de capturar lo que es parte del pasado, pues no solo se tejen fragmentos de tela sino, fragmentos de vida; se teje como si esta labor que necesita el poder de la paciencia trajera en el silencio la claridad en la memoria de una situación lejana en el tiempo.

Cada objeto es realizado en la esfera privada de una habitación, y pronto será contemplado por una mirada ajena que se espera descubra la intimidad en el detalle y la fragilidad del hilo y el cabello anudados. La labor del tejer ha permitido un encuentro con el material para sentirlo y revivir lo pasado en el tiempo de ejecución. El tejido permite hablar de lo frágil que pueden ser los recuerdos que dependiendo de la fortaleza de los nudos que los amarren pueden ser duraderos, esos hilos y nudos que construyen estos pequeños objetos evocadores hablan también de una mirada al mundo que permite descubrir en lo sencillo lo sublime de existir, cada pieza es un camino recorrido en donde el vestigio del cuerpo enlaza el objeto al ser y al sentimiento, obedeciendo a la necesidad interior de acercar el arte a la vida.

3. 2 GENERALIDADES SOBRE EL SÍMBOLO, LA IMAGEN Y EL INDIVIDUO

En este proceso creativo el símbolo trasciende del objeto cotidiano al objeto artístico por esto es de gran importancia ahondar un poco en lo que a él se refiere, pues la simbología personal se activa en un juego permanente con la significación de lo existente, en un mundo paralelo a veces conocido por todos o por uno solo, pero sin duda alguna el resultado final será uno solo una imagen que despertaran múltiples asociaciones.

Una cuerda, un pedazo de piel, una pirámide, el mundo de las imágenes y de las

palabras converge en un estado simbólico permanente en donde los objetos sufren intercambios que los pueden llegar a convertir en olor, situación, palabra, vivencia. Las cosas del mundo pueden ser fantasmas que toman forma de zapatos, figuras geométricas, animales y vestidos...

Símbolos sexuales, símbolos químicos, símbolos en los sueños, en forma de círculo, símbolos para capturar la realidad. En lo universal y en lo íntimo el color rojo no solamente es color, el rojo existe en los labios que besan y comen manzanas, que nacen en países con banderas rojas, donde la sangre roja de la gente que viste de rojo se derrama.

Una imagen puede abrir el camino en donde la significación se hace cómplice de relaciones entre elementos lejanos y hasta opuestos, esta función simbólica se desarrolla en el pensamiento, pero ha de mostrarse en la obra artística.

"De toda imagen se puede y se debe hablar"¹⁶, esta afirmación hecha por Régis Debray tiene relación con la importancia de hacer visible la diferencia comunicativa entre la imagen y el texto, pues en la primera las posibilidades significativas se abren a las ilimitadas conexiones que la mente puede establecer y por el contrario el texto, pone límites con relación a su lógica compositiva.

Las operaciones simbólicas que se establecen a partir de la imagen pueden convertirse también en esferas que encierran al creador, pero que no lo dejen perderse pues con su obra ha de trascender y crear nuevos enlaces. Aunque será mejor adentrarse un poco al porqué de esa individualización que hace parte en buena medida de la forma como el artista se confronta con el mundo en donde parece ser recurrente volver a sí mismo, para tal vez escapar de la duda universal de la existencia que solo admite la certeza del vacío, que da vivir diariamente con

¹⁶ DEBRAY, Régis. Vida y Muerte de la Imagen, Historia de la mirada en occidente. Barcelona: Paidós. 1998.p. 51.

tantas cosas destinadas a desaparecer rápidamente. La individualización es una condición que asume el artista para atesorar lo que para él es esencial dentro del cúmulo infinito de objetos que suministra la industria.

Vive el ser humano de actividades tan *sencillas* como caminar, masticar, ver, hablar; actividades *simples* que toman su tiempo y sin ellas la mayoría de las cosas del mundo no existirían, ni siquiera, las personas. Entonces como no volver a esas cosas que rodean al individuo, es lógico que esas experiencias íntimas nos motiven, pues son estas las que atan, con las que se sufre y se goza en el mundo, pero estas experiencias también se nutren con el entorno porque es claro que la mayoría de las vivencias están ineludiblemente cercanas a otras personas y eso es lo que las hace fuertes y trascendentes. No solo las personas, también buena parte de las cosas del mundo entran en la esfera de lo privado y así el individuo se quiera resistir, hasta en la soledad se encuentra compañía de los objetos tanto así que en ellos podemos guardar las cosas que nos pasan como dice Gastón Bachelard en el capítulo llamado *El Cajón, los Cofres y Los Armarios*: “Las imágenes de la intimidad son solidarias de los cajones y de los cofres, solidarias de todos los escondites donde el hombre, gran soñador de cerraduras, encierra o disimula sus secretos”¹⁷. Sin esos objetos cercanos la intimidad del individuo se vería tocada por la falta de pertenencia y simplemente las cosas rebotarían de un lugar a otro sin encontrar un dueño que en realidad las atesore y los secretos y las vivencias que invaden el hombre no tendrían un cajón para ser guardadas.

¹⁷ BACHELARD, Gaston. La Poética del Espacio. Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica. 2000.p.107.

4. ANTECEDENTES Y DESARROLLO DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA

4.1 TEMÁTICA

Los objetos del recuerdo habían sido ya en la pintura (véase figura 7) y en el dibujo recurrentes solo hasta este momento después de haber divagado tanto sobre el tema a elegir para trabajar en el proyecto de grado, se llegó a la conclusión de que la insistencia en las cosas que tienen que ver con lo autobiográfico y por ende con la intimidad serían importantes a la hora de desarrollar una propuesta coherente con los intereses personales. El tema surge entonces básicamente como una forma de acercamiento a las cosas cotidianas para intentar de esta manera acercar el mundo privado a las intenciones artísticas.

Figura 9. Andrea Rey. *Habitación Personal (Detalle)*, 2004. Camisa y pinturas en acrílico sobre madera, 2m².



Fuente: Archivo personal.

4.2 EXPERIENCIAS

El avance de este proyecto se ha venido registrando a través de una libreta, la cual tiene en su interior dibujos, comentarios de algunos de las situaciones en las

que se ha estado, la experiencia con los materiales, las visitas a los lugares que influyeron la obra, los resúmenes y bibliografías de los libros consultados, recortes de revista, fotografías y fotocopias, etc. A continuación se hará un recuento de todo lo que ha sido parte del proceso artístico desarrollado.

4.2.1 Dibujo. Como ya se había nombrado anteriormente los primeros acercamientos a los objetos de interés fueron a través de dibujos con lápiz de grafito, el resultado de esta primera experiencia fue el poder descubrir el detalle de aquellas cosas que siempre se habían visto pero nunca con tanto detalle que permitiera descubrir belleza que guardan en su estructura. Se realizó una serie de dibujos en pequeño formato, con grises tenues y pequeños acentos de color rojo en donde de los objetos de más interés, los más cercanos a los recuerdos, aparecen de la misma manera a como existen formalmente en la realidad sin hacer ninguna transformación, solo siguiendo su estructura y en una composición que hace énfasis en ellos sin nada alrededor que lo sustente. Los dibujos se realizaron en el periodo comprendido entre febrero y mayo del presente año, además se incorporaron a la libreta otros que habían sido realizados con anterioridad fuera del proceso de realización del proyecto pero que manejaban los mismos elementos compositivos y temáticos.

Figura 10. Andrea Rey. Sin Título. 2004. Grafito sobre papel, 6 x 30cm.



Fuente: Archivo personal.

4.2.2 Objetos Tejidos. El descubrimiento del tejido hizo abandonar la insistencia

con el dibujo pues este solo se dio como un primer momento creativo y lo que en realidad se quería descubrir las posibilidades plásticas en lo tridimensional. El primer hallazgo que se tuvo para descubrir en el tejido sus posibilidades expresivas y simbólicas fue a partir de una acción sencilla peinarse y tener en la mano el cabello que naturalmente se cae en esta acción, se quiso entonces ver como este material se comportaba al ser amarrado al hilo y de esta manera se hicieron las primeras pruebas, resultaron muy interesantes pues con ellas se pudo descubrir la manera de establecer el enlace objeto –cuerpo.

Figura 11. Andrea Rey. *Detalle*, 2004, Tejido (Cabello e hilo), 10cm.



Fuente: Archivo personal.

El siguiente encuentro con el tejido fue dándose en la incorporación de retazos de tela obtenida en los objetos que pertenecen a la autora, la consecuencia fue la realización de pequeñas piezas en donde el cabello humano y las uñas también de la artista se anudan y se despliegan verticalmente en el espacio. Cada objeto es en aquel momento producto de una fuente simbólica, es decir que los objetos artísticos se elaboraron reviviendo los momentos que están guardados en la mente, aquellos momentos íntimos que se relacionan con las personas y los distintos instantes de vida compartidos con ellos.

El tamaño de las piezas presentó al principio un poco de dificultad en la elaboración pues cada una de ellas requirió de una gran dosis de paciencia, la cual logró que en cada nudo los cabellos se rompieran menos y que los resultados

fueran más óptimos. Hubo siempre una preocupación porque la mayoría de los materiales tuvieran una relación directa con el recuerdo, pero en determinado momento para lograr un poco más de tamaño en uno de los tejidos se hizo uso de tela comprada en el almacén para ese fin, pero que a diferencia de los otros tejidos este fue realizado conjuntamente con algunas de las personas que hacen parte del entorno afectivo.

Cabello y Uñas. La recolección del cabello se fue haciendo desde el momento que apareció la idea de usarlo, cada día al peinarse cuidadosamente se fue guardando en una caja de materiales junto con los hilos, las telas, las agujas. etc. La cantidad de cabello recogido se ajusta a las necesidades ya que los elementos realizados son pequeños. Con el transcurrir los días el cabello fue más funcional pues en los 5 meses de recolección alcanzó a crecer aproximadamente 8 centímetros que hicieron que su utilización fuera más eficaz. Desde el momento que se hizo la promesa de dejarlo crecer y con el excedente de su utilización para el proyecto el cabello no ha sido cortado pues la materia prima se perdería y por supuesto la promesa también.

Con las uñas la recolección fue un poco más difícil pues estas se demoran más en crecer y se rompen con facilidad, solo se obtuvieron cada 20 o 30 días, 10 uñas cada vez provenientes solo de las manos.

Para asegurar que el cabello y las uñas no fueran a faltar en determinado momento se le pidió el favor a una persona muy cercana que también hiciera la respectiva recolección aunque no hubo necesidad de su utilización. El cabello fue tejido con el hilo y las uñas fueron perforadas e incorporadas a la trama.

Figura 12. Materiales (cabello humano, uñas, hilo, agujas, tela, ganchos).



Fuente: Archivo personal

4.2.3 Cajas. Las cajas hicieron presencia en el trabajo plástico desde trabajos anteriores en donde estas habían sido usadas de una manera similar, pero lo que en realidad reafirmó el interés de usarlas de nuevo fue la lectura del libro: *La Poética Del Espacio* de Gastón Bachelard el cual trata sobre los espacios que hacen parte del cotidiano y que guardan una estrecha relación con las personas que los habitan. En uno de los capítulos habla sobre los armarios, los cajones y los rincones y el poder de estos para hacer sentir la intimidad, entonces se articuló esta premisa con los objetos y se tomó la decisión de ensamblar los tejidos en pequeñas cajas que además de servir para hacer alusiones sobre aquellas cosas que se conservan en lugares especiales, también sobre aquello que se quiere mostrar y sobre lo que se quiere ocultar, **pues el proyecto parte de las vivencias autobiográficas pero no pretende mostrar la vida de la artista.**

Las primeras cajas con las que se experimentó fueron ubicadas en centros artesanales, solo una de ellas sirvió para los fines, luego se mandó a hacer una caja, con la cual se tubo inconveniente por los terminados de su fabricación y se decidió hacer entonces una prueba en otro lugar en donde si se llenaron las expectativas, se efectuó una prueba con los elementos tejidos pero no funcionó, así fue como se pudo hacer presente algo que había estado en la mente pero

todavía no se había encontrado la forma de hacerlo y era el acoger en la obra no solo los fragmentos de los objetos sino también ellos por completo. La caja sirvió para recibir uno de los objetos más grandes que se tenía (un vestido de color verde utilizado en la celebración de un cumpleaños) de manera que no se vea por completo sino solo la textura y color, pues la caja a través de un vidrio que tiene en la tapa posibilita ver parcialmente el elemento que está dispuesto apretado dentro de esta y solo muestra sus pliegues y no su diseño. Como la experiencia con el vestido resultó favorable, se procedió a la realización de las cajas para otros elementos: una colcha usada en los primeros meses de vida, unos zapatos usados el mismo día que el vestido y otros elementos que se fueron vinculando.

4.3 MANOS QUE TEJEN

Todo empezó con la tendencia femenina de usar el hilo para reformar lo que ya no gusta, o para reparar lo que con el tiempo se ha gastado, para armar con paciencia el vestido de la muñeca que quiere verse como su dueña, tratando en lo posible que esas pequeñas manos que tienen su primer contacto con la aguja, la tela y el hilo sean capaces de superar los nudos que se forman con la inexperiencia y la poca paciencia de la infancia.

A los diez años el acto creativo preferido además de diseñar vestidos, es el intentar vestir una muñeca con eso que se había dibujado, ha de sonar extraño retroceder catorce años para descubrir el comienzo de una creación del presente, pero es ahora anudando pétalos cuando el recuerdo llega y trae cerca lo que alguna vez fue divertimento de una niña y ahora seduce plásticamente a una mujer. No se pretende que esto sea algo simplemente anecdótico, es más bien que esas regresiones que permiten mirar lo vivido con cierta distancia ayudan a descubrir las razones por las cuales se toman las decisiones en los procesos artísticos actuales, despertando la conciencia de muchos de los aspectos que inciden en una obra.

Las manos con el hilo no son más diestras que ayer, pero sí más curiosas y más atentas a percibir las propiedades de los materiales, la acción del tejer parte de una necesidad artística que pretende sacar del papel aquellos dibujos que minuciosamente se hicieron y que se hacen en el rincón de una habitación hoy ocupada por palabras. Aquellos dibujos de los objetos del afecto, que con grafito lentamente aparecieron en el papel, descubrieron las líneas y las formas que se encuentran en los pendientes, los anillos y las pulseras, entre otras de las pequeñas cosas que se guardan en los cajones o que se cuelgan a la vista.

La expansión de las cosas pequeñas se hizo desde un principio a través del dibujo que poco a poco llegó a la tridimensionalidad, a partir de la línea que se transformó en el espacio en un hilo conductor, que al tejerse originó el enlace para congelar las historias y los secretos.

La primera experiencia de tejido en el proyecto fue producto de la naturaleza femenina expuesta anteriormente, lo cual implica tener la posesión de una caja llena de elementos dispuestos para armar algo, en este caso una pieza de hilo, esferas blancas de un collar desarmado y un cabello, el resultado una pieza 10 centímetros de largo, hecha con la misma paciencia con que se dibuja, pero ahora con materiales de aquellos objetos dibujados, y el cabello de la persona que anuda y escribe.

Es entonces cuando se hace la ruptura que admite ir más allá de la imagen del objeto, descubriendo que estos en su composición permiten crear una obra sensible a la naturaleza de los materiales que no ignora la belleza de un encaje, de un hilo en unión con un cabello, y que se nutre de todos los elementos plásticos procedentes de la textura, el color, la suavidad, etc., de aquellas prendas que contienen el rastro de una vida.

Escapando del papel por momentos, las manos empiezan a reconocer el cabello como un hilo, el cual no había sido ajeno a la historia del tejido, pues como ya se había mencionado en otro capítulo, la cultura Guane utilizó este material proveniente del cuerpo para realizar parte de su indumentaria. La rebeldía del cabello se domina en cada nudo, para poder después de mucha insistencia armar las piezas que muy sutilmente hablará de la persona que las hizo, y establecerán la conexión entre cuerpo y adorno. El cabello residual (el que se cae diariamente), es dignificado en el objeto artístico que logra permanecer en el tiempo y no perderse en el viento; ya que en este proceso intensamente sentido, cada cabello y cada uña es una posibilidad para crear.

La obra está conformada por una serie de piezas tejidas con hilo, lana, diferentes clases de tela, incluyendo prendas de vestir como: la colcha de los primeros meses de nacimiento, el vestido usado en la celebración de los quince años, el encaje de la ropa interior, entre otros elementos que tienen relación con algún recuerdo. Cada pieza está elaborada a través de nudos que conectan los diferentes materiales, torsiones de las telas y costuras con cabello. Estableciendo un diálogo con el material y la acción, en donde cada elemento encuentra la forma en el momento de ejecución, pues algunas veces se anuda y desanuda sin ningún patrón fijo, solo con la libertad de dejarse llevar por el material y lo que el momento ofrece.

El tejido aparece en el arte contemporáneo como un recurso plástico, extensión de la escultura, con alcances espaciales en cuanto a su textura, su materialidad y volumen; a la vez revalida una actividad que anteriormente se había apreciado solo en sus fines decorativos, tal vez como resultado de la herencia dejada del mundo precolombino, que legó a la actualidad avances en el descubrimiento de fibras, tintes y procedimientos manuales.

¿Quién no ha guardado un secreto tan propio e íntimo, que se oculta en el terciopelo rojo de ese baúl llamado corazón?, en *Desde Adentro* cada tejido se encuentra en una caja cerrada forrada en terciopelo, en donde lo único que se muestra es el tejido que cuelga de ella, para intentar generar en el espectador curiosidad por lo que queda oculto, y a la vez aludir a la posibilidad de mostrarse, pero no por completo.

Hay varias cajas, como múltiples secretos, pero de vez en cuando uno de estos deja de vibrar tornándose azul oscuro o azul claro, quizás por esto los recuerdos sean grises, y solo las alegrías del presente vibran en ese rojo resplandor del terciopelo, que se vuelve piel.

Comprimir, guardar, encapsular... todos los momentos pasan, todas las historias culminan, pero ¿qué queda?... quizás el testimonio, en los objetos que se han conservado durante la vida de la autora y de los cuales no se puede desprender, pero tan poco puede mostrar claramente, pues están guardados dentro de las cajas, como si reemplazaran un cuerpo recogido, oculto, que solo se puede en sus pliegues visualizar.

En *Desde Adentro*, la mirada del observador se debe afinar para descubrir lo sublime, en lo pequeño de las formas de cada objeto. La mayoría de los tejidos son pequeños, porque quieren sorprender en el detalle, conservando la escala de los objetos habitualmente usados como adorno corporal.

Un día al despertar, un collar era mariposa, suena mágico y tal vez poético, pero sólo fue el resultado de encontrar en el quehacer un goce plástico, que incorpora el cuerpo para dialogar, comunicar y exaltar al exterior, todo lo que viene desde adentro.

Figura 13. *Detalle* .Tejido (cabello, cadena e hilo)



Fuente: Archivo personal.

5. ESTRUCTURA DE LA OBRA

La obra se divide en tres grupos de elementos: por una parte se encuentran las piezas de los tejidos (entre de 20cm y 60cm) adosados a cajas (6cmx 6cm x 6cm) en pequeño formato, dispuestos sobre una de las paredes de la sala de exposición de tal manera que se ubiquen horizontalmente aunque con algunos desniveles entre unos y otros. Cada tejido es diferente por ser elaborados con retazos de prendas diversas (véase figura 14), el aspecto que las une entre si en cuanto a su forma, es su estructura que se desplaza verticalmente, además las cajas que las contiene que es el mismo diseño para todas.

Figura 14. Andrea Rey. *Desde Adentro*.(Detalle).2004.Técnica mixta. Dimensiones variables.



Fuente: Archivo personal

Las cajas son el otro grupo de piezas en total son 3 de distintos tamaños según el objeto que llevan en su interior. En una de ellas un vestido verde se recoge en su interior dejando ver solo su textura a través del vidrio (véase figura 15). Este elemento irá instalado de tal forma que su lado más largo se posicione horizontalmente contra la pared, aunque en este como en los demás objetos estará su instalación sujeta a cambios en el encuentro con el lugar de exhibición.

Figura 15. Andrea Rey. *Desde Adentro (Detalle caja)* 2004, Técnica mixta. 15 x 70 x 10cm.



Fuente: Archivo personal

La segunda caja (15cm x 15cm x 15cm) comprime una tela bordada (colcha de nacimiento) dispuesta del mismo modo que el vestido pero aquí hay una variante de dimensión y de diseño pues este lleva doble tapa con vidrio, para dejar abierta la posibilidad de sujetarla al techo. La tercera caja (14cm x 14cm x 25cm) contiene un par de zapatos dispuestos también en un espacio reducido lo cual no permite verlos con claridad. Por último un tejido hecho en tiras de tela (velo) que forman círculos que se van armando uno con otro formando una larga pieza que se prolongará del techo hasta el piso brindándole la posibilidad al espectador de recorrerla.

Figura 16.Andrea Rey. *Desde Adentro (Detalle)*.2004.Técnica mixta. 5m.



Fuente: Archivo personal.

6. CONCLUSIONES

En *Desde Adentro* un par de zapatos admitieron una caminata mental por aquellos instantes que no se quieren olvidar, pues hacen parte de lo que en realidad se ha sentido con la fuerza que motiva las cosas sublimes del mundo. Esto implica que la sensibilidad no se perdió en la rutina de veinticuatro años vistiéndose con una serie de objetos innumerables, algunos de los cuales intervinieron en la propuesta plástica, dándole un impulso creativo que nació de lo sencillo de lo cotidiano, demostrando la capacidad del arte de nacer en cualquier condición y lugar.

Los hilos que sujetan la realidad se materializaron en una obra que abrió los intereses en la utilización de medios expresivos, acercándose así a un trabajo manual, el tejido, comúnmente desarrollado con una finalidad decorativa, que en esta propuesta sirvió de reemplazo a la línea que se dibujaba en el papel, para poder entonces, dibujar en el espacio.

La experimentación y la investigación posibilitaron un obrar creativo coherente en el desarrollo de los procesos teórico-prácticos interrelacionando el arte y la vida para descubrir, muchos de los aspectos que inciden y enriquecen una propuesta. Esto quiere decir que los intereses personales se ampliaron o definieron a partir de cada vivencia registrada en parte en la libreta de apuntes, en esta monografía o como es recurrente en este proceso en cada objeto cargado de significado.

En la medida, el peso y la superficie de las cosas se encuentra el rastro del alma de la persona que las usa y las hace, en este caso las cosas que se usan sirvieron de inspiración a las que se hicieron, integrando el material orgánico y simbólico logrando que desde adentro todo el interior se manifestara en el objeto artístico.

BIBLIOGRAFÍA

ACHA, Juan. Arte y Sociedad Latinoamericana. México: Fondo de Cultura Económica, 1979.

DEBRAY, Régis. Vida y Muerte de la Imagen, historia de la mirada de occidente. Barcelona: Paidós, 1998.

DORFLES, Gillo. Símbolo, Comunicación y Consumo. Barcelona: Editorial Lumen, 1984.

GASTÓN, Bachelard. La Poética del Espacio. Santa fe de Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2000.

HERRAN, Juan Fernando. Taller Integral de Tres Dimensiones. Bucaramanga: UIS-INSED, 2002.

JUNG, Carl G. El hombre y sus Símbolos. España: Biblioteca Universal Contemporánea, 1997.

KUNSTBEGRIFF, Erweiterter, Joseph Beuys y el concepto ampliado del arte. En: Revista Arte Internacional. Edición 14, Museo de Arte Moderno. Bogotá. 1992.

LIPOVETSKY, Gilles. La Era del Vacío. Ensayos sobre el individualismo Contemporáneo. Barcelona: Editorial Anagrama.1986.

MEREWETHER, Charles. Comunidad y Continuidad. En: Revista Arte en Colombia Internacional. N°. 55; (Junio-Agosto 1993).

PROYECTO PENTÁGONO. Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000.

MORRIS, Desmond. El Hombre al Desnudo. Barcelona: Círculo de Lectores, 1980.

ORFEBRERIA Y CHAMANISMO. La Presencia de Chaman. Madrid: Talleres Gráficos Jura.1958.

ORFEBRERIA PREHISPANICA DE COLOMBIA. Estilos Tolima Y Muisca. Madrid: Talleres Gráficos JURA, 1958.

PINNI, Ivonne. Entre lo Cotidiano y lo Sagrado. En: Arte en Colombia Internacional. N° 91; (Julio-Septiembre 2002).

ROCA, José .En: Columna de Arena. Disponible en Internet. Universes in Universe. Pat. Brinder Gerhar Haup Febrero. 2000. N° 23.

ANEXOS

Anexo A. Visitas a Lugares de Interés.

En agosto del presente año se realizó un viaje a la ciudad de Bogotá con el fin de presenciar del *39 Salón Nacional de Artistas*, la experiencia fue satisfactoria ya que se pudo ver las distintas propuestas de algunos de los artistas del país y de esta manera enriquecer el proceso artístico. Además del Salón Nacional de Artistas, se encontraba la exposición de Maria Fernanda Cardoso la cual permitió estar bien cerca de la producción de esta artista que había sido referente en el anteproyecto, pero fue descartada en el proyecto debido a ciertas sensaciones de rechazo al contemplar su obra de cerca y sufrir un fuerte impacto por el uso que esta artista hace de los animales, y a juicio personal esto la hace alejarse de la propuesta, en donde lo más importante son los objetos cotidianos como fuente de valoraciones simbólicas. En general la visita a Bogotá sirvió para airear un poco la mente, para obtener más motivaciones y así llegar a Bucaramanga con más ideas y certezas que se registraron por escrito en algunos textos incluidos en la libreta de apuntes y que a continuación se presentarán.

Agosto 13 de 2004. Recuerdo del viaje a Bogota

Primer día. Jueves 5 de agosto. Caminar con seguridad por las calles de Bogotá buscando eso que necesita mi ser para crear y para sentir. Encontré en aquellos pasajes de paredes blancas instalaciones con animales/ con tierra/ con tela / Maria Fernanda Cardoso saliéndose de lo que habitualmente yo he podido contemplar sacudiendo la vida en la inclusión de materiales poco convencionales. Todavía no es de mi gusto la utilización de los animales solo se que es realmente fuerte ver en una sala de exposición huesos, piel de oveja, pulgas, lagartijas que en el sentido formal evidencian una preocupación por el espacio lo que hace que sus obras tengan un gran impacto para los ojos. Una obra al lado de la otra pero cada una con su propia alma sin adentrarse en la otra.

Más allá del oasis del arte pequeños descansos de vida para tratar de verla diferente, más y más objetos creados por artistas colombianos algunos muy cerca de mi espíritu, algunos demasiado lejos.

Salón Nacional de Artistas. Como todo lo que existe *si es para uno será* en esta ocasión fue para muchos. Videos, instalaciones, pinturas, dibujos, ¿escultura? Pocas cosas con la fuerza de sorprenderme, tal vez *Clepsidra* pero con el referente claro en mi mente de haber visto lo mismo en otro lugar, un tejido que por supuesto acaparó mi atención por su naturaleza femenina, aunque con cierta negación de mi parte a asimilar el color y el lugar en donde fue instalada la obra. Percibí una necesidad por dar explicación a lo que pasó o esta pasando, con tantos medios para expresarnos, estamos utilizando más que antes, las palabras.

Racionalizar puede ser el paso que nos lleve a dejar de sentir, televisor ahí, mueble allá, pared allá, en mí. No pretendo decir que no este bien, lo que pasa es que a veces se suelen perder los sentidos en el camino.

Allá en Medellín, allá en Bogotá, acá en Bucaramanga. Se percibe la diferencia de un lugar a otro, de una mirada y de una nueva mirada a la misma cosa. *Sin Fronteras tiene fronteras*, (El camino para llegar al lugar donde quiero estar puede estar en mis pies).

Busetas de frente y por detrás/ goteo de almíbar / video Miguel Ángel Rojas / bordado en punto de cruz/ pintura/ video con gente/ Escobar/ Jaime Ávila / German Toloza / hilos sobre papel / imágenes de rostros y huellas sobre vidrio / disco-video/ Abad-fotografías / dibujo sutil.

Ser artista es difícil como pasa con todas las cosas en la vida que se quieren hacer bien. Tal vez así algún día o mejor cercano encuentre lo que quiero de mi arte.

Segundo día. Viernes 6 de agosto. Volver a mirar en calma lo que había pasado por mis ojos el día anterior. Lo nuevo hoy esta en el planetario. / *Video*: esta obra planteó una idea nacida de lo cotidiano, no se hasta que punto esto puede alejar o acercar al espectador, el sexo esta dado en la imagen como la canción que escuchas y te sabes sin querer. Motivaciones de unos que son horrores para otros, para mi es el rastro de la frialdad con la que se asume la vida y en determinado momento el arte.

Hamacas/ fotografías de puertas y de gente / mujeres empapelando una pared/ casas pintadas en casas / no recuerdo más de este lugar...

María Teresa Hincapié. Lo complejo de lo simple. 24 horas de vuelo, de sueño, de dolor, de risa, de cansancio, de muerte, de maldad, de amor, de recuerdos, de momentos, de vida, de soledad, de humanidad, de ruido, silencio.

20 minutos para sentir las 24 horas.

20 minutos para sentir lo que se ha construido en millones de años.

24 horas de ella, en 20 minutos de mis casi 24 años.

Fue un buen día. No tan sola más lejana.

Tercer día. Sábado 7 de agosto. Retomar la ciudad más mía que antes, con la compañía que solo ocupa muchas horas de mis sueños.

Universidad Nacional. Adolfo Cifuentes en su mundo naranja / ricitos de oro perdida en mi tierra/ cajas con medios/ carro de arcilla/ dibujos sobre libretas y sobre metal/ pinturas que quieren desvestirnos/ dibujo que conmueve/ fotografías de los días de vida de un cuerpo cambiante/ carne de vestido/ cuerpo desvestido/ lavar la bandera/ traducción de un vallenato/ imágenes suspendidas en espacios oscuros/ hojas suspendidas en claros espacios/ pintor de mi tierra/ mis ojos cansados, mi mente con ganas de más en todos los sentidos. Fin.

Ya de nuevo en Bucaramanga se visitó la *Casa Museo de Bolívar*, en donde se encontraron cosas muy interesantes que tenían relación directa con el proyecto como: la exhibición de los objetos, los cuales se encontraban cada uno con una ficha que remitía a un suceso acontecido, el encontrar el gorro tejido en cabello humano fue realmente emocionante ya que es impresionante ver el detalle y el imaginar la dificultad manual para su ejecución, además los tejidos maravillosamente conservados que se encuentran exhibidos en este lugar. Parece que en ese lugar se encuentran muchas de mis razones, recorrí en numerosas ocasiones esos recintos del arte, esas cápsulas de sueños, de locos. Y quiero seguir mis recorridos con la misma compañía, pero cada vez más lejos.

Anexo B. Palabras que nacen en el recorrido creativo

En varios momentos del proceso de realización de la obra hubo un encuentro con los pensamientos, los cuales se materializaron en palabras. A continuación se presentan algunos ejemplos de esto:

Mayo de 2004

-Un objeto habita en mi cuello, en un día de lluvia, en un lugar ajeno. En esa pequeña construcción de cubos negros y líneas blancas el río vuelve a sonar en la mente... Y los pasos a caminar más allá de la cuesta.

-Una pasión?... Ese deseo fuerte por algo...¡Motivo!. La respuesta un objeto, o mejor los objetos. Los objetos que pueden generar recordaciones, de la infancia. Como aquel collar de ositos nacarados con ese oso amarillo que hace contraste...supongo que ese es el primer objeto que a conciencia decidí usar tal vez por ser un regalo de alguien muy especial para mi, ahora después de quince años lo uso cuando quiero traer algo de mi infancia al presente .La verdad no se porque lo guarde tanto tiempo, solo se que al redescubrirlo en el fondo de un cajón se tuvo la idea de seguirlo conservando.

Ahí encontré mi pasión...descubrir en los objetos vida, darles el poder de significar algo, desde lo más íntimo. Los objetos son para mí como las fotografías, si las veo sin interés son solo una imagen ahí frente a mis ojos, pero si voy más allá empiezan a adquirir movimiento en mi cabeza llegando a transportarme al lugar donde se hizo el registro.

Es entonces cuando esos objetos que adornan mi cuerpo cada día se pueden convertir en uniones con el pasado, en detonadores de historia personal, en parte de un rito o en evidencia de lo que se quiere o lo que se ha querido.

Esos adornos de mi cuerpo van desde el momento en que decido no cortar mi cabello, pintar mis labios de rojo, usar el perfume que acerca mi aroma al durazno, vestir la camisa que hace veinte años usaba mi abuela, tener muy cerca de mi piel aquella pluma violeta que me hace pensar en un día frío en Bogotá, caminando por el centro...

Esos adornos de mi cuerpo no sólo están ahí por moda o por su belleza, están en mi piel porque tiene un valor simbólico vital.

-Mi arte habla de *mi*. Yo creo que es la manera de descubrir si la persona que miro en el espejo soy yo.

Y para esto los objetos que habitan en mi cuerpo son los que me enlazan a la vida y que mejor que la relación que ofrece mi cuerpo y los objetos de mi memoria. Esta noche el ambiente se lleno de recuerdos... La argolla que en ninguno de mis dedos encontró su lugar, ahora es objeto testigo de las lágrimas que descienden hasta mi pecho... ¿Será porque ahí se encuentra el dolor?

Ahora mis ojos sólo ven el objeto que más tarde será la profecía de la lejanía.

-Tratando de registrar el momento en el que el mundo interior parece acabar. Detrás de mí, los objetos que acabo de retirar de mi cuerpo, y en mí los que aún no he decidido desprender de mi piel.

Tal vez sea por el frío... Mi cabello: en el mismo estado que había estado hace mucho tiempo; hoy después de casi un año no ha sido cortado...Tal vez esperando volver al lugar donde se hizo el registro para confirmar que el mundo interior no se ha acabado, pues mi respiro permanece.

Junio de 2004

¿Cuál será la mejor decisión? No se...es difícil cuando no descubres en tu ser algo que te haga diferente.

La temática de mi arte es quizás la forma de adentrarme en mi ser para poder intentar descubrir el por qué de atarme a tantos objetos, y sobre todo a ciertas personas.

Todo en realidad es una forma de desprendimiento, intento que esto sea la manera de desbordar mis recuerdos...De niña, de adolescente... y empezar a guardar unos nuevos.

Cada pieza debe ser evocadora de una ya existente llena de historia, pero también debe ser una pieza que se construya con su presente y su propia nueva historia, llena del ahora y de lo que ya paso. Sintiendo la vida en los objetos.

Agosto de 2004

De la mano/ del pie/ del ombligo/ del cuello/ de mi cuello/ de la oreja/ del recuerdo/
de mis recuerdos/ de mi nariz/ de mis manos/ de la mano/ del dedo /para mi boca/
para mi pie/ para mis brazos/ de mi piel/ de la piel/ del recuerdo/ mío / mío /mío.

De noche / de día /de noche /de día. Por la mañana/ azul marino /de mi tiempo
/de mi mente/ de la piel / de mi piel/ de tu cuerpo/ de mi cuerpo/ para tu cuerpo.

¿Quién eres?/ ¿Quién soy?/yo soy tu/ tu eres yo/ ¿Quién eres? /yo soy tu /tu eres
yo/ de mis pasos/ de mi tiempo /del camino/ azul / rojo/ rojo /rojo /a cuadros/ con
flores/ con tiempo /de la mano/ de mi mano / de mis ojos/ para mis ojos/ de mi
ombligo/ de muchos ombligos/ alacena con memoria/ de mis labios /para mis
labios / para tus labios/ del pasado/ de lo que ha pasado/ para el pie / para mis

pies/ de las uñas / para tus brazos/ de mi interior/ para tu exterior/ de la familia/
¿De alguien?/mío/ solo mío/ solo para mi mente/ solo para tu cuerpo/ de mi
movimiento /para tus ganas/ ¿Para ganar?/¿Quién eres?/¿Quién soy?/ desnuda
con zapatos/ desnuda con pulseras/ desnuda con pendiente/ desnuda con
pendientes/ desnuda con tu camisa/ desnuda con mi encaje/ vestida sin zapatos/
vestida sin collar/ vestida sin bufanda /vestida sin amor/ vestida sin ropa/ sin ropa
interior/ vestida sin perfume/ sin fortuna/ sin miedo/ vestida sin tatuajes/ vestida/
aturdida/ vestida con camisa pantalón y zapatos/ vestida sin nada.

Figura 12. Andrea Rey. *Esta Soy Yo*. 2004. (Fragmento-libreta).



Fuente: Archivo personal.