

HISTORIAS TEJIDAS

MARIA CAMILA VELASCO ANDELA



HISTORIAS TEJIDAS

MARIA CAMILA VELASCO ANDELA

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

2016

CONTENIDO

-5-

INTRODUCCIÓN

-10-

EL TEJIDO COMO HALLAZGO CULTURAL EN PERÚ, MÉXICO, ECUADOR Y

COLOMBIA

-19-

LABOR Y VISIÓN DE LA MUJER EN EL TEJIDO LA CULTURA NASA

-24-

LA MUJER EN EL TEJIDO CONTEMPORÁNEO

-30-

EL TEJIDO: EXPERIMENTACIÓN TÉCNICA Y CONCEPTUAL EN EL ARTE

CONTEMPORÁNEO

-36-

EL TEJIDO Y SUS MATERIALES NARRATIVOS

-40-

HISTORIAS TEJIDAS

-52-

CONCLUSIONES

-56-

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Versos tejidos

“Tejiendo versos
hilvano sentimientos
con hilos de colores,

la aguja es mi pluma
que escribiendo da forma a esa tela
que es la página en blanco,

cada verbo es una puntada de mi alma
que no arruga, no deshilacha el tejido
de mis pensamientos,

y en cuanto a ti...
me pierdo entre las costuras de tu piel
bordada en seda,

forramos nuestros corazones con glasé
y zurcimos nuestros cuerpos
formando un solo ser.”¹

“Mi obra plástica es el resultado de un trabajo ‘natural’; el tejer, el coser o el hilar, visto como un narrador social y comunicador visual íntimo”.

La realización de esta obra va en búsqueda de resaltar las experiencias de vida y de pensamiento de la mujer, tomando como punto de partida, algunas vivencias personales, que no necesariamente están directamente relacionadas con la labor del tejido o sus diferentes maneras de elaboración. La realización de las piezas tejidas, cosidas o hiladas resalta ciertas analogías frente a experiencias de vida, en donde los conocimientos técnicos del tejido se transforman en objetos útiles y estéticos, a través de un lenguaje no verbal de

¹Fernández, Alicia. Pensamientos poéticos. 25 de noviembre de 2012.

interrelaciones culturales que experimentan los seres humanos. Es un tejido de ideas, de conceptos, de prácticas y/o técnicas sociales.

*“Para poder hablar hay que sentir...y tejer”*² ; y es ahí donde el tejido se convierte en un relato, un relato histórico que no sólo es propio de la cosmovisión de las culturas indígenas, sino que también hace parte de la construcción del arte contemporáneo y de su discurso.

El arte como medio de expresión utiliza todo tipo de técnicas y materiales. En este trabajo de investigación se plantea y se reafirma el arte del tejido, como una tradición cultural que se lleva a cabo por medio de hilos, fibras, puntadas y sentires.

Esto permite asumir al tejido como un relato social, como un instrumento histórico de ideología cultural y material de una sociedad que narra ideas. Narración que enmarca la incidencia de factores sociales, políticos y económicos de una cultura determinada.

Para Olga de Amaral ³*“El mundo es materia, la materia es el espíritu de las cosas, en las cosas se aposentán las huellas vivas de los muertos, en las cosas el polvo inmemorial escribe su poética; por lo tanto, ir hacia la materia es ir hacia la definición de aquello que busca salir del magma para convertirse en material y como tal ser recuperado en su dignidad, esparto, celofán, cabuya, estraza, son identidades metafóricas de montaña, de quebrada, de sarro, de encenillo o arrayán”*.

Olga de Amaral se interesa por las técnicas tradicionales colombianas, retomando y evocando la riqueza y la espiritualidad del mundo precolombino. Su obra generalmente está hecha para ser contemplada sólo por uno de sus lados; se suelen dejar a la vista los hilos y los nudos del revés y estos *“defectos”* son muy recurrentes en la obra de Amaral, ya que se

²Los tejidos Nasa: Cosmovisión y simbología Pág. 24

³Medina, Alvaro. “Olga de Amaral” Artículo de la revista semana. 12 de marzo de 2005.

aprovechan los valores plásticos de dichos errores.⁴“Por medio de la fibra Amaral lleva forma y luz a los espacios, creando emociones íntimas que mezclan las prácticas pre-colombinas con el mundo del arte contemporáneo.”

⁴LARREA, Príncipe Iratxe. El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas. Pág. 208



Olga de Amaral. Tapiz. 1979

Gracias a la fortuna de compartir con personas que han alimentado y fortalecido mi técnica del tejido, se han podido plantear unas imágenes que parten de algunas anécdotas y/o historias personales: nociones de vida, anhelos y/o temores.

Para la obra “*Historias tejidas*”, las vivencias son un complemento en cuanto a símbolos, a materiales y a experiencias, que resaltan un sentir femenino particular.

**EL TEJIDO COMO HALLAZGO CULTURAL
EN PERÚ, ECUADOR Y COLOMBIA**

Las culturas son una acumulación de conocimientos, que han sido adquiridos a través de las experiencias vividas por el ser humano. Dichas culturas han condicionado al ser humano, marcando una transformación notable en cuanto al lenguaje artístico, prácticas diarias y comportamientos en general, determinando conocimientos o legados culturales, que se han ido revelando a través los hallazgos arqueológicos que se han obtenido a lo largo de la historia.

La conservación y el estudio de los textiles arqueológicos son un trabajo reciente en América Latina; estos estudios arqueológicos nos permiten ubicarnos en momentos precisos de la historia. En América, particularmente en el área Andina, los textiles fueron una de las tecnologías más importantes y finamente desarrolladas por distintas culturas, dando lugar a una de las tradiciones textiles más ricas del mundo. Una de las culturas a tener en cuenta en el desarrollo de este trabajo en términos textiles es la cultura Nazca en la región Paracas.

La cultura Nazca es una cultura del antiguo Perú que se desarrolló en los valles del actual departamento de Ica pero que entró en decadencia alrededor del S. XVII.

Gracias a los hallazgos arqueológicos, se puede inferir que los tejidos constituían una de las actividades principales de la gente que habitaba la zona de Paracas y de Nazca. La importancia cultural que alcanzaron los textiles en los Andes precolombinos, se debe a que se les usó como soporte para la representación de identidad, jerarquías sociales y estados civiles, como medio de tributo y como símbolo de prestigio social. Los tejidos muestran representaciones de diferentes animales: felinos, serpientes y cóndores, además de imágenes antropomorfas y otras no identificadas, realizadas con hilos de diversos colores naturales y artificiales, demostrando que los tejidos constituían el medio predilecto para la expresión artística, social y religiosa en el mundo andino.

A nivel técnico Jane P. Dwyer⁵ señala que en los tejidos Nazca “*hay evidencias de una amplia experimentación, primeramente con tintes para obtener un espectro de colores absolutamente nuevos y variados; y, segundo, la yuxtaposición de áreas de color en el mismo diseño para crear un rango diferente de efectos visuales*”. El tejedor no sólo utilizó tonos más variados y exóticos, sino que también aumentó el interés en su composición variándolo a través de los patrones de color y los tonos de las diferentes figuras empleadas en su diseño.

Para Henri Stierlin⁶ “*El tejido es el proceso que, en las civilizaciones precolombinas necesitaron de la más grande inversión intelectual. Fue como una resultante del espíritu industrial del hombre y de su sentido de planificación. En este aspecto, el tejido representaba el punto más avanzado de la tecnología prehistórica y por ello fue objeto de un respeto casi sagrado. Era el reflejo del misterio de la creación.*”

⁵VALENCIA, Huallparimachi Miriam. Tejidos Nazca. Pág. 5

⁶STIERLIN, Henri. NAZCA la solución de un enigma arqueológico. Pág. 170



Paracas textile.300-200 B.C.E. fibra de camelido (probablemente llama o alpaca) y fibras de plantas como algodón 8 x 8 cm, Peru © Trustees of the British Museum.

Los hallazgos textiles en Ecuador son escasos de documentación, sin embargo se ha podido establecer que dicha actividad, en los Andes ecuatorianos varía de una región a otra, así pues que los paños (chalinas jaspeadas) se le pueden atribuir a la región de Cuenca, las alfombras de puntos anudados a la región de Guano, los suéteres tejidos a Mira y los bordados y tapices de algodón a Cañar. Esta última, es una actividad realizada exclusivamente por los presos de la cárcel local.

De Vivas anota:⁷ *“Las alfombras y tapices de Otavalo y Salasaca ilustran la evolución de la artesanía textil local y, más exactamente, su transformación en objetos de consumo para grupos sociales extraños al grupo productor. En ambos casos, la producción, aunque profundamente alterada, se basa en una artesanía de origen tradicional, pero, a pesar de que el tipo de producción sea más o menos parecido, la comercialización de la producción textil se realizó de manera totalmente diferente en cada caso.”*

En la pequeña ciudad de Otavalo los habitantes alternan el trabajo agrícola, con la producción y el comercio de textiles, siendo comprendida como una población activa económicamente en la industria textil.

Según De Vivas⁸ *“el comercio de la artesanía textil alcanza su apogeo el día del mercado de Otavalo, todos los sábados el mercado atrae a los turistas, extranjeros y ecuatorianos, y también a otros indígenas que vienen a comprar lana, así como productos terminados: ponchos, cinturones tejidos, tapices, etc.”*

⁷DE VIVAS, Anath Ariel. Memoria textil e industria del recuerdo en los Andes. Pags. 65 y 66

⁸DE VIVAS, Anath Ariel. Memoria textil e industria del recuerdo en los Andes. Pág. 83



Imagen de un puesto de artesanías en el mercado otavaleño.

Los orígenes de la producción textil en la región de Otavalo se remontan a la civilización preincaica de los Caras. Éstos tejían con el algodón obtenido de las poblaciones de las tierras bajas, y existía toda una red de intercambio, evidenciado por los diseños sobre cerámica, de tejidos por otros productos, tales como tintes o animales, introduciendo la llama y el sistema de tributo textil.

En la región de Salasaca las actividades más importantes son la agricultura y la producción textil.

La producción textil, especialmente la de tapices y cinturones, son actividades esencialmente masculinas, que da empleo a unas trescientas personas dedicadas temporal o permanentemente a ella. Los Salasacas tejen hasta la actualidad en telares de tipo prehispánico (telar de cintura), en estos telares se tejían ponchos y lienzos para sus necesidades básicas. Asimismo, tejen figuras y símbolos zoomorfos y antropomorfos sobre los cinturones y atuendos ceremoniales.

Estas figuras forman parte del universo social y mitológico de los Salasacas, pero su significado y simbolismo son poco explícitos. Esos bordados requieren de gran trabajo por lo que cada vez son menos los que se fabrican.

Según De Vivas ⁹“*Los expertos que llegaron a Salasaca en 1983 para formar a los artesanos indígenas, tomaron esas figuras para adaptarlas a las técnicas de tejido de las alfombras y de los tapices. La introducción del telar a pedal, desde la primera intervención en 1957, y la adaptación de los bordados al tejido no tradicional, marcan la evolución de la producción textil para el mercado turístico.*”

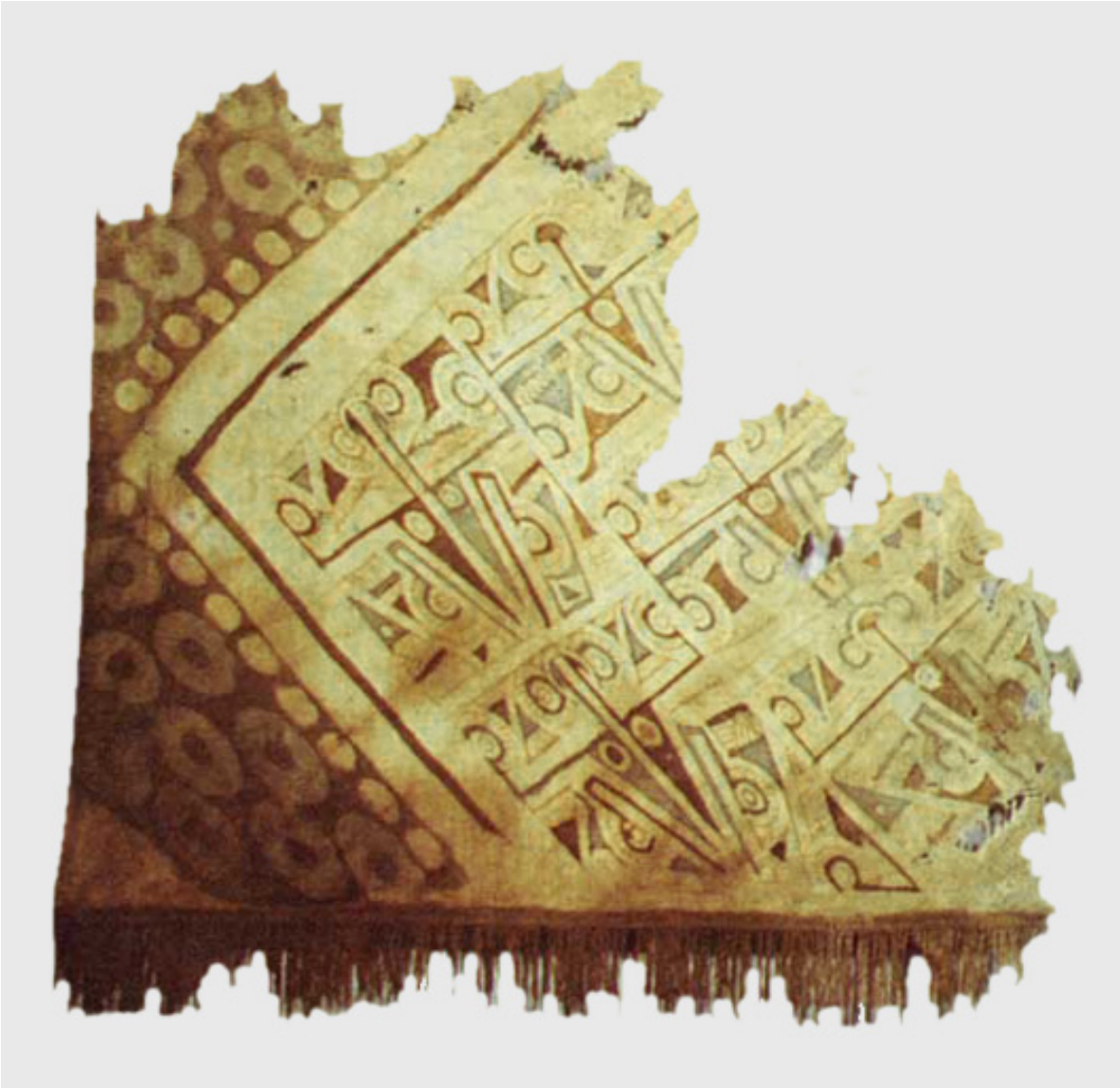
⁹DE VIVAS, Anath Ariel. Memoria textil e industria del recuerdo en los Andes. Pág. 101

A diferencia de países como Ecuador o Perú. Colombia no posee el abundante patrimonio arqueológico textil, esto se debe principalmente a las características de los suelos y las condiciones climáticas que no favorecen la conservación de materiales orgánicos. Los textiles arqueológicos colombianos difieren en técnicas y materiales a los encontrados en los Andes centrales; únicamente los textiles de Nariño al suroccidente del país presentan evidencias claras de semejanzas con los del sur de los Andes. Esto se debe a que los textiles elaborados en la zona norte, en el Caribe colombiano tienen influencia Maya y esto hace que se utilicen materiales únicos como el algodón, permitiendo otra mirada de la naturaleza humana con variables para diferenciarse del otro, respondiendo a necesidades geográficas y climáticas combinando materialidades y simbologías.

Desafortunadamente en el altiplano cundiboyacense, los textiles muisca son escasos y en su mayoría han llegado hasta nuestros museos sin documentación respecto a su hallazgo; algunos vienen de cuevas en los páramos y tal vez de santuarios según relatos de cronistas y datos de archivo.

¹⁰*“El Museo del Oro inició su colección de textiles arqueológicos en los años setenta, con donaciones hechas por arqueólogos y otros particulares, y algunas adquisiciones hechas por el museo hasta la fecha. La colección del Museo del Oro cuenta con 111 piezas de material textil procedentes de las áreas arqueológicas.”*

¹⁰ Biblioteca virtual Luis Angel Arango. Boletín del museo del oro N° 28 de 1990



Textil Muisca decorado con pintura directa en la parte central y pintura de reserva en los diseños circulares. T.M. 17, Museo del Oro.

**LABOR Y VISIÓN DE LAS MUJERES EN EL
TEJIDO DE LA CULTURA NASA**

Para la elaboración de un tejido se tienen en cuenta elementos estéticos y funcionales, que permiten discursos por parte de quien los elabora, y una interpretación de quien está por fuera de su entorno de elaboración.

Para este trabajo se ha tomado como ejemplo la comunidad NASA, grupo humano que se destacada por su “herencia cultural” a través del tejido y se ubica principalmente en el territorio de Tierradentro, especialmente en los municipios de Inzá y Páez, al igual que las zonas contiguas a la falda del nevado del Huila en el norte del Cauca en los municipios de: Toribio, Jambaló y Corinto. Sin embargo a raíz de la avalancha y otros desplazamientos hay algunas poblaciones Nasa en Cajibío y Morales. Esta cultura es una de las más próximas a mi entorno geo-político, es por ello que se tomó como referencia, para resaltar la labor visión de las mujeres que pertenecen a esta cultura.

Para los NASA, el tejido es otra forma de comunicación y lenguaje, que permite explorar y difundir aún más su pensamiento ancestral, pues su es el resultante de pensamientos y conocimientos desarrollados a lo largo del tiempo. El tejido es una actividad que se empieza a cultivar en las niñas desde muy temprana edad. Las niñas Nasa, lo primero que aprenden a tejer son las jigras, es decir que aprenden a tejer en espiral. La Jigra es un elemento muy parecido a lo que se conoce como mochila, esta es un símbolo de la fertilidad de la mujer, alrededor de ella se practica una gran cantidad de normas culturales que tienen que ver con la formación de la niña como mujer. El espiral para los Nasa es el símbolo de la evolución, es tejer vida, que permite avanzar y encontrar el origen. El indígena Nasa considera a la mujer como tejedora de los símbolos de la vida y el pensamiento. Otro tejido a cargo de la mujer es el chumbe, el cual es una faja de unos 6cm de ancho aproximadamente. Este elemento es tejido durante la preparación del nacimiento del niño Nasa, en los chumbes se encuentran figuras como la estrella que es considerada su

padre, este fecunda al agua y es a partir de esto que se desarrolla la historia del pueblo Nasa.

La cuetandera es otro de los tejidos a cargo de las mujeres, la cuetandera se diferencia de la jigra en sus materiales y colores, la mujer demuestra su capacidad para el oficio del tejido en este elemento, ya que es más difícil de tejer por la cantidad de colores que se utilizan. La cuetandera y la jigra son utilizadas para realizar trabajos rituales de armonización de las familias, en ellas guardan la coca, las plantas medicinales y la bebida para ofrecer a los espíritus, por esto, estos dos elementos son sagrados y no pueden ser desvalorados por la comunidad Nasa.

Jorge Lucumi apunta¹¹ *“La fibra y la cabuya se utilizan para tejer las sandalias, las atarrayas se utilizan para la caza de animales donde retratan rombos, y los sombreros que representan el espiral.”* La cultura Nasa ha sido grandemente influenciada por las culturas ecuatorianas y peruanas, esto se debe a su posición geográfica, es por eso que en sus tejidos se encuentran ciertas similitudes en cuanto al color y a materiales, son muy recurrentes los colores tierra.

Para Abraham Quiguanás¹² *“El objeto tejido es un signo, y dentro del contexto socio-cultural este se concibe como un lenguaje no verbal a través del cual se comprende la conexión integral que existe entre la naturaleza, el mito, el hombre, la sociedad y el objeto que como manifestación material integra su cuerpo y contenido para hacer parte de la vida cotidiana en la comunidad.”*

¹¹LUCUMI, Moreno, Jorge Andrés. Cosmovisión y simbología de los pueblos Nasa. 2002

¹²QUIGUANÁS, Cuetia Abraham. Los tejidos propios: simbología y pensamiento del pueblo Nasa. 2011.



Fotografía de niñas tejiendo un chumbe Nasa. Fuente: María Edilma Troches. 2011





Fotografía de cuetandera y mochila Nasa. Fuente: YAJA artesanías Nasa. Milton Harol Villa Hidalgo. 2015

LA MUJER EN EL TEJIDO
CONTEMPORÁNEO

Tradicionalmente, el textil no ha sido un material y procedimiento del que se tratase en las academias y escuelas de Bellas Artes dada su vinculación a la artesanía, antes de la revolución industrial, la práctica textil se pasaba de madres a hijas para las labores de la casa y de autoconsumo.

El tejer, el hilar y el coser son actividades que han estado relacionadas directamente con la mujer, también se presume que estas actividades se presentan en algo así como hacer un ritual íntimo y personal, que aluden a una memoria colectiva femenina. ¹³“*Cuando se fabrica un tejido a mano, se representa la domesticidad y la vida cotidiana. Así, la artista une trabajo y vida diaria.*”

En la obra “*Historias tejidas*” el tejido es un acto de recordar y narrar, creando una conexión íntima entre ideas, sentires y el “*Hilar*”.

A pesar de que las mujeres confeccionaban ropa en el S. XIX, es a principios del S. XX que se empiezan a realizar trabajos relacionados con el textil. Después de la II Guerra Mundial en Europa se confecciona cada vez más ropa de forma industrial.

A partir de mujeres tejedoras y/o artistas, las diferentes técnicas de coser se intentan recuperar como valor cultural, pues son consideradas artesanía y no son tomadas como conocimiento que pueda generar empleo o dinero o simplemente satisfacción a la hora de “*hilar*”.

La mujer y el tejido han estado relacionados con el mito, “*estar aislada, muda, tener los ojos cerrados*” son características compartidas en el momento de hablar del misterio de la vida, de las cosas y de la manera de representar los impulsos y actitudes humanas con respecto al “*tejer*”.

¹³LARREA, Príncipe,Iratxe. El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas. pág. 12

En otros contextos la acción de tejer se ha usado como metáfora de diferentes aspectos cotidianos; así por ejemplo, cuando hablamos de *"la trama de la vida"*, hablamos del tejido como algo que oculta lo verdadero y lo profundo. También la expresión *"tejer el tiempo"* o *"tejer su propio destino"* se usan como metáfora para hablar de la continuidad de la vida y del individuo como creador de sus propios acontecimientos.

Para Carolina Agudelo Bernal ¹⁴ *"los textiles son un medio que ha permitido el desarrollo de una cultura material, alrededor de sus técnicas tradicionales y la manera como estas han sido llevadas a esferas tan diversas, que van desde la biología hasta la moda. Pero el textil no es sólo técnica, es también exquisito sensorialmente y profundamente emocional..."*

En el arte contemporáneo el textil artístico no es una expresión que surja de la masa, ni que obedezca a la moda, sino que se apropia de materiales para ofrecer una suma de propuestas en la búsqueda de nuevos significados, consolidando así sus propios parámetros estéticos.

Así pues, que la producción del textil contemporáneo ciertamente construye obras artísticas, tiene estructuras que significan, objetos materiales trabajados por el artista, los cuales contienen información sobre la sensibilidad del autor y sobre los signos que éste ofrece al espectador, logrando una articulación entre la forma, color y temática

Magdalena Abakanowicz anota ¹⁵ *"la fibra que utilizo en mis obras es vegetal y similar a la fibra de la que nosotros mismos estamos compuestos [...] nuestro corazón está rodeado por el plexo coronario, el más vital de los hilos [...] al manejar la fibra manejamos el misterio. Los nervios de las hojas secas recuerdan a una momia [...] cuando la biología de nuestra biología se quiebra, es necesario rasgar la piel para poder acceder al interior."*

¹⁴ AGUDELO, Bernal Carolina. Ecosistemas de creación. 2006

¹⁵ Comentario de Magdalena Abakanowicz citado en BARBARA Rose. ARTE Y FEMINISMO. Pág. 57

Luego hay que volver a coserla como si se tratara de tela. La tela es nuestro revestimiento y nuestro atuendo. Confeccionada con nuestras propias manos, constituye un registro de nuestros pensamientos”



Magdalena Abakanowicz. Black Garment. 1969. Sisal. 300 x 180 x 60 cm. Colección Stedelijk Museum. Amsterdam.

Según Martha Alvarez¹⁶“En el momento actual, los artistas plásticos y visuales han establecido un fructífero diálogo con el arte textil y realizado la fusión de una variedad de técnicas y procesos, logrando aportar gran riqueza en todos los niveles sensitivos, desde lo táctil hasta lo visual. Reúnen a nuevas y viejas técnicas de manipulación de la fibra, generando una morfología textil muy alejada de la tapicería tejida, donde se funden técnicas ancestrales y un nuevo paradigma estético. En la mayoría de exposiciones de arte textil contemporáneo, existe un claro diálogo entre la experimentación y la tradición. En estas se pueden apreciar el uso de diferentes técnicas que tienen su origen tanto en el mundo vegetal como en el animal e industrial. ”

¹⁶ ALVAREZ, Martha. Arte textil Colombia. El textil como expresión artística. Cap. 2. Pág 11

**EL TEJIDO: EXPERIMENTACIÓN TÉCNICA Y
CONCEPTUAL EN EL ARTE
CONTEMPORÁNEO**

El textil y el tejido iniciaron su recorrido en el arte desde las vanguardias artísticas, hasta ubicarse en lo que hoy conocemos e identificamos como arte moderno y contemporáneo. Los contextos en los que se desarrollan inicialmente estas dos actividades artísticas, son las escuelas de arte influenciadas por el movimiento de Arts and Crafts que impulsan el textil y el tejido como un material heredado de las artes aplicadas del siglo XIX.

Hacia el S. XIX surgieron otro tipo de escuelas como las “*escuelas para mujeres*”, “*escuelas de bordado*” etc. Las mujeres que hacían parte de estas escuelas eran aquellas que tenían la intención de recuperar el arte del bordado, del encaje, del acolchado, etc. Y que aparentemente parecían perdidas ante la influencia de la industrialización.

La enseñanza se basaba en cómo trabajar la superficie, poco a poco, se fueron introduciendo tendencias abstractas, surrealistas, expresionistas, en un movimiento ligado a las nuevas vanguardias y en este sentido, serán los artistas, diseñadores y profesores ligados al movimiento *Art sand Crafts* quienes dejen las convenciones estilísticas anteriores y tradicionales.

En escuelas como la Bauhaus, el textil y su diseño eran una asignatura, que era cursada generalmente por mujeres, donde se investigaban texturas, carácter y cualidades del material para obtener el mejor resultado estético y artístico posible.

¹⁷ “*El artista creaba la pieza teniendo en cuenta las características y propiedades del tejido utilizado y para ello pasaban horas experimentando con él hasta conocerlo bien.*”

Las mujeres que pertenecieron a la escuela de la Bauhaus extendieron el trabajo textil a una esfera industrial, sentando sus bases en la nueva producción textil, apreciando innovaciones de la educación artística del tejido como una unidad de composición, forma, color y sustancia.

¹⁷ LARREA, Príncipe Iratxe. El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas. Pág. 208

Posteriormente, aparecen otras escuelas de textil como: la *Goldsmith College* de Londres o la *Winchester School of Art*. En ambas se trabaja tanto a nivel artístico como aplicado, de modo que el alumno decide cursar aquellas asignaturas que estén más relacionadas con el arte o con diseño de moda.

¹⁸ “A finales del S. XIX y principios del XX se vive una incursión de diferentes materiales y procedimientos en todos los movimientos artísticos de vanguardia. A lo largo del siglo XX encontramos algunas obras en que se introducen algunos elementos textiles por “fragmentos de realidad” pero luego, poco a poco, se empezará a experimentar con el tejido en sí, de modo vinculado o no a sus técnicas habituales constituyéndose como un soporte más de configuración escultórica o artística.”

Los cubistas serán los primeros en introducir mediante el collage, trozos de textiles y partes de alguna prenda, de esta manera incorporan materiales “reales”, en algunos casos son hilos, en otras cuerdas, telas o puntillas.

¹⁸ LARREA, Príncipe Iratxe. El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas. Pág. 212



Naturaleza muerta con silla de rejilla. Pablo Picasso. 1912

Hacia los años 60 y 70 varios artistas se inspiran en elementos textiles de culturas primitivas, los motivos de telas y tapices fueron utilizados como medio para liberarse de las figuras convencionales. Al igual que los cubistas, los futuristas tuvieron también gran importancia en la incorporación de materiales procedentes del entorno próximo a sus obras, proponiendo cambios estéticos y de materiales, dejando atrás siglos de tradición.

En 1962 exactamente, el uso escultórico de las fibras y técnicas textiles empieza a recogerse y a potenciarse. Eva Hesse en algunas de sus obras entrecruza tiras de fibra de vidrio flexibles, que luego empapa de resina para conseguir dureza en una forma blanda, a partir de 1964 realizó trabajos con sogas, cuerda, estopa, arcilla, alambre, además de madera y metal. Eva Hesse al igual que Louis Bourgeois usaba materiales industriales, lo que les permitió imponer una nueva manera de hacer escultura.

En términos generales, los textiles y sus técnicas conjunta o separadamente, se volvieron algo muy atractivo para los artistas, por su flexibilidad, maleabilidad y su aspecto envolvente y protector.

En esta misma época, las mujeres artistas empiezan a marcar sus ideologías feministas, utilizando tejidos referentes a la feminidad, con motivo de reivindicar sus derechos y hacer valer su presencia en el arte a través de actividades tradicionalmente vinculadas a la mujer y/o feminidad. Gracias a la labor de la mujer, el textil, sus materiales, técnicas y confecciones ocupan un lugar dentro del ámbito artístico, convirtiéndose en un marco de experimentación al aplicarse a materiales muy alejados de los habituales.

¹⁹*“El arte textil fue construyendo su propio lenguaje, reivindicando poco a poco sus herramientas y sus posibilidades, así como otras técnicas textiles ajenas al telar tales como el cocido, el bordado, los bolillos, etc. Más tarde se puso el énfasis en que las propias fibras textiles estuvieran anudadas, hiladas, tejidas o puestas unas al lado de las otras. Y una vez hecho esto se pasó de la pared a ocupar el espacio del suelo.”*

Hacia los años 70 el interés del textil va hacia temas como: el vestido, el hábitat, la biología, el cuerpo humano, entre otros, dándole más importancia a la representación y experimentación, más que a la pura forma, a partir de esto se empieza a hablar del arte textil y no de tapicería como se había hecho años atrás, esto se hizo debido a que empezaron a aparecer trabajos que ya se escapaban de lo funcional.

¹⁹LARREA, Príncipe Iratxe. El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas. Pág. 234

EL TEJIDO Y SUS MATERIALES

NARRATIVOS

En la actualidad, nuestra América vive cambios, innovaciones y rupturas históricas, que articulan, imaginan y construyen una nueva sociedad, basándose en una pretendida homogeneidad y unidad que parten de la diversidad humana, económica, política, social y cultural.

En los seres humanos la diversidad es una condición que permite darle importancia y comprender la cultura en su carácter social, para luego precisar, qué importancia le otorga a los saberes diversos, en la perspectiva de lograr la coexistencia humana en el mundo moderno, pues aparentemente la vinculación de todos los grupos sociales tiene como finalidad hacer de la cultura una fuente de evolución y de progreso.

La cultura del tejido se vuelve en sí misma un escenario de participación y ello da paso a que se amplíe la diversidad en cuanto a cuestiones étnicas, generacionales, sexuales, religiosas, de clase, salud, nacionalidad, educación, etc.

Es por ello que en el desarrollo de este trabajo de investigación se plantearon diferentes aspectos formales, en cuanto a la realización de la obra "*Historias Tejidas*", el uso de diferentes materiales están pensados para ser apoyados y sustentados desde el tejido como un narrador de historias, de cómo los seres humanos somos una mezcla de prácticas socio-culturales que nos permiten hacer parte de un gran mundo de manifestaciones políticas y económicas que van más allá de nuestras propias ideologías y proyecciones formativas.

Los retazos de telas utilizados para la realización de la obra "*Historias tejidas*" son de tipo textil hechos en fibras o hilos naturales, y también hay retazos de tela tipo sintético.

Las fibras textiles se clasifican en tres grupos: naturales, artificiales y sintéticas: Para el desarrollo y ejecución de "*Historias tejidas*" se recurrió a las sintéticas y a las artificiales (retazos de tela) y a las fibras naturales como la cabuya o el cáñamo.

Las telas sintéticas son una fibra textil que se obtiene por síntesis orgánica de diversos productos derivados del petróleo. Las más comunes son el acrílico, el poliéster, el prolipopireno y el nylon. Las fibras artificiales también son llamadas fibras semi-sintéticas, pues su manufacturación se hace a partir de la transformación química de productos naturales.

La cabuya o el cáñamo son manufacturadas a partir de fibras naturales como materia prima, sus hilos provienen de la naturaleza, la única fibra natural que es capaz de formar un hilo es la seda; el resto de las fibras se deben teñir e hilar para poder ser utilizadas posteriormente en la fabricación de textiles. Las fibras naturales se dividen en animal y vegetal, que son utilizadas y tratadas por el ser humano para su transformación en hilos.

La utilización de un material como el fique o la cabuya de alguna manera remiten a lo tradicional, a lo que comúnmente estamos acostumbrados a ver en ciertas culturas o en ciertas técnicas artísticas como el tejido.

²⁰*“A nivel histórico el uso de la cabuya ha sido aprovechado por los indígenas, los cuales amarraban los arcos con esta fina fibra amarilla, mientras las mujeres elaboraban con ella telas y lazos. Con el tiempo, las cuerdas se tejieron para atender la arriería y así nacieron las jíqueras, alpargatas y costales, que aún hoy se utilizan.”*

Josep Grau Garriga usa colores vivos y combina tramas y materiales de diferente grosor.

²⁰CARDONA Franco, Paola Andrea. “La cabuya” artículo de la revista semana. 24 de junio de 2006.



Josep Grau Garriga. Tapiz de yute, esparto, cáñamo, fibra sintética y arpillera. 180 x 250 cm. 1967.

HISTORIAS TEJIDAS

La obra "*Historias tejidas*" fue un proceso de tradición, en la casa de los abuelos siempre había aguja, hilo o tela para tejer o bordar, alrededor de esta actividad se contaban anécdotas e historias de la abuela. El tejido servía como terapia para sanar esas heridas de eso que se recordaba muy a menudo. La aguja e hilo eran elementos para unir el pasado con el presente, con ánimo de recordar lo que un día fue con respecto al hogar, trabajo, infancia y hasta las palizas ganadas por la desobediencia, los ojos se humedecían un poco, las carcajas no faltaban y la voz se entrecortaba de quien tuviera el turno de contar algún suceso de la vida. El tejido como tal no fue una herencia o legado cultural por parte de una comunidad en especial, fue la herencia de la persona de la cual se estaba a cargo.

El anudado, el entrecruzado y la trama de los hilos se fueron aprendiendo con solo observar y esto fue lo que permitió asumir el tejido como un narrador de historias, historias de alegría, de tristeza, de desespero o de tranquilidad.

OFRENDA DE TRANSICIÓN

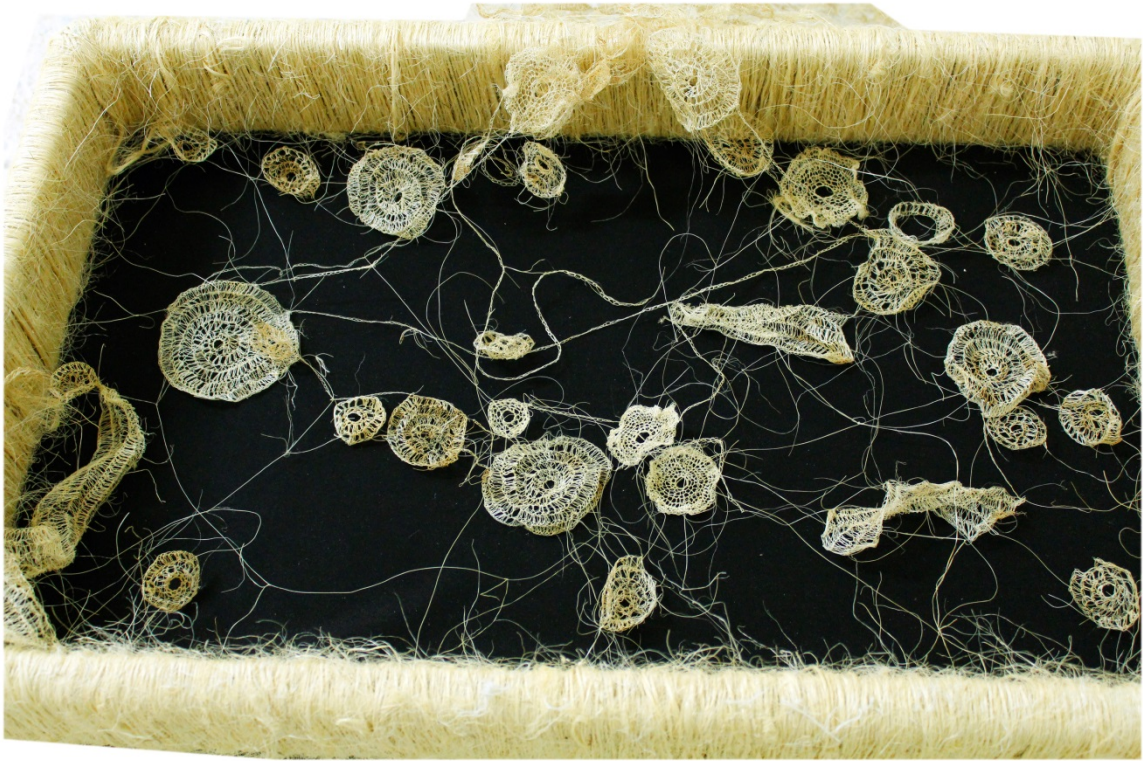
Instalación que plantea el mero acto de tejer, coser y unir, su repetición y lentitud hacia una extensión mayor, dándole al tejido como tal, un valor ritual, sugiriendo tranquilidad y narración a través de sus hilos.

Para Liza Lou ²¹ *“crear el tejido poco a poco es como rezar”*

El tejido es una actividad silenciosa y lenta, que en muchos casos se convierte en un proceso de encuentro consigo mismo y con sus “motivaciones” al entrecruzar cada hilo, cada hebra, cada fibra.

Este tejido plantea la tranquilidad y pasividad que en ciertas ocasiones nos encontramos, cuando estamos en una zona de confort, cuando todo va bien en nuestra vida y parece que todo es perfecto. Tan perfecto y delicado que no nos interesa nada más allá de esa “tranquilidad” efímera y sólo queremos resumirnos en ella.

²¹LARREA, Príncipe Iratxe. El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas. Pág. 376



DETALLE

DOMESTICIDAD HERIDA Y SERVIDA

Instalación que plantea la herida como un resultado de la desvalorización de los oficios diarios de la mujer en el ámbito de la casa.

Los objetos como: la canasta y la tela (mantel) están asociados al modo de vida de la mujer, que por ser parte de su cotidianidad hablan justamente de ella, convirtiéndose en narradores de vivencias hirientes dentro su casa.

Para Chelo Matesanz²² *“el tejido es una respuesta a la opresión que se ha visto sometida la mujer en una sociedad patriarcal”*

En este objeto, la labor textil puede usarse de forma irónica, presentando lo cotidiano como recuperación de lo femenino. Así pues, que el tejido es la unión de la domesticidad y su vida cotidiana frente a la mujer sumisa y callada.

²² LARREA, Príncipe Iratxe. El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas. Pág. 256



DETALLE

CUERPO PROTEGIDO

Instalación que plantea una reflexión acerca del rechazo y el intento por mejorar del ser humano ante la indefensión de determinadas situaciones. Haciendo uso de objetos que aluden a la “protección del cuerpo”. Estos objetos se convierten en comunicadores de vivencias, emociones, pensamientos o sensaciones vividas.

Para Louis Bourgeois²³ *“la aguja es un sinónimo de perdón ya que lo que estaba roto, desunido, lo vuelve a unir. Para reparar daños. La repetición le confiera a la experiencia una realidad física, repetir, volver a intentarlo otra vez y otra hasta llegar a la perfección.”*

Así pues, que el tejido será una metáfora e instrumento de protección y cubrimiento, frente a la soledad que en ocasiones la mujer se ve inmersa, y no hay más remedio que refugiarse y protegerse de sus propios pensamientos y sentimientos.

²³LARREA, Príncipe Iratxe. El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas. Pág. 376



DETALLE

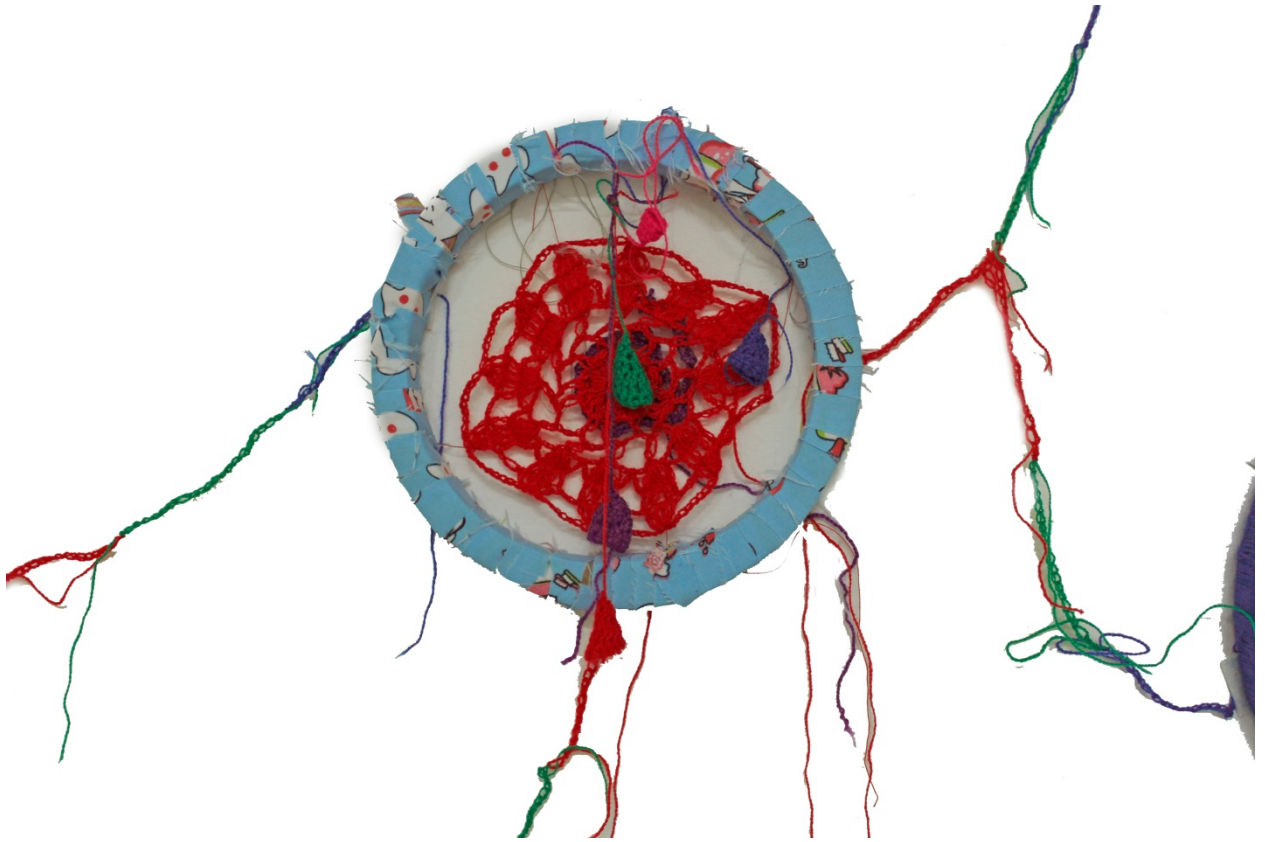
SINTESIS COLORIDA

“El arte del “hilar” y el “tejer”” resaltan la belleza espiritual que fluye en la esencia del ser humano, despertando en nosotros el libre espíritu, al sostener un diálogo interno conectándolo con nuestro mundo exterior; un mundo que es todo lo que nos rodea: la vida y la muerte, las relaciones construidas a partir de experiencias culturales, donde nuestro color de piel, nos hace diferentes pero al mismo tiempo nos une en un mismo sentir. Somos una mezcla de etnias: indígenas, mestizas y afro-descendientes, que con sus saberes ancestrales, han logrado dar un giro al arte del tejido”.

Este tejido es la síntesis de toda una acumulación y explosión colorida de una gran influencia cultural a la que diariamente estamos expuestos.

Para Abraham Quiguanás²⁴ *“El objeto tejido es un signo, y dentro del contexto socio-cultural este se concibe como un lenguaje no verbal a través del cual se comprende la conexión integral que existe entre la naturaleza, el mito, el hombre, la sociedad y el objeto que como manifestación material integra su cuerpo y contenido para hacer parte de vida cotidiana en la comunidad.”*

²⁴ QUIGUANÁS, Cuetia Abraham. Los tejidos propios: simbología y pensamiento del pueblo Nasa. 2011.



DETALLE

IDENTIDAD VESTIDA

Instalación que plantea a la vestimenta como objeto íntimo que identifica al ser humano, haciendo de su uso una presencia física e inmediata que según su material y forma, éste tiene su connotación simbólica.

En muchas situaciones el ser humano es objeto de juicios dependiendo de su manera de vestir, juicios que pueden llegar a cambiar el comportamiento del hombre en cuanto al uso del vestido, viéndose envueltos en una identidad ajena.

Para Iratze Larrea Príncipe²⁵ “*El vestido hace referencia a dos escenarios: al público y al privado.*”

En muchas comunidades y grupos sociales la vestimenta es una condición utilitaria que alude a nuestros orígenes como objeto de protección, identidad y/o comunicación.

En esta ocasión, el tejido es un diálogo entre la tradición y sus convencionalismos en términos de vestimenta y usos de esta, de los condicionamientos del ser humano para hacer uso de costumbres, principios, valores o normas que rigen su comportamiento social o personal dentro de su propio entorno.

²⁵ LARREA, Príncipe Iratxe. El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas. Pág. 300



DETALLE

CONCLUSIONES

En el desarrollo de mi trabajo de grado y de mi propuesta plástica se han planteado varios apartados (capítulos) por lo que para cada uno de ellos se han hecho unas conclusiones, después de haber analizado lo planteado desde el anteproyecto hasta los resultados finales de este trabajo.

En la parte introductoria, se sintetizó lo que aborda la obra “Historias tejidas”, partiendo de ciertos comportamientos del ser humano, a partir de una acumulación de conocimientos, prácticas sociales, sentires y hasta legados culturales.

En el capítulo 1, fue necesario enfocarse en algunas de las culturas más influyentes del tejido como lo son: Perú, Ecuador y Colombia, con el fin de ubicarse históricamente en el uso y evolución del tejido latinoamericano.

En el capítulo 2, se muestra la importancia de los elementos estéticos y funcionales que permiten formular discursos por parte de quien elabora los tejidos, y una interpretación de quien está por fuera de su entorno de elaboración. En la mayoría de las culturas dedicadas al tejido el hombre y la mujer desempeñan papeles muy importantes, oficios que van desde la preparación y cuidado de las fibra hasta el teñido y el hilado de estas. En este capítulo se puede evidenciar la evolución de los tejidos indígenas y de su incidencia en el tejido contemporáneo, en esta parte se le da importancia y protagonismo a uno de los objetivos específicos (enmarcar la incidencia del tejido tradicional en el tejido artístico contemporáneo). Para el desarrollo de este capítulo fue necesario enfocarse en la cultura Nasa, estudiando algunas de sus simbologías, para establecer algunas relaciones frente al papel desempeñado de la mujer en el tejido. Esta cultura fue escogida por ser una de las culturas más próximas a mi (geográficamente hablado). En el desarrollo de este capítulo, se fueron encontrando datos que me permitieron conocer un poco los motivos y finalidades de las personas tejedoras de estas culturas al momento de hilar.

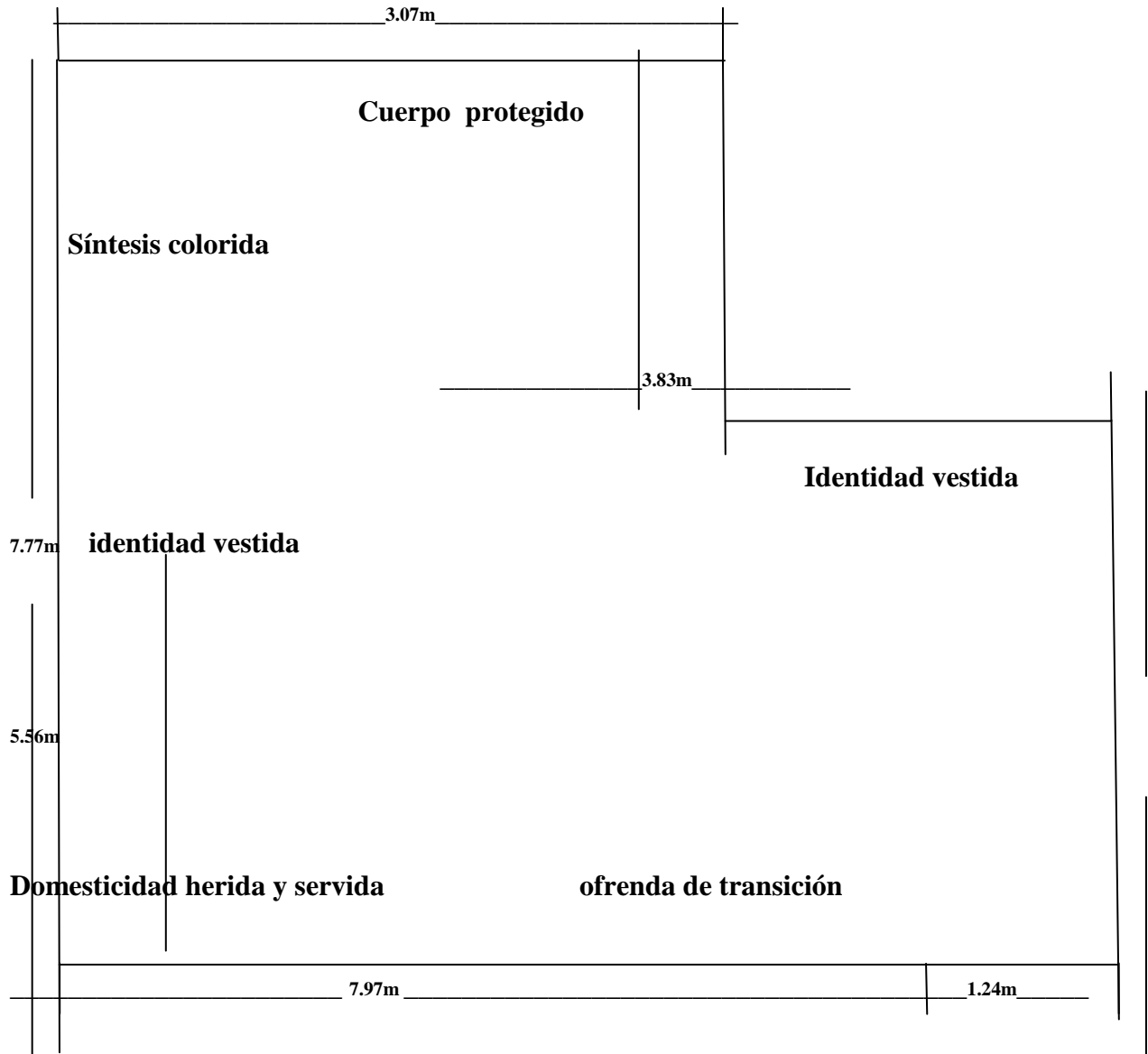
En los capítulos 3, se da un soporte a la importancia de la mujer y el tejido en el arte contemporáneo.

En el capítulo 4, se recurre a la historia del tejido desde el siglo XIX hasta el siglo XX para determinar el uso de su experimentación y connotación conceptual.

En el capítulo 5, se le da importancia al uso de ciertos materiales empleados en la obra "*Historias Tejidas*", haciendo un breve recuento histórico de su producción y manufacturación.

En este trabajo se tomaron en cuenta algunas culturas indígenas y es oportuno aclarar que no considero que una cultura indígena está por encima de otra, a modo personal considero que somos una gran cultura, divididas en otras culturas, división quizás absurda para mí, pero que de alguna manera todas esas culturas a mi alrededor han aportado para bien o para mal a la construcción de mi obra y eso es muy importante, el dejarse culturizar un poco por comunidades ajenas a mi entorno habitual. También se toman algunos elementos como colores y símbolos de estas culturas que enriquecen la construcción de cada una de las esculturas.

En el capítulo 6, se está sustentado la obra "*Historias tejidas*" a partir de la experiencia con el tejido, cada una de sus instalaciones están apoyadas con una breve introducción.



Plano de montaje, Sala de Artes Contemporánea, Universidad del Cauca

BIBLIOGRAFÍA

AGUDELO, Bernal Carolina. “Ecosistemas de creación”. Universidad de los Andes. 2006

CARDONA,Franco. Paola Andrea. “La cabuya”. Artículo de la revista semana. 24 de junio de 2006.

DE VIVAS, Anath Ariel. “Memoria textil e industria del recuerdo en los Andes”. Ediciones Abya-Yala. Quito (Ecuador). 2002.

ESCOBAR, Arturo. “Mundos y conocimientos de otro modo. Más allá del tercer mundo. Globalización y diferencia”. Editorial Universidad del Cauca. 2005.

JACANAMIJOY, chasoy Edgar y **BASTIDAS**, Jacanamijoy Lizbeth. “Estudios sobre los simbolismos en las manifestaciones artísticas visuales de la comunidad indígena Inga de Santiago, Putumayo”. Revista de Educación y pedagogía. Vol. XIX. Septiembre- diciembre 2007.

JIMÉNEZ, Díaz María Jesús. “El tejido Andino. Tecnología y diseño de una tradición milenaria”. Documento en Pdf.
http://ge-iic.com/files/Publicaciones/el_tejido_andino.pdf

LUCUMI, Moreno Jorge Andrés. “Cosmovisión y simbología de los pueblos Nasa”. 2002.

MALDONADO, Nelson, “la crisis del hombre Europeo en Discurso sobre el colonialismo”. Akal ediciones.2005.

MEDINA, Alvaro. “Olga de Amaral”. Revista Semana. 2005.

MUSEO de Arte precolombino. Tecnologías precolombinas. Bandera 361, Santiago(Chile). 2007.

PALACIOS, M. “Historia de la conservación de textiles arqueológicos en América Latina” Editorial Norma S.A. (Bogotá). 1998.

QUIGUANÁS, Cuetia Abraham. “Los tejidos propios: simbología y pensamiento del pueblo Nasa”. 2011.

RECKITT, Helena. “Arte y feminismo”. Editorial. Océano de Colombia S.A. 2011.

SÁNCHEZ, Martín. “LAYMI SALTA”. Editor: PAC-POTOSI/RURALFER. La paz (Bolivia). 1993.

STERLING, Henri. “Nazca: la solución de un enigma arqueológico”. Barcelona: Planeta. 1985.

VALENCIA,Huallparimachi Miriam. “Tejidos Nazca”. Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá). 2012.

WALA, Cxhab “LOS TEJIDOS NASA: Cosmovisión y simbología”. Cartilla pedagógica. Litografía San José. 2006.

WALSH, Catherine. “Pensamiento crítico y matriz (de)colonial. Reflexiones latinoamericanas”. Universidad Andina Simón Bolívar. Ediciones Abya Yala. 2005.

WALSH, Catherine. “Interculturalidad, Estado, sociedad. *Las luchas (de) coloniales en nuestra época*”. Universidad Andina Simón Bolívar. Ediciones Abya-Yala. 2003.

WEBGRAFÍA

ALVAREZ, Martha. “Artetextil/Colombia”. Blog. 2009
<http://marthalvareztextil.blogspot.com/p/atrapasuspiros.html>

AGUILAR, Claudio. “Ecuador Otavaleño, una comarca encantada”. Video. 1995
<https://www.youtube.com/watch?v=JwV5EOXQfMk>.

CASTRO, Gómez Santiago. Ramón Grosfoguel. “El giro decolonial”. Documento en Pdf .
<http://www.unsa.edu.ar/histocat/hamoderna/grosfoguelcastrogomez.pdf>

FERNANDEZ, Alicia. “Pensamientos poéticos”. Documento en línea. 2002
iricopensamientospoeticos.blogspot.com.co/2012/11/versos-tejidos_25.html.

LARREA, Príncipe Iratxe. “El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas”. Tesis doctoral dirigida por ELENA MENDIZABAL EGIALDE. Documento en Pdf.
<file:///C:/Users/Casa/Downloads/EI%20significado%20de%20la%20creacion%20de%20tejidos%20en%20la%20obra%20de%20mujeres%20artistas.pdf>

SALEH, Mariano. “Tecnología de los plásticos: Historia de las fibras artificiales y sintéticas”. Blog. Lanús, buenos Aires (Argentina). 2012.
<http://tecnologiadelosplasticos.blogspot.com.co/2012/11/historia-de-las-fibras-artificiales-y.html>

YLLADES, Eugenia. “Lineamientos estéticos del textil contemporáneo”. Documento en Pdf.
http://yllades.org/articulos/lineamientos_esteticos_del_textil_contemporaneo.pdf