

RECUERDOS ENTRETEJIDOS

(Reconstrucciones sobre el objeto de memoria)

PAOLA ANDREA RODRÍGUEZ ORTIZ

Código: 100911010459



UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
POPAYÁN
2018

RECUERDOS ENTRETEJIDOS

(Reconstrucciones sobre el objeto de memoria)

PAOLA ANDREA RODRÍGUEZ ORTIZ

PROYECTO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:
MAESTRA EN ARTES PLÁSTICAS

Director

DR. HEINER CALERO COBO

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

POPAYÁN

2018

Contenido

Introducción	1
1. Marco conceptual.....	2
1.2. Objetos de memoria	2
1.3. El objeto cotidiano en el arte contemporáneo. Análisis y concepto.....	3
1.4. Reflexión sobre el objeto de manufactura manual	5
1.5. La técnica artística	6
1.6. Artistas outsider	9
1.6.1. Jean Dubuffet	9
1.6.2. Juditt Scott	11
2. Referentes artísticos.....	12
2.1. Paul Klee	18
2.2. Olga de Amaral	13
3 Antecedentes	17
4 Recuerdos entrelazados	23
4.2. ¿Por qué en el presente se reactivan los recuerdos de la infancia?.....	25
4.3. ¿Por qué se manifiesta cuando somos niños ese deseo de ser adultos?.....	26
4.4 ¿Por qué recordamos a través de objetos?	28
4.5. La casa como objeto de memoria.....	30
4.6. ¿Qué evocan los colores?.....	32
5 Obras finales.....	33
5.2 Recuerdo tejido.	33
5.3 Objetos de memoria.	36
5.4 Rememoraciones	39
5.5. Espacio interior	41
6. Registro Final	43
7. Plano de montaje	45
8. Referencias bibliográficas.....	46

Tabla de figuras

Figura 1. Twins (Fenmuguerza, 2015).	20
Figura 2. Bound and Unbound, (Pinterest, 2015).	20
Figura 3. Castillo y sol, Paul Klee, 1928 (Historia Arte, s.f.).	22
Figura 4. Terruño, muro tejido, 1960 (colArte, 1960).	24
Figura 5. Muro tejido No. 98. 1972 (Banrepultural, s.f.).	24
Figura 6. Manta tejida, Detalle. 2017- 2018. Propia.	25
Figura 7. Retazos tejidos. 2018. Propia.	25
Figura 8. Paisaje, xilografía, 2014.	26
Figura 9. Manta de recuerdos, 2014. Propia.	27
Figura 10. Detalles, Manta de recuerdos, 2014. Propia.	27
Figura 11. Detalles, Manta de recuerdos, 2014. Propia	28
Figura 12. Paisaje, instalación, tejido. 2015. Propia.	28
Figura 13. Paisaje, instalación, tejido, 2016. Propia.	29
Figura 14. Detalle. Paisaje, instalación, tejido 2016. Propia.	30
Figura 15. Casita de retazos. N, 2, 2016. Propia.	30
Figura 16. Casita de retazos N. 1, 2016. Propia.	30
Figura 17. Bordados. Propia.	31
Figura 18. Bordados. Propia.	31
Figura 19. Servilleta Tejida. Propia.	32

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quiero agradecer a mis padres por su apoyo incondicional durante todo este trayecto, por haberme apoyado e inculcado el valor para seguir el camino del arte. Y por haber dado todo su esfuerzo para que ahora esté culminando esta etapa de mi vida.

Agradezco a Dios por darme la salud, las fuerzas y la sabiduría para continuar ante cada obstáculo que se me presentó durante en este camino.

A mi director de trabajo de grado, quien me enseñó el valor del arte y quien me encaminó en cada paso para culminar mi proyecto.

A mi tía, la fuente de inspiración para este proyecto, quien inculcó en mí desde niña los saberes que me ayudaron técnicamente en este proceso plástico.

A mis maestros, quienes guiaron mi proceso de creación durante la carrera y acompañaron toda mi formación como artista.

A mis compañeros y amigos, de quienes siempre recibí apoyo, quienes estuvieron conmigo en todo momento y con quienes compartí, dentro y fuera de la academia.

Y finalmente, quiero agradecer al resto de personas, familiares y amigos que de alguna manera contribuyeron a que este sueño se realizara.

ABSTRACT

“La máquina impulsada por los pequeños gestos cotidianos, la máquina donde otros gestos arden sin dejar huella: la historia, todo debe ser lógico, todo debe entenderse, tanto en la historia como en la cabeza de los hombres, pero entre una y otra hay un vacío, una zona oscura donde las razones colectivas se vuelven razones individuales con monstruosas desviaciones y colisiones inesperadas” (Calvino, 1964, pág. 90).

Introducción

“El objeto puede permanecer idéntico y yo puedo mirarlo desde el mismo lado, bajo el mismo ángulo, con la misma luz. La visión que de él tengo no por ello difiere menos de la que acabo de tener, aunque no fuera más porque la visión ha envejecido un instante. Ahí está mi memoria que inserta algo de ese pasado en este presente” (Bergson, 1977, pág. 8).

El estudio del objeto de memoria es una manera de aproximar en el arte contemporáneo las nuevas formas de ver y crear arte. Por ejemplo, la reivindicación del objeto cotidiano o el objeto tejido que era visto como un utensilio doméstico o de decoración, y llega a ser pieza de estudio u obra plástica. Ese objeto obtenido de algún lugar y que ha sido guardado como recuerdo o conservado por algún tipo de afección pasa a ser el mismo la obra de arte. De esta manera, se pretende reactivar ese objeto a partir de la reconstrucción y deconstrucción del mismo para ser formalmente visto como pieza escultórica o de instalación. Igualmente, sacar de contexto eso de que todo artículo tejido sigue siendo una pieza de artesanía y más bien explorarlo desde todas sus perspectivas artísticas.

La casa es el objeto de estudio fundamental en mi obra, ya que desde ahí empezamos a entretejer la historia de nuestra vida. De la casa es de donde devienen los recuerdos que nos han marcado más favorablemente en el transcurso de nuestro caminar, siendo así una fuente de inspiración para este proyecto.

Este documento está planteado desde la investigación de los objetos de memoria pertenecientes a la casa y la manera cómo me afectaron ciertas cosas que iba aprehendiendo a lo largo de mi crecimiento. Resuelvo este proyecto a partir de algunas preguntas que me hago con el fin de crear una especie de interrogatorio sobre mi propia vida.

1. Marco conceptual

1.2. Objetos de memoria

Un objeto es todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad por parte del sujeto, incluso este mismo (Real Academia Española, 2018).

Los recuerdos de la memoria que se perciben a raíz de algunos objetos que han pertenecido a una época pasada de nuestra vida son activados en el presente, a partir del contacto con los mismos, al ser ubicados en un contexto totalmente diferente al que habitualmente han pertenecido.

“Recuerdos Entretejidos” fue un proceso que empezó a partir del interés por las actividades manuales como el tejido y el bordado, las cuales eran empleadas en la elaboración de productos decorativos o utensilios domésticos. A través de ellos se entretejía cierto tipo de historias en torno a un tiempo, un lugar o a personas. Las acciones del tejido y bordado eran una práctica muy común hasta hace unos años; en casi todas las casas las mujeres tejían con el fin de tener un pasatiempo; la ropa y otros elementos eran fabricados manualmente con agujas e hilos.

Los objetos de memoria llevan una vida, al igual que nosotros y tienen también una génesis, un nacimiento y un camino, en el cual cumplen una función ya sea como juguete, utensilio doméstico o como cualquier artefacto. En nuestra infancia cuando poseíamos juguetes, algunos representaban una carga sentimental muy grande debido a que no estábamos tan cercanos de poder obtener uno cada vez que quisiéramos y por esa razón entrábamos en una relación más profunda con ese objeto. Por otra parte, la calidad de la manufactura era

muy buena, ya que algunos eran hechos por nuestras abuelas, entonces los conservábamos como algo valioso, no como sucede actualmente cuando la moda y los medios de distracción se imponen sobre nosotros y los desechamos al perder vigencia, y conseguimos otro.

1.3. El objeto cotidiano en el arte contemporáneo. Análisis y concepto

El objeto cotidiano, principalmente los tejidos que antiguamente eran elaborados con el fin de tener una utilidad como artículo decorativo o prenda de vestir, supone formalmente a finales de siglo XVIII en el movimiento feminista la toma de conciencia de mujeres como grupo o colectivo humano, de la opresión, dominación y explotación de la que han sido y son objeto por parte del colectivo de varones, en el seno del patriarcado bajo sus distintas fases históricas de modelo de producción; esto las mueve a la acción para la liberación de su sexo con todas las transformaciones de la sociedad que aquella requiera (Mujeres en Red. El Periódico Feminista, 2008).

La mujer ha tenido casi toda su vida un rol principal en las labores domésticas, el cuidado de sus hijos; así el único trabajo creador que han desarrollado algunas se relaciona dentro de ese mismo contexto hogareño, aprehendiendo labores de tejidos que en el pasado no estaban asociadas para nada al ámbito artístico.

Hasta hace poco dentro del arte, la artesanía realizada por colectivos de mujeres no había sido considerada arte. El arte, ha incluido en su historia a las telas y bordados desenterrados del arte clásico, a los grandes tapices y alfombras con motivos históricos o mitológicos, a las representaciones pictóricas de mujeres cosiendo y a las obras de artistas que emergieron de las vanguardias y que utilizan el soporte textil como medio de creación (Pérez Hernández Alba, 2008, pág. 50).

Al citar los objetos cotidianos en el arte contemporáneo no podemos pasar por alto a Marcel Duchamp, quien es considerado el artista más influyente del siglo XX, pues, se adelantó al arte conceptual, elevó el objeto cotidiano a categoría de arte y cambió radicalmente la idea de la belleza (Historia del arte, 1887-1968).

Con Duchamp empezó una nueva forma de ver el arte, al mostrarse desilusionado ante las formas tradicionales de creación le surgió el interés por sacar de su contexto a los objetos cotidianos, dándoles un nuevo significado (Catarina, 2018).

Remontándonos un poco al contexto de nuestro país, según María Teresa Guerrero, en el origen del arte textil colombiano contemporáneo, fue en el espíritu de la época de los 50 donde se originó un gran interés por el estudio del diseño, especialmente el diseño funcional. Sin embargo, no fue hasta antes del siglo XX que en Colombia empezó a surgir un interés por el tejido como medio de expresión artística. “Será necesario que transcurrieran varias décadas para que el tapiz adquiriera categoría de obra de arte dejando atrás su peyorativa conexión con la artesanía” (Guerrero, 1994, pág. 83).

La riqueza de los materiales formas y diseños presentados por los objetos de la vida diaria no detuvieron la mirada del artista para darle otro fin distinto al inicial. Entre las pioneras que empezaron a ver el arte textil como medio de expresión se encuentran: Olga de Amaral, Marlene Hoffmann, Estella Bernal y Olga Ceballos. Actualmente el arte textil en nuestro país ha tomado gran fuerza, hasta llegar a compararse con técnicas como el dibujo, la pintura, la escultura o la fotografía.

Según fibras 09. Arte textil contemporáneo (Casaasia, 2008, pág. 14), a partir de la segunda mitad del siglo XX el arte textil tuvo que luchar con uno de los peores broches con los que fue tachado también el arte abstracto: lo decorativo. Una lucha mayor para un arte que se pretendía elevado de su raíz ornamental, utilitaria y sentimental, pero que tras el fracaso de los proyectos utópicos de las vanguardias históricas no quedó en un mundo perfectamente diseñado. A partir de la Bauhaus en 1919 el trabajo textil artesanal pasó a convertirse en un género artístico con vida propia; desde entonces las obras textiles comenzaron a ser concebidas no solo como productos artesanales y de diseño, sino como obras con contenido conceptual.

1.4. Reflexión sobre el objeto de manufactura manual

En un inicio los juguetes, la ropa, entre otros objetos fueron producto de las manos de nuestras abuelas o de artesanas que realizaban esta labor, ya sea para venta, regalo o pasatiempo. Cuando ahondamos la investigación en el campo encontramos que muchas personas conservan algunos de los utensilios que realizaban manualmente y que guardan, ya sea por la buena calidad de manufactura que ha resistido años o porque han tenido un cuidado especial debido a que significan algo importante, es como una identidad. Walter Benjamín en **Escritos sobre la literatura infantil, los niños y los jóvenes** nos aclara que todavía los campesinos y artesanos constituyen una base segura para el desarrollo del juguete infantil (Walter, 1989, pág. 113). Por lo tanto, aunque últimamente existen juguetes que provienen de un complicado proceso industrial, un niño puede reconocer cuáles proceden también de una manufactura manual. Benjamín dice que los creadores artesanales no deberían olvidar con tanta frecuencia que el efecto de lo primitivo no llega a los niños a través de formas de construcción esquemáticas, sino a través de toda la configuración de su muñeco o perrito en tanto puedan imaginarse cómo fueron hechos; eso es lo que permite establecer una relación viva con sus cosas (Walter, 1989, pág. 113).

La imaginación de los niños es muy rica y puede reconocer con mucha facilidad cualquier cosa diferente en un juguete, son muy curiosos en observar cada detalle del objeto. Se sienten atraídos por cosas hechas por adultos y acuden a ello para poder crear. Aunque muchos objetos de los que observan son incomprensibles, ellos tratan de recrearlos tratando de imitar o crear uno nuevo.

En los residuos ven el rostro que el mundo de las cosas les muestra precisamente a ellos y solo a ellos. No tanto porque con ellos reproduzcan las obras de los adultos, sino más bien porque con las cosas que hacen jugando entre sustancias de muy diversa índole crean una nueva y caprichosa relación. Así los niños se forman su propio mundo, objetivo pequeño entre lo grande (Walter, 1989, pág. 96).

1.5. La técnica artística

Cuando somos niños no solo nos llaman la atención los juguetes, sino también el color o las formas de cualquier artículo, como esos que les veíamos a las personas que tejían o bordaban y a las cuales observábamos fijamente, algo que casi siempre hacían por un gusto particular y también porque tales artículos les servían para decorar una parte de la casa. Siempre todo tenía alguna utilidad como objeto decorativo o artesanal.

A pesar de que en el arte contemporáneo los tejidos ya son vistos como artículos de arte, todavía existe el fetiche de que son hechos para un fin artesanal; por esto y por la técnica en la que se desarrolla mi obra me parece importante repasar sobre la artesanía y las distinciones que la apartan del arte. Para esto me propuse reflexionar un poco sobre cómo R G Collingwood estudia la diferencia sobre la técnica en el arte y en la artesanía.

La técnica del arte no es como se ve de ninguna manera algo que solo puede interesar al anticuario, es en realidad la manera en que la mayoría de las personas en nuestros días piensan sobre arte (Collingwood, 1993, pág. 27).

Tal vez en el transcurso del tiempo se ha visto el tejido como un medio artesanal, incluso en la actualidad sigue considerándose así, ya que muchos de los productos para el comercio están producidos en esta técnica. Sin embargo, también podemos ver que actualmente el tejido y las demás artes textiles ya están reivindicadas dentro del arte y se está dando otra mirada hacia lo que representa el tejido como pieza artística y no solo como artefacto artesanal.

Collingwood (1993) dice que en los productos artesanales “el resultado que ha de obtenerse es preconcebido o pensado antes de obtenerse. El artesano sabe lo que quiere hacer antes de hacerlo”, (p. 23). No es lo mismo en el arte, ya que en el artista influyen muchas cosas como el tiempo, el estado anímico, el material, los procesos de montaje etc. Por lo tanto, el artista planea la ejecución de un tipo de montaje o de cómo quiere ver la obra, pero casi en la mayoría el resultado obtenido es totalmente diferente a lo que se planeó en un inicio. Además, las materias primas con las que son fabricados los productos artesanales ya están hechos y muy pocas veces se piensa en crear otros tipos de materiales a los convencionales. Son muchas las distinciones entre ellas que la artesanía suele ser un trabajo copiado, ósea que se hacen objetos que ya han sido hechos antes, en cambio en el arte el trabajo en la mayoría es inédito y pensado de una manera más conceptual y más investigativa.

Además los productos artesanales se hacen porque existe una demanda de ellos, o sea que no se busca nada más que satisfacer ventas o cumplir una función utilitaria.

Sobre todo cuando pensamos en la instalación, el resultado que vamos a obtener con la obra plástica suele cambiar constantemente, debido a varios factores como el espacio, el tiempo, el material y las ambiciones que como artistas experimentamos al momento de la creación. A esto se suma que se requieren pruebas de montajes en las que uno va definiendo cómo se pretende que sea el resultado de la obra, que por lo general siempre cambia respecto a cómo la habíamos pensado en un inicio.

Por otra parte, es importante analizar también la cuestión de técnica, para esto Collingwood (1993) anota que, “el artista debe tener cierta forma de habilidad especializada a la que se llama técnica. Adquiere esta habilidad del mismo modo como la adquiere un artesano, en parte por experiencia personal y en parte compartiendo la experiencia de otros de que de tal modo, se convierten en sus maestros” (p. 33).

En la mayoría de los casos las personas a las que nos llama la atención cierto tipo de técnica o labor, casi siempre de quien la aprehendemos es de un familiar o un artesano. Creo que al principio todos los somos, ya que no empezamos desarrollando esa actividad para un fin meramente conceptual, sino que lo hacemos por un gusto hacia la técnica y de hecho comenzamos realizando copias de artefactos que ya se han elaborado, o utensilios para el consumo.

Al crecer, los que seguimos el camino del arte empezamos a buscar en esas labores otras particularidades, más allá de reproducir artefactos u objetos, e iniciamos la búsqueda de nuestras propias creaciones a partir de esas técnicas, pero esta vez desde la investigación de lo conceptual, para formalizarlo a través de esos saberes y que de esa manera la obra de arte no sea vista como algo artesanal.

1.6. Artistas outsider

El arte marginal outsider fue un movimiento artístico que surgió a través de un crítico del arte, llamado Roger Cardinal, en el año 1972. Sin embargo, el concepto de arte marginal apareció con un artista francés (Jean Dubuffet) cuando denominó a este arte como Art Brut, haciendo referencia a un tipo de arte que se había creado sin ningún tipo de límite cultural (Tipos de Arte , 2013 - 2017).

En el Art Brut o arte outsider los artistas se interesaron por las obras de enfermos mentales, seres marginales o niños, los cuales no tenían una formación académica en cuanto al arte y que creaban obra sin el fin de convertirse en artistas. Sus obras poseían algunas particularidades especiales; aquellas personas al igual que los niños no pensaban en la perfección de sus imágenes, ni en las dimensiones o formas y sin embargo creaban cosas asombrosas a partir del color y la imaginación.

Por esta razón, un artista marginal crea obras de arte a través de su creatividad y su originalidad sin tener contacto con ninguna técnica ni con ningún tipo de arte. Los artistas respondían a una gran motivación interna y utilizaban técnicas y materiales inéditos para crear sus obras de arte. Por eso, el arte marginal es un reflejo precioso del estado mental de los artistas, (Tipos de Arte, 2013 - 2017).

1.6.1. Jean Dubuffet

Jean Dubuffet fue uno de los primeros artistas que dieron gran importancia e impulsaron de una manera activa el arte que se encuentra fuera del sistema y de los círculos artísticos establecidos. Dubuffet va más allá de las presuposiciones estéticas tradicionales, estando conven-

cido de que el arte no debe estar sujeto a unas reglas convencionales, del tipo que sean, que impidan o alteren la expresión de sus emociones (Rafael Sánchez-Carralero Carabias, 2012).

Fue el creador del *Art Brut* (arte en bruto), la corriente de arte producido por no profesionales que trabajan por fuera de las normas estéticas, libre de las preocupaciones intelectuales. Estamos hablando del arte de, por ejemplo, los pacientes mentales, las culturas primitivas o de los niños (Historia-arte, s.f.).

Dubuffet fue uno de los primeros artistas en renunciar a los materiales convencionales, tales como la pintura, el dibujo, la fotografía, etc. Más bien se dedicó a pensar sobre todo en la espontaneidad de otro tipo de materiales. Después de Dubuffet, en el Art Brut podemos ver que muchas de las obras son creadas en telas, tejidos o bordados, los cuales antes eran vistos como una actividad artesanal, pero en esta corriente estas técnicas se empiezan a adaptar al contexto artístico y a tomar importancia como obra plástica. “El arte ha de nacer del material. La espiritualidad debe cobrar lenguaje en el material, cada material tiene su lenguaje. No se trata de adjuntarle un lenguaje o de hacerle servir a un lenguaje” (Dubuffet, 1975, pág. 41).

En el Art Brut empiezan a cobrar importancia los materiales más que las formas, es un arte libre de estéticas tradicionales, de simetría y es más bien un tipo de lenguaje propio en el que el material mismo le da vida a la obra. Es un encuentro del artista con el material que se crea por un gusto propio significativo. En mi experiencia personal, los materiales de mi obra están hablando de una memoria y de la pasión por una técnica que no es tomada de la nada, sino que para mí tiene una particularidad histórica y hereditaria, con la cual crecí y vuelve a mí en el proceso plástico.



Figura 2. Bound and Unbound, (Pinterest, 2015).



Figura 1. Twins (Fenmuguerza, 2015).

1.6.2. Juditt Scott

Nació el 1 de mayo de 1943 en la ciudad de Cincinnati, Ohio. A diferencia de su hermana melliza Joyce, ella llegó al mundo sordomuda y con síndrome de Down. No obstante, estuvieron unidas por un vínculo mucho más fuerte que sus limitaciones: el arte. Ambas encontraron en el arte un medio de liberación que les permitió crear un tipo de arte bastante singular, creativo y hasta enigmático (Fenmuguerza, 2015).

Las obras de Juditt son espontáneas, evocan la casa al hacer uso de muebles o de otros utensilios se pueden encontrar fácilmente en ese espacio. Se ve cómo se fusionan varias cosas haciendo la pieza artística algo caótica, como si tuviera una profunda desesperación por tapar los objetos utilizando telas o hilos que se ven sujetos con gran fuerza.

En algunas de sus obras se nota también la estrecha relación que llevaba con su hermana, por ejemplo, en la obra Twins (gemelas) se puede intuir en ellas una especie de juego, como si las dos mellizas se abrazaran. Pero por la manera en que son solucionadas las obras se nota un cierto desespero, como si quisiera retener ciertas cosas a su lado. Tal vez debido a que quiere representar la infancia que les quitaron juntas y representarla a través de sus creaciones.

2. Referentes artísticos

2.1. Paul Klee

Fue un pintor del siglo XX que influenciado por el expresionismo y el cubismo explotó la teoría del color en la pintura, realizando grandes aportaciones a este arte. Nació en Múnchenbuchsee, Suiza, en 1879. Obtuvo la nacionalidad de su padre y gracias a esto estudió arte en Múnich. En un primer momento sus padres, que eran músicos, trataron de que siguiera sus pasos, pero el optó por las artes plásticas. No obstante, la influencia de la música se veía en sus obras (Ok Diario, 2018).

Tras graduarse en Bellas Artes vivió en Italia entre 1901 y 1902, allí estudió la pintura de tiempos anteriores. Fue en esta época en la que empezó a señalar que el color representaba optimismo y nobleza, en contraste con el tono pesimista y satírico de sus obras iniciales en blanco y negro (Ok Diario, 2018)

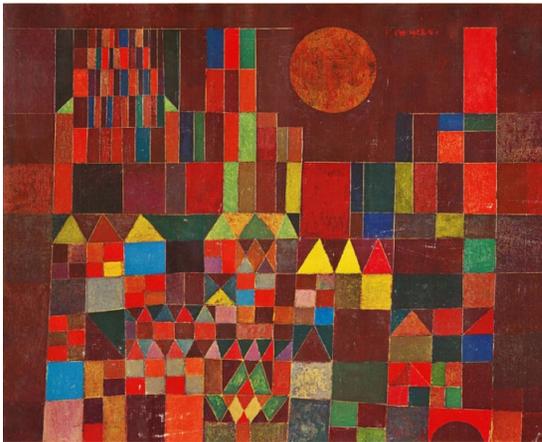


Figura 3. Castillo y sol, Paul Klee, 1928
(Historia Arte, s.f.)

Fue en 1914 cuando Paul Klee abrazó el uso del color en sus pinturas, tras un viaje a Túnez donde quedó impresionado por la luz del entorno. Comenzó a utilizar el color y a buscar armonías entre colores pares y entre los disonantes. Después empezó a estudiar la teoría del color (Ok Diario, 2018).

Estudiar a Paul Klee fue quizás una de las búsquedas más importantes durante mi proceso de investigación y creación. Sus pinturas tan cargadas de color me recuerdan mucho a mis obras iniciales, las mantas y las casitas de retazos donde era predominante el uso de colores vivos, y los colores neutros. Además, la composición que está unificada de la misma manera que compongo al unir un retazo con otro.

En especial la obra “Castillo y sol”, que pareciera una unión de muchos pedacitos de telas y que me insinúan mucho esas imágenes de mi infancia, las cobijas llenas de color que de una vez me llevan a pensar en la manera cómo cuando niños miramos y mezclamos el color. Además, Klee tuvo una estrecha relación con un miembro de su familia, en este caso su abuela quien estimuló sus valores artísticos, al igual que en mí, siendo mi tía quien me inculcó las labores manuales de bordar, tejer y coser. Tal vez no como valor artístico, pero sí como valor experimental.

2.2. Olga de Amaral

Es una renombrada artista colombiana que a través de su dominio de la fibra trae forma y luz a los espacios. Su trabajo se crea a partir de capas de emociones íntimas y sabiduría que se entrelazan abstractamente con la inspiración de texturas pre-colombinas, cestería india, artefactos de oro, las matemáticas y la geometría (NH Galería, s.f.).

Nacida en Bogotá, Colombia, Olga de Amaral estudió diseño textil en la academia Cranbrook en Michigan. Durante los años 60 Amaral jugó un rol muy importante en la transformación de los tradicionales textiles dúo-dimensionales en esculturales obras de arte (NH Galería, s.f.).

La obra de Amaral, perteneciente al constructivismo contemporáneo, ha sido tachada como artesanía por el uso de los medios textiles, los cuales utiliza como soporte de creación.

Muchas de las personas que entran en contacto con la obra de Amaral piensan que es una artesana y no pueden ver en sus tapices sino una manifestación de la voluntad artesanal de



Figura 4. Terruño, muro tejido, 1960
(colArte, 1960).

tejer, apoyada en grandes gestos espaciales y cromáticos de materiales y de técnicas, (Carbonell, 1979, pág. 10).

Para mí es muy importante reflexionar sobre esta artista, debido a que primero que todo es del contexto colombiano, además su obra está fuertemente influenciada por los sucesos que tienen que ver íntimamente con su familia, la forma de vida, costumbres que fueron las que marcaron algún momento de su historia y que luego se reavivaron en su obra plástica.

El fijar su obra en lo rural tuvo que ver en gran parte porque su familia se dedicaba a comprar, restaurar y vender fincas en el campo antioqueño, eso marcó radicalmente la mirada que después tuvo como artista ante su obra, que es un regreso hacia los recuerdos de un momento que hizo parte de su infancia, como el contacto con el campo y los quehaceres campesinos. Más que todo del contacto que su madre tenía con los artesanos, a quienes les encargaba algunos trabajos manuales.

Aquellas actividades fueron una constante en su obra, los quehaceres tales como la cerámica, la cestería o las mantas que hilaban los campesinos.

Y estas actividades también desde muy temprano se perfilan como experiencias memorables llenas de alegría y portadoras de una felicidad rural que después nos ayudará a comprender porque la tejedora vuelve por sus fueros y encuentra el camino cuando aparentemente lo había perdido para regresar al comportamiento que define su actividad profesional principal, así como las relaciones con los demás, con su familia y consigo misma (Carbonell, 1979, pág. 20).



Figura 5. Muro tejido No. 98. 1972
(Banrepcultural, s.f.).

En las obras de Amaral se nota la influencia de haber vivido en espacios rurales, las características de sus obras remiten mucho al paisaje, por los colores y las texturas que utiliza. Me parece importante la manera cómo resuelve las piezas, ya que parecen cobijas o cortinas que tienen un aspecto hogareño.

En la ejecución de mi propuesta plástica se desarrolla la investigación de ese mismo aspecto del hogar y de la casa, y si hay algo que siempre me llamó la atención de mi casa son las cobijas hechas a mano, ya sea utilizando la técnica de la unión de retazos de telas o el tejido cuadro a cuadro. Esta experiencia, después de tanto tiempo intentar crear esas cobijas, me regresa en el tiempo y me hace recordar cantidad de momentos vividos dentro la casa de mi infancia.

Para mí, el crear estas mantas origina una estrecha relación con mi pasado y una unión con mi familia, mis orígenes y las costumbres que antes se vivían en mi territorio. Estudiar a Olga de Amaral me llevó a recapacitar muchas cosas sobre las mantas, como por ejemplo que no hace falta pensar tanto en la imagen figurativa, sino más bien pensar en que el material mismo con el que creamos ya está sugiriéndonos una historia y un momento.

En lo que sí pienso mucho al momento de crear y tejer es en el color, en que la cobija sea una gran pintura cargada de una amplia gama de colores, como si uno todavía fuera un niño que está jugando a hacer variaciones con esos colores. Mi obra, a diferencia de la de Amaral, radica en los colores, pero es que ella lo piensa más desde el paisaje y el territorio, y mi obra es más pensando en el impacto que los colores vivos crean en nosotros, sobre todo en nuestra infancia.



Figura 6. Manta tejida, Detalle. 2017- 2018. Propia.



Figura 8. Paisaje, xilografía, 2014.

3 Antecedentes

En un principio mi interés empezó por estudiar, explorar y dibujar sobre la región de donde soy oriunda, Las Mesas, Nariño. Enfocándome principalmente en la geografía del lugar, realizando series de paisajes en técnicas como: acuarela y dibujo sobre papel, grabados y xilografías. Para esta investigación estudié referentes como: Alberto Durero y Manuel Manilla.

A lo largo del proceso de formación, la búsqueda sobre el paisaje fue perdiendo peso y entonces empecé a indagar sobre los recuerdos que tenía de mi infancia, tomando como base fotografías, dibujos y objetos que conservaba de aquella época. Todo fue un proceso de experimentación con muchos materiales, entre ellos los tejidos, bordados y telas. Durante



Figura 9. Manta de recuerdos, 2014. Propia.



Figura 10. Detalles, Manta de recuerdos, 2014. Propia.

este transcurso investigué artistas como: Louise Bourgeois, Annette Messager, Carol Hummel, Amanda Browder, etc.

En un punto muy avanzado de mi carrera surgió la idea de fijar mi objetivo en un material con el cual se expresara lo que yo quería decir con mi obra, y fue ahí donde las telas, los bordados y tejidos empezaron a ser parte fundamental de mi trabajo plástico. Empecé a trabajar con la instalación, pero haciendo espacios de interacción donde se conectara al público más cercanamente con la obra, donde pudieran experimentar y sumergirse en el espacio instalado.

En aquel momento, mi trabajo se centró en la investigación de mi infancia, y en la manera cómo me llegaban algunos recuerdos en el presente. Además de llevarme a pensar cómo



Figura 11. Detalles, Manta de recuerdos, 2014. Propia

el paso del tiempo hace que los recuerdos se transformen y empiecen a cobrar importancia como obra de arte. Y a partir de la imagen reactivar un momento que solo está presente en nuestra memoria.

Mi interés por utilizar estos medios surgió porque en algunos miembros de la familia, sobre todo mi abuela y algunas tías, estuvo siempre presente el tejido, los bordados y las confecciones en tela.

Yo lo aprendí de ellas y siempre me parecieron curiosas las cosas que realizaban, además del tiempo que invertían desarrollando esta labor. Entre las cosas que ellas hacían estaban las cobijas y prendas de vestir utilizando retazos de telas que sacaban de la ropa usada o



Figura 12. Paisaje, instalación, tejido.2015. Propia.



Figura 13. Paisaje, instalación, tejido, 2016. Propia.

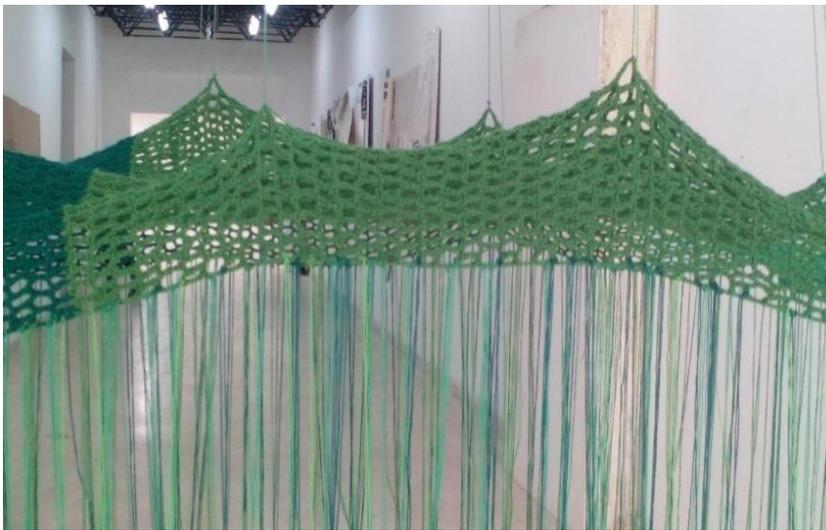


Figura 14. Detalle. Paisaje, instalación, tejido 2016. Propia.

de lo que sobraba de la confección de prendas. El paso del tiempo ha hecho que esta labor vaya perdiendo fuerza, ya que se empezaron a utilizar máquinas de coser y otros medios más modernos

“Paisaje” es una instalación realizada a partir de lana, entretejiendo a punto crochet, que se empezó a formar como si fuera una gran cobija, utilizando algunas variaciones de verdes y después fue instalada en el espacio como si fuera la silueta de unas montañas. Esta obra fue la que más marcó mi experiencia artística porque sentí que era una conexión muy profunda entre mi inicio en la carrera, que tuvo gran interés en el paisaje y lo que estaba empezando a explorar en ese momento, que era un estudio sobre los medios textiles que tenían que ver con mi infancia.

Las casitas de retazos fueron dos versiones que (Bergson, 1977) se realizaron a partir de la unión de varios retazos de tela que se extrajeron de ropa que ya no usaba y de telas encontradas. Esta obra partió del recuerdo de las cobijas que se utilizaban antiguamente en la mayoría de casas, más que todo en los pueblos o zonas rurales. También, es un recuerdo de las chozas que cuando niños hacíamos con las cobijas de la casa, donde jugábamos todo el día.



Figura 15. Casita de retazos. N, 2, 2016.
Propia.



Figura 16. Casita de retazos N. 1, 2016.
Propia.



Figura 17. Bordados. Propia.



Figura 18. Bordados. Propia.

4 Recuerdos entretejidos

Para iniciar “Recuerdos entretejidos” fue necesario realizar una indagación sobre los medios textiles que marcaron mi infancia, de las cosas que recordaba y que todavía se conservan y traerlas para tomarlas como medio de inspiración. De tal registro se escogieron cobijas, fundas y servilletas. Además de algunos bordados que pertenecieron a personas de mi territorio y que me sirvieron como fuente para iniciar este proyecto de creación.

A lo largo de nuestra historia somos protagonistas de algunos hechos que ocurrieron en instantes precisos de en nuestra vida. Quizá para mí la infancia fue uno de los momentos que más tendré marcado en mi memoria. Cuando pienso en aquella época, el primer recuerdo que viene a mi mente es ver a mi tía horas enteras sentada fuera de mi casa paterna, con una lana o con una aguja creando cosas asombrosas. Esas cosas generaban en mí cierto tipo de admiración, y puedo ver que en el presente eso no cambia mucho, ella sigue siendo la persona solitaria que desde niña observé y creo que tejer la ayuda a no sentirse en ese estado de soledad, al no contar con una familia. La misma razón por la que empezó en algún momento de mi vida a manifestarse esa sensación de soledad en la que uno extraña esas tardes de hablar, tomar tinto y sentarse a tejer.



Figura 19. Servilleta Tejida. Propia.

Desde muy pequeña fui la acompañante fiel de mi tía, ya que ella nunca tuvo un esposo, ni hijos con quien pasar tiempo; toda su vida se dedicó a cuidar de mi abuela y a hacer las labores de la casa. La mayor parte del tiempo se consagraba a la costura, confeccionaba prendas de vestir, manteles, entre otras; y de las partes de tela que sobraban creaba cobijas y fundas para almohadas, las cuales combinaba con el tejido y el bordado. Eso fue lo que quizá llamó más mi atención, por la combinación de colores o de formas nuevas que surgían en el proceso de creación.

Ese proceso de pasar tanto tiempo con mi tía y de aprehender tanto de ella es ahora para mí la mayor fuente de inspiración, y tejer es para mí la conexión más importante que tengo con mi familia, con mi casa, con mi territorio; me ayuda a sentirme dentro de otro lugar, a adaptarme a mi nueva yo, con las mismas ganas de crear así como cuando era niña.

4.2. ¿Por qué en el presente se reactivan los recuerdos de la infancia?

Los recuerdos de la infancia llegaron a mí cuando tuve que enfrentarme a una vida y a un lugar diferente, cuando pasa esto es que uno empieza a valorar muchos momentos de la vida pasada. Si hay algo que los seres humanos valoramos y recordamos cuando ya no estamos en la casa que nos vio crecer, es sin duda la infancia. Para la mayoría, la infancia significa un mundo lleno de juegos, diversión, color y vida; y a pesar de que los recuerdos son hermosos, por si solos no bastan para remediar ese momento de soledad que se está viviendo. La obra de arte es para mí ese mediador entre lo que dejé y lo que empiezo, el proceso artístico tiene la capacidad de adaptarme a un mundo nuevo, pero sin hacer que olvide el lugar de donde vengo. Ese juego entre el pasado y la realidad de mi presente lo reactivo a través del proceso de creación. El recordar para traer ahora esas cosas que extraño no solo es generar una conexión propiamente mía, sino también una conexión entre mi obra y mi familia, mi obra y mi casa, mi obra y mi ambiente, o mi obra y las demás personas. “El arte por su capacidad de transformación de la información sensible en imágenes, significados y recorridos poéticos, ejerce como mediador entre la experiencia vivencial y la construcción y transmisión de la memoria”, (Marco, 2015 , pág. 29).

En mis días de soledad recuerdo el abrigo de una cobija cubriéndome, arrullándome entre sus hilos, entre sus colores, en su olor tan particular que genera una especie de tranquilidad. Pero es simplemente un recuerdo, en mi realidad estoy sobre otra cama, con otra cobija, en otro lugar y en otro tiempo, y siento que la vida ha transcurrido y que ese tiempo se quedó inmóvil en el pasado. Y así sigo imaginando mis recuerdos vividos, que a lo mejor no son exactamente como los veo en mi memoria, pero sí son producto de una imaginación que me ayuda a recrearlos y a volverlos recuerdos nuevos.

Esos momentos, esos espacios están insertados en la memoria y traemos a la mente un sin fin de sensaciones, como los lugares donde nos sentíamos protegidos, las personas con las que compartimos y las actividades o juegos que más nos gustaban. Esos espacios donde transcurrió la infancia, ese lugar que es testigo de tantas historias, esas que ahora son imborrables para nosotros y que conservamos como un tesoro en el camino de la memoria. “Solo debo decir de la casa de mi infancia, lo necesario para colocarme yo mismo en situación onírica, para situarme en el umbral de un ensueño donde voy a descansar en mi pasado” (Bachelard, 1965, pág. 34).

4.3. ¿Por qué se manifiesta cuando somos niños ese deseo de ser adultos?

Cuando somos niños somos bastante curiosos ante las cosas realizadas por los adultos, sobre todo las personas que son más cercanas o que pertenecen a nuestro núcleo familiar. Siempre veíamos a esas personas realizando alguna labor, ya sea construir casas, cortar árboles, cocinar, tallar madera, jugar algún deporte, entre muchas otras. Entonces sentíamos una gran necesidad de hacer lo mismo, de querer aparentar ser grandes y que podíamos hacerlo. Incluso jugábamos a tener una casa en la cual teníamos responsabilidades como cocinar, hacer aseo, hasta tener hijos. Y creábamos ese espacio con las cosas que encontrábamos en nuestra casa, ya sean cobijas, manteles, artículos de decoración o utensilios de cocina y nos colocábamos a armar una casa para jugar a ser adultos. Creo que en el presente a muchos nos pasa lo contrario y ahora comprendemos que ser adultos no es tan bonito como lo imaginábamos cuando éramos niños, incluso existe un deseo profundo por querer volver a esa época de juegos, de imaginación y de inocencia que hemos perdido.

Cada persona tiene un sinfín de historias de su infancia por contar, todos hemos vivido aventuras, algunas más intensas que otras. Esas historias del transcurrir de la vida cotidiana,

en el presente se vuelven relatos de los recuerdos que más apreciamos y que hacen que retomemos el hilo de esa historia hoy.

Siempre hay algo que nos hace volver a los recuerdos, siempre hay algo a lo que recurrimos cuando estamos tristes, algo que solo nosotros conocemos, así como pin creía en los nidos de araña. Ítalo Calvino nos cuenta la historia de un niño solitario que está rodeado de gente mucho mayor que él, ve a personas realizando labores de mayores, pero él siempre trata de imitarlas y tomarlas como un juego. Pero ese niño al igual que cada uno de nosotros tiene un lugar al cual volver cada vez que se siente triste, un lugar que solo él conoce, pero que ninguna persona adulta se interesa en conocer. Así es, cuando uno es niño se interesa por las cosas que hacen los adultos, pero no pasa lo mismo con ellos; la verdad siempre están demasiado ocupados para prestarle atención a las ocurrencias de los niños.

Sin embargo, eternamente poseemos un instinto que nos impulsa a curiosear en esas cosas que hacen los adultos y así encontramos una motivación y un oficio con el cual vamos generando un apego a medida que crecemos. Siempre existe un deseo profundo por rebuscar en nuestra vida pasada, siempre todavía queda algo de esas historias en nosotros y siempre hay un impulso por recordar.

La máquina impulsada por los pequeños gestos cotidianos, la máquina donde otros gestos arden sin dejar huella: la historia todo debe ser lógico, todo debe entenderse, tanto en la historia como en la cabeza de los hombres, pero entre una y otra hay un vacío, una zona oscura donde las razones colectivas se vuelven razones individuales con monstruosas desviaciones y colisiones inesperadas (Calvino, 1964, pág. 90).

4.4 ¿Por qué recordamos a través de objetos?

Cuando comienzo a indagar acerca de los recuerdos de la infancia, también surge en mí la inquietud de pensar en aquellos elementos que fueron estimables y que marcaron de alguna manera esa época. Así llegaron a mí los objetos de memoria, en ellos me sumerjo en un mundo fantástico que me recuerda una época llena de color, de formas, de expresiones, que se van haciendo cada vez más visibles a medida que empiezo a crear.

Recordar a través de los objetos también es una forma de reconstruir sobre ellos, y al intentar reconstruirlos desde mi presente también estoy intentando adaptarme a un mundo nuevo en el que los objetos de ese pasado empiezan a cobrar una vida nueva, en la que tratan de adaptarse a este presente, buscando un equilibrio emocional entre las dos épocas.

En un momento llegaron a mí los recuerdos de una cobija, pero no era cualquier cobija, sino una gran manta creada con los retazos de telas que se desechaban al crear prendas de vestir. Ese recuerdo es de cuando yo todavía era una niña y sin embargo esta acción generaba en mí una sensación mucho más profunda, y una inquietante curiosidad por experimentar a través de las telas eso que tal vez para una mujer doméstica era solo un utensilio más para su casa. Paul Klee (1959) decía “que los niños andan por ahí, crecen y sueñan con su imaginación abierta al mundo del conocimiento que les es posible” (p. 61). Que los niños tratan de explicarse lo que hay a su alrededor y que donde hay un bulto ven una montaña, o simplemente en una puesta de sol ven un huevo frito.

El acto de crear cuando se es niño es una forma más de curiosidad o de intuición, para algunos más que para otros. A todos los niños no les llaman la atención las mismas cosas, para algunos les es más curioso ver un dibujo en papel o jugar con pintura, en cambio para

mí desde aquel momento en que observé a mi tía crear una cobija, el interés fue mucho más profundo hacia los medios textiles. Tanto así que casi toda mi infancia me dediqué a crear varias cosas con hilo y aguja. Cuando uno es niño y le da curiosidad por algo, no le importa el tiempo, si llueve o si hace sol, simplemente al igual que el artista, crea y crea cada vez más hasta encontrar su satisfacción.

Los objetos son una manera muy apropiada de acercarnos a algo, nos recuerdan que tienen una utilidad o simplemente son una forma de conservar más claramente un recuerdo pasado. A veces en la casa encontramos muchos objetos como muñecas, carros, ropa, fotografías y solo con observarlos un momento crean en nosotros una memoria un tanto sensible y no porque hayan sido parte de algún hecho trágico, sino más bien porque nos recuerdan un tiempo que se quedó inmóvil y que solo se presenta ante nosotros como un recuerdo reactivado a través de ellos.

En este sentido, David Rodríguez (Villate, 2006) en su libro “¿Cómo mueren los objetos?” lleva a cabo una exploración desde distintos campos del conocimiento sobre los procesos estéticos que envuelven al objeto de uso.

Primero, Rodríguez nos aclara que la experiencia estética es activada por la cultura, son los fenómenos étnicos los que dinamizan la estética en el objeto de uso. Por lo tanto, las conexiones y sensaciones que como seres humanos experimentamos ante un lugar o un objeto siempre vienen ligadas a un contexto, ya sea familiar, social o cultural. El objeto de uso no solamente lo vemos como un hecho artificial, sino que también posee particularidades históricas y sociales que nos ayudan a percibir mejor su importancia en nuestra vida.

Rodríguez desarrolla esta reflexión acerca de los objetos de diseño industrial, pero estudia el objeto desde todas sus perspectivas. Los objetos de memoria sirven de base para la experiencia que como artistas creamos frente a la obra de arte. Esto incluye una mirada sobre los contextos sociales, históricos y culturales, se propone al objeto como miembro activo de la sociedad en su condición de ser social (Villate, 2006, pág. 19). Debido a esto, Rodríguez propone que no solo debemos preguntarnos cómo nacen los objetos, sino también debemos preguntarnos o proyectarnos cómo viven y finalmente cómo mueren (Villate, 2006, pág. 21).

Por esta razón es que a veces tenemos una conexión más fuerte con algunos objetos de la infancia, porque tienen una carga en el tiempo, un contexto y porque cada uno lleva consigo una historia diferente, la cual podemos contar ahora a través de relatos o por medio de la obra de arte que se encarga de reactivar las sensaciones en el sujeto.

El encuentro con objetos de nuestro pasado nos lleva a pensar sobre cómo estos llegan a convertirse en miembros activos de una sociedad cambiante. Por ejemplo, nos preguntamos ¿por qué las personas conservan cierto tipo de objetos? Y la razón es porque llevan una carga simbólica o porque representaron antiguamente algo significativo en su vida, o también porque hacen parte de una tradición o una herencia.

4.5. La casa como objeto de memoria

La casa misma, la casa de nuestra infancia es el objeto de recuerdo más importante que percibimos cuando nos remitimos a nuestro pasado, porque la casa es nuestro rincón del mundo, el lugar al que regresamos cuando necesitamos sentirnos queridos, es el lugar que tiene los más bellos recuerdos de nuestro transcurrir de la vida, y que nos vio nacer, crecer y formarnos. Gastón Bachelard (1965) dice que “los recuerdos del mundo exterior nunca

tendrán la misma tonalidad que los recuerdos de la casa” (p. 29). Es por esa razón que cuando hacemos memoria de qué es lo que más extrañamos o queremos de nuestro pasado, vienen a nosotros interminables imágenes sobre nuestra casa, que no solo es un lugar en el cual habitamos, sino que es un lugar que ha sido testigo del inicio de nuestra historia en el mundo. Esas sensaciones que experimentamos cuando volvemos la mirada hacia la casa, esas imágenes que devienen del pasado tienen una duración limitada en la memoria, por lo tanto se compenetran con las del presente para formalizarse en imágenes nuevas.

Así, Bachelard buscará demostrar que la casa es uno de los mayores poderes de integración, los recuerdos y los sueños del hombre. La casa “es el primer mundo del ser humano antes de ser lanzado al mundo” (Bachelard, 1965). Quiere decir que el recuerdo de la casa es algo que cada persona lleva a todo lugar, es una especie de guía que nos recuerda que tuvimos un recorrido y que a donde hemos llegado es gracias a los valores que se inculcan desde esa casa que nos vio crecer. Los anhelos que guardamos de ese lugar hacen que volvamos a ella en nuestros recuerdos, a ese lugar que se quedó inmóvil en nuestra memoria.



Así mismo, a veces no todos los espacios de nuestra casa se conservan como cuando éramos niños, incluso muchos han desaparecido y ya nunca volverán a tener ese resplandor que nos encerraba a pasar tardes enteras al calor de un juego o que nos servía como escondite cuando nos sentíamos tristes, o simplemente para escapar del mundo. Para Bachelard (1965),

Todos los espacios de nuestras soledades pasadas, los espacios donde hemos sufrido de la soledad o gozado de ella, donde la hemos deseado o la hemos comprometido son en nosotros imborrables y además el ser no quiere borrarlos. Sabe por instinto que esos espacios

de soledad son constructivos, incluso cuando dichos espacios están borrados del presente sin remedio (p. 32).

4.6. ¿Qué evocan los colores?

Los colores son quizá una de las cosas que más nos llaman la atención cuando somos niños, más que la forma de un objeto y el dibujo perfecto, lo que capta nuestra atención es lo llamativo de un tono frente a otro. Jean Dubuffett (1975) afirmaba que,

No es seguro que los colores vivos sean a priori más alegres o más vehementes que los tonos apagados y neutros. Es cierto que quien sirva por primera vez de los colores (por ejemplo un niño) se maravillará al comenzar con los más llamativos (p. 56).

Dubuffett cree que esto ocurre porque los colores llamativos son muy escasos en nuestro contexto, porque no estamos enseñados en nuestro entorno a ver colores llamativos, y cuando nos muestran una gama amplia de colores simplemente quedamos maravillados. Jugamos a mezclar colores cada uno al lado de otro para ver cómo combinan. Y así pasamos días enteros hechizados ante el color, porque empezamos a descubrir que podemos crear nuestros propios tonos. “Y esos juegos de referencias, los juegos de tales aproximaciones y conjugaciones de diferentes órdenes de cosas evocadas, son los que hacen que actué un color colocado junto a otro” (Dubuffet, 1975, pág. 58).

5 Obras finales

5.2 Recuerdo tejido.

“Recuerdo tejido” es la primera obra de este proceso de investigación. En su realización se tejieron una gran cantidad de cuadros a crochet, cada uno con siete vueltas, creando armonía con los colores que el mismo material proporcionaba, tratando de que no se repitiera la combinación en ninguno de los cuadros para ampliar la gama y la superposición de colores lo máximo posible. Finalmente estos se fueron integrando de la misma manera en que se hace una cobija y así mismo se fue dando forma a la instalación.

Una de las motivaciones más grandes que me llevaron a la realización de esta obra es la inquietud por recrear un recuerdo que desde niña ha permanecido grabado en mi cabeza. Ese recuerdo son las cobijas que tejían las abuelas en sus casas, algunas tejidas totalmente a crochet, otras uniendo retazos de telas y otras haciendo una incrustación de las dos.

La cobija tejida cuadro a cuadro representa para mí una unión con mi familia, con mi casa, con mis orígenes. Es la forma como empecé creando a través de hilos, pero sobre todo es una conexión muy profunda hacia mi tía, quien fue la que me inculco este saber y con quien a medida que tejíamos esa conexión se iba haciendo más fuerte. Además son una práctica que últimamente ya no se realiza, pero que a muchos nos recuerdan a una época de la infancia en la que en nuestras casas las camas se tendían con estas cobijas cargadas de formas y colores, la mayoría muy llamativos.

Por otra parte esta obra es una alusión al paisaje, ya que mi carrera siempre estuvo influenciada hacia ese tipo de imágenes donde representaba paisajes de mi región (las mesas, Nariño). Tales técnicas incluían dibujo, acuarelas, grabados y xilografías, hasta después



Fig. 21 recuerdo tejido, detalle. 2017- 2018. Propia

consolidarse en la imagen tridimensional en tejido a chochet o ganchillo. De igual manera la imagen representativa se fue depurando hasta llegar a hacer solo una insinuación del paisaje y empezar a incluir los recuerdos de la casa como elemento fundamental.



Fig. 22. Recuerdo tejido, detalle. 2017- 2018. Propia



Fig. 23. Objetos de memoria. 2018. Propia

5.3 Objetos de memoria.

Es una recopilación de objetos que hicieron parte de mi niñez, tales como juguetes, ropa, entre otros utensilios. Objetos de los cuales todavía conservaban mi madre o mis tías y que guardan porque tienen un valor significativo para ellas, ya que antes los juguetes también se pasaban de generación en generación, al no haber maneras de conseguirlos tan fácilmente.



La idea de esta obra es tratar de reconstruirlos a través del empleo de tejidos, pero ya no como objeto con el cual podamos jugar sino como obra a la que podamos contemplar. La búsqueda estos objetos a los que llamo “objetos de memoria” fue significativa ya que al entrar en contacto con un objeto que ha sido guardado durante tanto tiempo, los recuerdos que hemos tenido con ellos vuelven a resignificarse, creando en nosotros muchas asociaciones frente a nuestra vida actual y la vida que dejamos atrás y que son importantes porque nos hacen volver al menos un momento a nuestra casa natal.

Fig. 24. *Objetos de memoria. 2018. Propia*



Fig. 25. Objetos de memoria. 2018. Propia



Fig. 26. Rememoraciones. 2018. Propia

5.4 Rememoraciones

Es una obra que emplea mi saber técnico en el bordado pero recreando imágenes que devienen de recuerdos y de registros fotográficos los cuales tienen un valor significativo en mi vida. Son imágenes a la manera de los dibujos que hacíamos cuando niños, con mucho empleo del color, de formas, de líneas. Esos dibujos que al observarlos nos remiten a algún momento de la infancia momentos que todavía se conservan en la memoria de cada uno y que ahora quiero reavivarlos en el proceso plástico, dándoles un valor a nivel artístico y que prevalezcan como obras de arte



Fig. 27. Rememoraciones. Detalles. 2018. Propia

El crear esta pieza es una forma de acercarme a mi casa, a mi familia, a mi infancia y a la manera como la viví. Es una forma de mostrar una labor que llamo mi atención en un tiempo, un espacio y un lugar.

Esta instalación fue creada a la manera antigua, uniendo retazos de tela que yo misma recorte, usando telas y ropas usadas mías o de mis familiares, prendas que ya estaban viejas o que se habían desechado porque ya pasaron de moda o porque ya no nos quedaban. Al final se unieron los bordados y las telas tratando de crear una armonía entre el dibujo y los colores que las mismas telas proporcionaban.

Esta obra es importante porque surgió en un momento en que mi investigación se fue nutriendo de la pintura, cuando los cuadros de Paul klee influenciaron y dieron una línea a

este proyecto, al observar los planos de color, las formas en que el creaba, quise seguir en esa insistencia por la unión de los retazos, esa insistencia que había tenido en un principio cuando empezó mi interés por los textiles como medio de creación.

5.5. Espacio interior

Es una instalación creada a partir de la intervención de una cobija antigua tejida a mano la cual recupere durante el recorrido y el registro que hice para el desarrollo de mi propuesta plástica.

Esta obra es una alegoría a los escondites que cuando niños hacíamos para meternos a jugar. El pensar en hacer esta pieza tiene la intención de ser un espacio de meditación, donde al adentrarnos nos recuerde un tiempo pasado y de cierta manera sea un espacio íntimo de experimentación para recordar esos momentos presentes en la memoria de cada uno.

El crearla es algo maravilloso pero es mucho mejor habitarla, sentir en ese espacio un silencio y una tranquilidad que nos lleva directo a la infancia, a esa inocencia que cuando niños poseíamos ante cualquier objeto que llamara nuestra atención.

Esta obra es la última pieza de esta exposición, y se puede diferenciar de las otras piezas por la ausencia de colores vivos o saturados los cuales en un inicio fueron una constante en mi trabajo, pero que a medida del tiempo y la experiencia con el material se fueron neutralizando cada vez más.



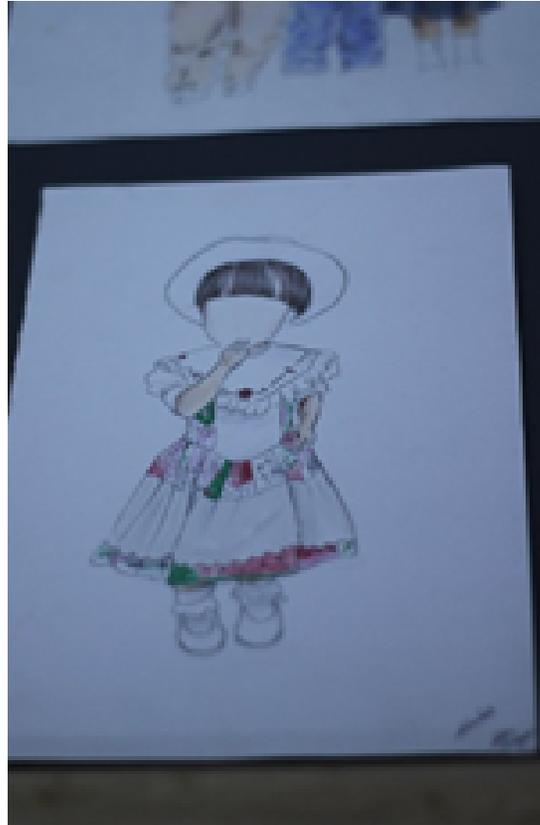
Fig. 27. Espacio interior. 2018. Propia



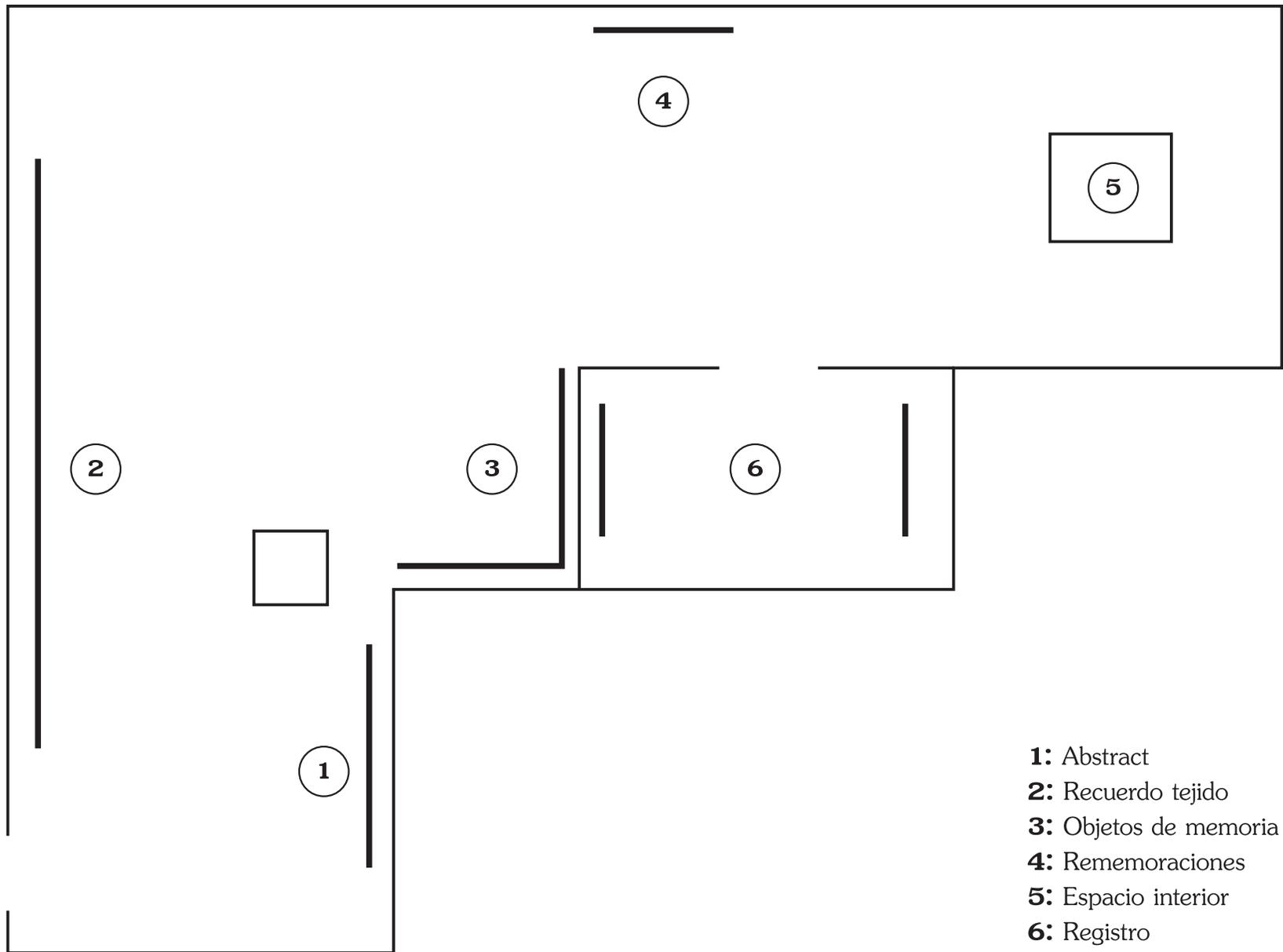
Fig. 28. Espacio interior. Detalles 2018. Propia

6. Registro Final





7. Plano de montaje



8. Referencias bibliográficas

- BACHELARD, G. (1965). La poética del espacio. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina S. A.
- BACHELARD, G. (1999). La Intuición del instante. Mexico D. F: Fondo de cultura económica.
- BANREPCULTURAL. (s.f.). Recuperado el 23 de Abril de 2018, de Banrepcultural: <http://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-ban-co-de-la-republica/obra/muro-tejido-no98>
- BERGSON, H. (1977). Memoria y vida. (M. Armiño, Trad.) Madrid: Alianza Editorial S. A. Recuperado el junio de 2017
- CALVINO, I. (1964). Los senderos de los nidos de araña. Italia: Edición Italiana. Recuperado el 05 de marzo de 2018, de <https://historiaaudiovisual.wikispaces.com/file/view/Calvino,+Italo+-+El+sendero+de+los+nidos+de+ara%C3%B1a.pdf>
- CARBONELL, G. (1979). Olga de Amaral, Desarrollo del lenguaje. Bogotá: Litografía Arco.
- CASAASIA. (2008). Obtenido de Casaasia: <https://www.casaasia.es/pdf/2909120932PM1234177772614.pdf>
- CATARINA. (2018). Recuperado el febrero de 2018, de Catarina: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lap/sandoval_c_p/capitulo2.pdf
- COLARTE. (1960). Recuperado el 08 de mayo de 2018, de colArte: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=119170>
- COLLINGWOOD, R. (1993). Los Principios del Arte . Mexico D. F.: Fondo de Cultura Económica, S. A. .
- DUBUFFET, J. (1975). Escritos sobre Arte . Barcelona : Barral Editores .
- FENMUGUERZA. (2015). Obtenido de Fenmuguerza: <http://www.fenmuguerza.com/judith-scott/>
- GUERRERO, M. T. (10 de 1994). Revistas Uniandes . Obtenido de Revistas Uniandes : <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.7440/histcrit9.1994.10>
- HISTORIA ARTE. (s.f.). Obtenido de Historia Arte: <https://historia-arte.com/obras/castillo-y-sol-de-blee>
- HISTORIA DEL ARTE. (1887-1968). Recuperado el Marzo de 2018, de Historia del arte: <https://historia-arte.com/artistas/marcel-duchamp>
- HISTORIA DEL ARTE. (1887-1968). Obtenido de Historia del arte: <https://historia-arte.com/artistas/marcel-duchamp>
- HISTORIA-ARTE. (s.f.). Obtenido de Historia-arte: <https://historia-arte.com/artistas/jean-dubuffet>
- KLEE, P. (1959). mecd. Obtenido de mecd: <https://www.mecd.gob.es/dctm/revista-de-educacion/1959/1959-095/1959re95e-studios02.pdf?documentId=0901e72b8189288e>

- MARCO, R. (2015). Ecozona. eu. Obtenido de Ecozona. eu: file:///C:/Users/Administrador/Downloads/663-1123-1-PB%20(4).pdf
- MUJERES EN RED. El Periódico Feminista. (Enero de 2008). Recuperado el agosto de 2017, de Mujeres en Red. El Periódico Feminista: <http://www.mujiresenred.net/spip.php?article1308>
- NH GALERÍA. (s.f.). Obtenido de NH Galería: <http://www.nhgaleria.com/olga-de-amaral/>
- OK DIARIO. (30 de Abril de 2018). Obtenido de Ok Diario: <https://okdiario.com/curiosidades/2018/02/14/paul-klée-biografía-del-pintor-1826821>
- PÉREZ HERNÁNDEZ, Alba. V. B. (2008). Escolapau. Recuperado el septiembre de 2017, de Escolapau: http://escolapau.uab.cat/img/programas/musica/arpilleras_alba_maria.pdf
- PINTEREST. (2015). Obtenido de pinterest: <https://ar.pinterest.com/pin/77264949841432097/>
- SÁNCHEZ, Rafael-Carralero Carabias, N. S.-C. (2012). Educacion Artistica . Obtenido de Educacion Artistica : http://www.educacionartistica.es/aportaciones/1_comunicaciones/visibilizacion/211_sanchez_carralero_dubuffet.pdf
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2018). Recuperado el marzo de 2018, de Real Academia Española: <http://dle.rae.es/?id=QmweHtN>
- TIPOS DE ARTE . (2013 - 2017). Obtenido de Tipos de Arte : <https://tiposdearte.com/arte-marginal-que-es-origen-y-caracteristicas/>
- VILLATE, D. E. (2006). Slideshare. Obtenido de Slideshare: <https://es.slideshare.net/davidrodriguex/cmo-mueren-los-objetos-ideas-sobre-la-esttica-en-el-objeto-de-uso>
- WALTER, B. (1989). Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.