



Entre Lazos

Valentina Garcés Medina

Entre Lazos

Entre-Lazos

Primera edición: julio, 2022

© Autor: Valentina Garcés Medina

© 2022

**Proyecto de Grado Artes Plásticas
Modalidad Investigación- Creación**

**Universidad del Cauca
Programa de Artes Plásticas
Popayán, Colombia. 2022**

Director: Jim Fannkugen Salas

© Ilustraciones y diagramación:

**Laura Chamorro
Valentina Garcés Medina**

Impreso en Colombia.

Nota de aceptación:

Aprobado por el Comité de Grado en cumplimiento de los requisitos exigidos por la Universidad del Cauca para optar por el título de Maestra en Artes Plásticas.

Fecha de sustentación

Popayán, 06 de junio de 2022

Jurado

Paola Zambrano Velasco.

Jurado

Guillermo Marín Rico.

Jurado

Ricardo Amaya Gaitán.




ENTRE - LAZOS
Valentina Garcés Medina

Código: 100915020520

Memorias de grado para optar por el título en Maestra en Artes Plásticas
Universidad del Cauca- Facultad de Artes
Popayán
2022





*A mi abuela Gloria por su vida y con ella su amor.
A mi abuela Soledad por su ejemplo y el recuerdo de sus memorias.
A mi madre por su cobijo.
A mis hermanas por su complicidad y por ellas un nuevo respiro.
A mi padre por hacer posibles ideas descabelladas.
Y para aquellos que aman y se deleitan con el oficio de la tejedora.*

Índice

10	43
Desatando la historia	Capítulo III Entre el nudo y el tejido
12	44
Hilando memorias	Gesto
15	47
Capítulo I Mujer: el tejido de la memoria	Sobre el tiempo
16	48
Mujer en Popayán	Hilando y anudando
18	51
Un universo femenino a través de los objetos	Trama
20	
Con hilo y aguja	
23	53
Capítulo II Tejiendo una cocina	Hilvanando redes formales
25	62
Del quehacer al mantequear	Referencias bibliográficas
27	63
Enseres domésticos	Anexo: Plano de montaje
40	
Se teje desde el vacío	



DESATANDO LA HISTORIA

Entre-Lazos es un libro que pretende compilar los trabajos que han rodeado mi proyecto de investigación y creación plástica producto de un interés sobre el pasado relacionado con los objetos antiguos, llevándome a indagar sobre la historia personal de mi abuela. Cada experiencia que me fue contada la fui archivando en una bitácora, como un diario de historias, relacionándolas con numerosos autores e investigaciones sobre el género; y artistas que me llevaron a experimentar con distintos medios y materiales, hasta configurar piezas que eran una forma de alzar mi voz, tomándome el atrevimiento de alzar metafóricamente la voz de mi abuela. Este libro es un diario de experiencias que se va transformando en un reproche hacia el rol que conservan las mujeres de mi familia dentro de este núcleo.

Simone de Beauvoir (1949) en su libro *El segundo sexo*¹ escribió:

No se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico, económico, define la imagen que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; el conjunto de la civilización elabora este producto intermedio entre el macho y el castrado que se suele calificar de femenino. Sólo la mediación ajena puede convertir un individuo en alteridad. (p. 207)

¹ Simone de Beauvoir publica este libro, suponiendo un antes y un después en la historia del feminismo. Un trabajo de investigación sobre la condición femenina tan amplio que llega a considerar la psicología, la antropología, referencias culturales, la historia y de movimientos políticos, abordando la situación de la mujer desde todos los puntos de vista, desde espacios públicos y privados.

Esto detonó en mí una pregunta: ¿Qué es ser mujer en Popayán?

Esta ciudad se caracteriza por estar en una de las regiones colombianas más tradicionales. Muchas generaciones de mujeres, entre ellas la de mi abuela materna nacida en 1942, fueron criadas para controlar sus emociones y comportamientos sociales; lo que se suma a, que en nuestra sociedad, la forma de ser y de sentirse mujer viene determinada por un estereotipo de feminidad tradicional, en el que las cualidades y los rasgos que la definen se relacionan directamente con las emociones, el afecto, el cuidado del otro, el apego, y a su vez, con la responsabilidad de mantener constantemente estos vínculos.

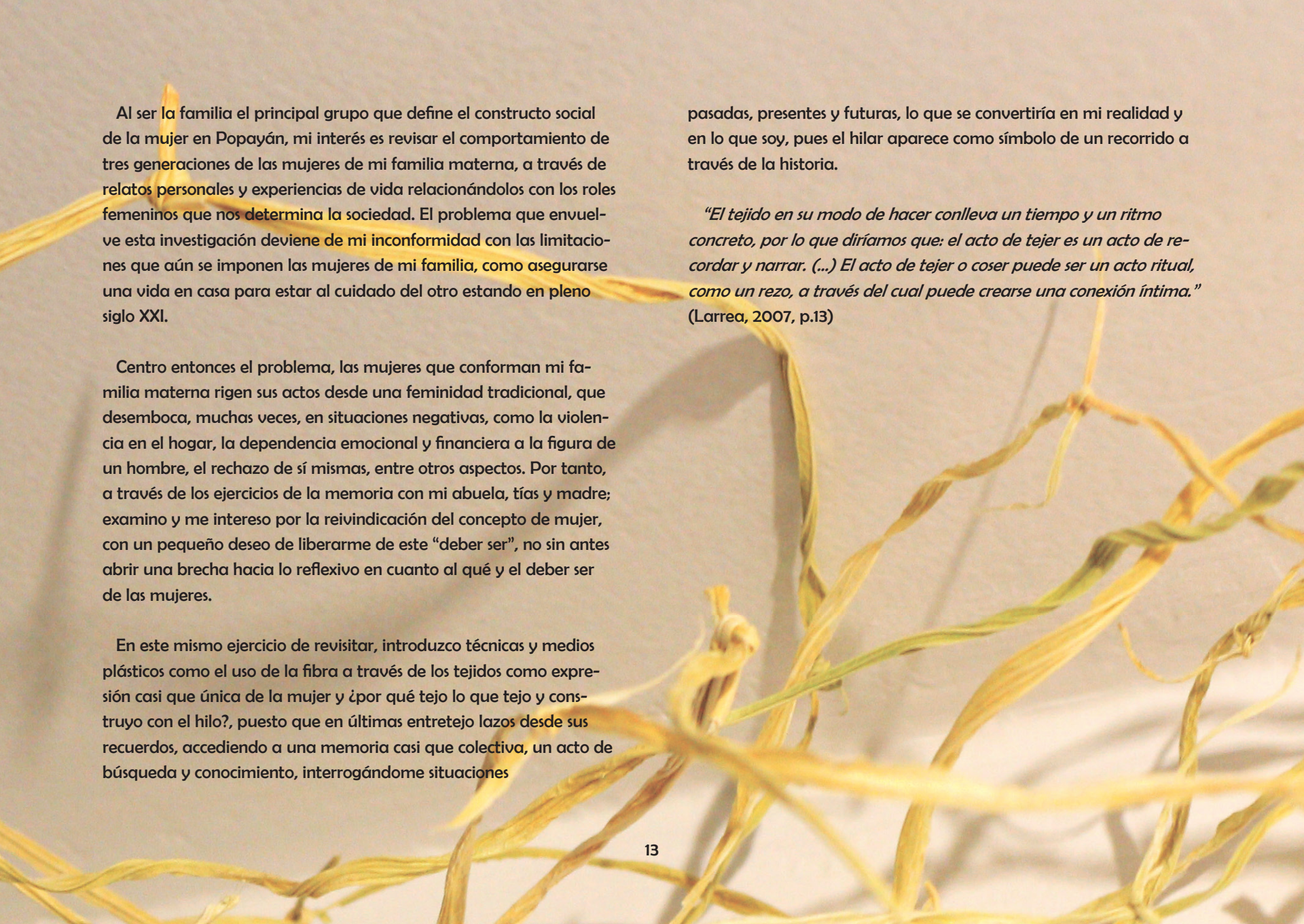
Desde muy jóvenes a las mujeres se nos impone un Rol, comprendido en el género Femenino, que demarca nuestra personalidad y características conductuales de acuerdo a patrones culturales específicos, al interior de una sociedad dirigida por hombres. Pero es evidente que, a partir del último cuarto del siglo XX, la mujer ha deseado ser un sujeto activo en la sociedad, reclamando derechos que se les negaba, transformando sus condiciones de vida, mostrando lo que se quiere o desea y resignificándose.

El hilo o la fibra se convirtieron en ese lenguaje íntimo entre lo que quiero construir como mujer y lo que ya está sobre la mesa, intento llevarlo como una forma de vida y de creación, que finalmente se conciben como instalaciones de gran formato.

Entonces, en el conjunto de piezas que conforman Entre-Lazos, tejo y documento en video acciones que buscan la memoria de los objetos, cuestionando el quehacer doméstico; recopiló las memorias de las mujeres de mi familia, y reflexiono sobre la visión heredada de lo que es ser mujer, para con todo ello realizar piezas instalativas donde el tejido, el gesto y la acción de mi cuerpo señalan, sin el fin de juzgar, cómo la mujer sigue estando atada a una tradición conservadora que la obligan a mantener los vínculos que sostiene con la familia.

Así, las mujeres como colectivo, poseemos características que tienen mucho más que ver con la forma en que hemos sido educadas a lo largo de la historia, que con la naturaleza misma de nuestro cuerpo, pues este no es el que define nuestro destino. En base al cuerpo de las mujeres, Simone de Beauvoir desafió la noción de determinismo biológico, que fija características femeninas basadas únicamente en nuestra biología; esclareciendo que las diferencias de género resultan solamente de prácticas culturales y expectativas sociales. Entonces de Entre-Lazos brotan esos otros aspectos de la mujer que han permanecido en la oscuridad como un diario, y que con ellos se logra construir un cambio dentro de la sociedad, como considerarnos libres de pensar, discernir y decidir un futuro fuera de casa.

HILANDO MEMORIAS



Al ser la familia el principal grupo que define el constructo social de la mujer en Popayán, mi interés es revisar el comportamiento de tres generaciones de las mujeres de mi familia materna, a través de relatos personales y experiencias de vida relacionándolos con los roles femeninos que nos determina la sociedad. El problema que envuelve esta investigación deviene de mi inconformidad con las limitaciones que aún se imponen las mujeres de mi familia, como asegurarse una vida en casa para estar al cuidado del otro estando en pleno siglo XXI.

Centro entonces el problema, las mujeres que conforman mi familia materna rigen sus actos desde una feminidad tradicional, que desemboca, muchas veces, en situaciones negativas, como la violencia en el hogar, la dependencia emocional y financiera a la figura de un hombre, el rechazo de sí mismas, entre otros aspectos. Por tanto, a través de los ejercicios de la memoria con mi abuela, tías y madre; examino y me intereso por la reivindicación del concepto de mujer, con un pequeño deseo de liberarme de este “deber ser”, no sin antes abrir una brecha hacia lo reflexivo en cuanto al qué y el deber ser de las mujeres.

En este mismo ejercicio de visitar, introduzco técnicas y medios plásticos como el uso de la fibra a través de los tejidos como expresión casi que única de la mujer y ¿por qué tejo lo que tejo y construyo con el hilo?, puesto que en últimas entretejo lazos desde sus recuerdos, accediendo a una memoria casi que colectiva, un acto de búsqueda y conocimiento, interrogándome situaciones

pasadas, presentes y futuras, lo que se convertiría en mi realidad y en lo que soy, pues el hilar aparece como símbolo de un recorrido a través de la historia.

“El tejido en su modo de hacer conlleva un tiempo y un ritmo concreto, por lo que diríamos que: el acto de tejer es un acto de recordar y narrar. (...) El acto de tejer o coser puede ser un acto ritual, como un rezo, a través del cual puede crearse una conexión íntima.”
(Larrea, 2007, p.13)



Detalle de tejido en hilo de cáscara de maíz y cabuya.

Capítulo 1

Kuiper:

tejido de
la memoria

MUJER EN POPAYÁN

La mayor parte de la historia de las mujeres está enfocada a partir del ámbito familiar y la negación del otro como ser social y político. En Grecia, la mujer era vista como un “hombre, pero incompleto y débil” según Aristóteles. En Roma las mujeres no podían participar en la vida política y ciudadana, ni salir de casa sin permiso del hombre por no ser consideradas dignas del afuera, además de ello, no tenían nombre propio.²

Durante la Edad Media, las condiciones laborales de las mujeres mejoraron, pero bajo un régimen, poder y control del hombre sobre ellas por cuestiones de género. A finales del siglo XV, la educación pasó a pertenecer únicamente al hombre, excluyendo a la mujer de la universidad, dirigiéndola, porque de allí provenían, al ámbito familiar.

2 En su ensayo “Diosas, rameras, esposas y esclavas” Sarah B. Pomeroy nos explica desde la Edad del Bronce hasta la Época Romana qué educación recibían las mujeres, a qué dedicaban su vida y su papel principal como madres. Descubrimos desde la visión teórica del cuerpo de la mujer de los grandes filósofos como Aristóteles o Platón hasta las cuestiones más mundanas y cotidianas como sus partos, la alimentación de sus hijos y la crianza de los mismos. Además, nos adentramos en otros roles como las concubinas, esclavas, sacerdotisas o tejedoras.

En 1789, se creó la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano logrando que se cuidara y promovieran los derechos de “todos”, con excepción de la mujer. Un año más tarde aparece la Declaración de los Derechos de la mujer y la Ciudadana por Marie de Gouze, empezando una revolución, que sigue vigente, por la igualdad y respeto de nuestros derechos.

Ahora bien, en Colombia, más específicamente en Popayán, mi familia parece estancarse en todos los tiempos, el pasado envuelve como en un manto el sentido del presente y hasta el futuro. Así, puede haber derechos, revoluciones, otras perspectivas, pero los cimientos tanto de la ciudad, de la sociedad que la habita, como de mi familia, siguen evocando la concepción de la mujer en la antigüedad.



De este modo, Popayán guarda la representación que alberga la devoción de muchos y que describirían como el corazón de la ciudad; la religión, somos una arquitectura blanca de cal, casas altas y bajas, iglesias que nos rodean y nos juzgan, conventos secretos detrás de balcones antiguos, esculturas masculinas por toda la ciudad, placas conmemorativas del pasado, fotografías de calles empedradas y pinturas en mal estado.



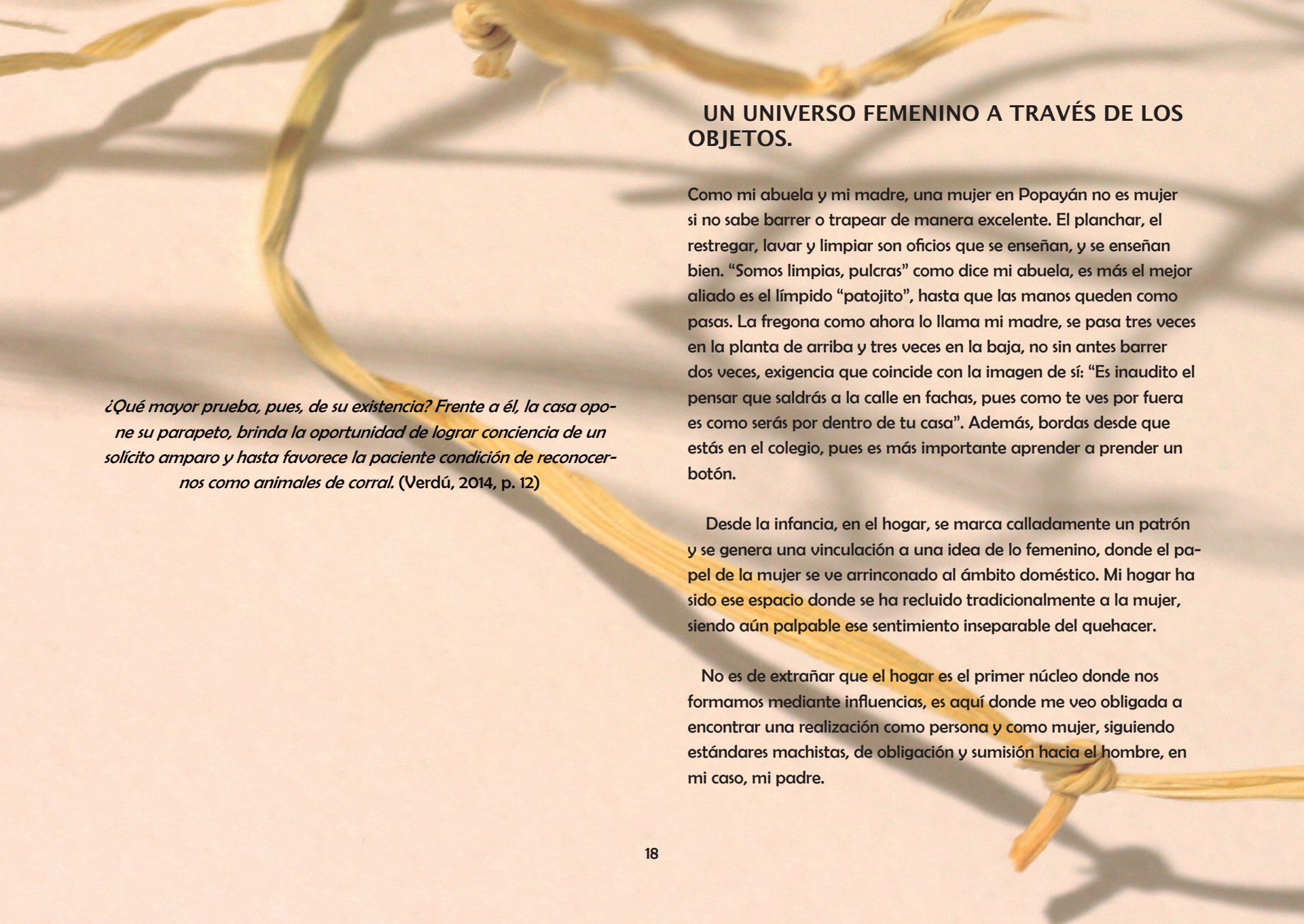
Un paralelo constituye esta historia, Popayán es también llamada La Fecunda Ciudad Maternal³, donde un número considerable de mujeres propietarias y responsables del manejo de sus patrimonios económicos sobresalen en los estudios coloniales de las últimas décadas desconfigurando un orden patriarcal.⁴

¿Qué es ser mujer en Popayán? Para mi existe una falta de claridad de lo que debe entenderse por mujer, por nuestros cuerpos puede derivarse la idea de que por mujer se comprende un género: una construcción cultural e individual. A partir del rol de la memoria las mujeres construyen sus valores, identidades y acciones, *“(...) así que la casa nos permite vivir junto a conocidos sub-jetos cuya presencia va pegándose a nuestras vidas como un puré...”* (Verdú, 2014, p. 4)

Las acciones del pasado no han cambiado, convertimos la casa en un refugio, en un nido que converge en un espacio que retrata los gustos, temores y deseos de las mujeres de mi familia. Se volvió en un lugar de acontecimientos, el verdadero valor del hogar reside en la experiencia diaria de afecciones, vínculos con los que cuidamos y sueños, cuyo nicho son los espacios domésticos.

3 Nombre que celebra a la figura del Conquistador, Héroe, Sabio y Santo engendrados por una mujer cualquiera, su rol de madre es conmemorado en una placa en la entrada de la Alcaldía de Popayán.

4 María Teresa Pérez en su libro Hábitat, familia y comunidad en Popayán 1750-1850 explora la relación entre hábitat y condición femenina. Investiga las interacciones que aproximaban o distanciaban al conjunto de residentes de la ciudad de Popayán siguiendo dos parámetros: el género y la calidad socio racial.



UN UNIVERSO FEMENINO A TRAVÉS DE LOS OBJETOS.

¿Qué mayor prueba, pues, de su existencia? Frente a él, la casa opone su parapeto, brinda la oportunidad de lograr conciencia de un solícito amparo y hasta favorece la paciente condición de reconocernos como animales de corral. (Verdú, 2014, p. 12)

Como mi abuela y mi madre, una mujer en Popayán no es mujer si no sabe barrer o trapear de manera excelente. El planchar, el restregar, lavar y limpiar son oficios que se enseñan, y se enseñan bien. “Somos limpias, pulcras” como dice mi abuela, es más el mejor aliado es el límpido “patojito”, hasta que las manos queden como pasas. La fregona como ahora lo llama mi madre, se pasa tres veces en la planta de arriba y tres veces en la baja, no sin antes barrer dos veces, exigencia que coincide con la imagen de sí: “Es inaudito el pensar que saldrás a la calle en fachas, pues como te ves por fuera es como serás por dentro de tu casa”. Además, bordas desde que estás en el colegio, pues es más importante aprender a prender un botón.

Desde la infancia, en el hogar, se marca calladamente un patrón y se genera una vinculación a una idea de lo femenino, donde el papel de la mujer se ve arrinconado al ámbito doméstico. Mi hogar ha sido ese espacio donde se ha recluido tradicionalmente a la mujer, siendo aún palpable ese sentimiento inseparable del quehacer.

No es de extrañar que el hogar es el primer núcleo donde nos formamos mediante influencias, es aquí donde me veo obligada a encontrar una realización como persona y como mujer, siguiendo estándares machistas, de obligación y sumisión hacia el hombre, en mi caso, mi padre.

El espacio doméstico como lo veo, es casi como una cárcel, donde el ejercicio del poder sobre las mujeres invade el espacio. Lo privado no es nuestro espacio, es el del otro, es el de los esposos, padres e hijos.

Revisando la historia, desde 1971, la lucha por los derechos de la mujer, marcaron un momento de inflexión de estos espacios, como un respiro, la eliminación de barreras no solo morales, políticas sino también físicas. La mujer no solo pertenecía al hogar, se podía incorporar al mundo laboral, lejos de los estándares domésticos tradicionales, liberándose de las ataduras históricas y acercándonos a la conquista de otros espacios públicos. En Colombia, existieron mujeres como Esmeralda Arboleda, abogada que se introdujo en la política y llegó a ser la primera mujer senadora de la República, liderando el movimiento sufragista en el país junto con otras mujeres. En el arte, Débora Arango se alza siendo la primera pintora que abordó la crítica social y política desde sus acuarelas y óleos, se convirtió en la primera mujer colombiana en pintar desnudos femeninos, reivindicando el cuerpo político de la mujer.

Con lo anterior, también cambia la concepción de hogar, convirtiéndose en un terreno donde la mujer puede encontrar su independencia, identidad, intimidad y privacidad, donde lo doméstico no está marcado por el sometimiento, sino por el autocuidado, en definitiva, un espacio elegido y no impuesto.

Virginia Wolf lo resume muy bien:

Durante millones de años las mujeres han estado sentadas en casa, y ahora las paredes mismas se hallan impregnadas de esta fuerza creadora, que ha sobrecargado de tal modo la capacidad de los ladrillos y de la argamasa que forzosamente se engancha a las plumas, los pinceles, los negocios y la política. (Woolf, 1929, p. 63)

En su obra, Wolf empieza a defender esa idea de tener un espacio propio, en el cual se construya un desarrollo intelectual de la mujer. Es más, ella lo concibe como un ambiente propicio para la escritura y la creación, lo que se sale de los esquemas de pasividad a los que hemos sido destinadas. Mi casa, también se convierte en un espacio de creación y estudio de las acciones que pasan y persisten en ella, de aquí sale mi rechazo por las acciones que marcan el sometimiento de la mujer sujeta al hogar.

Por lo anterior, todo aquello de lo que está constituido el hogar, por ejemplo, los objetos, adquieren una riqueza semiótica, que se pone en juego al vincularlo con la mujer. La olla, espátula, paleta, mortero, pasan de ser elementos del mobiliario de la cocina, a símbolos cargados de significado histórico que responde siempre a un modelo masculino de la sociedad y en consecuencia un reajuste de la condición femenina ligada a la reclusión forzada del ámbito doméstico tradicionalmente establecido.

CON HILO Y AGUJA

¿Por qué creo a partir de las fibras? Una prenda de vestir rota era aún más grave que llevarla arrugada, y esa fue la excusa perfecta de mi madre para enseñarme a dar las primeras puntadas, y quien perfeccionó esta técnica fue mi hermana mayor, que con menos paciencia solo me permitía observar y retener. Al coser se enlaza el hilo, a partir de un soporte previo. Cuando era niña esta práctica no se tornó más allá de restaurar una prenda, ahora el coser se volvió la base para bordar palabras y narraciones de mi familia. En la historia, antes de la revolución industrial, la práctica textil se pasaba de madres a hijas para las labores de casa y de autoconsumo, era común que ellas mismas fabricasen sus prendas de vestir y más adelante en los talleres se admitían aprendices para continuar el oficio.

Luego aprendí a tejer, por un devenir de casualidades, esperaba encontrar una técnica que me permitiera desde la experiencia, hablar y construir a partir del vínculo con mi gemela. Encontré en Popayán a una mujer que me enseñaría el oficio y con una madeja de trapillo, agujeta de 10 mm comencé a hacer cadenetas y generar formas con ese mismo enlace, asesorándome con clases dos veces por semana, durante un mes. De ahí en más no volví a soltar las fibras, porque configuraron en mi un lenguaje para crear.

*Ensartar el hilo en la aguja
con una hebra tan larga
que de remendar historias nunca acabe
hilando vidas, significando
dando sentido
Valor al ser.*

*Hilar sobre mis familias,
rescatar convivencias, aventuras,
estudiar Historia,
entrever el poder, la escuela,
los motivos, las luchas e incentivos
a veces dominantes y otras libertarios.*

*¿Saber qué?
alguien llamó a la ventana y susurró:
haz de la aguja un lápiz, una máquina, una computadora,
escribe niña, escribe
cuéntanos tus historias,
deja que la poesía te provoque
con sus prosas...sus versos...que son memorias. (Soares, p. 10)*

Como algo lineal y continuo, el hilo actúa como memoria donde perpetua el tiempo transcurrido, un pasado y presente que chocan constantemente. El hilo es esa unidad principal en la fabricación de un tejido que aparece como símbolo de infinitud hasta que se le corta la cola, a su vez, como la aguja pasa construyendo, deconstruyendo y reparando.

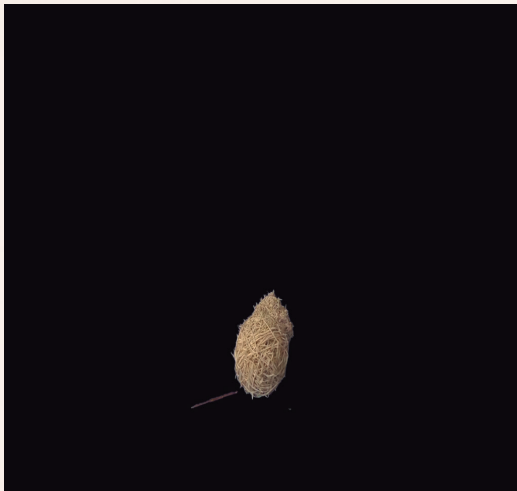
Así, entendiendo al tejido como un medio autónomo, la creación de estos une la memoria de mi familia materna y la entrelaza sin pretensiones a una colectiva, el acto de tejer me permite interrogarme sobre situaciones pasadas y presentes de mi familia donde el hogar se vuelve un espacio que se reivindica y reinterpreta toda una vida de sumisión.

El tejido nace de una expresión emocional, es la búsqueda de una salida. Aprendiendo y experimentando con el tejido, comprendo los miles de posibilidades de la materia, el tejido para mi es algo que protege, envuelve, es suave y que me recuerda a mi casa, mi niñez, mis prendas de vestir y al que le concedo también la posibilidad de que hable a través del tejido y el gesto que devienen de las experiencias y vivencias propias, de mi familia, vínculos con otros, como un manojo de hilos en constante transformación que se enredan, se unen y se separan cíclicamente.

Cuando se teje desaparece el tiempo, cada línea, puntada, cadeneta y palos hipnotiza mi mano. Quiero evocar la memoria de las sensaciones de calidez, protección y feminidad que fueron liberadas. El tiempo desaparece, cada línea, cada puntada es una plegaria y aquí aparece la repetición, esta acción de tejer que cumple ciclos, que trascienden muchas veces a un aspecto casi que mecánico de reflexión.

(...) Algunas artistas relacionadas con el feminismo utilizan el tejido como medio de reivindicación mostrando a través de la costura, la tejeduría y sus derivaciones algo propio del entorno y la actividad femenina. Destacan su lugar a través de actividades cotidianas, domésticas, denuncia al rol de la mujer, como recuperación de lo femenino, como forma de presentar lo cotidiano y el mundo familiar, de oposición a la tradición en el arte. (Larrea, 2007, p. 256)

Tejo para reivindicar ese lugar doméstico en mi familia, reconstruir metafóricamente el pasado tangible del otro que asienta sus raíces en mi o por el contrario revivirlo, olvidarlo del todo, recrearlo y transformarlo.




Garcés, V (2020) Fotogramas *Del acto de tejer una cocina*. Timelapse. Duración 06:10:22 minutos.

Capítulo 2



Tejiendo: una Cocina



The image shows several dried, thin plant stems and leaves scattered across a plain white background. The stems are mostly green, with some showing signs of drying, appearing yellowish or brownish. The leaves are long and narrow, some pointing upwards and others downwards. The overall composition is simple and minimalist, with the natural textures and colors of the dried plants contrasting against the stark white background.

Saber cocinar no es un conocimiento preinstalado en la vagina. A cocinar se aprende. Cocinar – las tareas domésticas en general- es una habilidad que, idealmente deberían tener tanto hombres como mujeres. También es una habilidad que puede escapárseles a hombres y mujeres. (Adichie., 2017, p. 26)

DEL QUEHACER AL MANTEQUEAR

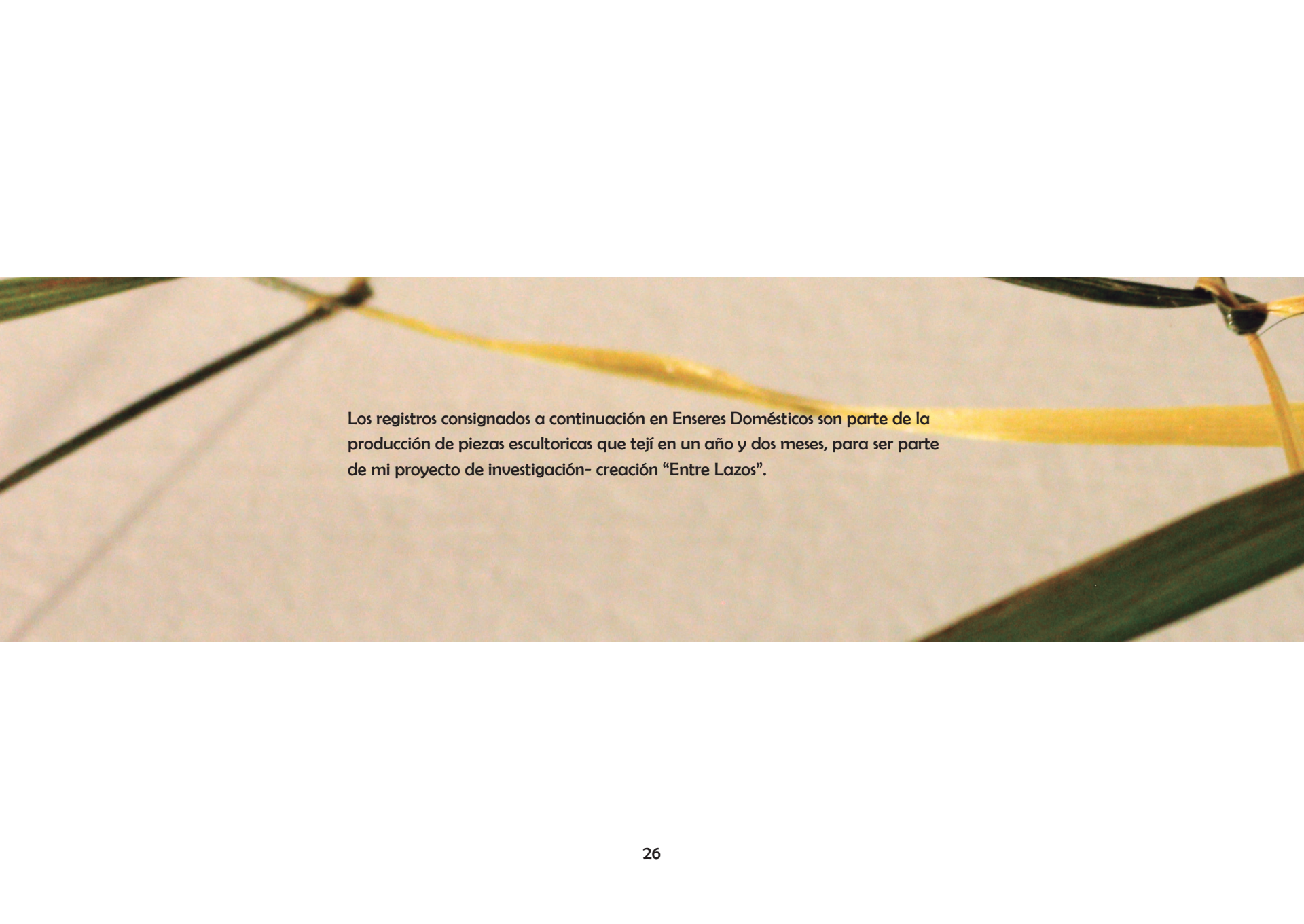
En mi familia la cocina es ese espacio que históricamente se asocia con la mujer y es el primero en donde se instauran roles de género. Cocinar se convierte en una labor que pareciera los hombres están exentos a realizar por naturaleza.

“Del quehacer al mantequear” reivindica el trabajo de la cocina y mi quehacer como tejedora, es un proyecto que analiza un espacio, el modo en que lo habito y mi relación con los enseres que pertenecen a ella, donde se entrelaza mi experiencia durante la cuarentena nacional y mis recuerdos.

Cuando el país empezó a encerrarse por una cuarentena casi imposible de terminar, en mi casa las posibilidades de hacer otras actividades por fuera de ella o en ella se redujeron, me asignaron espacios de la casa que nunca antes había explorado convirtiéndola en una rutina, de alimentar a las personas que viven en mi casa y cumplir los caprichos de sus paladares alérgicos, enfermos e intolerantes, se ha convertido en una tarea agotadora.

Consideraba la cocina como un espacio mágico que me transportaba a mis recuerdos de infancia y memoria colectiva de mi familia donde los sentidos son directamente estimulados por los olores, las temperaturas, los sabores, los colores, las texturas y sonidos propios de ella.

En la cocina se sanaba el cuerpo con una simple hoja hervida de la abuela o se convertía en el centro de las reuniones familiares. Entonces, el asunto no es separar a la mujer de la cocina como espacio de sometimiento, sino entender que los quehaceres domésticos no son propios ni exclusivos de la mujer y que los espacios no deberían obedecer a una cuestión de género.

A close-up photograph of a yellow cord being woven through a loom structure. The cord is stretched across the frame, with a dark green or black cord visible on the right side. The background is a light, neutral color.

Los registros consignados a continuación en Enseres Domésticos son parte de la producción de piezas escultóricas que tejí en un año y dos meses, para ser parte de mi proyecto de investigación- creación “Entre Lazos”.



ENSERES DOMÉSTICOS

La cocina cumple en mí el papel de construcción de memoria y de resignificación a través de los enseres domésticos y vínculos que se crean. La serie “Del Quehacer al mantequear” comprende cinco utensilios de mi cocina, seleccionados mediante mi experiencia con ellos durante la pandemia, dejando de lado utensilios que vagamente sostenían mis manos y las de mis familiares.

Garcés, V. (2021) *Rodillo*.
Tejido en hilo de cáscara
de maíz.
Dimensiones: 130 x 39 x
39 cm
Instalación.





Rodillo:

Habité la cocina con él, como un hogar a través del fuego. Se calentaban las manos de tanto amasar una mezcla que posiblemente se convertiría en piedra de azúcar. Incontables son las pérdidas en este lapso de tiempo que hasta las distancias se vuelven pérdidas. Nana como una segunda madre era ese típico vacío que se suple con la hermana mayor y arrebató un poco de infancia. Esta vez lo único que queda de ella es la distancia.

Garces, V (2022) *Olla*.
Tejido en limoncillo y
cabuya.
Dimensiones: 42 x 100 cm
Instalación.





Olla:

La abuela pasa, moja sus manos una y otra vez como si en ellas se impregnara lo sucio. Pasa una y otra vez la olla por el agua y la restriega con sus dedos cansados por los años. Limpia cada hoja de cilantro, pela con pulcritud la zanahoria, cebolla y tomate. No hay un solo olor que no provenga de esa olla cuando ella es dueña de ese pequeño espacio, que no sea perfecto al pasar por los paladares hambrientos de sus nietas. La olla se quema y se tizne con la lentitud en que hierve, se raspa, se lava, se cura y enjuaga una y otra vez.

Jarra:

La falta de café se vuelve tormenta. Un artefacto que responde al falo, se llena de agua para hervir exactamente a las 5:30 pm de la media tarde como en una tradición y reposa en un solo espacio del mesón sin excepción.

Garcés, V (2022) *Jarra*. Tejido en hilo de cáscara de maíz, citronela y cabuya. Dimensiones: 132 x 130 cm. Instalación.





Garcés, V. (2022) *Tabla de picar*. Tejido en hilo de cabuya. Dimensiones: 114 x 71 x 2 cm. Instalación.
Fotografía: Julian Pito.

Tabla de picar:

Delgada y casi invisible a la vista. Acompañada por el cuchillo de temporada durante todo su ciclo de vida, y como buena compañera recibe todos los golpes. Al final solo está manchada, quemada pues soporta la olla hirviendo que debe dejarse de lado para abrirle paso a otra. Finalizando su labor se desbarata en las manos al tocar el agua.

Cucharón:

De la cocina a la mesa, indispensable para esquivar la quemadura. Irónica es la manera en cómo se consumió en mi arrebató de quitarle los ojos de encima, se quedó hirviendo junto a la olla vecina y su mango se derritió como quien quema una vela.

Garcés, V. (2021) *Cucharón*.
Tejido en hilo de cáscara de
maíz y cabuya. Dimensiones:
128 x 41 x 19 cm. Instalación.





Nuestras memorias son y seguirán siendo colectivas, se recuerdan a través del otro a pesar de que se traten de hechos en lo que hemos vivido nosotros solos u objetos que hemos habitado por pequeños instantes. La importancia de estos enseres domésticos reside en la adquisición de un carácter simbólico y afectivo, pues a través de la comida y la experiencia del cocinar se ratifica el cuidado del otro.

SE TEJE DESDE EL VACÍO

La escultura ha recorrido un largo camino de transformación, fue el arte moderno quien nos dejó un legado de experimentación con el color, la forma, la búsqueda e inmersión de lo cotidiano en ella. El arte contemporáneo llegó con una fuerte imposición de lo monumental, multiplicando de tamaño los objetos y esculturas.

En 1966, el museo de Estocolmo abrió sus puertas a una obra considerada insólita, desmesurada y transgresora realizada por la artista franco americana Niki de Saint Phalle: "Hon", palabra sueca que quiere decir "Ella", era una escultura colosal ubicada en el vestíbulo del museo cuyas medidas eran 28 metros de longitud, 9 metros de ancho y 6 metros de alto, que representaba una mujer en estado de embarazo, boca arriba, sobre el suelo, cuya singularidad más destacable, independientemente de sus dimensiones, consistía en que era una escultura penetrable, es decir, transitable por el interior de su cuerpo; en donde cada una de sus partes anatómicas se configuraba como un espacio lúdico visitable, pasando de pensar el cuerpo como algo privado a algo público y sin estereotipos.



Niki de Saint Phalle



Jaume Plalle (1966) *Hon.* Escultura monumental. Museo de Estocolmo

La integración de la mujer en el arte, la exploración de su propio cuerpo fueron el antecedente de lo que vemos en las esculturas que hacemos las mujeres artistas, eliminando el sistema de poder fálico e inmensurable del hombre y su interpretación del mundo a través de su cuerpo y la escultura.

La escala misma de la escultura monumental que ahora tejemos, construimos e reinterpretamos evoca a procesos de construcción que se sale de la normatividad a la que se estaba acostumbrada de ver en objetos casi que totémicos, llenamos el espacio de casa y cuerpo, lo femenino piensa en llenar los vacíos y las formas desde el exterior.

Así mis esculturas a gran escala aluden a esa cocina vacía y a la vez llena de sentidos de mi experiencia personal, se convierten en objetos cálidos, blandos y orgánicos, lo orgánico del útero y de la vida, gigantes por el peso y la carga que en ellos habita y comparto.



Garcés, V. (2022) Fotograma *¿Cómo se teje una cocina?* Vídeo . Duración: 02:34 minutos

Entre
el
mudo y el tejido

Capítulo 3

GESTO

Habitar mi cocina se convirtió en un ejercicio obligatorio en el confinamiento, dándome cuenta que este lugar solamente lo orbitaba por pequeños instantes, cargaba de significado todo lo que tocaban mis manos y me empezaba a construir con estos objetos.


Como la cocina y sus objetos, el tejido funciona como un mecanismo para recordar presencias, reconstruir historias. A veces las palabras no son suficientes, entonces el tejido llega a materializar mi voz. El acto de tejer me revela historias pasadas que están allí y no he leído, es un acto que me permite repensarme y es la manera de desenredar la maraña de mi cabeza.

Mi gesto considera el tiempo que recorro en la cocina, el registro en video aquí contemplado es la manera en la que pretendo involucrar a la otredad en mi quehacer como tejedora y los muchos gestos que esto conlleva.

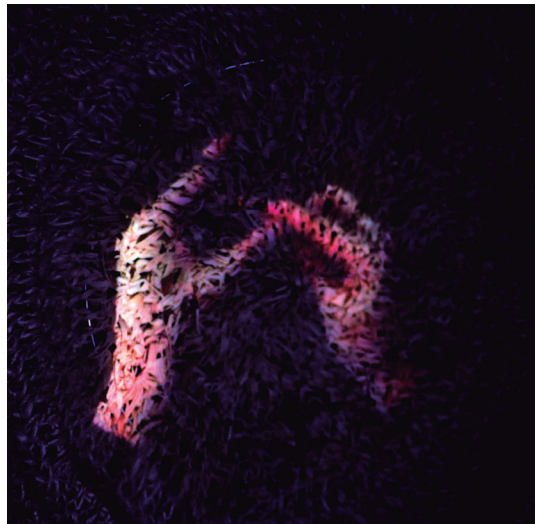
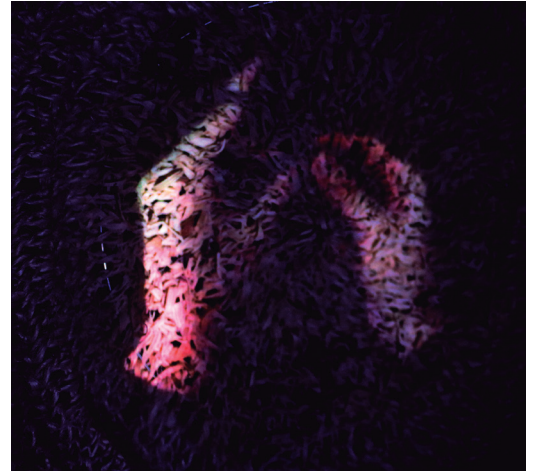
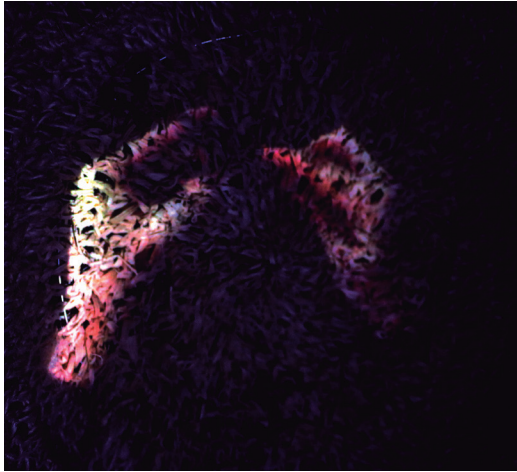
Entre-Lazos es una muestra multimedial que transita entre el tejido y el video, *¿Cómo se teje una cocina?* recoge las acciones en un video de 2:34 minutos que gestaron mis manos, las de mi madre y hermana para producir el hilo con el que iba a tejer, y con él se acumulan los sonidos de la materia siendo transformada.

La preparación de cada fibra que intervengo es el tiempo que me toma hacer una comida en casa, los hilos son los ingredientes que se preparan para consumir. Mantequear es mi acto de repetir un gesto, volver a mis manos la fibra con la que se teje, poner a mi cuerpo a la merced de una acción cíclica y agotadora. *Del acto de tejer una cocina* registra el tiempo que le tomó a mis manos tejer las memorias de una jarra, acumulado en un timelapse de 06:10 minutos, pues tejer es tiempo, tejer olores, texturas y formas es la vida misma como los momentos en una colcha de recuerdos.

En-ser, video de 04:27 minutos de duración, proyectado sobre el cucharón, guarda las memorias de los enseres de mi cocina a través de mi voz y un detalle de mis manos al enredar y desenredar el hilo con la agujeta. entretejer los lazos con el objeto y todo un andar en ese espacio que me invade, la cocina.



“Soy ese tejido complejo, entro y salgo de él.”



Garcés, V (2022) Fotogramas *En-ser*. Video instalación. Duración 04:27 minutos.

SOBRE EL TIEMPO

El cumulo de acciones de mi cuerpo encarnadas en imágenes no solo corresponden a la representación de él, sino a los pliegues reconocibles y vivientes del transito de mi cuerpo en el tiempo.

El recurso del video nos invita como interpretes a explorar en la instantaneidad, pues concibo que al final, la imagen en movimiento impone su propio tiempo de contemplación, cosa que no pasaría con la imagen fija, pues es el espectador quien determina el tiempo en ella.

El tiempo me permite ordenar las experiencias que devienen en esta investigación; crea un vínculo directo entre el proceso de creación y la percepción del video, pues se convierte en una experiencia temporal inseparables entre lo que vemos, la experiencia corporal y el movimiento. De igual manera, me permite construir mi cuerpo y sus antologías a nivel de lo simbólico, hace un enlace entre las presencias y ausencias que yacen en los videos.

HILANDO Y ANUDANDO

Las fibras que componen las piezas fueron el producto de una búsqueda y experimentación con los desechos de mi cocina. La cascara de maíz, la mata de limoncillo, la mata de citronela, fueron las materias que transitaron en ella y al final resultaron siendo perfectas para hilar. Cada fibra paso por un proceso diferente, que, dependió del tiempo en que se marchitaban las hojas, sus texturas y dimensiones.



Cáscara de maíz:

Es la fibra con el proceso más lento de producción, pues su cascara verdes son muy difíciles de tejer, pero cuando estas se secan la aguja pasa aún más fácil entre las cadenas. Primero deshilaba la hoja en pequeñas tiras cuidando de no romperlas; estas se quedaban secando en una olla de acero a la luz por tres días mínimo y se anudaban tira por tira, la una con la otra cuando su color pasaba de verde a crudo.



Hoja de limoncillo y hoja de citronela:

Estas plantas aromáticas son bien conocidas por sus usos medicinales, produce un follaje largo, tupido, y delgado. El cuidado de esta hoja fue aún mayor, pues ellas se marchitan en menos de un día, se deshilaban una por una por su largo para aprovechar al máximo la hoja. Antes de poderlas anudar aplique vaselina pues este tipo de hojas tiene unas espinas que al tejer cortaban o no deslizaba la fibra.



Hilo de cabuya:

Evocando las fibras del pasado de mi familia materna, escogí el fique para darle a las piezas una mejor estructura y cuerpo, pues las fibras naturales que empecé a tejer guardan una fragilidad propia del material, cambiando totalmente la forma de los objetos originales.




TRAMA

Empecé a hacer maquetas a pequeña escala de los objetos tejidos para encontrar un patrón a seguir, siendo la primera vez en la que me enfrento a una plantilla vacía. En el proceso me di cuenta que el tejido podría ser instintivo por mi experiencia con anteriores formas, así que deje de dibujar y buscar los patrones. Los tejidos se fueron construyendo de una manera más libre, comprendiendo su peso, cómo se transformaba la forma por su materialidad y dimensión.

Pensé hacer estos enseres domésticos a gran escala, así como fusionar estas piezas tejidas con el registro de mis manos - y las manos de mujeres que me rodean y se involucraron con este proyecto- hilando, anudando y tejiendo por la manera en que la cocina evoca mis y sus recuerdo, experiencias como esa casa que nos invade, guarda y contiene.





*Filramando
redes
formales*



Antoni, J (2001) *Moor*. Instalación. Dimensión variable.

En una gran cuerda, como una columna vertical o una neurona yacen prendidos miles y miles de hilos, cabellos de algunos animales o personas al igual que camisetas, faldas y alguna que otra prenda desechada o rota. Cada una adquiriendo un lugar, ese sitio en el suelo como si su origen estuviera al lado de esos miles de objetos vecinos que se untan, perforan, hilan con otros, así es *Moor*, la instalación de Janine Antoni que empezó a tejerse desde el 2004 y aún no encuentra un fin. En ella se incorporan los recuerdos e historias ajenas, pero con cierta familiaridad. Los objetos que le fueron obsesivos, guardan a un individuo y experiencia específica que entran en la vida del artista, y como cuerda, se van uniendo a su experiencia de vivir.

Esas experiencias en relación al otro y a lo otro, las asocio en mi propuesta de un modo más doméstico. La casa cálida, el sonido del andar descalzo de nueve hijos, la cocina, los pelos de la escoba pasando una y otra vez, la tela húmeda limpiando, un espacio que se siente ajeno, lleno de obligaciones con un marido ausente. Son las memorias que guardan los enseres de un hogar, el hogar de mi abuela, mi madre y mis tías, son las memorias que recojo de su pasado y porqué no, del presente que construyen y se entrelazan entre sí. Como Antoni, me intereso por ahondar en las historias de otros, pues de alguna manera recogen una pequeña parte de lo que construyo y soy como mujer.



Antoni, J. (1993) *Slumber*. Performance e instalación. Dimensión variable.

Por lo tanto, ver al otro, y a otro me refiero a mi familia materna, me permite escudriñar, analizar mis recuerdos. El hilo aparece como salvavidas, se transforma entonces en una experiencia, un tejido que se entrelaza día con día, que a la final se sobrecarga de acto, el acto de soñar en un proceso escultórico *Slumber*. Entre 1994 y 2000 la artista, durmió, también como un acto performático, mientras unas máquinas polisomnograma registraba el movimiento de sus ojos. Durante el día, Antoni se sentaba en el telar y tejía jirones de su comisión en el patrón de su REM. Los patrones se tejieron en la manta que cubría la cama donde la artista dormía por la noche.

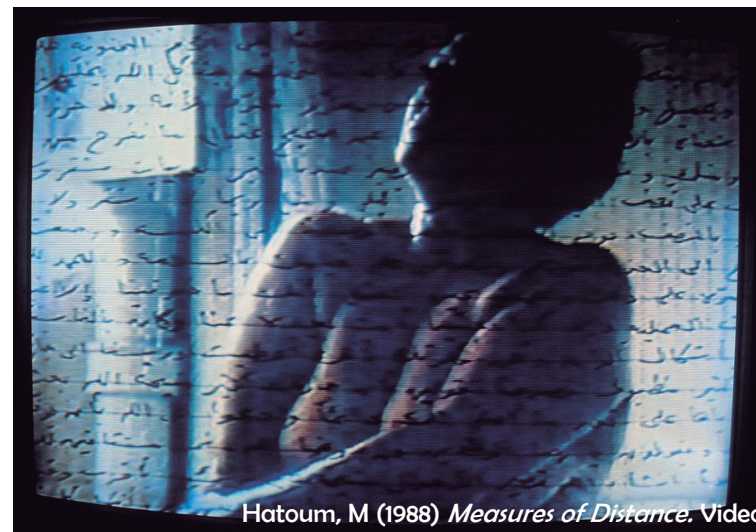
El telar manual es una técnica de hilar y pasar cada fibra por la urdimbre en vertical a manera de caladas; lo que el crochet, una manera de transformar una simple tira en pequeñas cadenas que la siguen uniendo y formando.

En resumen, mi interés con esta artista se centra en sus instalaciones y performances que alojan una experiencia femenina mediante el cuestionamiento y la intuición con los materiales, los cuales conllevan un proceso y método que ella misma les da en sus instalaciones, por ejemplo: las texturas cambian en su lectura, la resina se puede volver hierro o la tela se vuelve impenetrable. Además, cabe mencionar que el tiempo es una característica de sus proyectos, al ser de largo aliento, exigiéndole una disciplina y resistencia mayor a su mismo hacer.

Las palabras y la voz que reclama un lugar, toman sentido con los gestos nublados del cuerpo desnudo de su madre mientras se baña. Hablar de sentimientos, sexualidad a través de una pantalla se convierte en el rechazo de la identidad fija de una mujer árabe como pasiva y madre como un ser no sexual. Con *Measures of Distance*, Mona Hatoum nos introduce a un pequeño clip de su vida como púas y dejando a el ojo fisgón del público las imágenes y las cartas de su madre.

Encuentro en la artista mi interés por deconstruir la imagen heredada del cuerpo de la mujer y sus estereotipos a través de la imagen en video y del gesto, revelando a la mujer que habita ese cuerpo, como un ser activo que piensa y siente.

No todo tiene que ser lo que parece, los objetos de la artista acumulan una fascinación por el trauma, la distancia y el exilio. Ese exilio que la llevó a pensarse fuera de casa, construyendo objetos que nos invita a volver a ver el mundo.



Hatoum, M (1988) *Measures of Distance*. Video.



Hatoum, M (2008) *Daybed*. Instalación.

Grater divide, es un utensilio de cocina o rallador de queso de casi dos metros de altura, que al multiplicar su tamaño se convierte en una confrontación física con el cuerpo, es un objeto que nos resultaría cotidiano o familiar y al contrario se convierte en un utensilio amenazante a la vista y contradictorio, como *Daybed*, una cama en la que no podemos acostarnos. Cuando las escalas cambian a través de mis tejidos el tamaño se convierte en un absurdo, es el objeto mismo quien habla de incomodidades de mi exterior, así los objetos son transformaciones de poderes de mi vida cotidiana.



Hatoum, M(2002) *Grater divide*. Instalación.



Góngora, J. (2020) *Cuerpo de leche*. Instalación.

En el suelo yace la vida y la muerte cubierta por una trama de alimento, ese primer alimento de cualquier ser humano. Miles de hilos tejidos que nacen de las narraciones, del eco de las palabras heredadas, se juntan para arropar su ancestro, el abuelo, el padre, el hijo. Cuerpo de leche, encuentra la manera de conectar con el pasado familiar y los recuerdos mediante la leche.

Juliana Góngora transforma su obra en materia, su trabajo es una continua experimentación con lo que le brinda la naturaleza, su oficio comprende la elaboración de cada fibra que se va a intervenir solo con las manos, son el pulgar e índice quienes anudan hebra por hebra. Mi propuesta plástica converge con la de la artista en el interés por la materia, que se construye y se transforma, encontrar un proceso para que las hebras se puedan tejer.

La artista lava su hilo de leche con agua sal, lo mantiene elástico en condiciones húmedas, en mi caso, agrego una capa de vaselina a las fibras de citronela y limoncillo. Al final nos topamos con propuestas profundamente femeninas pues la comida es creación, la leche es mama, el limoncillo es cuidado.

Arrullo es esa palabra que nos atraviesa como un alivio, es la instalación de columnas de amero (hojas de mazorca), colgadas del techo, intercedidas por presencias de cuerpos en tierra mineral y aceite que invocan la voz o susurro de los abuelos, como en un acto mágico que se puede transitar. Del quehacer al mantequear conserva las memorias de mis antepasadas a través de la cocina tejida de alimento, que es preparada con esas manos cálidas, y dejan un rastro de huellas que se pueden recorrer a través de las piezas.



Góngora J. (2020) Detalle Cuerpo de Leche.



Góngora, J (2021) *Los arrulladores*. Instalación



Henao, J. (2021) *Clay Post post*. Instalación.



Henao, J. (2021) *Olla arrocera*. Instalación.

Se llena el espacio de barro, olores, texturas y sabores. Se acumulan las memorias en el fondo de una olla tiznada de recuerdos y quehaceres. CLAY POST POST, juega con la ilusión de un espacio vacío que al final se llena de utensilios de cocina que habitamos sin darnos cuenta y cargamos de tradición.

Cada utensilio echo de barro, recoge un rito que empieza en la tierra y termina en el fuego. La Chamba, una manera tradicional de fabricación de objetos en barro que en su mayoría son de uso doméstico y culinario.

El proceso que realiza Juan David Henado se torna importante en la fabricación de estos utensilios, pues el tiempo convierte al quehacer en una rutina que pasa por muchas manos a manera de memoria colectiva.

La materia se convierte en una serie de recipientes domésticos: ollas, vasijas, jarras, parrillas; objetos que seguramente guardamos en nuestras cocinas y terminan resignificando ese lugar y los objetos cotidianos que la habitan. La materia también se convierte en hilo, en historia, en recuerdo. Tejo utensilios de cocina con lo que transita por ella, tejo alusiones que no cumplen las funciones para las que han sido concebidas, sino que se cargan de molestias e incomodidades.



Referentes Bibliográficos

Adichie, C (2017) *Cómo educar en el feminismo*. Nigeria. Editorial Alfred A. Knopf

Cuellar, M (2021) *Geografía doméstica*. Colombia. Tusquets Editores

De Beauvoir, S (1949) *El segundo sexo*. (Editorial Nomos S.A)

Duran, M (2009) *La máquina cinematográfica y el arte moderno. Relaciones entre la fotografía, el cine y las vanguardias artísticas*. Capítulo: El factor tiempo en las nuevas imágenes. Colombia. Editorial Pontificia Universidad Javeriana

Larrea Principe, I. (2007) *El significado de la creación de los tejidos en la obra de mujeres artistas*. (Tesis Doctoral). Universidad del País Vasco. España.

Pomeroy, S (1999). *Diosas, ramerías, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*. España. Editorial Akal.

Pérez, M. (2018) *Hábitat, familia y comunidad en Popayán 1750-1850*. Editorial Universidad del Cauca.

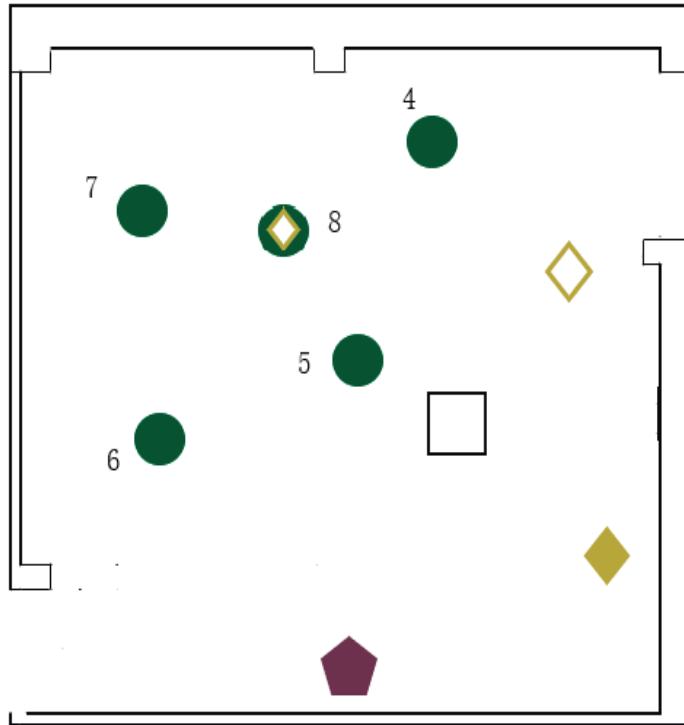
Soares, M (2019) *Retazos de vida*. Brasil: Nossa Livraria

Verdú, V (2014) *Enseres domésticos: Amores, pavores, sujetos y objetos encerrados en casa*. Barcelona: Editorial Anagrama.

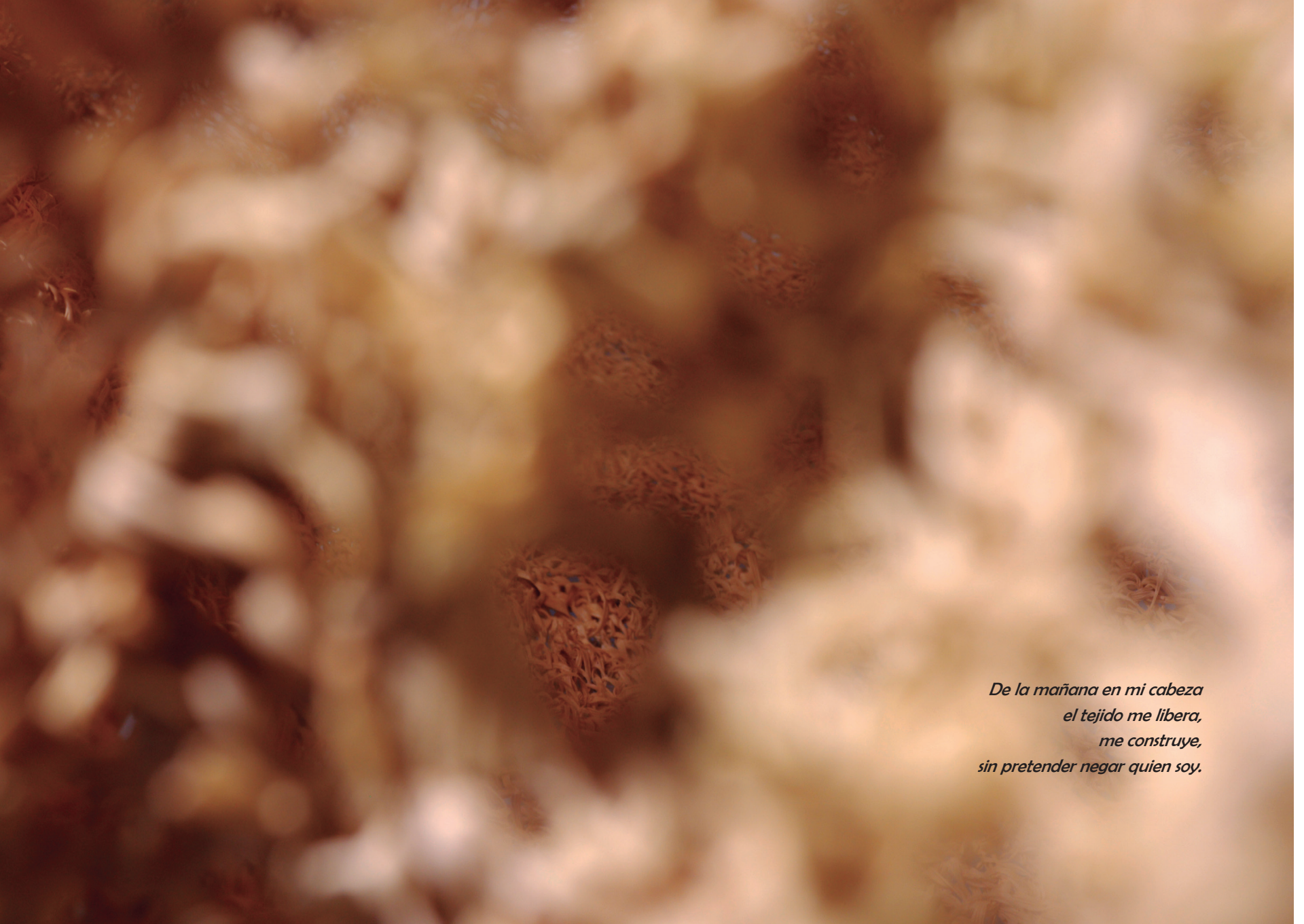
Woolf, V (1967) *Una habitación propia*. Barcelona: Editorial Seix Barral. Recuperado de <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/wilde/habitacion.pdf>

ONU Mujeres. *Un poco de historia*. Recuperado el 15 de octubre del 2020, de <https://www.unwomen.org/es/csw/brief-history>

Plano de montaje



- Abstract
- Del acto de tejer una cocina
- ¿Cómo se teje una cocina?
- 4 Olla
- 5 Rodillo
- 6 Tabla de picar
- 7 Jarra
- 8 Cucharón, En-ser



*De la mañana en mi cabeza
el tejido me libera,
me construye,
sin pretender negar quien soy.*



Entre-Lazos es un proyecto multimedial que analiza un espacio, el modo en que la habito y mi relación con los enseres que pertenecen a ella, donde se entrelaza mi experiencia durante la cuarentena nacional y mis recuerdos. La cocina se convierte en un refugio, un lugar de acontecimientos, un nido que retrata los gustos, temores y deseos de las mujeres de mi familia. El verdadero valor del hogar reside en la experiencia diaria de afecciones, vínculos con los que cuidamos, cuyo nicho son los espacios domésticos.

La serie “Del Quehacer al mantequear” alude a una cocina vacía llena de enseres domésticos cálidos, blandos y orgánicos. La preparación de cada fibra que intervengo es el tiempo que me toma hacer una comida en casa, los hilos son los ingredientes que se preparan para consumir. Mantequear es mi acto de repetir un gesto a través del video, volver a mis manos la fibra con la que se teje, poner a mi cuerpo a la merced de una acción cíclica y agotadora.



Universidad
del Cauca

FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS