

ENTRETEJIDO

**PRÁCTICA ARTÍSTICA
CON TEJIDO DE MOSTACILLA**

EDWARD ANIBAL PAZ VITERY

Cali, Colombia

2020

ENTRETEJIDO
PRÁCTICA ARTÍSTICA CON TEJIDO DE MOSTACILLA

Trabajo de Grado para optar por el título de:

LICENCIADO EN ARTES VISUALES

Presentado por:

EDWARD ANIBAL PAZ VITERY

Tutora:

FLORENCIA MORA ANTO

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES Y ESTÉTICA 3556

Cali, septiembre de 2020

DEDICATORIA

A mi madre y a mi hermana por enseñarme la importancia de vivir
conectando unas cosas con otras, en pocas palabras, a vivir tejiendo.

“El tejido es una creación que responde a necesidades del cuerpo y el alma, es imitación de la naturaleza; para varias culturas indígenas es palabra, canto y mito, es la piel de los animales más respetados y temidos, o el color y el vuelo de las aves. El tejido es sentimiento, conocimiento y oficio”

(Reyes Suárez, 2018)

AGRADECIMIENTO

Especialmente, a la familia Girón, por abrirme la puerta de su casa y permitirme tejer junto a ellos en medio de risas y café; a los docentes que creyeron en esta idea; a las profes Florencia Mora y Lorena Marín; a mis amigos por el apoyo constante e incondicional.

Y a todas las personas que hicieron posible la realización de este Trabajo de Grado.

INDICE

1.	1. INTRODUCCIÓN.....	15
2.	2. ANTECEDENTES	17
2.1.	LAS TEJEDORAS DE MANPUJÁN.....	17
2.2.	EL TEJIDO EN EL CAMPO DEL MUSEO.....	19
2.3.	TAPICES DE TEJEDORAS DE MANPUJÁN EN 2019.....	23
2.4.	LA GRIETA, EXPERIENCIA DE TEJIDO Y COMUNIDAD	24
3.	3. SITUACIÓN PROBLEMA	27
4.	4. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	29
5.	5. OBJETIVO GENERAL.....	30
6.	6. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	30
7.	7. JUSTIFICACIÓN.....	31
8.	8. MARCO TEÓRICO	33
9.	9. METODOLOGÍA.....	43
9.1.	CREACIÓN Y DISEÑO DE TALLERES.....	43
9.2.	EXPERIENCIA Y COMUNIDAD. A manera de bitácora.....	48
9.3.	HABLANDO DEL ENTRETEJIDO. Testimonio.....	56
9.4.	PEDAGOGÍAS DEL ENTRETEJER.....	61
10.....		70
11.	10. REFLEXIONES Y APRENDIZAJES.....	70

12.	11. A MANERA DE EPÍLOGO	72
13.	12. BIBLIOGRAFÍA	74
14.	ANEXOS: IMÁGENES	78

Ilustración 1.....	22
Ilustración 2.....	23
Ilustración 3.....	24
Ilustración 4.....	67
Ilustración 5.....	67
Ilustración 6.....	68
Ilustración 7.....	69
Ilustración 8.....	78
Ilustración 9.....	79
Ilustración 10.....	80
Ilustración 11.....	81
Ilustración 12.....	82
Ilustración 13.....	83
Ilustración 14.....	84
Ilustración 15.....	85
Ilustración 16.....	86
Ilustración 17.....	87
Ilustración 18.....	88
Ilustración 19.....	89
Ilustración 20.....	90
Ilustración 21.....	91

Ilustración 22.....	92
Ilustración 23.....	93
Ilustración 24.....	94
Ilustración 25.....	95
Ilustración 26.....	96
Ilustración 27.....	97
Ilustración 28.....	98
Ilustración 29.....	99
Ilustración 30.....	100
Ilustración 31.....	101
Ilustración 32.....	102
Ilustración 33.....	103
Ilustración 34.....	104
Ilustración 35.....	105
Ilustración 36.....	106
Ilustración 37.....	107
Ilustración 38.....	108
Ilustración 39.....	109
Ilustración 40.....	110
Ilustración 41.....	111
Ilustración 42.....	112
Ilustración 43.....	113
Ilustración 44.....	114

Ilustración 45.....	114
Ilustración 46.....	115
Ilustración 47.....	115
Ilustración 48.....	116
Ilustración 49.....	117

RESUMEN:

Entretejido es una práctica artística que, como objetivo, se propuso relacionar el arte, el tejido y la comunidad, a través de la realización de una pieza artística elaborada de forma artesanal con mostacilla checa tejida en telar, en la que se plasma la identidad colectiva, ancestral y territorial de los habitantes de la verdad de la Estrella del corregimiento de San Vicente en el municipio de Jamundí. Todo ello con el fundamento pedagógico que es la interacción de saberes como estrategia que refuerza los valores colectivos de una comunidad, en sentido intercultural. A la vez defender el papel que cumple la artesanía en comunidad, entendiendo el tejido y la creación de piezas simbólicas, como sustento importante de las culturas locales; de igual manera, analizaré de qué modo el quehacer del tejido se convierte en un vehículo de expresión individual. Lo anterior se vuelve elocuente al sustentar partiendo desde el concepto de *Estética Relacional* (Nicolas Bourriaud, 2008), como el modo en que el arte contemporáneo permitió ampliar el paradigma de la obra de arte en función de la relación con los espectadores y sus contextos

El resultado de esta práctica fue que se logró establecer un grupo de tejido específico para la comunidad, llamado “Tejiendo Semillas del Futuro”, lo que demuestra resultado satisfactorio del proyecto, ya que los habitantes interiorizaron la importancia de resaltar el territorio y de implementar nuevas actividades.

Palabras clave: prácticas artísticas, artesanías, pedagogía, arte, tejido.

ENTRETEJIDO: PRÁCTICA ARTÍSTICA CON TEJIDO DE MOSTACILLA

En este Trabajo de Grado me propongo describir y analizar desde el punto de vista de la relación arte y pedagogía, el proceso de una práctica artística realizada de manera conjunta con un grupo de residentes de la vereda La Estrella, ubicada en el corregimiento de San Vicente perteneciente a su vez al municipio de Jamundí, en el departamento del Valle del Cauca.

Mediante la generación de espacios de creación artística, en los que el tejido de mostacilla contribuye en el porvenir cultural y educativo de la población, pude constatar la estrecha relación que existe entre los oficios culturales y las relaciones de mercado de una población rural puesto que la dinámica del tejido posibilita entrelazar dos momentos claves como lo son, en primer lugar, ***el ejercicio del hacer como tal*** (Hoyos, s. f.), dando importancia al desarrollo de la técnica y el artefacto que se obtiene al final, desligando también, su costo de venta en el mercado artesanal y conservando el ingenio y la originalidad de la comunidad participante; y en segundo lugar (y no menos importante), ***el deseo individual y colectivo de crear***, compartir y apoyar procesos colectivos que acrecientan el poder y las capacidades de una persona o comunidad.

Este Trabajo de Grado surge también de la intención de ilustrar y explicar de qué manera, la artesanía (específicamente el tejido en mostacilla), en la actualidad y en diferentes contextos, es más que una simple alternativa de “empleo informal”, y en cambio, permite forjar amistades y conformar sociedades capaces de fortalecer infinidad de procesos culturales en pro de la

reafirmación histórica de las comunidades, desde su esencia primitiva, sus costumbres interpuestas y sus modos de representación histórica y actual.

Lo que sustenta la acción de tejer piezas de mostacilla con los mismos miembros de la comunidad es la posibilidad de fomentar el diálogo entre la pieza artística y la misma comunidad, partiendo de su identidad cultural para afianzar los vínculos socio afectivos, conjugando la cultura propia del territorio expresada desde la práctica manual por medio de un objeto -en nuestro caso, la mostacilla -, como símbolo de arte ancestral de una comunidad que trabaja para representarse a sí misma desde su territorio, en contraste con su economía, y sus formas de estar y hacer.

Es importante comprender que no solo plasmaré el proceso de la creación de la práctica artística, sino que también, intentaré elaborar una crítica en torno al papel de la artesanía en comunidad, entendiendo el tejido y la creación de piezas simbólicas, como sustento importante de las culturas locales; de igual manera, analizaré de qué modo ***el quehacer del tejido*** se convierte en un vehículo de expresión individual que a la vez representa la significación ancestral de las prácticas y costumbres culturales. En síntesis, procuraré crear un puente entre las narrativas de las personas y la representación simbólica de la manufacturación o el hacer (individual y/o colectivo) de una pieza artística (Luz et al., 2007).

1. ANTECEDENTES

Quiero presentar algunas experiencias significativas en las que el tejido ha sido esencial no solo para concretar una obra artística y/o artesanal, sino, además, para evidenciar la relación pedagógica implícita en el quehacer de los artistas y participantes; estos ejemplos denotan acciones que dialogan con mi propuesta: tejer, conversar, construir, colaborar y crear. Por ejemplo, en *Las Tejedoras de Mampuján*, la acción de tejer se traduce en cultura; con respecto a la artista *Olga de Amaral*, ella utiliza la técnica del tejido para crear sus obras, al tiempo que combina distintos materiales; en *Pura Fibra*, los ejes conceptuales propuestos tienen que ver con la vida y con el compartir.

2.1. LAS TEJEDORAS DE MANPUJÁN

Tejido como forma y reasignación de cultura

Un grupo de habitantes del corregimiento de Mampuján, situado el municipio María la Baja del departamento de Bolívar, realiza tapices mediante el tejido de trozos de tela, y sobre otra tela superpuesta, narran la violencia vivida en el año 2000, cuando un grupo de las llamadas autodefensas ingresó de manera violenta y causó el desplazamiento masivo de la población.

Es así que desde 2006, surgió el proyecto de la Asociación para la Vida Digna y Solidaria (ASVIDAS) conformado por cerca de 1.300 grupos comunitarios que viven en los departamentos de Bolívar, Sucre, Córdoba y la Costa Caribe. Uno de los proyectos tomó como nombre “Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz” (Ramos Díaz Granados, 2018).

Este trabajo de tejido en comunidad elaborado por las mujeres, representa una catarsis frente al duelo, y también, una alternativa para salvaguardar la memoria de lo que ha sido el conflicto armado en la subregión de los Montes de María. Podemos pensar que estos tapices tejidos dejan a un lado el carácter de artesanía, y emerge en ellos un valor artístico y simbólico que significó la obtención, en el año 2015, del Premio Nacional de Paz. Este trabajo artístico/artesanal tiene un lugar importante en el circuito del arte colombiano; por tal motivo, los tapices han sido expuestos en varias galerías y festivales en entidades académicas como la Universidad Externado de Colombia, donde se llevó a cabo la exposición “Mampuján entretejido: un camino estético para la paz” en 2016 (Rodríguez, 2016).

Fueron expuestos once tapetes tejidos por las mujeres de Mampuján, al lado de dibujos y fotografías que narran acontecimientos vividos por esta comunidad, teniendo en cuenta la historia del pueblo afro desde sus orígenes en el continente africano hasta la representación de la masacre de 12 campesinos y el desplazamiento de la población de Mampuján. (Rodríguez, 2016).

De igual manera, la exposición de la selección del VI Salón BAT de Arte Popular del MAT (Museo de Arte del Tolima), el 19 de febrero del 2019 dio apertura y rindió homenaje a las tejedoras de Mampuján (El cronista, 2019); gracias al papel que han representado las mujeres en el ejercicio de restablecer las memorias a través del quehacer de los tejidos, se dio la oportunidad de hablar y criticar acerca de las visiones propias del conflicto, mostrando las posibilidades de reivindicación de sus congéneres como pueblo, en el marco del Día de la Mujer, conmemoración que tuvo lugar el 8 de marzo de 2019.

La Procuraduría General de la Nación y la Fundación BAT promovieron la exhibición de una muestra de esta exposición en el lobby del cuarto piso de la sede de la Procuraduría, resaltando el papel importante que ha adquirido el Colectivo de Tejedoras de Mampuján en cuanto a la respuesta frente al conflicto armado y en cómo ellas han dado un ejemplo del hacer de las artes, en el proceso de la reconstitución de un pueblo y a la construcción de la paz en Colombia (El Cronista, 2019).

2.2. EL TEJIDO EN EL CAMPO DEL MUSEO

Lo anteriormente expuesto con respecto a las exhibiciones de los tapices elaborados por las mujeres de Mampuján, permite ver los tipos de representación cultural que brotan desde las prácticas de creación colectiva, que manifiesten relatos vivenciales y presentes en la memoria de las comunidades.

Puede decirse que estos relatos han requerido la vinculación de personas que se encargan de entrelazar las partes y direccionar los proyectos hacia prácticas productivas para la comunidad ya sea para su aprendizaje o para la fabricación de materiales con fines económicos; se torna necesaria la relación entre la práctica artística como tal, su obra individual, y la representación en su exposición, sumado al reconocimiento cultural y económico en los circuitos de circulación de la cultura y el arte (Hoyos, s. f.).

Se reafirma entonces que, la práctica del tejido no se limita a la intervención social sino que también, es un modo de creación artística, que combina técnicas, materiales y saberes

ancestrales; por ejemplo, la artista Olga de Amaral, realiza su trabajo usando fibras textiles, donde la combinación de distintos materiales como el yeso y los hilos hechos a partir de metales como el oro, le permite crear piezas inspiradas en los tejidos precolombinos, representando emociones y metáforas sobre sus sentimientos (Torres, 2012).

Cabe resaltar que Amaral es una importante artista colombiana que ha expuesto sus obras en distintas galerías y museos del mundo, como por ejemplo, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en el Museo de Arte Moderno de París y en el Museo de Arte Moderno de Kioto, en Japón (Christie's, 2019).

En el año 2005, Olga Amaral fue destacada como artista visionaria por parte del Museo de Arte y Diseño de Nueva York, al recibir un galardón otorgado por la destreza en el manejo de los materiales, y la integración de la artesanía, el arte y el diseño (NH Galeria, s. f.).



ROCA AZUL, 2015 (Amaral, 2015)

lino, gesso, acrílico, paladio y hoja de oro 140 x 140 cm. 51 x 51 in

En consecuencia, podemos ubicar el tejido como práctica con relación al arte, en dos dimensiones: la primera, como medio para la construcción de tejido social y el fomento de encuentros grupales; la segunda, como herramienta transversal que se combina para la creación de obras independientes. Sin embargo, las dos dimensiones parten del mismo principio de reproducción, ligado a un sesgo ancestral conservado a través de la herencia cultural.

Incluso, podemos referenciar una tercera y cuarta dimensión del tejido en el campo del museo; para referirnos a esta tercera dimensión, es necesario analizar el papel de los artesanos y artesanas en Colombia, debido a la gran variedad de culturas y expresiones en nuestro país, uno de los más diversos de América Latina.

Esta diversidad cultural representa un reto para el Estado ya que resguardar los conocimientos de las distintas comunidades indígena, afro y campesina, significa resguardar la memoria intercultural presente y latente en nuestro territorio. Por eso se crean espacios curatoriales en museos y entidades del ámbito de la cultura y las artes, como el que se menciona a continuación:

Pura Fibra: tejer pensamiento, pensar tejiendo.

Esta exposición en el Museo Nacional de Colombia fue presentada entre los días 23 de marzo y 22 de mayo de 2016. Tuvo cinco ejes conceptuales: ***para el cuerpo y el alma; para transportar, conservar y consumir los alimentos; para resguardo del sol, la lluvia y los vientos; para la crianza y la transmisión de conocimientos; para danzar, cantar y compartir*** (Riveros, 2016).

Dicha muestra centró su atención en conducir a los espectadores/espectadoras en un viaje de conocimiento alrededor de distintos artículos artesanales producidos por comunidades indígenas, afrodescendientes y urbanas, en los que el uso de las fibras vegetales es clave para la construcción de objetos que además de ser utilitarios tienen a su vez, valor simbólico. Es lo que ocurrió con los chinchorros y los recipientes rituales, como objetos que reafirman el valor cultural de la artesanía, mediada por conversatorios y testimonios de artistas artesanos, buscando que los espectadores generen una reflexión sobre la relación entre las comunidades y su entorno. La exposición **Pura Fibra** alcanzó a tener más de 24.000 visitantes (Riveros, 2016).

Ilustración 1

Recuperada de colección etnográfica- Instituto Colombiano Antropología e Historia.



Ilustración 2
Recuperada de Colección Etnográfica. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.



2.3. TAPICES DE TEJEDORAS DE MANPUJÁN EN 2019

Es importante destacar que el trabajo de Las Tejedoras de Mampuján representa la intención de las comunidades en torno a la búsqueda de la reconciliación y la recuperación del tejido social que se destruye con la guerra; estas mujeres son un ejemplo del papel que tiene la práctica del tejido, como elemento para la creación de memoria y sanación de una comunidad.

Ilustración 3

Recuperada de Colección etnográfica. Instituto Colombiano de Antropología e Historia



2.4. LA GRIETA, EXPERIENCIA DE TEJIDO Y COMUNIDAD

La Grieta es una práctica artística en comunidad desarrollada por la artista Ludmilla Ferrari en la ciudad de Bogotá, en la localidad de Ciudad Bolívar, realizada durante tres años, junto a un grupo de personas en condición de desplazamiento. Ferrari entretiene su interés por el arte social y la intención de la creación colectiva, que de cierta manera desencaja la posición acostumbrada del arte y el artista con respecto al arte comunitario.

La artista realizó, en una primera etapa, una huerta comunitaria que se vinculó tiempo después a un ejercicio de bordado con la técnica *patchwork* que consiste en el bordar figuras con

retazos de tela, creando cartografías a través del tejido que además da cuenta de las historias de vida; como afirma Ludmilla Ferrari:

El proyecto buscó despertar, revivir y valorar a través del ejercicio artístico, las fuerzas sociales y éticas socavadas profundamente por el destierro y la violencia en la población desplazada. De este modo, se generaron movimientos de resistencia al desarraigo y al abandono estatal, así como la voluntad de superación cotidiana y el auto reconocimiento de su papel como sujetos históricos y actores significativos en el devenir político del país (Ferrari, 2013).



<http://mde.org.co/mde15/es/evento/presentacion-del-libro-en-la-grieta/>

Resulta clave mencionar que su trabajo la llevó a encontrarse con la importancia de resignificar los objetos creados por las personas desde el conocimiento de la técnica y cómo, este modo de creación artesanal constituyó un ejercicio de sanación para los participantes y los condujo a la reflexión sobre el papel que juega el artista en las prácticas colaborativas en comunidad, siendo este uno de los aspectos más relevantes de esta práctica ya que el cuestionamiento permanente del papel del arte y su práctica, constituyó para las personas participantes un modo de resistencia frente a la manera de vivir de las comunidades desplazadas; junto al diálogo constante, entre actividades colectivas, se generó un proceso de memoria cultural de un grupo social.

El eje central de su búsqueda es lo que se denomina ***grieta***: un espacio propiciador de lo desconocido, y en este sentido, la constante fricción, dio origen a un nuevo espacio de búsqueda incierta, que en primera medida permitió formas distintas de creación. Vale la pena destacar lo dicho por Ferrari en torno a la práctica artística en comunidad:

“Una noción contingente y transitoria de la práctica artística en comunidad requiere la inauguración de contextos sobre lo artístico que permitan salir de los espacios de “naturalización” del arte e iniciar una búsqueda de nuevos contextos de experimentación artística: Una fuga de la institución. Es posible que esta fuga conlleve a espacios corporativos impensados, pero conceptualmente fecundo, como son las fronteras y los intersticios. Es quizás el límite que separa los centros de las periferias, es esa grieta, ese no-lugar ignorado, en donde la práctica artística puede inaugurar lo inédito”. (Ferrari, 2013)

Es así como la práctica artística con relación a este ejercicio denominado La Grieta, comprende un punto de partida distinto a lo que normalmente se conoce como un ejercicio artístico con roles determinados entre participantes y artista: propicia la búsqueda constante de aquello que genere una forma diferente a lo establecido basado en el sinsentido que solo encuentra su orden en la medida que se ejecuta y se fortalecen los vínculos relacionales entre quienes hacen parte del proceso, configurándose en quienes participan un ejercicio autónomo y propio, desvinculando al artista de la autoría del resultado.

2. SITUACIÓN PROBLEMA

Este Trabajo de Grado tiene su origen, inicialmente, en el sentir individual y personal de la necesidad de conectar los distintos *modos de hacer* adquiridos a lo largo de mi proceso de formación empírica y académica, que han ido creando puentes entre *el tejido de artesanías, las artes visuales y la pedagogía*, que como mencioné antes, estos tres campos de creación se han conjugado con mi experiencia de vida permitiéndome crear y hacer parte de procesos donde he podido aportar conocimientos en beneficio de otras personas.

En esta medida, es clave tener en cuenta que, el departamento del Valle del Cauca se caracteriza por su diversidad étnica y pluricultural ya que como territorio cuenta con diferentes grupos étnicos y mayoritarios: comunidades afrodescendientes, palenqueras y raizales; resguardos y cabildos indígenas; extranjeros, población de origen gitano y gran cantidad de población flotante que entra y sale del territorio atendiendo los flujos de la agricultura comercial, la explotación agropecuaria, frutícola y comercial, en general.

Según el Censo Nacional de Población y Vivienda proveniente del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), en el Valle del Cauca las comunidades se distribuyen de la siguiente forma: la población negra, mulata, afrodescendiente y afrocolombiana es la que cuenta con mayor representación en el municipio alcanzando un total de 59,4 %, mientras que, en menor medida, la población indígena alcanza el 1%.” (Restrepo, s. f.).

La población que habita mayormente los siguientes lugares del municipio de Jamundí es de origen afrodescendiente; de esta manera, en los corregimientos de Robles, Guachinte, Quinamayó, Bocas del Palo, Chagres, Peón, La Ventura, Paso de la Bolsa y Timba, entre otros, viven familias afrocolombianas, con gran sentido de arraigo en el territorio tanto a nivel rural como urbano.

En los corregimientos de Villa Colombia, La Ventura y San Antonio, entre otros, se asienta un importante sector de población indígena, perteneciente o con raíces familiares y culturales de las comunidades Misak y Nasa, lo cual tiene como consecuencia que el territorio sea multiétnico y pluricultural. Estas comunidades se han encargado de establecer y aportar con gran relevancia, en la historia de los 484 años de vida que tiene el municipio de Jamundí, en el Valle del Cauca (Restrepo, s. f.).

Todos estos aspectos han traído como consecuencia el hecho de que en dicho municipio no se halle de forma diferencial, al menos con claridad, el contenido cultural específico de cada etnia encontradas, y, por el contrario, se han fusionado las culturas en una hibridación compleja, aunque también se evidencia la interculturalidad a la hora de resolver tensiones y conflictos. Precisamente, la ancestralidad y la conservación de las culturas, son características del territorio y del municipio de Jamundí, en el Valle del Cauca.

Por ello, reforzar las identidades culturales de los distintos grupos humanos que conviven en este lugar, permitirá enaltecer sus raíces, contribuir a acrecentar su sentido de pertenencia, al igual que la conciencia de su propia historia cultural. Y es que, la diversidad de dinámicas sociales

que se evidencias en el municipio de Jamundí nos lleva a concluir que las prácticas culturales de la comunidad jamundeña, están permeadas las unas de las otras, trayendo como consecuencia que no sea tan fácil identificar los rasgos sociales, los hábitos y las costumbres que representan a jamundeños y jamundeñas, incluyendo los habitantes de las zonas rurales y los de la zona urbana; por ende, apoyado en el deseo de aportar a la construcción de un imaginario colectivo que nos lleve a identificarnos o reconocernos como parte de un espacio y un ecosistema, queriendo que este imaginario se expanda y genere diálogos de los unos/unas y los otros/otras, esta práctica artística tiene como énfasis, resaltar la importancia cultural, creativa y política de los procesos colectivos interculturales, en las zona rural de Jamundí.

3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo diseñar una práctica artística pedagógica cuyo fundamento sea la **interacción de saberes mediante el ejercicio del tejido**, para fortalecer los valores colectivos de una comunidad, desde el punto de vista intercultural?

4. OBJETIVO GENERAL

Mostrar los vínculos entre arte, tejido y comunidad, a través de la realización de una práctica artística cuyo fundamento pedagógico es la **interacción de saberes** como **estrategia** que refuerza los valores colectivos de una comunidad, en sentido intercultural.

5. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Resaltar la importancia de las **prácticas artísticas** en comunidad a través de la metáfora del tejido como práctica ancestral.
2. Explorar la relación entre **arte/tejido/comunidad** como soporte de una práctica pedagógica que emerge del quehacer individual y plural de un grupo social.
3. Proponer la creación de **artefactos con tejido** que promuevan relaciones interculturales entre habitantes de una comunidad urbana y rural.

7. JUSTIFICACIÓN

La importancia del siguiente trabajo es resaltar la particularidad de las comunidades que viven en la vereda La Estrella, del corregimiento de San Vicente, permitiendo que por medio del tejido en mostacilla se pueda evidenciar y fortalecer su entorno cultural y ecológico, y también crear una obra artística.

Pretendo que, con esta práctica fundamentada en el tejido, se pueda reforzar la interacción de la comunidad, en nuestro caso la comunidad que habita la vereda La Estrella, ubicada en el corregimiento de San Vicente, del municipio de Jamundí. En La Estrella, los procesos artísticos y culturales responden al desarrollo de iniciativas que refuercen la necesidad de incidir en los currículos escolares y en las prácticas locales de la comunidad, mediante la implementación de técnicas que amplíen el umbral de posibilidades en los jóvenes, niñas, niños y adultos, con el fin de acrecentar la participación activa de la gente en procesos de gestión cultural o en la creación de emprendimientos relacionados con la fabricación de objetos artesanales y artísticos.

Esta práctica, entonces, se orienta hacia la búsqueda de **puentes culturales** entre la comunidad rural y sus dinámicas, y las dinámicas del arte; la intención es que este puente conduzca a la participación de la comunidad, en formas distintas de converger y crear, con el propósito de reforzar los espacios sociales que institucionalmente flaquean en el contexto rural, en contraste con que el hecho real de que algunas comunidades no propician las suficientes actividades artísticas colectivas, por lo que las dinámicas grupales se ven afectadas dejando como resultado la

fragmentación social, impidiendo el acrecentamiento de aspectos y valores importantes que favorecen el espíritu de colectividad.

Se debe resaltar la importancia que tienen las actividades culturales para el desarrollo intelectual de las personas, en especial de los niños, las niñas y adolescentes, que pueden diversificar sus formas de expresión y de apropiación del entorno, mediante la implementación de procesos de creación artística. Es así que la necesidad primaria de este Trabajo de Grado es contribuir al diseño de una práctica de creación individual y colectiva, conectada con el pensamiento ancestral, que pueda llevarse a cabo en distintas poblaciones con diversidad de resultados, aplicados de forma positiva.

8. MARCO TEÓRICO

La obra de arte se representa como un intersticio social dentro del cual, estas experiencias, estas nuevas “posibilidades de vida” se revelan posibles.

(Bourriaud, 2008)

Para la realización de esta práctica tomé como referencia y punto de partida las principales características de la **estética relacional**, así como los vínculos entre las dinámicas del arte contemporáneo y los procesos de acción e intervención en comunidades, teniendo en cuenta que la estética relacional se comprende como el modo en que el arte contemporáneo permitió ampliar el paradigma de la obra de arte en función de la relación con los espectadores y sus contextos; de una u otra manera, en la estética relacional se alude a los modos en que el arte se pone en función de los espacios de interlocución entre los sujetos, lo cual da como resultado la emergencia de diversas formas de representación de una obra artística.

Con el transcurrir de los años, y desde que se acuñó la expresión **arte relacional**, las prácticas artísticas han venido diversificándose y tienen cada vez mayor relevancia en los procesos artísticos culturales y sociales, dada la originalidad que los artistas - colectivos o artistas individuales, le dan a la pieza.

Precisamente estaríamos hablando de un arte en el que se resaltan las interacciones humanas o formas de entender y expresar estados de encuentro. Así, cuando decimos estética relacional estaríamos dando cuenta de:

“Un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno” (Bourriaud, 2008. p. 13).

“La obra se presenta ahora como una duración por experimentar, como una apertura posible hacia un intercambio ilimitado. La ciudad permitió y generalizó la experiencia de la proximidad: es el símbolo tangible y el marco histórico del estado de sociedad, ese "estado de encuentro que se le impone a los hombres", según la expresión de Althusser, opuesto a esta jungla densa y "sin historias" que era el estado de naturaleza de Jean-Jacques Rousseau, una jungla que impedía todo tipo de encuentro” (Bourriaud, 2008. p. 14).

Siguiendo las bases de lo que se reconoce como estética relacional y reasumiendo que la base principal de los artistas relacionales es la esfera relacional, esta práctica de tejido gira en torno a la interacción misma de personas que tienen un rol social constituido: desde el padre de familia que ejerce la jardinería, la madre que cuida y trabaja en su familia y entorno, los niños y/o las niñas que tienen tiempo disponible después de su llegada de la escuela, y no menos importante, mi rol participante como artista y pedagogo. Es así como en esta investigación quise encontrar una estrategia que integrara distintas formas de aprendizaje y diversas experiencias estéticas, para la puesta en escena de una **práctica artística** que propiciara espacios de creación, a partir del intercambio de conocimientos sobre las tradiciones culturales y los saberes tradicionales sobre las plantas, los animales y el territorio, en general, partiendo del concepto de arte relacional y tomando como fundamento la definición sobre arte público, planteada por según Alfredo Palacios Garrido:

“En relación con el arte público, el término arte comunitario se asocia a un tipo de prácticas que buscan una implicación con el contexto social, que persiguen, por encima de unos logros estéticos, un beneficio o mejora social y, sobre todo, que favorecen la colaboración y la participación de las comunidades implicadas en la realización de la obra. Estas prácticas implican una revisión de los conceptos modernistas de artista y de obra

de arte. El artista delega parte de sus funciones tradicionales en el grupo y el concepto de obra artística se transforma por su carácter procesual y de intervención social” (Garrido, 2009)

En la realización de esta práctica artística el eje central es la técnica del tejido de mostacilla en telar; la acción de tejer significa, según el diccionario de la RAE “componer, ordenar y colocar con método y disposición, algo”. En este sentido y con relación a otras diversas maneras de tejer, esta técnica no usa fibras de origen vegetal y/o animal, sino que se vale de un **telar de madera**, en el cual se fijan hebras de hilo sintético que sirven de base para disponer de manera ordenada las chaquiras o mostacillas, siguiendo un patrón que dé como resultado una imagen pictórica.

En esta medida, es necesario comprender el oficio de tejer, como acción y costumbre ancestral de la comunidad, en nuestro caso, de las comunidades indígenas que habitan el municipio de Jamundí; así como menciona Cielo Quiñones:

“El objeto tejido es un signo, y dentro del contexto socio-cultural donde se le concibe y cumple con su función signífica; es un lenguaje no verbal a través del cual se comprende la conexión integral que existe entre la naturaleza, el mito, el hombre, la sociedad y el objeto que como manifestación material integra su cuerpo y contenido para hacer parte de vida cotidiana en cada comunidad”(Quiñones, 2016)

Es necesario especificar que me refiero a una comunidad, la que vive en la vereda La Estrella, por las prácticas que allí se llevan a cabo; como bien lo expone Tonnies, al describir y comparar las diferencias entre sociedad y comunidad, las sociedades se enfocan en disfrutar lo colectivo como un bien en común que da paso a un flujo económico por el sentido que se le da al dinero y a sus usos, ya sea por estatus o por vanidad, mientras que en la comunidad hay de por

medio un común acuerdo, concebido como un bien orgánico por voluntad de esta. Este autor, asigna actividades económicas a dos formas de cultura: **a la comunidad**, le asigna una economía doméstica, una forma específica de ejercer la agricultura lo mismo que la artesanía; **a la sociedad**, le asigna el comercio, la industria y la ciencia (Schluchter, 2011)

Se entiende que es necesario la pregunta por el significado de **comunidad**, debido al entramado exclusivo de acciones y manifestaciones de sus prácticas, así como la importancia de preservarlas y resignificarlas a partir de instrumentos que contribuyan a acentuar la memoria cultural de la comunidad, a lo largo de mucho tiempo. Es así como la cultura abre paso a la preservación de narrativas históricas en función de la comunidad, ya que es por medio de la cultura que las personas aseguran para sí mismas una identificación colectiva que las caracteriza, precisamente por la manifestación de ideas en las prácticas y rituales llevadas a cabo.

Todos estos son aspectos relacionados con nuestra condición de “ser humanos”, en el contexto de las costumbres y/o hábitos que generalmente fluyen de una generación a otra; este aspecto tiene relación con la educación puesto que se trata de comportamientos insertos en las dinámicas sociales. Resulta clave entender que la cultura tiene un alto potencial de crear y/o reforzar identidades, al tiempo de ofrecer oportunidades de crecimiento individual y colectivo, en aspectos socioeconómicos y emocionales (Cabrera Martínez & Vidal, 2017).

En este análisis es importante mencionar la **desculturización**, como un fenómeno del que no nos es posible estar exentos; si la cultura - concebida como “puente” que comunica a una diversidad de individuos -, se fragmenta, es muy difícil construir el “tejido”. Con ello me refiero

al mismo tejido individual, porque desde nuestras bases, somos y estamos ligados a circunstancias y contextos. En otras palabras, son importantes los acontecimientos que un individuo vive, cómo los vive, con quién los vive y en qué lugar los vive, siendo el concepto de individuo, un resultado de las relaciones que se establecen con el medio y con los demás (Garciandía & Samper, s. f.). Por ello, es indispensable que exista la cultura social.

En todo caso, la intencionalidad de constituir iniciativas locales, con fines orientados hacia la participación de la gente, en nuestro contexto y en lo que implica congregarnos, es de cierta manera ***un llamado a la resistencia*** frente a los actuales modelos económicos que propician escenarios individuales, que lo que generan es una sectorización del territorio y de las comunidades. En este punto es importante recordar a Bourdieu cuando menciona que “el arte representa una actividad de trueque que ninguna moneda sustancia en común puede regular”: se trataría entonces de compartir, de vivir la experiencia del intercambio, como trueque. En otras palabras, en la práctica artística que se describe en este Trabajo de Grado, el artista produce relaciones entre las personas y el mundo.

Así, la primera intención es propiciar un espacio de colectividad y, por tanto, los resultados del trabajo no serán solo de carácter material; la carga estética está en el encuentro e intercambio, en donde quienes hacen parte de éste, se benefician en el sentido de que todos los individuos aportan algo - su propio hacer -, al constructo colectivo, llevándose algo nuevo consigo. Esto se evidencia aún más, en la ruralidad donde el compartir forma parte de la cultura ancestral y en general, se constituye como necesidad.

Es importante anotar que el carácter de **lo colectivo**, está mediado desde la práctica y a través de un oficio aplicado; es decir, comprende un proceso pedagógico en el que intervienen distintas voluntades. Sin embargo, con la intención de ahondar en metodologías rígidas, exploradas para institucionalizar este y otros procesos similares, prefiero coincidir con lo que expresa Camnitzer. Este artista y pedagogo hace una reflexión sobre la relación arte y pedagogía, en lo que tiene que ver con la formación, afirmando que el arte, la enseñanza artística, el artista y el pedagogo, están en un aislamiento constante frente a las necesidades que pretende resolver el arte, en el sentido de que a través del tiempo y con respecto a la educación, el arte se ha dejado un poco de lado porque se ha considerado como un instrumento emocional y expresivo, que utiliza una simbología imprecisa cuando no totalmente subjetiva. En consecuencia, se ha supuesto que el arte no es capaz de “competir” con lo escrito o con lo contable, y que es incapaz de funcionar como instrumento útil para lo que tiene que ver con el conocimiento (Camnitzer, 2016).

Según Camnitzer, el rol del artista y el docente no debería separarse, sino unir su función en torno al rompimiento de la estructura **enseñar y aprender**. Sobre todo, porque el acto de enseñar implica una carga de poder que se le impone a quien ejerce la docencia, colocando al estudiante como el que no sabe. Y agrega Camnitzer debemos romper con esta forma tradicional de ver la enseñanza de las artes, ya que el maestro no es un poseedor de información sino únicamente, un intermediario (un mediador) entre el estudiante y la información.

Creo que lo importante y fundamental con relación al proceso que aquí se sustenta, es que la mayor dificultad es desaprender; comprender que aprender es un proceso del compartir y aceptar no las diferencias, sino más bien las cosas que nos relacionan y que nos hacen a los unos/unas y a

los otros/otras, parecidos/parecidas y capaces de mediante el diálogo y lo que uno “sabe”, crear una exploración constante que se une a las de los demás y así, transformar la manera de ver y hacer arte, volviendo tangible esta práctica que es un encuentro constante con preguntas que no se pueden resolver. En este análisis, vale la pena resaltar que el contexto cultural colombiano provee a las distintas ramas de la cultura y las ciencias humanas, innumerables oportunidades de crear diálogos materializados en diversas muestras artísticas; lo mismo acontece con el arte como herramienta para la interacción comunitaria, creadora de redes y nuevas experiencias.

Un aspecto importante a destacar es la existencia de plataformas actuales de circulación propuestas para este tipo de expresiones, como son los museos, las bienales, las exposiciones independientes e internacionales, las residencias artísticas y la llamada *economía naranja*,¹ propuesta por el Ministerio de Cultura de la administración actual 2019- 2022, de este periodo presidencial. Mediante dicha estrategia, el gobierno pretende fortalecer procesos de creación que incluyen en su forma de trabajo todos los agentes que realicen proceso artístico y cultural, independiente o grupal, y que contribuyan al desarrollo del patrimonio cultural material e inmaterial en la nación.

Sin embargo, una de las razones más importantes por las cuales el arte en Colombia está en gran medida ligado a la reconstrucción de memoria y procesos sociales, es el hecho de que la sociedad colombiana ha sido víctima de diversos conflictos internos durante más de 60 años en el

¹ La Economía Naranja es un modelo de desarrollo en el que la diversidad cultural y la creatividad son pilares de transformación social y económica del país, desde las regiones. Este modelo cuenta con herramientas de desarrollo cultural, social y económico. Se fundamenta en la creación, producción y distribución de bienes y servicios culturales y creativos, que se pueden proteger por los derechos de propiedad intelectual.

Siglo XX y XXI (y qué no decir del Siglo XIX que sufrió más de 25 guerras de carácter local entre los llamados estados federales y cuatro guerras civiles nacionales, la última llamada la de los Mil Días, por enfrentamiento entre liberales y conservadores.

En todas estas confrontaciones, las comunidades tanto rurales como urbanas se han visto afectadas, causando la segregación de los grupos sociales por medio del desplazamiento de grupos poblacionales, en su mayoría de las zonas rurales. En este sentido, la historia de poblamiento en Colombia ha sido un continuo deshacer y rehacer del tejido social comunitario, que como sabemos es germen, semilla de valores colectivos como la solidaridad, la ayuda mutua, la cooperación y la resistencia a modelos económicos excluyentes que generan empobrecimiento económico y desarraigo en los territorios.

Precisamente, en el ejercicio de la práctica artística que presento en este documento, puedo observar que se generan nuevas dinámicas interculturales a través del encuentro de unos grupos con otros, donde se denota que las dinámicas de confrontación y violencia afectan directamente el entretejido de herencia cultural de los pueblos y sus prácticas ancestrales, en el campo del arte, la artesanía o el ejercicio del tejer y/o bordar, como práctica cultural.

En el entorno cultural del campo colombiano, tanto los tejedores y tejedoras de territorio, como los tejedores y tejedoras ancestrales, toman el papel de sanadores/sanadoras puesto que sus actividades son prácticas de reconstrucción de memoria que fortalecen los procesos de resignificación de las comunidades, para así gestar un espacio de narrativas, donde la comunidad pueda expresar de manera no violenta su pasado, su historia, y de este modo crear nuevas

estrategias para la no repetición y la construcción de paz en los espacios de relación con los otros/otras, y en sí, con los vínculos pactados que son importantes en el contexto colombiano del postconflicto, caracterizado particularmente por su proceso transitorio con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) desde el año 2016, mientras la violencia y otros grupos alzados en armas siguen activos en el país.

Esta situación, junto a las continuas agresiones a líderes y lideresas de la comunidad, reafirma más que nunca la necesidad de implementar estrategias para la reparación de las víctimas, lo cual ha propiciado espacios como el Centro Nacional de Memoria, que tiene como uno de sus objetivos: “articular las memorias plurales de todas las víctimas del conflicto armado interno con la construcción del futuro como nación. Es un símbolo de reconciliación, un memorial de reconocimiento a las víctimas y un lugar de encuentro e intercambio que fomenta la superación de la violencia”, no obstante, las polémicas recientes con motivo del nombramiento de su Director.

En este punto del documento que escribo, debo destacar la expresión interculturalidad, varias veces mencionada al referirme a las características de la población que habita el territorio rural de Jamundí. Si bien los grupos humanos conviven, manteniendo cada uno su cultura, aun es necesario que, desde el Estado y el sector privado, se impulsen procesos de interculturalidad que animen a la población a preservar sus propias culturas y a la vez, interactuar con respeto, solidaridad y colaboración. Estos tres valores forman parte del significado de la palabra intercultural; sobre esta acepción, voy a referirme un poco: en la interculturalidad, los diversos grupos humanos **se reconocen entre sí**, en sus capacidades de creación cultural, hay un principio de colaboración que permite la construcción de sociedad; el prefijo **INTER** significa entre, por lo

que asumir lo intercultural es avanzar más allá del simple reconocimiento de las diferencias culturales en un territorio, y entender que la interculturalidad es la práctica constante y continua, de reconocer, convivir y dialogar con los otros/otras, con lo otros, interactuar y cooperar para construir colaborativamente en un territorio.

En el campo de la pedagogía, su aplicación generaría otras distintas formas del acto pedagógico y otros modelos que no necesariamente repetirían el esquema (o esquemas) que, por años, ha dominado el ámbito de la educación, en lo que tiene que ver con las relaciones de poder entre un alguien que enseña y un alguien que aprende. Los aprendizajes serían colaborativos, hablaríamos más bien de aprendientes, personas que aprenden colectivamente.

(Katherine Walsh, 2019) concibe la interculturalidad como la relación, comunicación y aprendizaje permanente entre personas, grupos, conocimientos, valores, tradiciones, lógicas y racionalidades distintas, orientados a generar respeto mutuo y pleno desarrollo de las capacidades de los individuos y colectivos; pues bien, es lo que pude ver en esta práctica artística en la que más que los objetos a crear o creados por quienes participan en los encuentros, lo que prima entre ellos/ellas es la transformación de sus relaciones ya que el tiempo de la práctica, abre una pausa, una especie de nicho donde se vinculan afectos y compromisos mutuos. Es la sensibilidad colectiva que se torna potente y hace que el sentido de comunidad se dimensione y extienda hacia las posibilidades que brinda el arte en lo que tiene que ver con la libertad para crear y acordar.

9. METODOLOGÍA

Esta práctica artística busca crear artefactos que representen elementos de un espacio específico, por ejemplo, las plantas, las flores, algunas aves y mamíferos presentes en el espacio demarcado para la realización de ejercicios, teniendo en cuenta el rol que estos seres tienen en el ecosistema, lo mismo que el valor simbólico de cada uno, dado por el conocimiento empírico de los participantes, cuyo fin es expresar los rituales ancestrales y las prácticas implementadas a partir de la conservación y el conocimiento de su entorno, entre los individuos pertenecientes a la comunidad, que de cualquier forma trabajan con el material que el territorio les brinda o que les permite ir a la par de la idea principal, que es la conservación de su espacio.

Para la ejecución de los objetivos planteados en este proyecto fue necesario llevar a cabo una serie de actividades pedagógicas estructuradas alrededor de la creación y diseño de talleres, la vivencia de la experiencia en comunidad y la práctica de pedagogías del entretejer.

9.1. CREACIÓN Y DISEÑO DE TALLERES

Los encuentros se caracterizaron por el seguimiento de una ruta de formación que, a su vez, es un modelo pedagógico para el ejercicio de las prácticas de tejido en comunidad. Las prácticas se realizaron en distintas fases que a continuación se nombran y describen de modo puntual:

1. **PRIMERA FASE. *Análisis de contexto y delimitación:*** Inicialmente propusimos un análisis de contexto donde se tuvo en cuenta la ubicación del territorio, las dinámicas sociales y los conocimientos previos, frente a temas relacionados con la creación de productos artísticos.

2. **SEGUNDA FASE. *El Territorio:*** En la Vereda La Estrella, ubicada en el corregimiento de Jamundí conviven aproximadamente 58 familias, compuestas en su mayoría por población campesina e indígena migrante; esta vereda está ubicada a 11 km del casco urbano de Jamundí y su acceso es posible por vía terrestre, en chiva, guala o carro particular. La economía del sector gira en torno al ecoturismo ya que en este territorio se puede encontrar gran cantidad de ríos, senderos ecológicos y sitios de camping; también, una gran parte pobladores se desempeña el oficio de jardinería, y muchos hombres son obreros de la construcción, que se desplazan hasta el casco urbano de Jamundí o Cali. Esta práctica se desarrolló en la finca El Rosal, de propiedad del señor Jorge Girón; anteriormente se había propiciado en estas distintas actividades comunitarias e independientes como procesos de huertas comunitarias, visitas ecológicas y senderismo para estudiantes y grupos específicos. El lugar se proyecta a futuro como un epicentro de actividades comunitarias y culturales para las personas de la localidad.

3. **TERCERA FASE. *Las dinámicas sociales:*** En principio la tarea fue identificar cuáles eran los intereses y necesidades de la comunidad; este proceso se desarrolló en un lapso de dos años, luego de la interacción con las personas del lugar, gracias a que me desempeñaba como docente de artes en un proyecto social llamado **Barranquero, arte en la montaña**. Esta situación me permitió la vinculación a procesos que se llevaban a cabo en la zona, y también me ayudó a comprender cuáles eran las prácticas más relevantes de los habitantes de la zona, encontrando que

lo más relevante eran las dinámicas provenientes de las congregaciones y distintas iglesias, además de las fiestas como es habitual en las zonas rurales colombianas, sumando los festivales deportivos y distintos eventos comunitarios. En esta indagación pude identificar la falta de espacios para la integración de la comunidad a través de expresiones artísticas, siendo esta la base para la presente propuesta.

4. CUARTA FASE. *Los conocimientos previos:* Cuando hablamos de intervenir un espacio e incluir una nueva práctica en el mundo cotidiano de la gente, comprendemos que cada proceso debe llevarnos a unos resultados que impacten positivamente a las personas que intervengan o participen; teniendo en cuenta este aspecto, para realizar la práctica se convocó a las personas que habían trabajado previamente en la consecución de proyectos mediados por el arte y lo comunitario. Esto, debido a que la práctica que se desarrollaría tendría como principal motivación ***la creación de una muestra y un espacio artístico***, y al ser mediada por un ejercicio técnico como lo es el tejido, no podría (en lo posible) tener como principal objetivo intereses económicos dada la relación que hay entre la fabricación de productos artesanales y el mercado local de un municipio. Con esta propuesta se buscó resignificar el uso del espacio de creación retomando una práctica como lo es ***el tejer*** y nutrir esta acción o ese hacer, con los conocimientos de cada participante avivando así, el sentido de creación colectiva. Es así como en la propuesta se plantea ***el ejercicio de tejer*** como medio artístico que nos lleve a la creación de artefactos, en principio carentes de un valor monetario por su función estética o utilidad. En este sentido, fue de vital importancia encontrar un grupo de personas que compartiera la noción de lo que implican los procesos artísticos y sociales, en pro de una comunidad.

5. **QUINTA FASE. *El proceso*:** La acción de tejer se reconoce como la unión de dos hebras de diferente, igual o similar material, además de la implementación de materiales diversos, naturales y sintéticos. En la primera etapa de la aplicación de la propuesta fue necesario realizar varias reuniones previas que, entre *historias e intereses*, arrojaron la necesidad de iniciar el proceso; debo resaltar que fue de gran ayuda la disposición de las personas de la familia Girón, en el camino aprender y participar en proyectos de creación artística. Las *primeras puntadas* del proceso se enfocaron al reconocimiento de la técnica y los materiales, con relación a pensar de manera colectiva, en torno al papel que tiene la fabricación de artesanías en la sociedad, evaluando su sentido cultural, utilitario y comercial. Esto nos condujo a comprender, el sentido que tienen las prácticas artesanales para los grupos sociales ya que, entre vivencias, apoyados en videos y referentes artísticos, logramos pensar, soñar y crear el resultado esperado de la práctica.

6. **SEXTA FASE. *El telar en mostacilla checa*:** La técnica en telar plano supone una base de madera que se usa como soporte para poner las bases del tejido, y una hebra externa de hilo con la que se entrelazan las mostacillas a las hebras que servirán de guía para la realización de la pieza. Se usan monturas de distintas formas y tamaños; los telares usados varían según la finalidad del producto dependiendo si se trata de un collar, una pulsera, unos aretes, etc. En este caso, la base del telar se calcula según el tamaño de la cuadrícula del patrón de tejido; los elementos a redibujar serían plantas curativas de conocimiento propio, además de flores y aves. La principal motivación de la práctica es la interacción de quienes participan; por ende, las figuras tienen relación con el entorno y lo que saben de este. Es así que cada elemento tejido, tiene su dibujo y también una fotografía. Por ello, en las primeras sesiones, se conversa sobre el uso de cada elemento tejido, aprendiendo los unos de los otros, recreando conocimientos diversos, generándose

un clima de encuentro. En el transcurso de esta práctica tuvimos dos sesiones semanales de tejido: y el taller estaría abierto a los interesados, siempre. Luego de un horario consensuado, se convoca a otras personas; en nuestro caso, una de las decisiones adoptadas fue que cuando una persona invitase a otra, debía brindarle información adecuada para asistir de manera oportuna a cada sesión de tejido. Se quiso con ello asegurar la responsabilidad de cada participante, y la comprensión del proceso en sus formas, su discurso y su dinámica.

7. **SÉPTIMA FASE. *Crear un patrón para tejer***: El ejercicio del artesano/artesana radica en el buen uso y conocimiento tanto de la técnica como de los materiales; y en el caso de los tejedores/tejedoras, el buen uso y composición del color. Un ***patrón de tejido*** es básicamente una cuadrícula que define el tamaño, los colores y las formas que serán entretejidas en telar; para la elaboración de los patrones es necesario comprender las formas tridimensionales de los objetos, tener la posibilidad de observar y deducir qué colores componen la forma. En nuestra experiencia de tejido, priorizamos la observación de los objetos y a partir de las observaciones, recogimos los siguientes datos: ***paleta de color, forma y tamaño***. En esta medida, el patrón creado sería resultado de la abstracción de una imagen que partía de la representación de un objeto tridimensional. Este proceso sigue la siguiente secuencia: ***objeto (planta en físico, dibujo o fotografía) - análisis de color - dibujo en dos dimensiones - dibujo sobre cuadrícula***. Así pues, el resultado de este ejercicio brindaría un patrón para tejido no solamente como resultado de ejercicios artísticos (con dibujo y fotografía) sino también, como la creación de una pieza cargada de datos en torno al objeto representado.

8. OCTAVA FASE. *El tejido*: Posterior a la realización de los patrones de tejido, los/las participantes comienzan el ejercicio de tejer mediado por varias dificultades como escasa habilidad motriz (al comienzo). No obstante, esta dificultad invita a las/los participantes a practicar la ayuda mutua y así, los unos y los otros se apoyan en los procedimientos, desde el acto de enhebrar la aguja hasta la realización de la primera puntada, favoreciendo el sentido de colectividad, prioridad de esta práctica. Este espacio de creación se caracterizó (en nuestro caso) por dejar en segundo plano la relación estricta de profesor - alumno; obra – artista. Y así poco a poco fuimos llegando como grupo a la realización de algo, siendo la raíz de esta práctica converger desde distintas perspectivas, regresar a ese tiempo de reunirnos para dialogar y en medio de este diálogo, crear algo. Así solían ser las tardes de merienda en las cocinas viejas o los juegos de dominó de los barrios populares.

9.2. EXPERIENCIA Y COMUNIDAD. A manera de bitácora

La elección del trabajo realizado en la práctica artística nace - como mencioné antes -, de la intención de crear y apoyar procesos colectivos en un territorio específico; en este caso, para la elección del sitio donde llevar a cabo la práctica, me remití a la comunidad más cercana y en la que más interacción había tenido hasta el momento. Sería la vereda La Estrella, perteneciente al corregimiento San Vicente; a esta vereda se llega en campero, que forma parte de los carros típicos de transporte en el municipio. La vereda está ubicada a unos 30 minutos viniendo por carretera desde el casco urbano de Jamundí.

Para la conformación del grupo de personas que participarían de las actividades que proponía la práctica artística, fue necesario realizar un acercamiento a la comunidad, y gracias a mi participación en otros proyectos en el corregimiento, pude realizar de manera directa e indirecta, un análisis del sector e identificar algunas necesidades que podrían trabajarse desde esta iniciativa, como por ejemplo, el hecho de que actualmente el municipio de Jamundí impulsa procesos turísticos con el fin de reactivar economías que giren en torno al ecoturismo, aprovechando las condiciones geográficas del territorio.

No obstante, el impulso de estas políticas de turismo por parte de la municipalidad, hay que reconocer que son pocas las familias que tienen una propuesta clara de servicio o producto que se pudiera ofrecer a los turistas que visitan a zona; en esta medida, la necesidad de propiciar espacios culturales es uno de los propósitos de varias familias de la vereda, como ocurre con la finca El Rosal, que es el lugar donde se realizó la práctica artística. Esta finca tiene un carácter comunitario, y sus propietarios - la familia Girón -, la denominan FINCA AGROECOLÓGICA, porque desde años anteriores han realizado mingas para promover procesos de siembra, clasificación de plantas, fabricación de abonos y recorridos ecológicos por parte de grupos escolares y visitantes de otras veredas.

Es así como establecí un vínculo con Jorge y Deyanit Girón, que amablemente me permitieron realizar la práctica en su finca, aprovechando la experiencia adquirida en los procesos anteriores con la implementación de metodologías para el trabajo comunitario y colectivo; este aspecto se constituyó en una ventaja para la realización de mi propuesta ya que no tenía la necesidad de establecer una actividad nueva sino propiciar un espacio diferente en torno a una

dinámica distinta que sería el tejido de mostacilla, que se realizaría con las mismas bases colectivas con las que se desarrollaban las otras actividades en la finca. Para esto, organizamos varias reuniones previas al inicio de los talleres con el fin de concretar los espacios de tejido, lo mismo que los tiempos de tejido, que se fijaron de dos días semanales, los días viernes y domingos, en horas de la tarde, en sesiones de tres horas de duración.

Luego de concretar el espacio, las sesiones de tejido y las líneas bases de trabajo, procedí a convocar a personas que ya conocía, y que en conversaciones previas mostraron interés por la iniciativa ya que una limitante que no permitió realizar convocatoria abierta era la poca disponibilidad económica para realizar la propuesta. Todo se financió con recursos propios, bajo la intención de no permear la actividad con algún otro propósito que surgiera de la financiación por parte de empresas públicas y/o privadas; este hecho posibilitó ser flexibles en los tiempos del hacer y en los objetos a desarrollar.

En la primera sesión se presentaron siete personas; en esta ocasión, la actividad giró en torno al diálogo y el sentido que tendrían los talleres. Se aclararon dudas sobre la técnica, mostrando referentes artísticos y culturales; se estableció una línea de trabajo que tendría sentido y mayor interés en la participación activa de todos; se concretó que el sentido económico estaba relegado a un segundo plano y esto se dedujo, ya que hablamos en esta primera sesión sobre la artesanía y el rol de las comunidades, tradicionalmente, entendiendo que si este espacio quería tener un impacto mayor en la vereda debería acogerse a las dinámicas de creación de las comunidades indígena, como por ejemplo, el reconocimiento del territorio, las partes que lo componen y el papel que juegan los seres humanos en el mismo, y que se representa a través de la

abstracción y mediante los objetos artesanales. De esta manera, se pudo coincidir con el objetivo de la finca, que es propiciar espacios de participación comunitaria y fortalecimiento de procesos culturales de las personas del sector.

En total, realizamos 22 encuentros en este espacio; para elaborar una descripción del proceso y comprender el impacto de la propuesta haré una descripción por etapas, demarcando las sesiones enumeradas desde la sesión número uno hasta la sesión número veintidós. La etapa inicial se llevó a cabo en las tres primeras sesiones (1, 2 y 3) en las cuales los participantes recibieron información sobre la técnica del tejido, conocieron referentes artísticos y personas que se han destacado por la producción artesanal. También tuvimos prácticas de uso del color y de la forma, teniendo en cuenta que el tejido en mostacilla a realizar es telar plano, y para crear el patrón de tejido, es necesario primero definir la forma en una cuadrícula pintada punto a punto, que defina la forma y colores de tejido final.

Durante estas tres, los participantes se dispusieron a colorear cuadrículas, referenciando objetos que estaban a su alrededor, tanto de uso personal, como cajas decorativas, frutas, etc. Como resultado, obtendríamos dibujos a manera de píxeles, dando a conocer con qué facilidad los participantes realizaban la abstracción de una forma tridimensional a una cuadrícula; gracias a la participación previa de las personas en otras actividades artísticas, cada uno tuvo claro conceptos puntuales como, color, combinación de color y dibujo. Este hecho facilitó el desarrollo del ejercicio y permitió conocer aspectos a reforzar para los siguientes talleres.

En la sesión # 4, organizamos un espacio de conversación para definir qué cosas, objetos o elementos del territorio elegiríamos para ser tejidos en los telares; en esta ocasión, las personas mayores hablaron sobre la importancia de tener un registro tangible, y que se pudiera compartir las diferentes plantas medicinales, los frutales, las flores y los animales que habitan la vereda La Estrella, ahondando en la importancia de que las nuevas generaciones recibieran esta información y la compartieran. En esta medida, el objeto de estudio serían las plantas medicinales que encontramos en la finca y en las casas de cada participante.

Las plantas serían: *la calanchoa, el pronto alivio, el romero, el orégano, la yerbabuena, la manzanilla y la sábila*. La idea, con esta escogencia, fue que cada persona se encargara de una planta y recogiera la mayoría de datos sobre esta, como su uso, la preparación y demás aspectos que reposan en la memoria oral de las personas mayores. Este ejercicio contó con la participación de niños/niñas, adolescentes y adultos, y nos brindó como resultado un modelo de investigación oral y electrónica ya que los niños buscaron información por medio de internet.

En las sesiones quinta y sexta, trabajamos el dibujo: todos dibujamos la planta que habíamos escogido, teniendo en cuenta dos aspectos fundamentales para nuestro patrón de tejido: el primero, la gama de colores, y el segundo, la forma de cada planta. Este ejercicio propició el surgimiento de las primeras formas de trabajo colectivo ya que, al incluirse nuevas personas, sumado al hecho de que algunas de ellas, no conocían el manejo de los colores o el dibujo, los demás procedíamos a ayudarnos los unos a otros, a observar y entender qué colores llevaba cada planta además de sus diferentes particularidades. El ejercicio se desarrolló de tal manera que

obtuvimos dibujos muy bien relaborados, cada uno con una breve descripción de la planta, sus características y bondades curativas.

Luego de realizar los primeros dos pasos para tejer, procedimos a trabajar con el material que íbamos a usar en el tejido, en nuestro caso, las mostacillas y los telares. Por eso, en las sesiones séptima, octava y novena, realizamos la fabricación de telares, aprendimos la manera como se montan los hilos para tejer y procedimos a realizar un ejercicio práctico de tejido para aprender la técnica que usaríamos. En estas tres sesiones se dio un proceso interesante y se afianzó más el rigor del trabajo en equipo ya que con el uso de los materiales, a algunos se les dificultaba unas cosas como, por ejemplo, enhebrar una aguja o ajustar los hilos; por ende, todos funcionamos a la par y esto permitió que el ejercicio se llevara a cabalidad y fuera más satisfactorio. Además, algunos participantes se reunieron en horas distintas para dar continuidad a sus tejidos.

De estas tres sesiones de tejido, pudimos concluir dos cosas fundamentales: la primera, el tamaño de la mostacilla que íbamos a utilizar, que fuera la más pertinente posible, que facilitara su uso, dado que algunos participantes tenían dificultades visuales, entonces, al ser un material muy pequeño resultaba difícil la acción de tejido; la segunda, los tamaños en los que tejeríamos nuestros telares finales.

En los siguientes encuentros, el décimo y el undécimo, nos centramos en la fabricación de los telares en los que tejeríamos los dibujos, que fueron el resultado del ejercicio de observación de plantas. Definimos las tonalidades de colores que serían necesarias para tejer nuestras primeras piezas; en esta medida, los encuentros se enfocaron en la fabricación de los telares. Se repartieron

las actividades, y así, mientras unos lijaban la madera, otros colocaban las bases metálicas y ya obtenidas los telares, procedimos a realizar el ejercicio de montar en nuestras tablas los hilos de tejido. Consecutivamente, a esto nos dedicaríamos: a tejer en nuestros telares los dibujos de las plantas.

En las sesiones números 12, 13, 14 y 15, nos centramos en el tejido de los telares; algo fundamental para obtener resultados positivos del proceso, era no tener una fecha límite para terminar los ejercicios, sino que el proceso nos llevaría a cumplir con los objetivos, de manera más contundente. En este caso, ya como grupo habíamos conseguido un ritmo de trabajo y una metodología adecuada, lo que nos permitió adicionar otras dinámicas como trabajar en pareja, ya que los patrones de tejido son cuadrículas en serie; en parejas dictábamos las líneas, que seguían el uno al otro, haciendo del espacio de tejido un encuentro que afianzaba más los vínculos entre todos, los familiares, vecinos y vecinas, además de mis propios vínculos como una persona externa a la comunidad.

Es posible afirmar que el diálogo constante durante los talleres de tejido, condujo al grupo a pensar en la posibilidad de crear a futuro espacios de participación, abiertos a la comunidad en general, incluyendo esta actividad de tejer en la oferta de experiencias comunitarias que propicia la finca. Se pensó que en las jornadas de siembra o en las visitas escolares, se podría realizar un pequeño taller de tejido y que las personas visitantes se llevaran consigo un objeto cargado de simbolismo, relacionado con el territorio. A este espacio se le llamó **TEJIENDO SEMILLAS DEL FUTURO**, ya que se logró el propósito principal que era compartir desde el tejido los conocimientos propios y de esta manera, aprender constantemente nuevas cosas.

En las sesiones números 17, 18 y 19, realizamos nuevamente el proceso de tejido anterior solo que se cambiaron los objetos de observación, con la única variación que, en vez de dibujar la flor para obtener datos como el color y la forma, hiciéramos fotografías de las flores. Nos basamos en la fotografía para dibujar el patrón de tejido, y consecuentemente, tejer el telar. Durante estas tres sesiones logramos afianzar la metodología de trabajo y el ritmo de tejido; además de esto, los integrantes teníamos las mismas capacidades de guiar a nuevos participantes en los ejercicios.

Para el siguiente encuentro, planeamos realizar una actividad diferente de tejido, dado que al final, el tejido siempre tendrá una relación clara con lo utilitario. Los participantes plantearon la creación de una serie de artesanías para uso personal, y por ello, decidimos crear un taller denominado **EL NOMBRE**, donde cada participante haría una pulsera con su nombre. Por eso, en los encuentros números 20 y 21, reunimos a algunas personas de la zona rural y a otras de la zona urbana, para la realización de un taller que consistió en lo siguiente: utilizamos un abecedario marcado en una cuadrícula, a manera de pixeles, y cada uno escogía las letras, creando el patrón de su nombre; la intención con esta actividad era hacer que fuera lo más participativa posible, por lo que propusimos tejer los telares, rotando; cada participante tejía en un telar una letra y pasaba este telar a la persona del lado, permitiendo que todos los que estuvieran en el taller tejieran el nombre del otro.

A manera de anécdota, puedo anotar que mientras rotábamos los telares la mayoría de los participantes nos dimos cuenta que la señora Deyanira, no se llamaba así, sino que su nombre era Deyanit y que ya se había acostumbrado a que le dijeran Deyanira. Este hecho nos invitó a dialogar sobre la importancia del nombre y la identidad en relación a como nos llamábamos o nos gustaba

que nos llamaran los amigos o la familia; este espacio, entonces, fue nutrido por las historias de los nombres de todos, más los apellidos y sus orígenes familiares, permitiendo conocer más de la historia de cada uno.

En la sesión número 22, que marcaría el final del proceso de la práctica artística, tejimos algunas flores y aves; de una u otra manera, los objetivos planteados con la propuesta se habían ido cumpliendo. Sin embargo, se plantea la continuación de este espacio de encuentro, con otras actividades que quizá tengan un nuevo sentido y puedan llamarse de otro modo.

9.3. HABLANDO DEL ENTRETEJIDO. Testimonio

La realización de la práctica artística *Entretejido* en la finca el rosal creo un nuevo espacio de dialogo que aportaría a la posibilidad de seguir construyendo procesos comunitarios en ese lugar; por eso, es necesario reconocer el impacto que tuvo y cómo dialogamos entre una experiencia y otra.

Testimonio sobre el proceso por parte señor Jorge Girón

“Yo soy Jorge Girón, vengo del Sur del Cauca. Hace aproximadamente 14 años que vivo aquí con mi familia, más exactamente en esta finca donde estamos hace 9 años. Hemos venido trabajando la propuesta de la agricultura orgánica siempre hemos tenido pues falencias en todo el tema de financiación, pero vamos avanzando día tras día pues en la en la búsqueda de llegar al objetivo. Estamos ubicados en el corregimiento de San Vicente la microcuenca del río Jordán, y

el San Pablo aquí, pues conocemos este sitio como el territorio del agua. Entonces, pues todo lo que lo que hacemos nosotros con la agricultura orgánica, es enfocarnos en el cuidado del bosque, en el cuidado del agua y también en nuestra alimentación, lo que comemos: el objetivo es que sea limpio totalmente de agro tóxicos”.

“Entonces, pues con el fin de poder también cuidar la fauna que si hay un pajarito que come se come una fruta, una plantita, pues entonces que esa planta esté totalmente sana para que en él tampoco tenga ningún efecto negativo con el alimento. Cuando yo llego aquí, conozco que hay muchos grupos, sí, con unos objetivos definidos, pero para todos los grupos se hace muy difícil alcanzar estas metas de organización. Aquí la casa la hemos llamado finca El Rosal que ese es el nombre que le hemos dado la familia, pero desde el proceso, la llamamos finca agroecológica comunitaria El Rosal”.

“A partir de escuchar las propuestas de la comunidad, de los diferentes grupos, en un proceso que hemos llamado caminar la palabra, nos hemos dispuesto a ir dándole forma a todos estos procesos, entre estos, pues hay un proceso de turismo, un proyecto de Acueducto, un proyecto de Medio Ambiente, proyectos de fincas orgánicas, proyectos de fincas turísticas. Todo se da para entender en qué estamos enfocados en el mismo territorio porque aquí es donde vivimos, porque aquí es donde nos surge la necesidad de conservar, pero al mismo tiempo, tener una posibilidad de vivir, tener una posibilidad de acceder a unos recursos económicos; entonces, pues unas opciones, son esas esas propuestas que ya están definidas”.

“A partir de ahí nos conocemos con Edward, él es un tejedor de Jamundí que tiene su empresa de tejido y propone que él, desde la Universidad, necesita hacer la tesis. Entonces, teniendo en cuenta de que la finca es un sitio comunitario, desde ahí se aprovecha a darle reconocimiento a la finca, y el enfoque es reconocer entonces las flores de la finca, las aves de la finca, los árboles de la finca, y poder con esto demostrar que todo espacio por pequeño que sea o toda familia que habitamos aquí, somos importantes en el territorio y que si nos articulamos como proceso entonces todo le estamos apuntando al mismo objetivo. Lo que en si nos hace falta es simplemente darnos cuenta de que todos hacemos un complemento y de pronto no desde un acuerdo total, pero todos le hemos ido trabajando y al ritmo del tiempo le hemos ido trabajando”.

“Unos, digamos, en este momento están más reconocidos que otros, pero si lo vemos de fondo tenemos mucho que mostrar de cada proceso y cada uno tiene mucho que mostrar, cada uno ahí cosechando lo que ha ido sembrando. Y entonces el tejido, lo que en este momento busca es que los niños van aprendiendo a tejer, las señoras van aprendiendo a tejer, así también hay una persona que dice: yo sé tejer está puntada. Sí, entonces la vamos intercambiando, se va intercambiando saberes, ahí surgen las conversaciones, que la una dice: *yo sé hacer esto*; la otra persona dice: *yo sé hacer esto otro*. Y se van propiciando esos espacios, sí, unos círculos de palabra, y se van intercambiando saberes de una cosa y de otra, entonces lo que hace el tejido es que así como se va entrelazando las puntadas, también el proceso social de la comunidad se va entretejiendo, se va y fortaleciendo, va demostrando que cada puntada tiene que ir firmemente agarrada, entrelazada, para que el objetivo de la comunidad sea un éxito, un sueño que lo vamos haciendo realidad, así como cuando las tejedoras se sientan a tejer una manilla, los niños se sientan hacen una flor, y entonces todas esas puntadas tienen que quedar entrelazadas para que esta figura

dé forma. Entonces así mismo es el proceso social, el proceso social tenemos que irlo articulando de esa manera, puntada tras puntada, y finalmente, el objetivo lo vamos a ver muy palpable, lo vamos a encontrar en la cosecha de todos los frutos que nos hemos ideado desde la siembra. Entonces, eso es lo que en sí también ha hecho esta finca, cada grupo que llega aquí con unos objetivos definidos; simbólicamente sembramos una semilla para poder profundizar ese sentido hacia el sueño, para poder profundizar esa enseñanza y lograr que en la medida en que esa semilla germina o en la medida en que ese árbol crezca, nosotros vayamos cimentando cada vez más ese ese propósito que tenemos en la vida. Entonces, todo este tejido, todos estos procesos de diferentes grupos, el resultado que nos va a dar en sí, es que nosotros vamos a transformar el territorio, nosotros vamos a tener la capacidad de cuidar el agua, de cuidar el bosque, y en la dinámica, podemos entonces estar consciente de él, por qué se siembra un árbol, por qué se examina el agua. Y en el tejido simplemente vamos a mostrar esa idea que plasmamos, sintetizado entonces en la puntada qué hace el niño o qué hace la señora”.

“Tejer entonces, sería el arte y el oficio que ancestralmente desde muchas culturas conocemos, era su auto sostenibilidad ¿Y desde qué tejido hago mi propia puntada para hacer mi propia mi propio vestido? Entonces, en ese orden sería un oficio que se conocía porque producían el vestido, luego ahora nosotros ya lo conocemos como un arte, el arte de tejer. Entonces, es también propiciar este arte en la medida en que se va tecnificado y que también sea, pues para el para el uso y en cada persona lo más hermoso de este arte, que se diga este collar se hizo de mis manos”.

“Entonces, la dinámica del tejido pues primero fue caracterizar el tipo de flores, las formas, luego definir sobre una hoja, sobre un sobre un papel definir la forma que cada uno, pues de acuerdo a la observación que hacía le podía dar a esa flor que había elegido. De la misma manera se manejó también las plantas aromáticas. Ahí había una cosa de más que se hacía también, pues era investigar las propiedades medicinales de cada planta, entonces esto se hacía, pues con la familia entre esos, los niños ¿y cuál era el objetivo? Aquí era que uno de acuerdo la caracterización que se le daba a cada flor o a cada planta tuviéramos la posibilidad de observar las de las hojas, la forma de la flor y luego plasmarla en el dibujo para finalmente tejerla el tejido”.

“Pues se hacía desde una técnica de telar con mostacilla, entonces, se inició este proceso haciendo el telar plasmando la figura que quería hacer en su tejido y finalmente se iba ya a hacer todo el proceso del tejido; entonces, cuando uno mira de que ya le pudo dar forma a su figura, a su flor, a su a su planta, pues eso es muy llamativo para uno. Ahí tuvo que pasar, muchas experiencias en ese proceso que se le vuelven en un principio muy, muy difícil manejar la mostacilla, que la puntada aquí le quedó mal, que aquí se le desbarató. Bueno, todo eso se vuelve un proceso como de reencuentro con la ancestralidad, como ese articular esa técnica, pero especialmente, se hace cómo digamos, un espacio muy espiritual porque uno tiene que entregarse totalmente a ese trabajo, concentrarse, porque el hecho de estar observando esta planta si usted mira, desde ahí en el momento en que está usted concentrado observando la planta y llega un colibrí, que una mariposa, que una abeja, que una avispa, todo eso lo reconecta a la tierra y le va dando como ese sentido de qué lugar es en el en el planeta, y que hay muchos seres también que conviven con otro, entonces, todo eso se vuelve importante. Luego, cuando uno plasma toda esa historia de lo que ha vivido, de lo que ha observado, pues termina digamos en un espacio de contemplación, de reencuentro con

el espíritu de la naturaleza y pues para uno es muy satisfactorio: se siente esa paz, se siente esa armonía. Y finalmente, cuando uno logra ya, llegamos en otro grupo y contar esas experiencias vividas, también siente como la felicidad de compartir esas experiencias vividas, pero al mismo tiempo, invitar a otras personas que también tejan y que también vivan desde ese enfoque, que le encuentre ese sentido, que se reencuentren espiritualmente y que sientan la felicidad que uno sintió o la felicidad que uno va a sentir siempre que haga está esta labor. Si lo vemos desde un punto de lo que hace el campesino agricultor, él siembra y siente esa satisfacción de sembrar una semilla; si luego siente la satisfacción de cosechar un fruto, así mismo va a ser con el tejedor ya en la medida en que decide empezar a entrelazar esas puntadas y luego ya encuentra el resultado de su siembra, pues cuando cosecha toda esa experiencia que vivió durante ese proceso”.

“Eso es lo que en sí tratamos de decirle, la familia hizo todo esto, lo hizo con los niños, a los niños se les comunicó estas experiencias, se los hizo vivir estas experiencias, compartió con ellos y de esa forma, se haría también con todas las demás personas de la comunidad y con grupos que lleguen hasta aquí a la finca, que se ha hecho con todos los grupos que han venido aquí, se les da y se les ha transmitido. Esa es la experiencia de vivir el tejido”.

9.4. PEDAGOGÍAS DEL ENTRETEJER

La creación individual y colectiva de tejidos tradicionalmente se ha desarrollado por medio del encuentro, la herencia oral y la práctica de unos/unas con otros/otras, entre familias, entre vecinos, amigos/amigas, y en nuevos espacios como los talleres de emprendimiento donde se orientan clases de bisutería, que, en pocas palabras, consiste en la producción de objetos de adorno

con materiales no preciosos. En lo que atañe a esta investigación, es importante la identificación de estos elementos para comprender el papel de la creación artesanal en la comunidad, es decir el papel del artesano/artesana, y de la artesanía; siendo más específicos, el papel del tejido y del tejedor.

Importante también reseñar que, en la antigüedad, las dinámicas de producción artesanal en nuestro continente eran propias de las comunidades indígenas y hacían parte de la ritualidad que se basaba en el hacer de objetos simbólicos; la relación de los pueblos en el continente americano se establecía en el comercio, en el intercambio de saberes culturales entendiendo que:

No existían las fronteras políticas que hoy conocemos. Los pueblos precolombinos estuvieron estrechamente unidos entre sí en el tiempo y en la tradición cultural, y las migraciones indígenas dejaron una profunda huella en la evolución de los pueblos. Al mismo tiempo, el aprovechamiento de la pródiga naturaleza, se tradujo en una avanzada agricultura y en el uso de importantes recursos naturales al servicio de una organización política y social que llegaría a convertirse en algunas ocasiones, en verdaderas formas estatales (Tavera de Téllez, 1994. p. 1).

En esta medida, los pueblos indígenas han utilizado la relación del ser humano y la naturaleza como acontecimiento que une y hace parte de un todo, así como la creación de narraciones basadas en lo observado se plasma en la creación de objetos utilitarios y objetos rituales cargadas de simbolismo. La capacidad de observación del ser andino lo llevó a basar sus creencias en las relaciones forjadas a partir de la observación de su entorno, sobre cómo se interpretaban las maneras de comportamiento de los animales y las entidades de la naturaleza; además de eso, la ritualidad y las transformaciones a las cuales se quería llegar, fueron también elementos plasmados en las líneas del tejido que hace memoria cultural: “una de las

representaciones que sustenta la relevancia de los pueblos indígenas en lo ambiental, es su relación con la de la Madre Naturaleza o Madre Tierra" (Luz et al., 2007)

Esta relación sucede no como una de las dinámicas culturales de los pueblos antiguos sino como vehículo que mantiene la estrecha relación entre el ser humano y el territorio puesto que, el ejercicio de tejer posibilita diálogos con la memoria y la ecología; estos diálogos pretenden un equilibrio en la vida de los seres humanos, plasmado de alguna forma en las tramas de los tejidos.

En la cosmovisión de los pueblos andinos y pueblos tradicionales del territorio del centro y sur americano, plena de imágenes y leyendas, las relaciones establecen una conexión con el todo. Y todo está entretejido. Y en la medida en que las culturas crean relaciones con su entorno modificándolo y narrando a su manera, un común denominador el interés por los comportamientos de la naturaleza ante todo porque para los indígenas todo tiene vida.

Ejemplo de esto es que, para el pueblo Inga, comunidad del Putumayo, la tierra alpa es como la primera madre, la generadora de vida que debe ser ayudada por los hombres, las mujeres, los animales, las plantas, el agua, el aire, las piedras y los vientos. Todos los seres tienen una función, hasta los colores; por lo mismo, todos son importantes. Entre tanto, para el pueblo Nasa, todo lo que existe en la naturaleza tiene vida, es complementario: hombre y mujer, mochila y piedras.

Es así como el tejido ha sido también diseñado por el olvido en su relación estrecha con el pasado y la herencia cultural; actualmente los tejedores no necesariamente son

personas que hacen parte de una comunidad o pueblo específico sino también, seres que construyen tejidos basados en conocimientos empíricos, a veces meramente estéticos y/o superficiales; sin embargo, cada tejido o tejedor/tejedora, genera una reflexión de vida en cuanto a la producción artesanal, jugando con los colores y las técnicas, con los que se van construyendo nuevas formas de pensamiento simbolizado en el tejido. De la misma manera que ocurre con el ejercicio de imitación y creación en la elaboración de tejidos, en la vida hay un proceso de aprendizaje de principios, mediante el cual cada persona construye su propia ruta (González Henao, 2013).

La habilidad de tejer ha sido utilizada por las comunidades del territorio para tratar de comprender las relaciones que establece el entorno con los seres que influyen en su interacción con el terreno; estas interpretaciones hacen del ser humano, un ser que forma parte de ese todo, que se construye a través de la imaginación, siendo el tejido un archivo vivo que se traspasa de generación en generación donde la acción de aprender desde el hilado la montura, establecen en el individuo una relación estrecha con el universo.

“El tejido se ha posicionado como una metáfora permanente en la historia del pensamiento, conectando lo íntimo con lo público, trazando un camino que surge en el hogar y traspasa las fronteras y geografías. Hilos, puntadas, agujas y nudos se asocian a las acciones de tejer, bordar, desatar, ajustar, avanzar, deshacer y rehacer, que los mitos de múltiples procedencias recomponen a través de su mediación estética, ética y política”.(Arias López, 2017). pg. 56

En el comercio, la producción de objetos tejidos textiles abalorios, las cerámicas y demás objetos, ha sido de gran importancia ya que estos continúan ligados a casi todas las dinámicas

culturales como las celebraciones, las ofrendas, los rituales, etc. Estas manifestaciones han aportado significativamente al desarrollo económico de todas las comunidades, estableciéndose relaciones de trueque, que en la actualidad aún se conservan.

Cabe señalar que, debido a los efectos de la globalización y el sistema de consumo, algunas comunidades del contexto actual, por sus limitaciones económicas, suelen abandonar las dinámicas de trueque y comercio tradicional; por ejemplo, en el territorio colombiano el campesinado se ha visto obligado a abandonar las formas de trabajo tradicional siendo esto, una de las mayores causantes de la pérdida de expresiones culturales propias en las zonas rurales.

Es así como se da paso a la correlación actual de diversas formas de hacer incubadas en la conexión de distintos saberes, a través de la interdisciplinariedad, que viene estimulando la irrupción y preservación de los saberes tradicionales y su encuentro con los saberes actuales.

En este punto del documento, siento que debo hablar desde este principio: puedo decir hoy, que todo proceso artístico inicia por una intención, en general banal, que poco a poco toma forma y se colma de complejidad, así como esta propuesta, que comenzó hace años en charlas de pasillo de la Facultad de Artes Integradas, cuando junto a compañeros y compañeras de curso pensábamos en lo difícil que sería plantearnos un trabajo de grado por el compromiso adquirido con la sociedad, sumado a la presión social que surge del hecho de formar parte de una institución de renombre a nivel local nacional e internacional.

Mientras esto ocurría, cada uno de nosotros/nosotras, íbamos transformando nuestros referentes, nuestras experiencias, fundamentadas en la intención y necesidad de crear una práctica artística con tejido de mostacilla puesto que, siendo muy joven, me inicié en la práctica de tejer en mostacillas mientras conversaba con mi hermana mayor, que en su rol de mujer me enseñó las puntadas básicas, el uso de materiales y las distintas formas del hacer, para que todo acuñe y combine.

Con la constante curiosidad sobre el origen cultural que me precede, busqué conocer distintos modos del hacer, admirando técnicas y replicando de manera empírica nuevas puntadas y técnicas con tejido de mostacillas. Todo esto me condujo a pensar en una práctica de tejido como actividad financiera; luego, en la búsqueda de ampliar la obtención de ingresos económicos, me propuse trabajar la artesanía como profesor en talleres para la costura y la bisutería.

Este acontecimiento de la creación y gestión, me otorgó dos títulos empíricos: el de **artesano** y el de **profesor**. Luego, en la medida en que la aplicación de este oficio se volvió rutinaria y monótona, mi intención por participar y propiciar espacios distintos junto con mi ingreso a la academia, reforzó y amplió el panorama frente al papel pedagógico de la artesanía, al lado de las dinámicas y herramientas que proponen las artes visuales.

Siendo parte de proyectos independientes, en el transcurso de mi preparación como artesano/tejedor/artista, he impartido innumerables talleres de tejido a distintas personas con diversas necesidades: a mujeres y hombres que buscan maneras alternas de generar ingresos y/o realizar prácticas de esparcimiento para sus tiempos libres.

Parte de esta experiencia me conduce a reflexionar sobre el rol social que todos debemos ejercer y en esta medida, puedo afirmar que el tejido es un ejercicio estético que, en mi caso, se ha ido desligando de su finalidad utilitaria para transformarse en un propiciador de **prácticas relacionales** por medio de puntadas que generan conexiones interculturales, haciendo que estos talleres sean espacios de conversación, cálidos y amenos, que sumen al umbral de lo que llamamos “felicidad”.

Ilustración 4

Recuperado de archivo de registro personal



Ilustración 5

Recuperado de archivo personal

**Ilustración 6**

Recuperado de archivo personal



Ilustración 7

Recuperado de archivo personal



Ahora bien, estas historias que narro me conectaron con otros artistas/ artesanos y personas del campo de la gestión cultural, como publicistas y diseñadores; en distintas ocasiones realizamos acciones que conjugaron diversas habilidades en la tarea de recalcar la importancia de aprender colectivamente entre las distintas disciplinas y los encuentros con personas de diferentes orígenes, saberes y experiencias. Por lo tanto, a continuación, presento las siguientes reflexiones e ideas en torno a los aprendizajes recibidos.

10. REFLEXIONES Y APRENDIZAJES

En su película *El tejido andino*², Mariana Tschudi menciona que tejer en Los Andes no es solo tejer; es sostener un diálogo con el origen, es elaborar un sistema de comunicación muy eficiente entre el inicio de la vida y este instante presente: entonces, entendemos el ejercicio del tejido como algo trascendental en las comunidades de origen andino.

Sin embargo, los procesos artesanales suelen ser el canal para la reivindicación de ciertas necesidades de las comunidades, y mediante dichos procesos, responden a necesidades propias y sentidas, como el auto reconocimiento, la sanación del dolor, la reivindicación del ejercicio de creación a través de la técnica y la importancia de la creación de material simbólico que represente un ecosistema comprendido.

Por lo anterior, esta investigación y esta práctica artística, partió desde la simpleza que propone la convergencia y se asumió desde la complejidad del contexto, ocupó todo lo que conlleva un compromiso como lo fue, hacer que la práctica fuera sostenible sin la financiación de un agente externo. En esta medida, pudimos reforzar la necesidad de continuar creando, proponiendo dinámicas de encuentro y reposo de conocimientos, que, de una u otra forma, nos beneficiaron simbólicamente.

² Video acerca de los tejidos andinos, creado por Mariana Tschudi, inspirado en las enseñanzas de Mario Osorio Olazábal, para la muestra de Arte Pachatopías del PUCP en el Museo Amano, abril 2017. TEJIDO ANDINO <https://vimeo.com/214892893>

Es así que esta práctica arrojó como resultado positivo: la creación de ***un taller de tejedores rurales***, denominado “**Tejiendo semillas del futuro**”, como espacio que se proyecta a futuro con la creación de talleres y la réplica de la metodología de tejido, cuyo fundamento ha sido el principio de compartir y crear colectivamente para llevar la metodología a otras familias del sector y las veredas vecinas.

Una última reflexión es que quizás hemos nacido en un país que nos limita y condiciona por las necesidades económicas, poniendo la vida de todos en pro de eso; es así que este proceso como acto artístico, buscó entretejer a unos con otros, en tardes de café y charla. Un tejido nos llevó a crear conciencia por lo que nos rodea y a comprender la solidaridad compartida.

En realidad, esta práctica me puso en el papel del ser humano que quiso darle un sentido a todo lo aprendido: un ser humano joven e inexperto, con la intención de seguir tejiendo cosas, lugares, personas e historias. Como artista he entendido que los procesos de creación pueden ser largos o cortos pero que son eso: un proceso, un camino con un principio que poco a poco va encontrando una ruta.

Otro aspecto importante es reconocer que la práctica artística **ENTRETEJIDO**, dio como resultado, la oportunidad de lograr que:

- Los participantes asumieran el ejercicio de tejer con una finalidad más simbólica y experiencial que utilitaria, y esto aumentó el gozo por los encuentros y la experiencia de compartir, permitiendo la exploración y creatividad al momento de crear los patrones de tejido; este aspecto

no siempre está presente cuando ejecutamos una técnica para la realización de un objeto definitivo como lo es una artesanía.

- Se pudo ampliar el número de ofertas en actividades para la comunidad y visitantes de la vereda y la finca agroecológica El Rosal, que busca su propia sostenibilidad. Se creó, aplicó y adoptó una metodología de tejer, de carácter colectivo, basada en la observación y la recolección de datos, el dibujo y el tejido de mostacilla.

- El espacio de tejido mantiene su carácter experiencial, está abierto para cualquier persona que quiera hacer parte de los talleres. Actualmente, el taller **TEJIENDO SEMILLAS DEL FUTURO**, es reconocido por las personas de la vereda; la señora Deyanit Girón se integró al sector artesanal, que, en la reactivación económica de la vereda, espera ser incluido para ofertar talleres y productos a los visitantes. Se objetiva a futuro, la creación de una línea de productos de contenidos simbólicos de la vereda La Estrella, como las plantas, las aves y los animales, para fortalecer los procesos de respeto por el medio ambiente y el reconocimiento de los integrantes del ecosistema lo que ayudará a reconocer y preservar todas las formas de vida.

11. A MANERA DE EPÍLOGO

ENTRETEJIDO, una práctica artística en comunidad a base del tejido de mostacilla, buscó entrelazar los distintos saberes que se han conjugado en mi formación académica y empírica, en pro de la necesidad de compartir y construir en colectivo. Se puede comprender esta práctica desde tres ámbitos principales:

1. El **oficio**, representado en el artesano y el tejedor que mediante una técnica crea piezas únicas cargadas con un discurso individual y un proceso íntimo como lo es el tejer puntada tras puntada, acto que nos invita a cuidar el uno del otro y a ser el apoyo necesario de quien estuviera al lado cuando olvidaba los pasos a seguir.
2. Lo **pedagógico**, que nos invita a desaprender constantemente y a valorar todo lo dicho en el espacio de creación para incubarlo en las piezas tejidas y compartirlo a otras personas por medio de metodologías que nos permitan a futuro narrar esta historia escrita en puntadas y tejer con otros.
3. Lo **artístico**, como espacio de creación que dio protagonismo a la estética creada por todo lo que habita el lugar donde tejimos y al resultado de esta interacción entre nosotros y el entorno, resistiendo todas las limitantes del contexto en que fue realizada, como, por ejemplo, la violencia causada por el conflicto armado, presente de manera latente, que separa aún más las zonas rurales de las zonas urbanas, y que, de una u otra forma, nos hace sentir ajenos e indiferentes entre nosotros. Y más que valorar los resultados físicos y materiales de todo este proceso, se fortaleció el vínculo social que debemos mantener como humanos.

Es debido mencionar que la idea de **ENTRETEJIDO** no solamente tiene consigo el interés de optar por un título académico, sino también, reflejar las habilidades adquiridas en el proceso

estudiantil culminado y construir las bases de proyectos a futuro que continúen generando y reforzando vínculos sociales a través del arte, la pedagogía y la artesanía.

12. BIBLIOGRAFÍA

Amaral, O. (2015). *Roca azul*. <http://www.nhgaleria.com/index#/olga-de-amaral>

Arias López, B. E. (2017). Entre-tejidos y Redes. Recursos estratégicos de cuidado de la vida y promoción de la salud mental en contextos de sufrimiento social. *Prospectiva*, 23, 51. <https://doi.org/10.25100/prts.v0i23.4586>

Bourriaud, N. (2008). *ESTÉTICA RELACIONAL*. Adriana Hidalgo editora.

Cabrera Martínez, A. M., & Vidal, A. V. O. (2017). Organización del patrimonio cultural en Colombia: Una categoría inexplorada. *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local*, 9(18), 383-421. <https://doi.org/10.15446/historelo.v9n18.59638>

Camnitzer, L. (2016, marzo 19). ARTE Y PEDAGOGÍA. *Artishock Revista*. <https://artishockrevista.com/2016/03/19/arte-y-pedagogia/>

Christie's. (2019, mayo 17). *Studio Visit with Artist Olga de Amaral | Christie's*. https://www.youtube.com/watch?v=GahIh7S2itg&feature=emb_logo

El cronista. (2019). *Exposición en el MAT en Homenaje a las Tejedoras de Mampuján | El Cronista*. <https://www.elcronista.co/cultura/exposicion-en-el-mat-en-homenaje-a-las-tejedoras-de-mampujan>

Garciandía, J. A., & Samper, J. (s. f.). *El tejido de un nosotros: Hilando nuevos significados entre terapeuta y consultante*. 23.

Garrido, A. P. (2009). *El arte comunitario: Origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas*. 4, 15.

González Henao, R. (2013). *Así cuentan la historia Mujeres y memoria emberá*. 338.

Hoyos, S. N. (s. f.). *LA ARTESANÍA COMO INDUSTRIA CULTURAL, DESAFÍOS Y OPORTUNIDADES*. Recuperado 10 de octubre de 2020, de https://www.academia.edu/37214849/LA_ARTESAN%C3%8DA_COMO_INDUSTRIA_CULTURAL_DESAF%C3%8DOS_Y_OPORTUNIDADES

Luz, E., Donato, M., Matilde, E., Pazmi, E. A., & Ulloa, A. (2007). *Mujeres Indígenas , Territorialidad y Biodiversidad en el Contexto Latinoamericano. Universidad Nacional de Colombia*.

NH Galería. (s. f.). *ARTISTAS / ARTISTS*. NH Galería. Recuperado 10 de octubre de 2020, de <http://www.nhgaleria.com/index>

Quiñones, C. (2016, enero 31). Barichara El Pueblito Mas Lindo De Colombia: Que es el tejido indigena? Cielo Quiñones Aguilar. *Barichara El Pueblito Mas Lindo De Colombia*.

<http://baricharamonumento.blogspot.com/2016/01/que-es-el-tejido-indigena-cielo.html>

Ramos Díaz Granados, J. D. S. (2018). Testimonios y repertorios de memoria de Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz de Mampuján. *La Manzana de la Discordia*, 13(2), 59.

<https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v13i2.7160>

Restrepo, A. F. R. (s. f.). *Plan de Desarrollo Municipal Jamundí 2020—2023*. 89.

Reyes Suárez, M. (2018, enero 31). *EXPOSICIÓN TEMPORAL PURA FIBRA: Tejer pensamiento, Pensar tejiendo*. <http://prueba.cbr18.com/catalogo/node/1557>.

Riveros, D. (2016). *Pura Fibra: Tejer pensamiento, pensar tejiendo* [Estudio de publicos]. Museo Nacional de Colombia.

Rodríguez, S. (2016, septiembre 29). *Tejidos de paz desde Mampuján*. Revista Arcadia. <https://www.revistaarcadia.com/artef/articulo/tejedoras-de-mampujan-en-exposicion/54330/>

Schluchter, W. (2011). *FERDINAND TÖNNIES: COMUNIDAD Y SOCIEDAD*. 21.

Tavera de Téllez, G. (1994). Tejido precolombino, inicio de la actividad femenina. *Historia Crítica*, 9, 7-12. <https://doi.org/10.7440/histcrit9.1994.01>

Torres, D. R. V. (2012). EL APRENDIZAJE DE LA ARTESANÍA Y SU REPRODUCCIÓN SOCIAL EN COLOMBIA. *Educación y Territorio*, 2(1), 89-112.

ANEXOS: IMÁGENES

Ilustración 8

Centro poblado Vereda La Estrella, Jamundí (Valle)



Ilustración 9

Finca El Rosal, Familia Girón.

Registro fotográfico personal octubre 2019



Ilustración 10

Ejercicio de dibujo. Archivo personal



Ilustración 11

Recuperado de Archivo personal



Observación de plantas

Realización de ejercicio de selección de plantas, identificación de características medicinales basadas en conocimiento empírico y recolección de datos visuales, paleta de color y forma.

Ilustración 12

Dibujo por Deyanit Girón

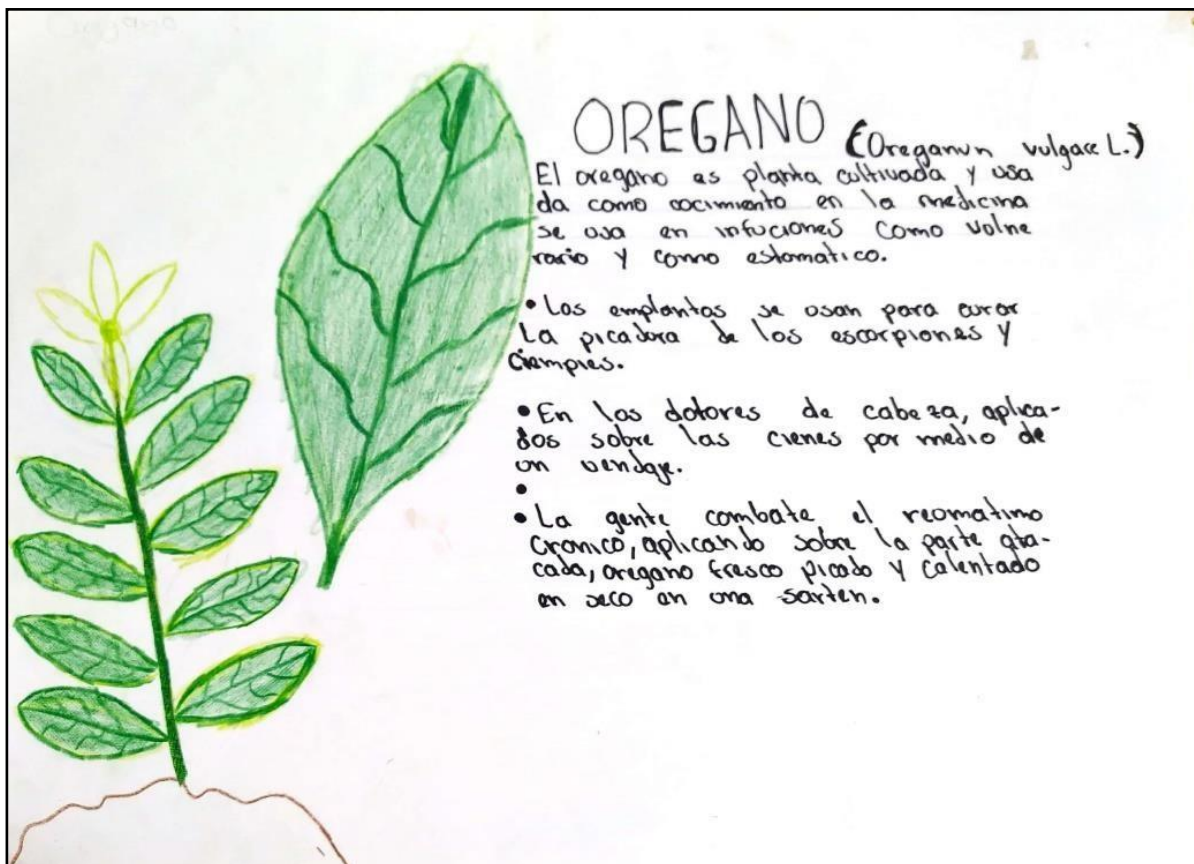


Ilustración 13

Dibujo del Pronto alivio por Lorena Girón

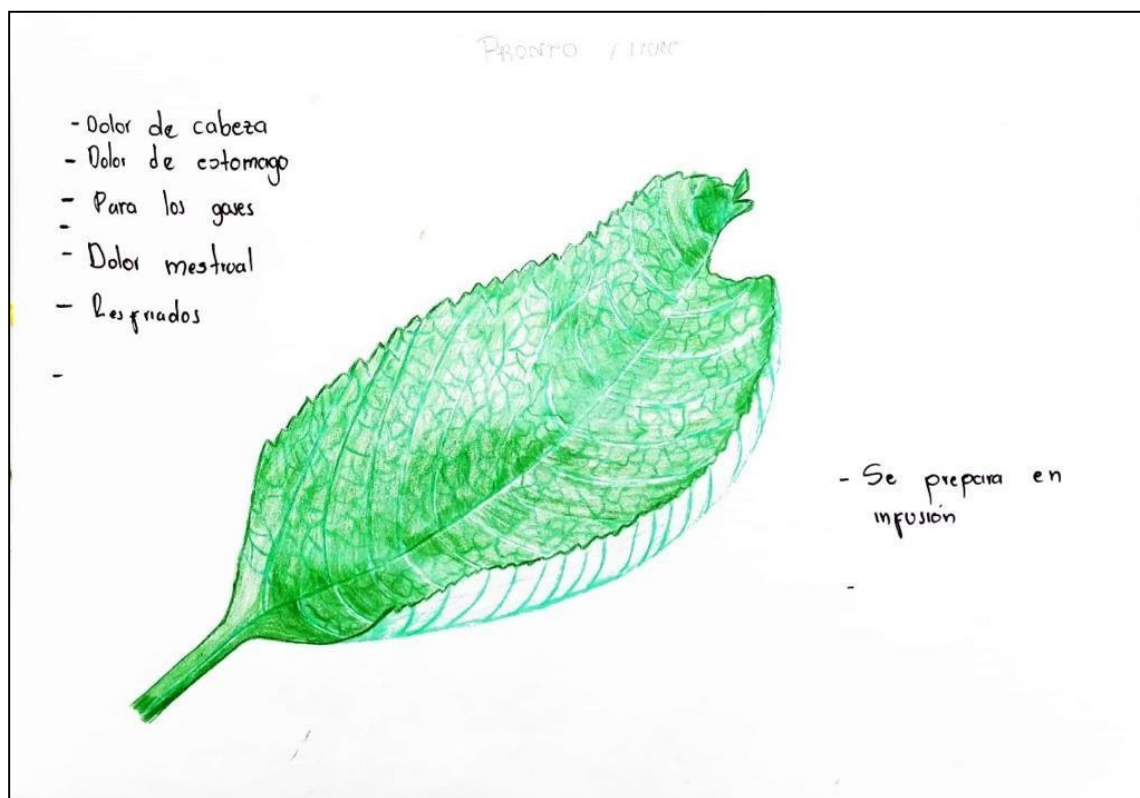


Ilustración 14

Dibujo por Jorge Girón

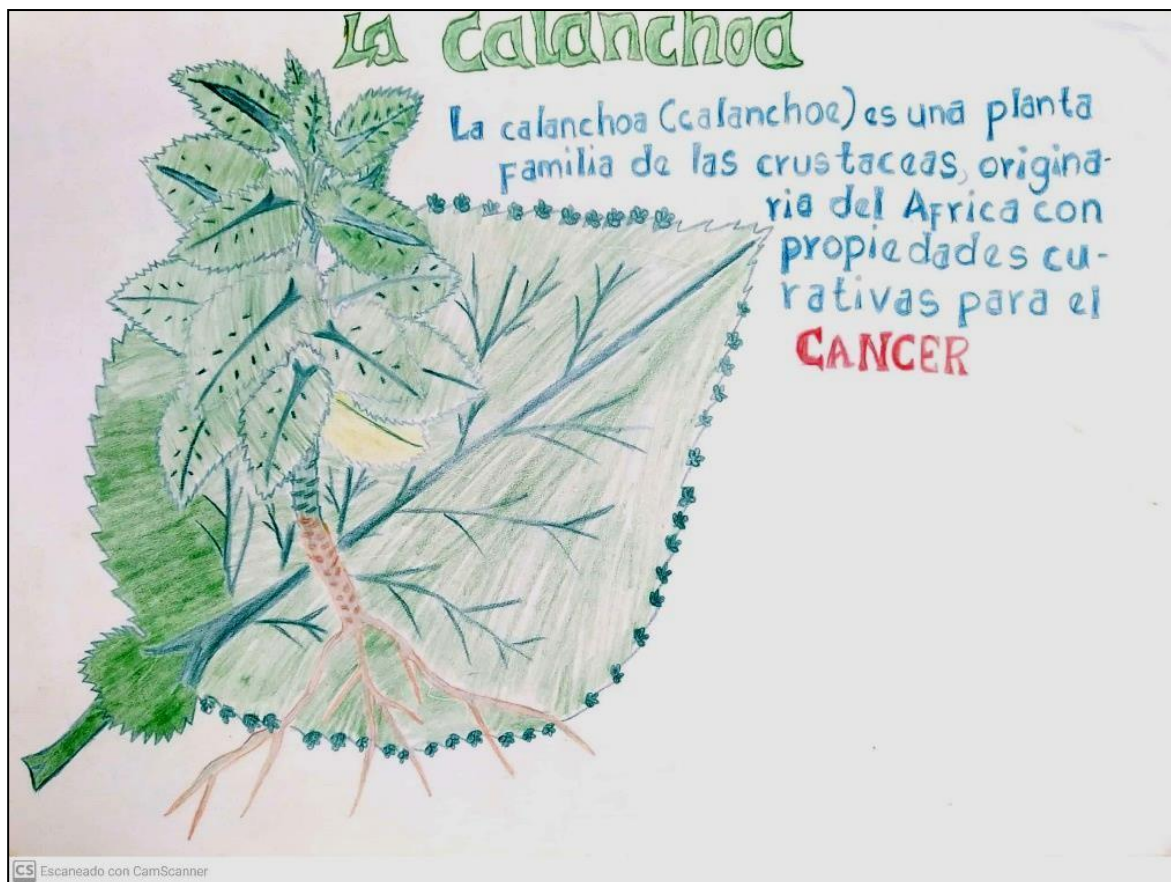


Ilustración 15

Dibujo realizado por Yeison Girón

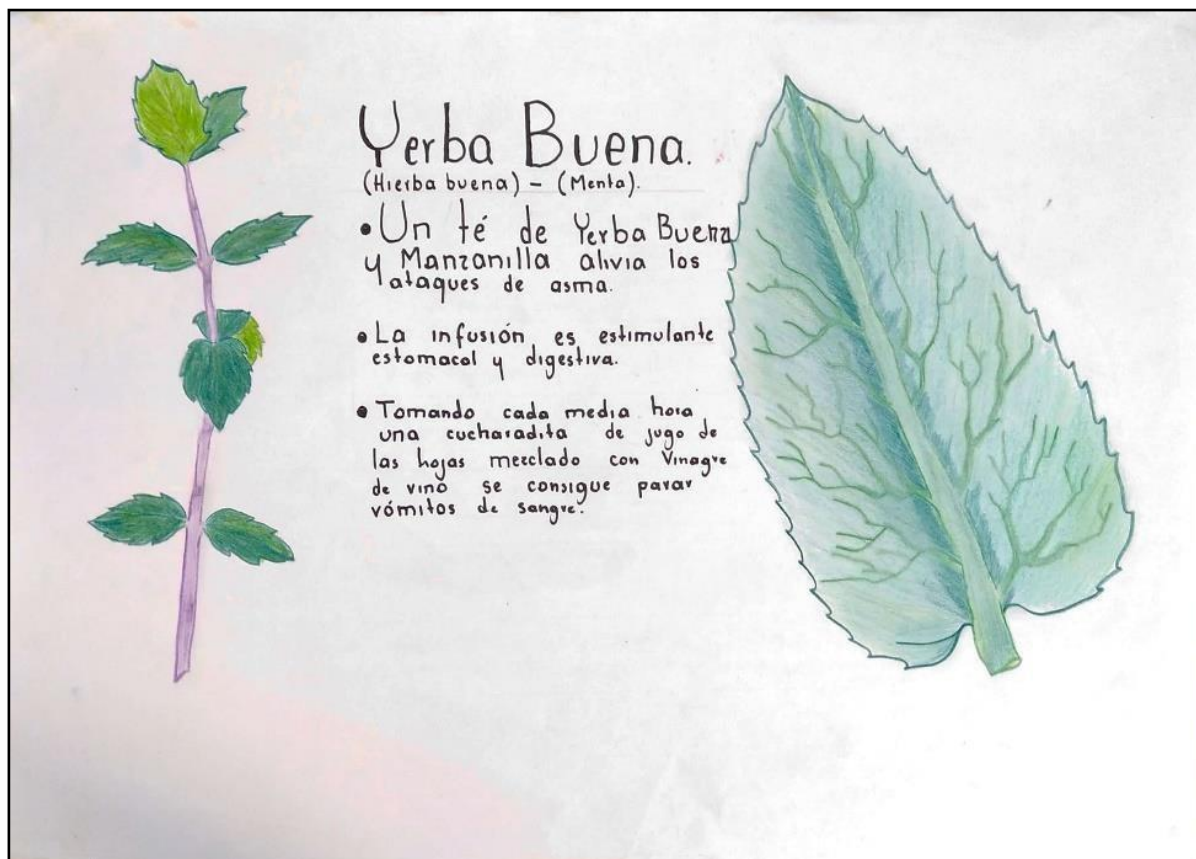
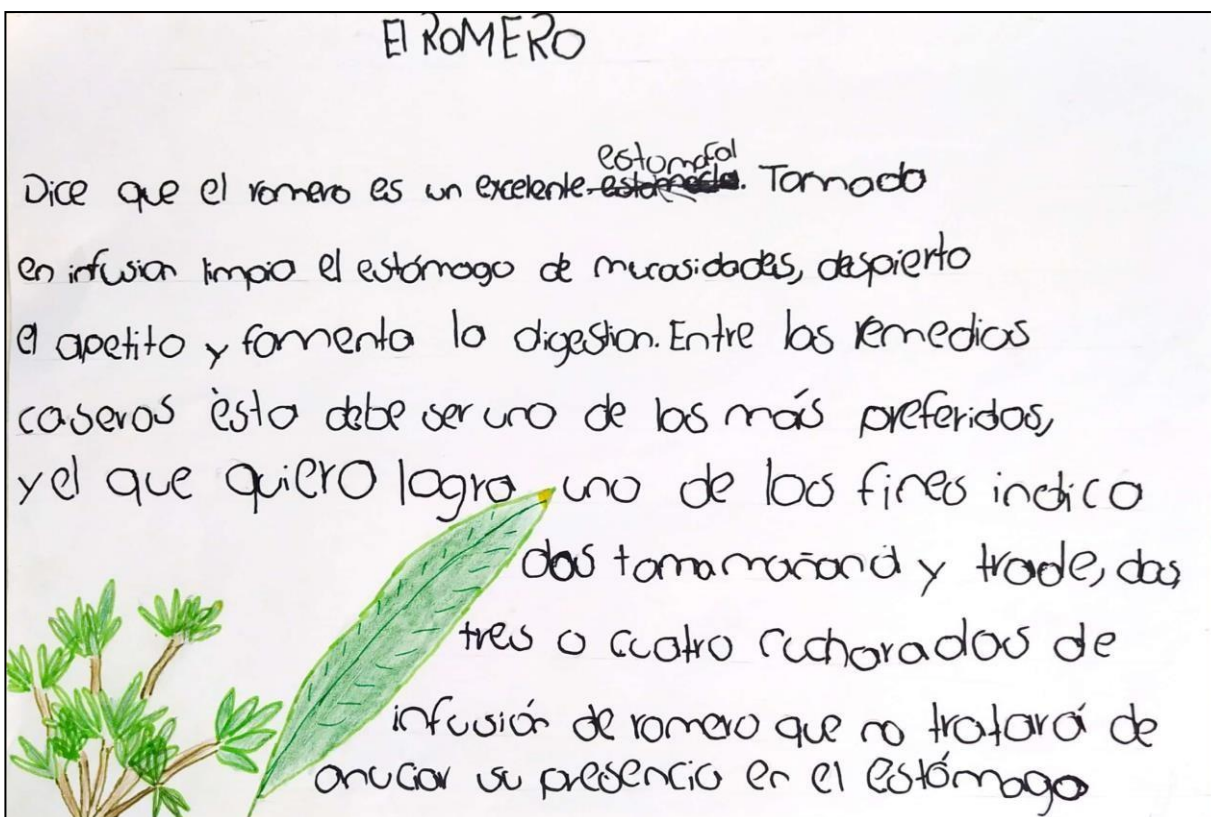


Ilustración 16

Dibujo por Tatiana Girón



Estas imágenes fueron el resultado de ejercicio de dibujo que dio comienzo a los talleres; las personas las trabajaron más en sus casa, recogieron más información con ayuda de los vecinos y vecinas, complementando con la búsqueda en fuentes electrónicas.

Ilustración 17

Recuperada de archivo personal. Realización de telares para pulseras de mostacilla



lustración 18

Recuperado de archivo personal, Tejido básico resultado del taller de manejo del material



Ilustración 19

Patrón de tejido para telar Calanchoa por Jorge Girón

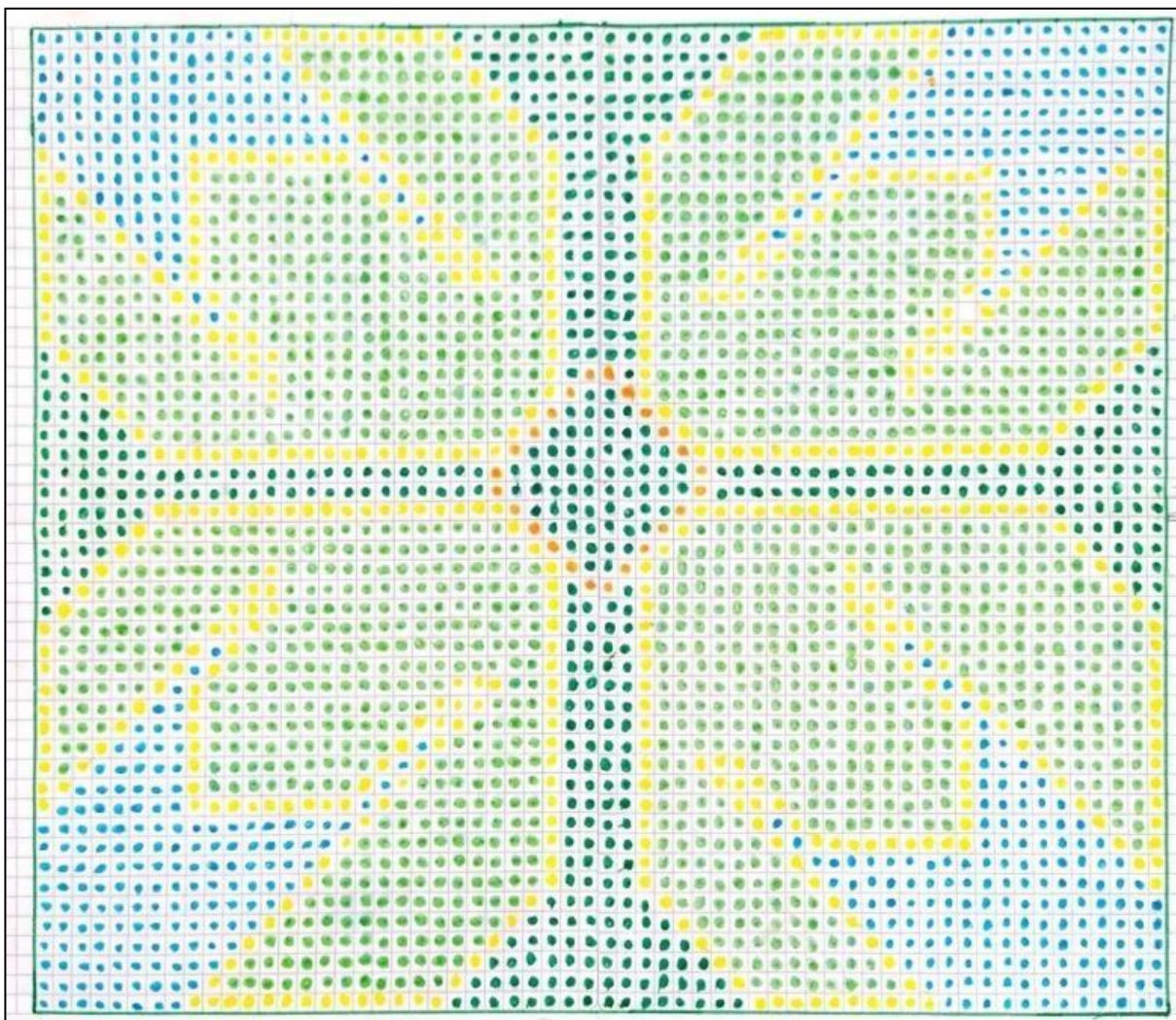


Ilustración 20

Patrón de telar para el Romero Deyanit Girón

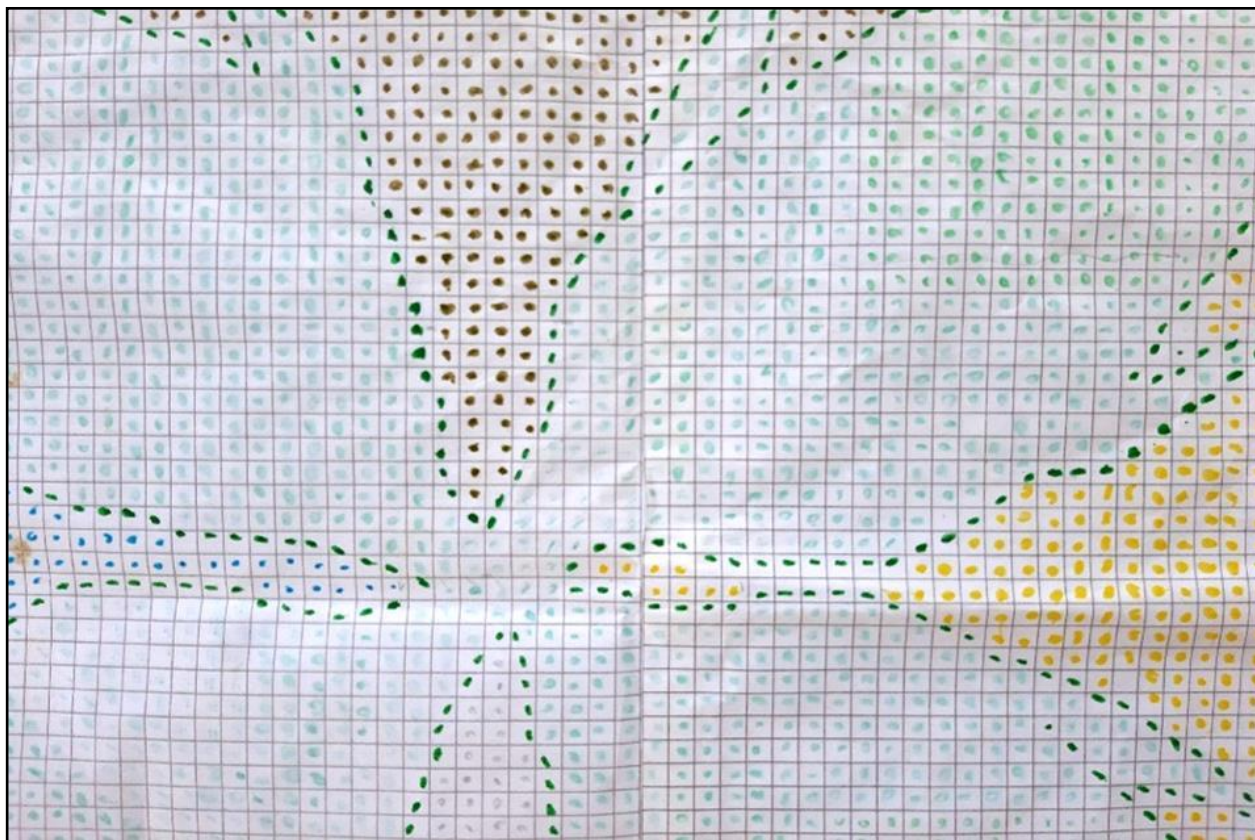


Ilustración 21

Patrón de tejido para la sábila por Mauselen Hurtado



Ilustración 22

Patrón de tejido más paleta de color, para flor de Romero por Tatiana

Girón

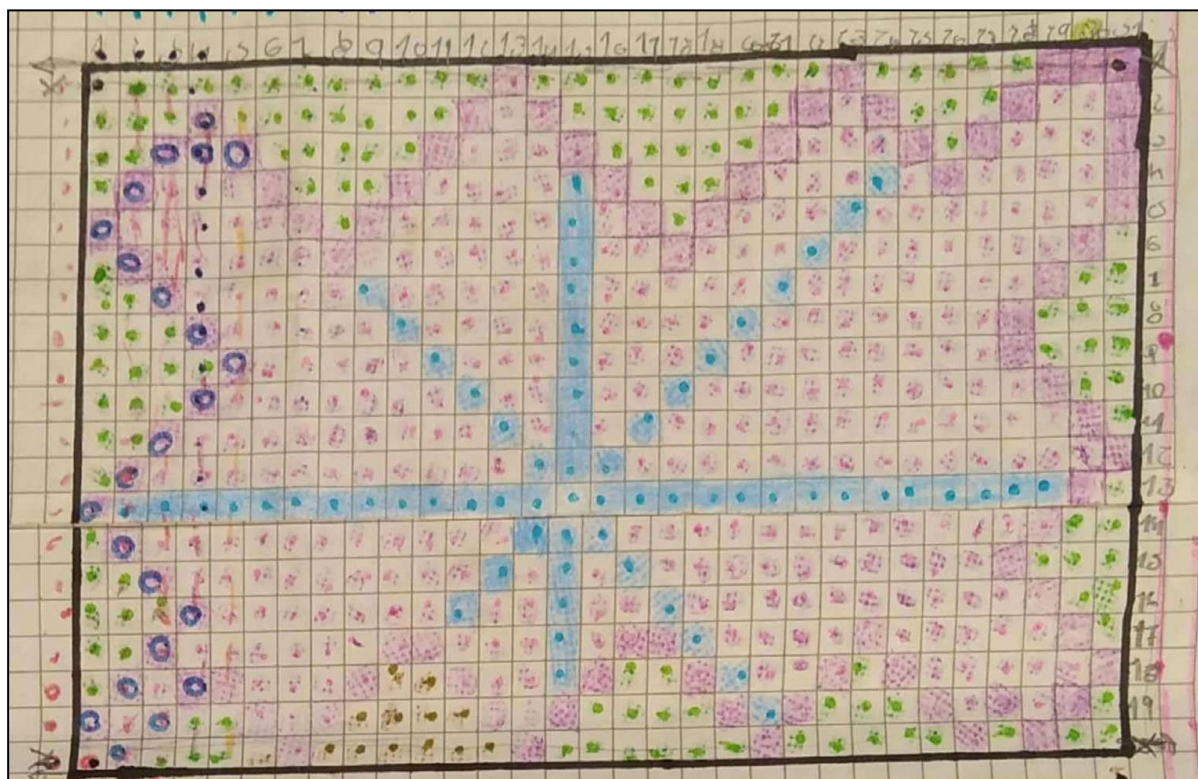


Ilustración 23

Realización de telares para tejer las plantas medicinales



Para tejer el patrón que resultó de los primeros procesos de creación, fue necesario fabricar telares para cada participante; para ello, nos reunimos previamente a discutir sobre la medida más acorde al resultado esperado y la gama de colores que se usaría . Esto permitiría también llevar un registro de cuánto material utilizaríamos.

Ilustración 24

Recuperado de archivo personal. Tatiana Girón Tejiendo



Ilustración 25

Archivo personal. Jorge Girón Tejiendo



Ilustración 26

Recuperado de archivo personal, Deyanit Tejiendo



Ilustración 27

Uso del patrón de tejido, telar y mostacilla en la foto Tatiana Girón



Ilustración 28

Montaje de telar Deyanit Girón



Ilustración 29

Hoja del Pronto alivio por Lorena Girón



Ilustración 30

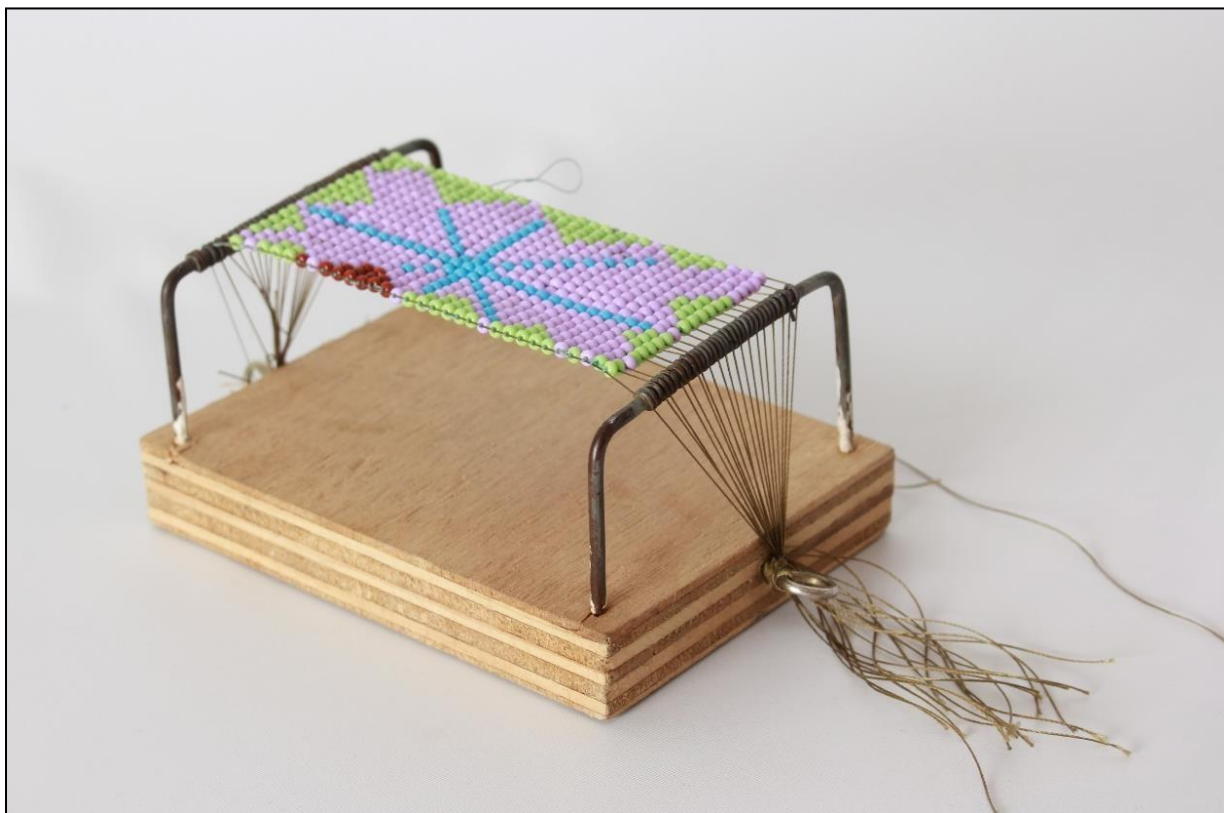
Hojas del romero Por Deyanit Girón.



En este tejido, por medio de los colores la tejedora representa los elementos esenciales para el crecimiento de una planta. Con el café: la tierra. Con el amarillo: el sol. Con el azul: el agua. Y con el blanco: el cuidado.

Ilustración 31

Flor del Romero, tejido final elaborado por Tatiana Girón



Estos telares fueron realizados en una primera fase; los elementos escogidos fueron las plantas medicinales. El mayor resultado de esta etapa de creación fue el conocimiento que todos adquirimos y pudimos ampliar con respecto a las plantas que encontramos en el territorio.

Teniendo en cuenta la informalidad del espacio de creación, varios participantes no realizaron el tejido ya que en algunos casos se presentaban cruces entre los horarios de reunión y otras actividades, como el trabajo diario. En el caso del señor Jorge, él siempre estuvo dispuesto a tejer pero el horario laboral no le permitió ejecutar la parte final del ejercicio; sin embargo, al llegar de su trabajo, compartía con las personas del taller y ayudaba a los demás participantes.

El taller continúa; se tiene la intención de convocar a nuevas personas para hacer sumarse a éste, implementando la misma metodología del primer proceso: reconocer, observar, dibujar y tejer. El siguiente elemento escogido por todos, fue algunas flores.

Ilustración 32

Flor de Orquídea, fotografía Laura Gómez



Ilustración 33

Patrón de Tejido para Orquídea, elaborada por Camilo Girón.

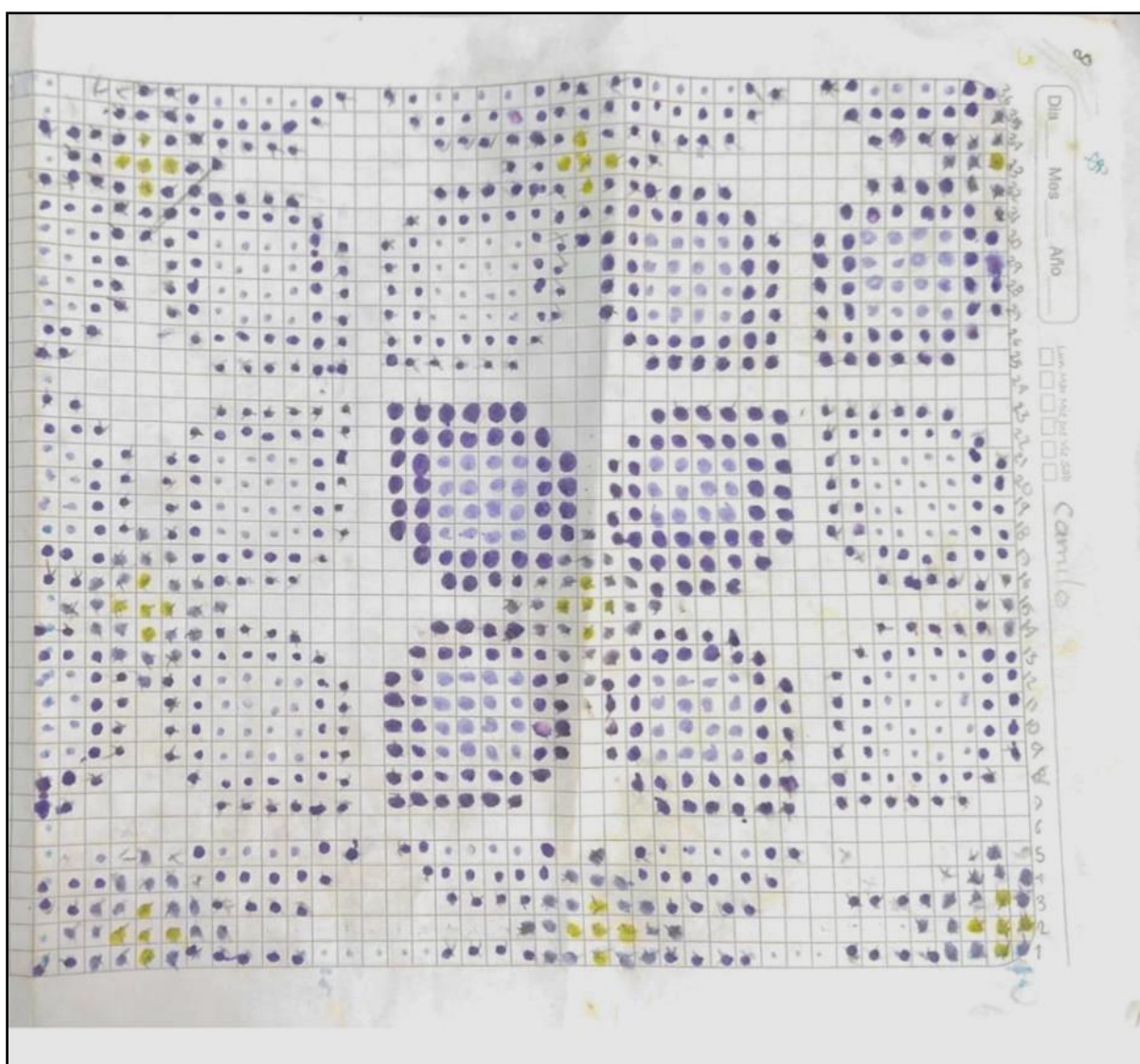


Ilustración 34

Proceso de Tejido, de Camilo Girón.



Ilustración 35

Orquídeas Tejidas por Camilo Girón

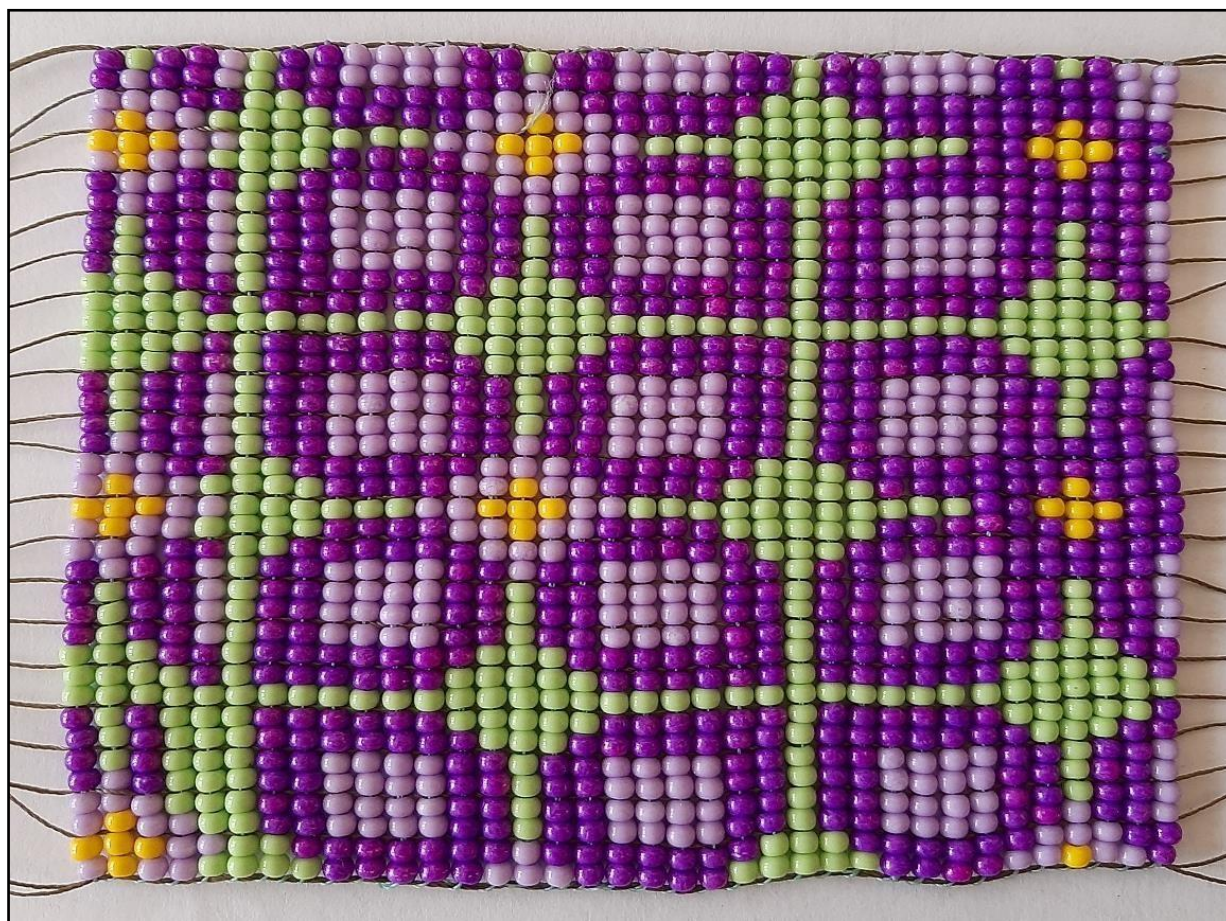


Ilustración 36

Flor de Anturio blanco. Fotografía, Laura Gómez



Ilustración 37

Patrón de tejido elaborado por Deyanit Girón



Ilustración 38

Tejido de Anturios de Deyanit Girón



Ilustración 39

Flor Corona de Cristo. Fotografía, Laura Gómez



Ilustración 40

Patrón de tejido para flor Corona de Cristo. Edward Paz

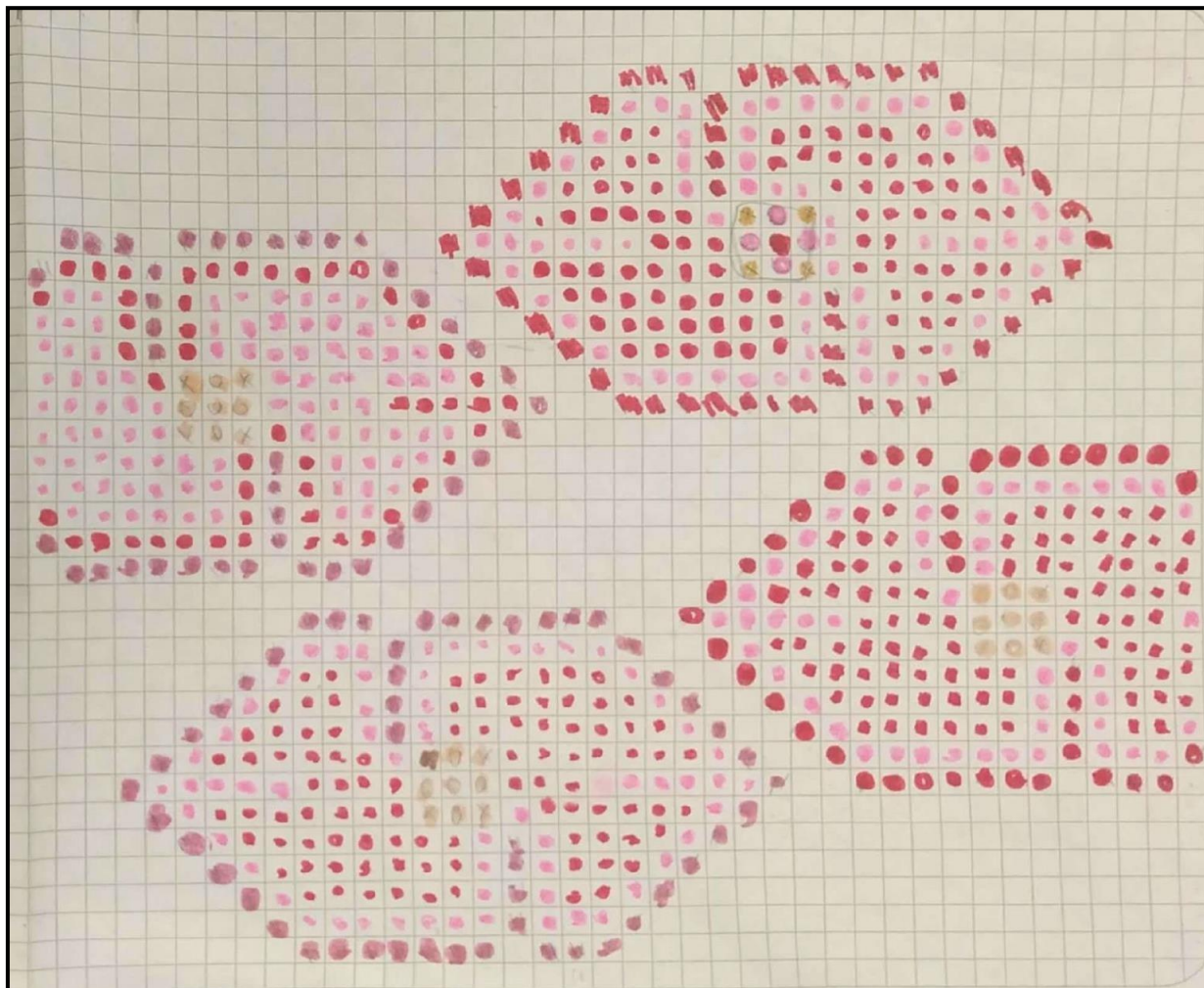


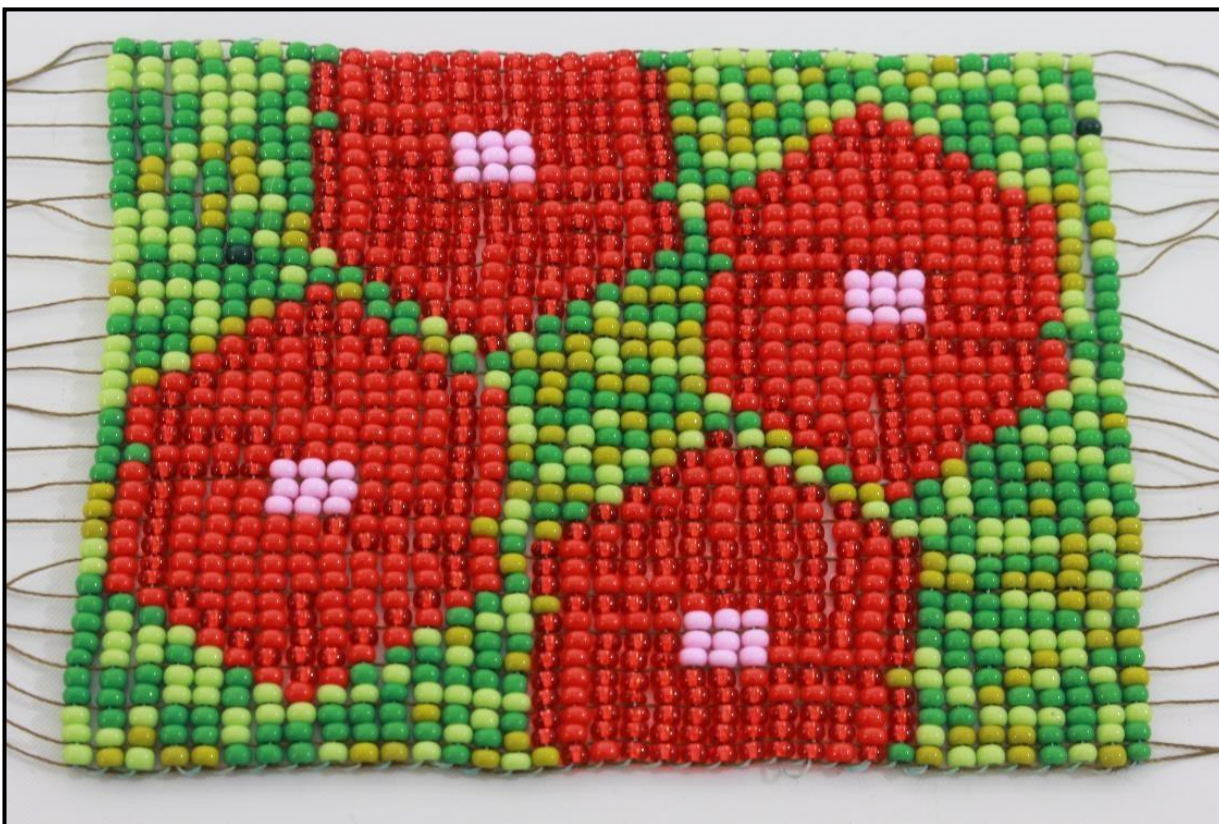
Ilustración 41

Proceso de tejido de Edward Paz



Ilustración 42

Resultado de tejido, Flor de Cristo elaborada por Edward Paz.



Realizamos una actividad denominada “Mi Nombre”, que consistió en tejer una pulsera. Se tejía una letra de cada nombre y se intercambiaban los telares para que al final, los nombres fueran tejidos por todos y todas buscando un ejercicio práctico que a futuro será aplicado con personas de la comunidad que serán invitados al taller.

Ilustración 43

Patrón de tejido para el Abecedario

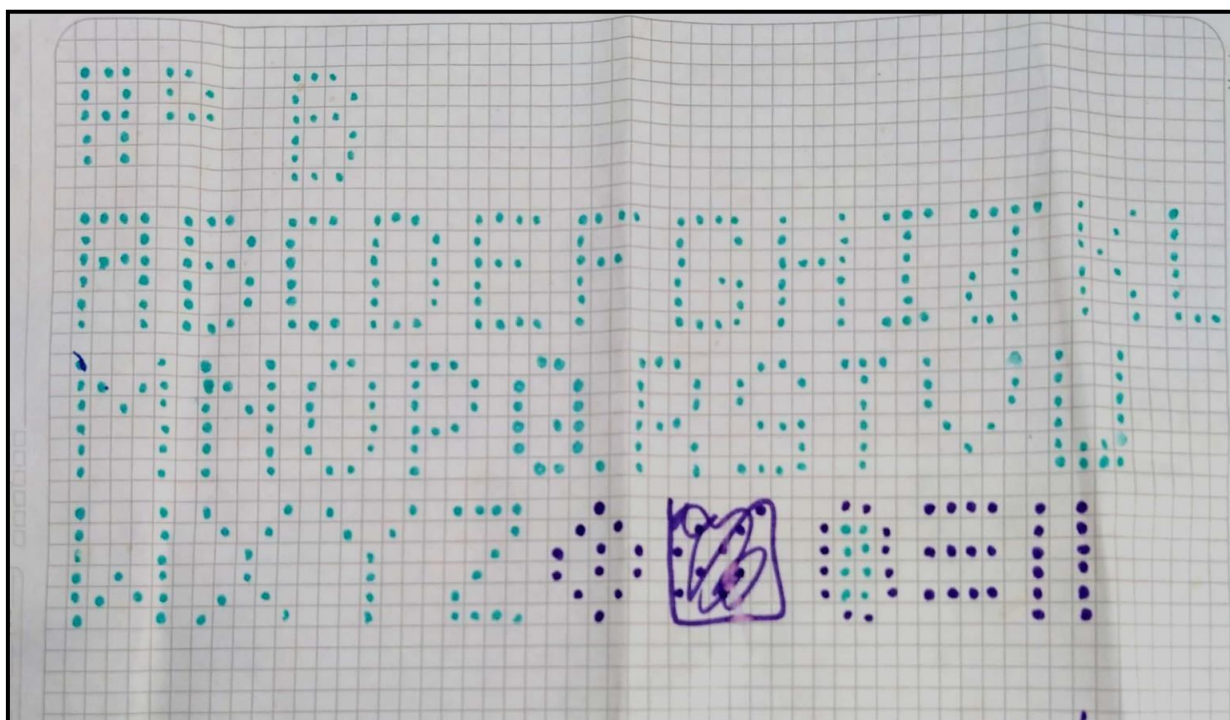
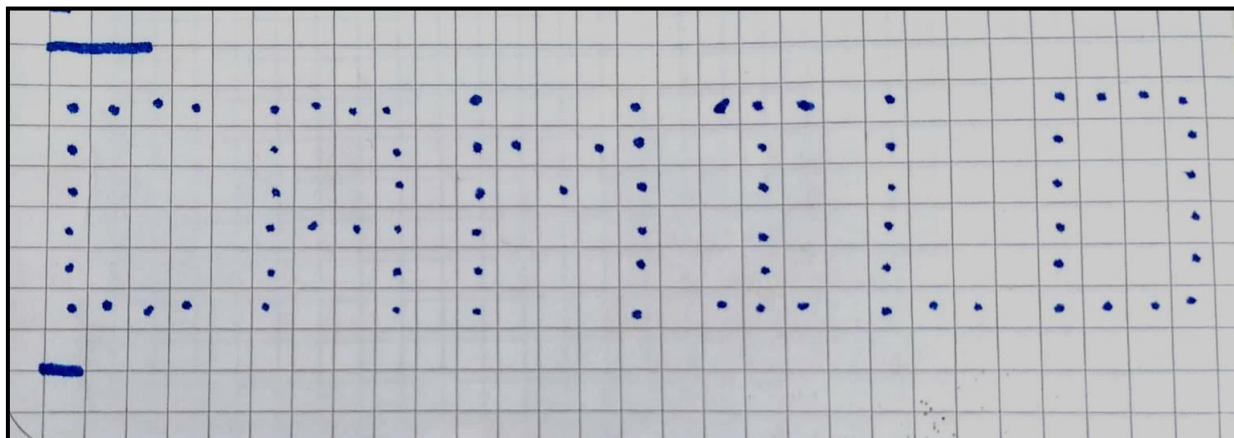


Ilustración 44

Patrón de tejido “C-A-M-I-L-O”

**Ilustración 45**

Patrón de tejido “E-D-W-A-R-D”

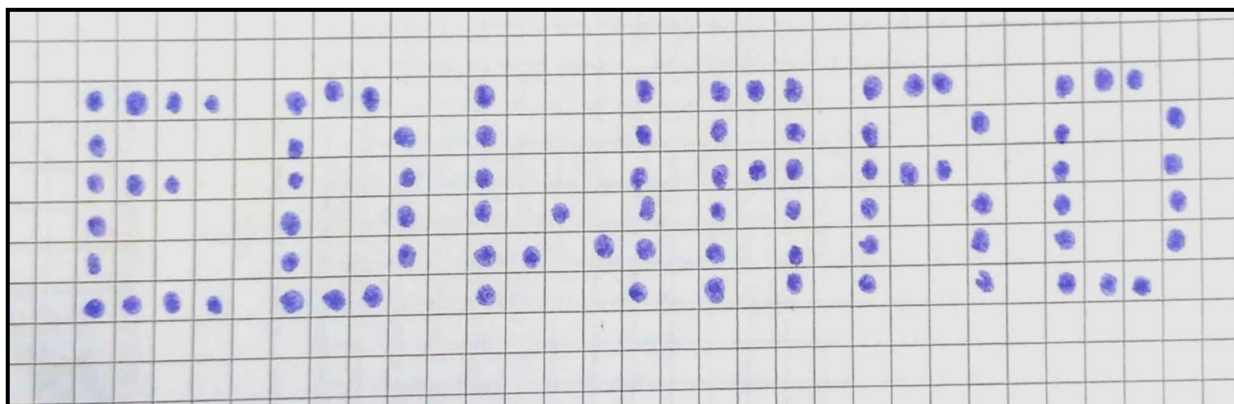


Ilustración 46

Patrón de tejido “L-A-U-R-A”

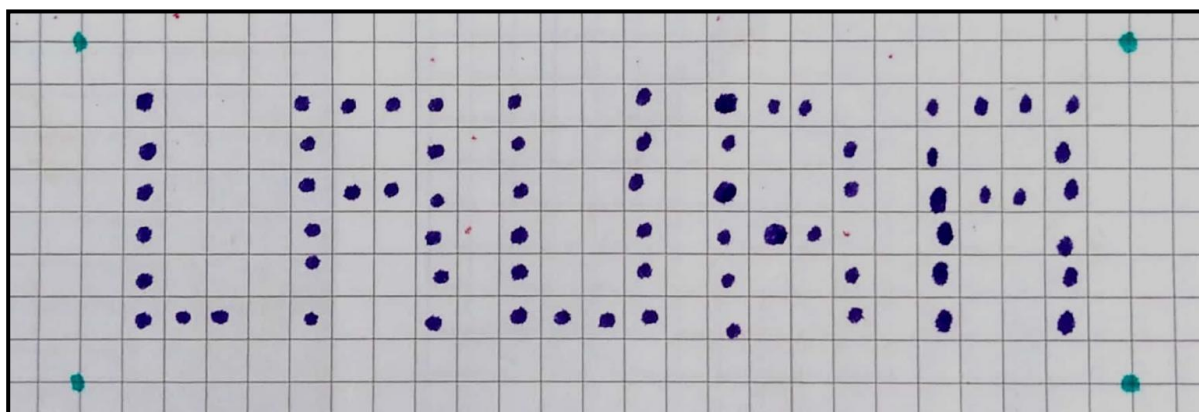


Ilustración 47

Patrón de tejido “A-N-G-E-L-A”

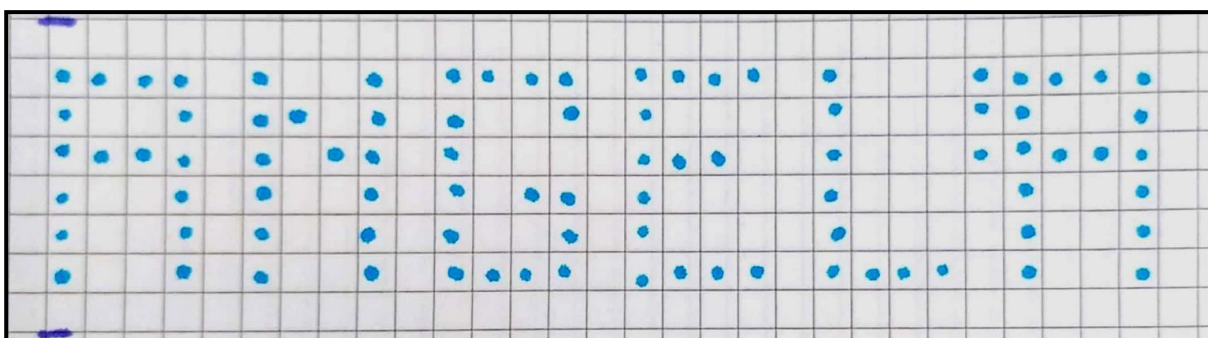


Ilustración 48

Ejercicio de tejido “Mi nombre”. Ángela Vergara, Laura Gómez y Camilo Girón.



Ilustración 49

Resultado final del tejido "Mi nombre"

