

ENTRE HILOS, NUDOS Y PUNTADAS:
BORDANDO EL TIEMPO DE CREACIÓN

TRABAJO DE GRADO PRESENTADO POR
PAULA ANDREA MORALES SANCHEZ

TUTORA
ROCIO DE LAS MERCEDES PARDO MARTINEZ
LINEA DE PROFUNDIZACIÓN
CREACIÓN, CUERPO Y TERRITORIO

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

BOGOTA
2022

AGRADECIMIENTOS

A mis compañeros que han atravesado este largo proceso académico conmigo, a mis amigos que me acompañaron en las inquietudes y emociones, a mi familia que estuvo despierta conmigo y me ayudaron a continuar y a la profe Mercedes que dedico su tiempo a la construcción del mío.

Resumen:

En este trabajo de grado se encontrará con una investigación que nace a partir de mi auto observación y de mi experiencia con los trabajos y ejercicios de creación en las artes visuales. A partir de esta mirada atenta sobre mis procesos de creación fui identificando y entendiendo las diferentes etapas que constituyen mi proceso de creación. De esta manera al ser consciente de estas etapas me he permitido descubrir herramientas, construir un conocimiento que me aportará para acompañar a otros en sus intereses alrededor de la creación y considero que este trabajo aportará a mi quehacer como docente ya que me permite una mirada al saber que se construye en la acción de crear. Estas reflexiones se irán hilando a lo largo del texto junto a la técnica que acojo como lenguaje artístico: el bordado, el cual ira acompañando el desarrollo del producto artístico, una serie de libros textiles, que surge en este trabajo de grado.

Palabras claves:

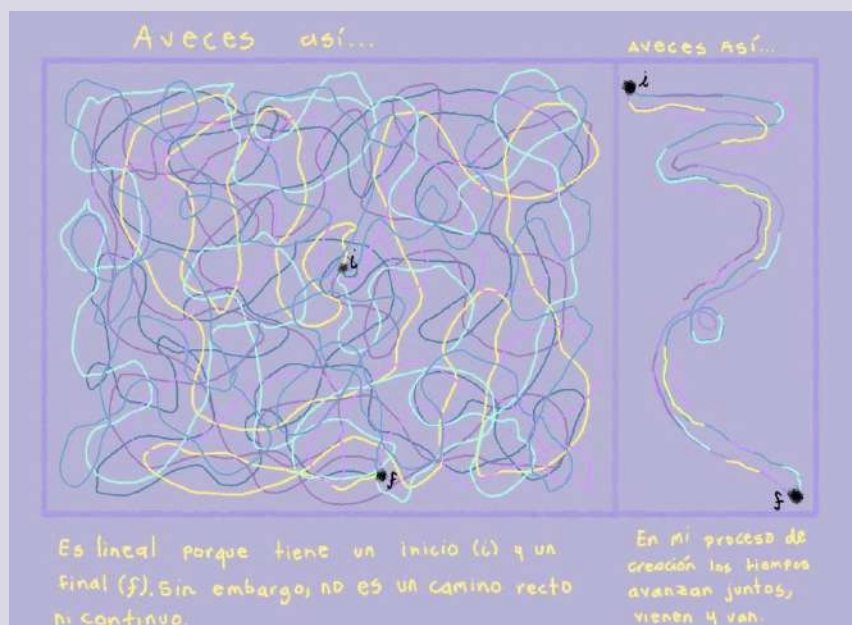
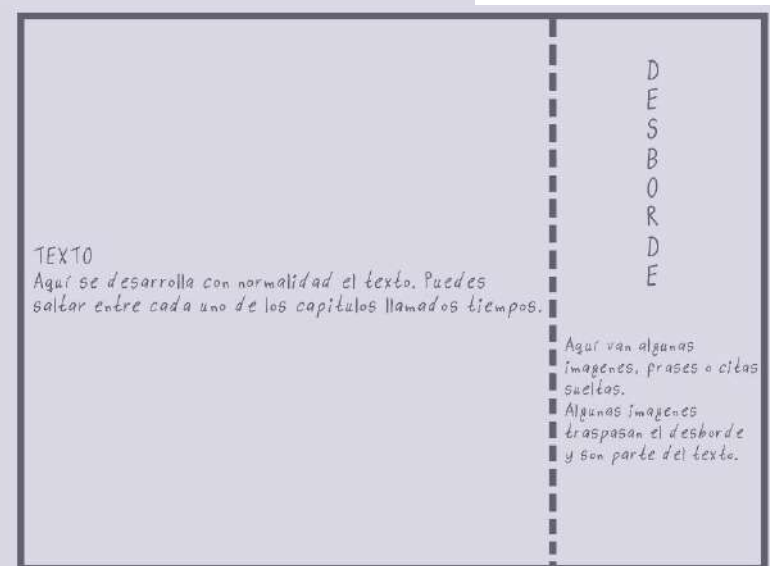
Bordado, creación, tiempo, docencia en artes, arte, miedo, producción artística

Tabla de contenido

<i>Narraciones de mi inquietud</i>	6
<i>Ancestros epistémicos</i>	15
<i>¿por qué bordar el tiempo?</i>	35
<i>Empezar a hilar</i>	41
<i>Tiempo lineal</i>	44
<i>En tiempos de espera</i>	47
<i>Tiempos de narración</i>	53
<i>Tiempos del b-o-r-d-a-r</i>	59
<i>Tiempo atomizado</i>	64
<i>Tiempos es...táti...cos</i>	68
<i>Tiempos acelerados y de p p p r o o d u u c c i ó ó n</i>	72
<i>Tiempos de des-b-o-r-d-a-r</i>	76
<i>Detalles de la obra</i>	79
<i>Descubrimientos de una docente en artes visuales</i>	86
<i>Referencias</i>	89

Recomendaciones para el recorrido temporal

El tiempo parece ir siempre adelante, avanzando de manera sucesiva, un momento tras otro, parece funcionar como una recta numérica, vas caminando entre cada uno de los sucesos y experiencias que te rodean, siempre hacia adelante y aunque puedes mirar atrás no puedes devolvete. Lo que nosotros hacemos con el tiempo no funciona así, nuestros pensamientos, nuestra cotidianidad, nuestras acciones. Nosotros saltamos en el tiempo, volvemos al pasado con nuestros recuerdos y vamos al futuro con la ensoñación. Este recorrido por mi trabajo de grado, aunque puede ser lineal, puede también no serlo y usted puede elegir qué tiempo (capítulo o apartado) desea leer primero, cuál es el momento para cada uno y como desea andar en este diagrama temporal de mi trabajo de grado. Las secciones que se desbordan de la hoja recopilan fragmentos, frases, imágenes, diagramas o simplemente pensamientos sueltos que me han ayudado a entender e hilar todo lo que aquí he bordado, algunos de esos desbordamientos en la hoja son saltos en el tiempo, usted puede hacer esos saltos y no leerlas si anda con prisas y volver a ellas después con más calma. La noción de artista estará presente en el recorrido, sin embargo, es importante aclarar que al referirme al concepto de – artista – hago referencia no solo de mi experiencia como creadora, pues soy artista docente, sino también de la experiencia de todos quienes han decidido realizar procesos de creación, ya sea en espacios educativos, personales o de exploración.



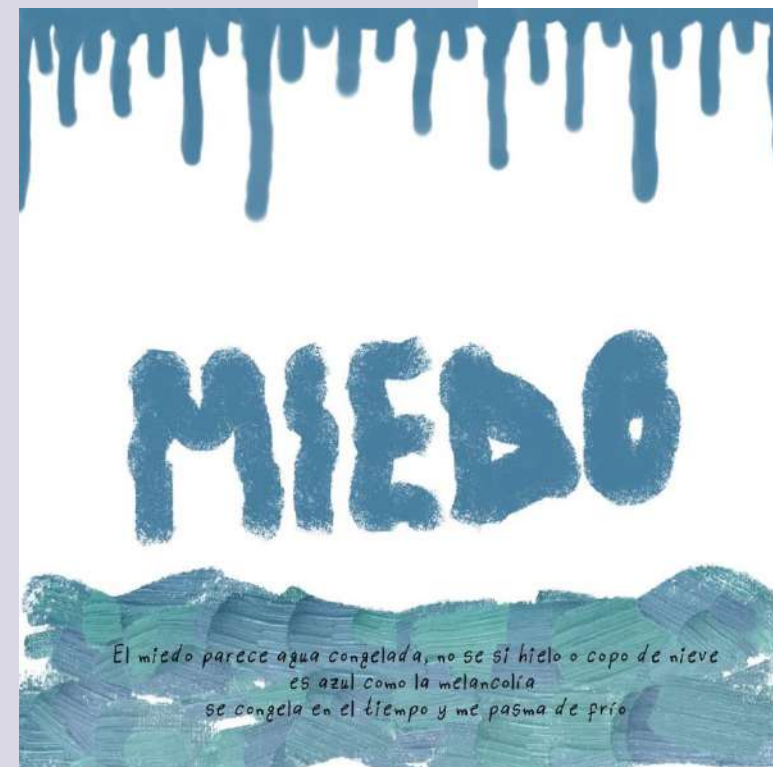
Narraciones de mi inquietud

Entender el miedo.

Como artistas o creadores conocemos la incertidumbre de la hoja en blanco, es ese espacio donde desembocan las ideas que aún no concretamos y los trazos que aún no visualizamos, el lienzo, la tela, la masa de arcilla, el papel fotográfico sin exponer y en general toda obra artística, sin importar el lenguaje, tiene un antes del hacer, un momento inicial donde el artista está a punto de, pero aún no se ha decidido, y luego: simplemente comienza. Para algunos este espacio en crudo es una invitación y para otros una barrera al comenzar un proyecto creativo. Cualquiera que sea la sensación que nos genera la hoja en blanco, una cosa es segura: debemos atravesarla si deseamos empezar y concretar un trabajo artístico.

El camino para iniciar es incierto y está compuesto por diferentes formas de hacer, por ello los artistas y creadores se vislumbran en otros procedimientos pues el sentirse acompañados facilita el recorrido, estos encuentros se desarrollan en trabajos o talleres colectivos donde los artistas dialogan y se comparten experiencias creativas. “La profundidad del vínculo crece a medida que se comparten miedos, y de este modo estos se mitigan, y es el resultado de considerar el arte como un proceso y a los artistas como compañeros de viaje.” (Orland & Bayles, 2001, pág. 88) las herramientas que encontramos al acompañarnos en este viaje nos permiten empezar a problematizar y aprender cómo funcionan los procesos creativos y como estos están rodeados de diferentes emociones y formas de expresarlas. Muchas veces, en especial cuando hablamos de lo sensible, lo más importante no es el sendero sino la compañía y en este trabajo fue clave la compañía de mis profesores, amigos y compañeros para descifrar y disipar mi miedo a comenzar.

Aquí empieza mi trayecto para atravesar esta hoja en blanco, un trabajo de investigación y creación que abarca el tiempo y el bordado en una búsqueda por entender y facilitar mi creación. Iniciar no es fácil



para muchos creadores, en mi caso tuve que entender que aún no tenía las suficientes claridades para comenzar este trabajo de investigación y esto me generaba angustia y miedo, bloqueándome y dificultando mi proceso creativo. Sin embargo, este sentir me permitió trazar una ruta para encontrar las claridades que no tenía y ampliar la visión de lo que quería investigar, pues a pesar de los miedos siempre me está moviendo una inquietud y necesidad por crear y aprender en el arte. Orland & Bayles (2001) mencionan que “hacer arte nos hace dudar de nosotros mismos, agita las aguas profundas que separan lo que sabes que debes ser y lo que temes ser en realidad.” (pág. 24) esa idealización que tenemos de la pieza que estamos vislumbrando nos presenta una barrera al no sentirnos capaces de cumplir con la propuesta que nosotros mismos nos hemos planteado, muchas veces el hacer es intuitivo y construir una idea de talento y de obra con la que no tenemos afinidad puede frustrar lo que en el fondo sabemos que queremos producir.

No es que la ilusión de poder realizar una buena obra sea la que nos lleve a sentir el miedo inicial a fracasar, es la idea de no creernos capaces de crearla lo que nos presupone un obstáculo. Creer en nuestro trabajo, siendo conscientes de nuestras habilidades, conocimientos y falencias es un reto constante para disipar el miedo de la idealización y exigencia de perfección que nos imponemos, una vez cumplido ese reto, la confianza se convierte en una herramienta para cuidar el proceso de creación. El miedo también apareció cuando, a pesar de las claridades y de entender la ruta que podía recorrer, me empecé a sentir inconforme con las capacidades artísticas que tenía, aquí es donde se vuelven importantes los ejercicios de confianza que describo más adelante. Orland & Bayles (2001) mencionan la noción de perfección que el fotógrafo Ansel Adams tenía alrededor del arte “Adams tenía razón: exigirte perfección es lanzarte de cabeza hacia el bloqueo” (pág. 38) cuidar y entender nuestro proceso permite que no desistamos, la idea de no tener talento produce un bloqueo artístico, pero sobre exigirte lo inalcanzable y desconocer tu trabajo es también un factor que afectara en el futuro.

M I E D O
e d s u b
n e c d s
t a o a t
i l n r a
r i d d c
m z e e u
e a r m l
a r m i i
m a e m z
i o i a
m t s r
i r m m
s o a e
m s
a

El miedo no es un sentir ajeno a la práctica artística, la incertidumbre de no saber cómo saldrá, la búsqueda de la aceptación del otro, del público, la espera por reunir los elementos o materiales suficientes y en muchas ocasiones la sensación de no tener la capacidad o virtud necesaria para culminar el proyecto nos hacen querer desistir, “tirar la toalla” y como dicen Orland y Bayles (2001) “Tirar la toalla significa no volver a intentarlo, y el arte consiste en intentarlo de nuevo.” (pág. 22) por ello es tan importante saber enfrentar este miedo, encontrar las herramientas y rutas necesarias para construir un camino que nos permita ser constantes y donde no estemos en un frecuente sentir de que en cualquier momento vamos a desistir y dejar de intentarlo.

El miedo no solo es inherente a la hoja en blanco, puede aparecer en medio del proceso e incluso cuando este ya ha concluido y debe ser mostrado a otros. Orland & Bayles mencionan que muchas veces vemos nuestra obra y nuestro hacer con la mirada de los otros y no entendemos que el espectador aprecia una imagen final, un producto culminado, el espectador no vive la experiencia del trabajo creativo y su recorrido como el artista y por tanto muchas veces no suele reconocerlo. El espectador dialoga con las sensaciones que la imagen ya culminada le ha generado, el artista tiene un dialogo con el proceso y la pieza final (Orland & Bayles 2001, pág. 54). Por ello hablar del intermedio nutre y fortalece el trabajo realizado, la compañía de otros artistas que entienden y comparten sus dinámicas y experiencias permite estos diálogos más profundos y acertados sobre el hacer artístico, aun así, la visión del espectador también es muy importante pues su sesgo habla de lo que, aun sin verse, es el resultado de todo un proceso.

Muchas veces no sabes cómo empezar porque no crees tener la capacidad para culminar y empiezas a cuestionar los recursos, materiales y técnicas que has decidido usar, esto puede resultar en un abandono de la obra, el artista constante y perspicaz no desistirá del desarrollo creativo que está construyendo. El artista se enfrenta a él mismo y persistir en la idea que lo llevó a comenzar, cuidar y entender cada etapa del proceso

Miedo

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

o

Miedo

Miedo

que se atraviesa cuando se está creando. Para Orland y Bayles (2001, pág. 25) los artistas son los que se enfrentan a sus miedos y continúan, los exartistas solo se quedan contemplando el miedo y abandonando, en cada paso nuestros miedos nos ponen a prueba, y si queremos avanzar, hay que superar estas pruebas.

Durante el transcurso de las tutorías empecé a realizar una serie de ejercicios que me permitieron encontrar la confianza y herramientas para enfrentar el miedo antes de iniciar. Estos encuentros y ejercicios me permitieron verbalizar y leer mis sentires para luego acercarme a las claridades temáticas investigativas que necesitaba. En el camino descubrí como este trabajo deviene de un problema sensible en relación con la técnica y los procesos de creación y es enfrentando y entendiendo mis miedos y bloqueos creativos que he podido avanzar, para Orland & Bayles (2001) “Los miedos de la creación artística son de dos tipos: miedos sobre uno mismo y miedos sobre cómo los demás recibirán tu obra.” (pág. 32) cuando estaba formulando este proyecto de investigación estaba acercándome a esos dos miedos, a mi mirada y la mirada de los otros. Empiezo a considerar que no se trata de no tenerle miedo a la hoja en blanco, al fracaso o a la no culminación de proyectos, se trata de buscar herramientas, posibilidades y rutas que nos permitan apreciar nuestro trabajo y capacidades, dejando a un lado la imagen final o la pieza culminada y concentrándonos en el proceso artístico que recorreremos.

Mi acercamiento al miedo

Ejercicios y claridades

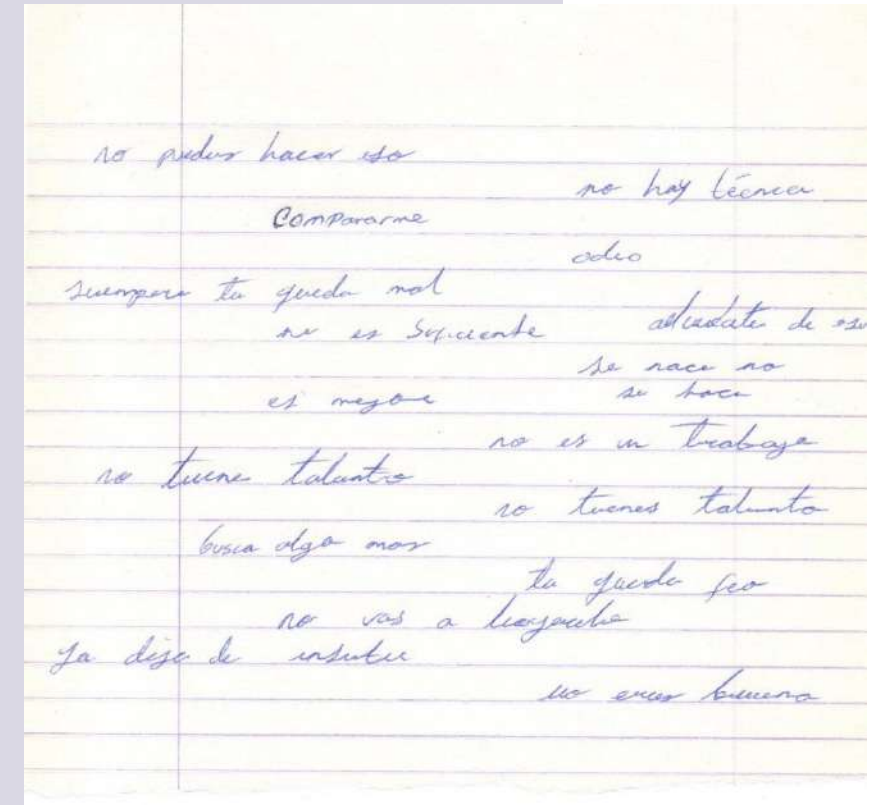
A lo largo de mis acercamientos con el arte y la docencia he estado llena de emociones y pensamientos que terminaron por asentarse y atravesar mi quehacer, muchos de estos sentires no eran agradables y resultaron en no permitirme avanzar. Cuando apareció el miedo en la creación entendí que para enfrentarlo debía buscar elementos en mis intereses y trabajos anteriores que me ayudaran, sin embargo, era la sensación de no tener el talento necesario en ciertas técnicas lo que resultaba frenando mis búsquedas y mi experimentación. Aun así, como mencioné anteriormente, fue importante no desistir y en esta constante búsqueda me encontré con el bordado, una técnica con la que ya había tenido acercamientos y en la cual sentía que podía seguir explorando sin pensar en la noción del *talento*. Lo adopté como el lenguaje que me iría acompañando en este trabajo de investigación. Me sentía cómoda con los materiales textiles y no tenía afán en realizar las puntadas, disfrutaba el hacer y la construcción de la pieza. En otras técnicas como el dibujo o la pintura me enfrentaba a un tiempo más acelerado, quería adelantar el tiempo para ver el resultado final, sin embargo, al encontrarme con el bordado empecé a disfrutar y entender el proceso, no buscaba solo una imagen final sino apreciar y contemplar el proceso de creación.

El miedo me congela y me susurra para no continuar, es una lluvia de palabras que se abalanzan sobre mi como una tormenta de nieve.

M I E D O
e d s u b
n e c d s
t a o a t
i l n r a
r i d d c
m z e e u
e a r m l
a r m i i
m a e m z
i o i a
m t s r
i r m m
s o a e
m s
a

Aquí empiezan a ordenarse de a pocos los ejercicios, diálogos y reflexiones que se hicieron en compañía de amigos, profesores y compañeros y que me permitieron encontrar el problema sensible y la ruta de mi trabajo de grado.

A lo largo de mi carrera y en mis acercamientos a las artes visuales me he encontrado con palabras que parecían una barrera y no una invitación a seguir creando, esto no me dejaba ver las posibilidades y capacidades que tenía enfrentándome a una lista de interminables palabras, comparaciones y peros impuestas por otros y por mí. Me enfrentaba al miedo a crear, a explorar, a no tener los resultados esperados, a compararme y fracasar. Para avanzar y derribar ese muro de palabras se planteó en una de las tutorías un ejercicio recopilatorio, sobre una hoja escribí las frases y pensamientos que más me afectaban a modo de desahogo, como un proceso de soltar, por ello en su momento decidí botar la hoja que contenía todas estas palabras. Ahora he vuelto a recopilarlas para traer de nuevo este ejercicio y hacerlo parte del archivo que inició este trabajo de grado.



Otro de los ejercicios que surge en las tutorías y que me permitiría hacer las paces conmigo misma, con el miedo y mi producción artística sería una carta para mí misma, para la futura artista y profesora que sería, que era y que soy. A lo largo de este ejercicio entendí que para avanzar debía perdonar y entender mis maneras de hacer, que debía cuidar y comprender las formas en las que yo trabajaba y cómo me relacionaba con la creación, evitando compararme con otros y aprendiendo de ellos. Esta carta fue un ejercicio íntimo y por ello he decidido reservarla escondiendo las palabras detrás del bordado en el papel y dejando solo algunas de ellas a la vista.

Estos ejercicios al ser realizados antes de comenzar la ejecución de las obras y la investigación me ayudaron a soltarme e ir explorando hacia donde quería encaminar el proyecto y de qué manera podía abarcarlo, incluso en la parte escritural.

Carta de artista

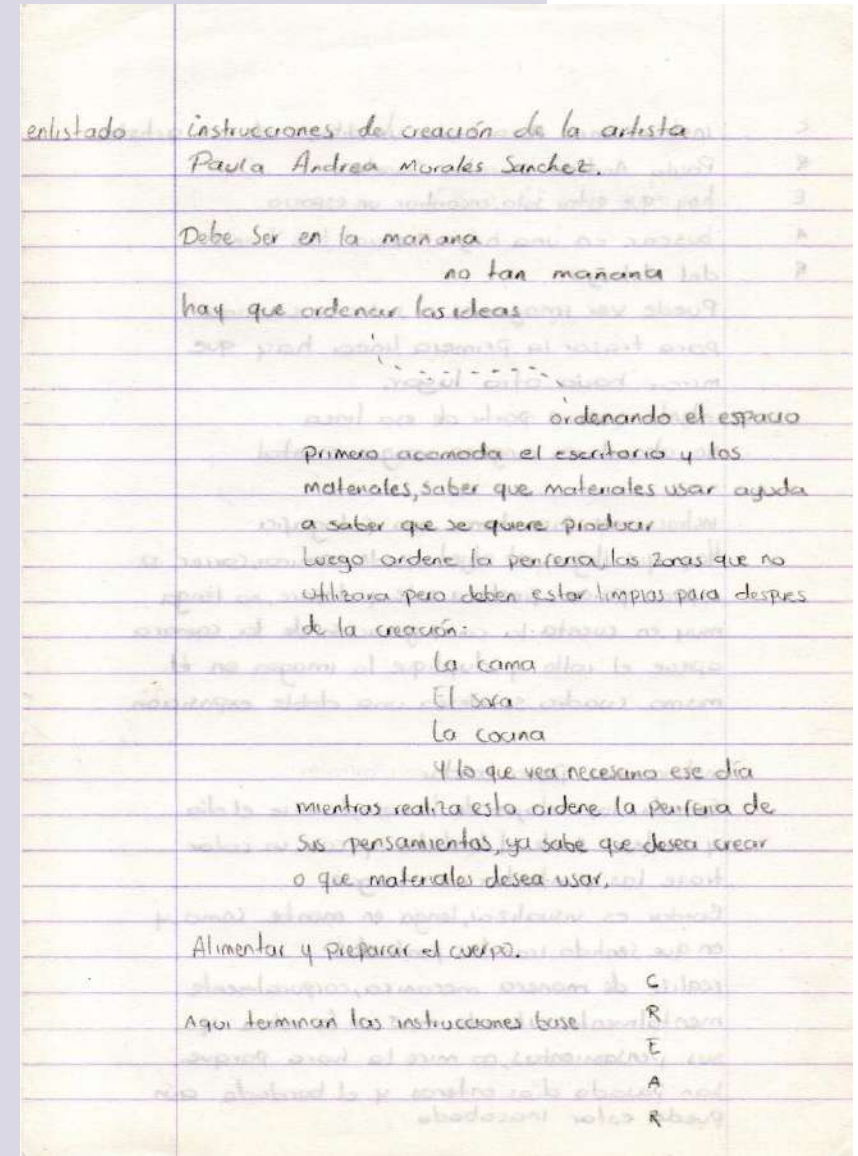
No se que ~~de~~ escribir, hay un ~~de~~ de
Casas Lindas que ~~de~~ ~~de~~ y ~~de~~
Empetare ~~de~~ lo que siento que en mi
proceso de creación me ha hecho mas ~~de~~
la ~~de~~ y el miedo. Dejar de compara-
rarme, ~~de~~ dejar de ~~de~~ no
permitir mas ~~de~~ hacia mi proceso de
creación, incluyendo las que ~~de~~ parte.
Pravastinación: ~~de~~ dame mas tiempo para
la creación y dejar ~~de~~ de
~~de~~ que parecen ~~de~~ pero no
~~de~~

Prometo saltar el miedo, el miedo ~~de~~
el miedo a la ~~de~~ al ~~de~~, ~~de~~ dejar el
miedo a equivocarme y ~~de~~ técnica en un
proceso que ~~de~~ esta ~~de~~
intentare saltarme y entender mejor el movimiento de
mi mano.

~~de~~ mas ~~de~~ y ~~de~~
errores creativos, ~~de~~ por los errores y no
frustrarme ~~de~~ se salga de lo
que ~~de~~, ~~de~~ dejar de ~~de~~ proyectos
que parecen ~~de~~ para mi ~~de~~
asustan, y terminar las ~~de~~ que empiezo.
~~de~~ escribiendo y ~~de~~ esta
~~de~~, porque aún hay muchas cosas que puedo darme.

Este tercer ejercicio tuvo como referente a Yoko Ono y su libro Pomelo (1964), este libro está compuesto por una serie de instrucciones dadas a otros para realizar piezas artísticas, en mi ejercicio las instrucciones son para mí misma. En mi experiencia la manera más eficaz para enfrentar el miedo en la creación es creando, sentándote a trabajar, el miedo a la hoja en blanco desaparece cuando la hoja deja de estar en blanco y debemos entender que el hacer conlleva a equivocarnos y lo importante de esos errores es no desistir en el proceso sino apreciarlo, entre más vamos relacionándonos con la técnica y los materiales menos dificultades tendremos para iniciar. Estas instrucciones eran una invitación para empezar a trabajar, acomodar el espacio y disponerme a enfrentar mi miedo.

Instrucciones para empezar a crear.



Al realizar estos ejercicios encontré varios elementos importantes para mí, en especial en torno a la creación artística, también aspectos del proceso emocional que rodean mi hacer. Con la recolección de los miedos y la carta que escribí empecé a identificar mis capacidades, elementos y materiales que elijo para la producción de mis piezas, encontré herramientas para enfrentar el miedo de no ser capaz de crear y que me limitaban al momento de empezar e incluso de continuar y concluir. Las instrucciones fueron una invitación a adecuar los espacios donde estoy trabajando, comprender el valor de los momentos previos y que preparar el entorno, el cuerpo y las ideas pueden facilitarlos. Sin embargo, como cualquier proceso creativo o emocional estos descubrimientos no son una solución inmediata, llevan tiempo, constancia para no desistir a pesar de los errores y retrocesos.

Para mí, iniciar este trabajo de grado fue enfrentarme con mis miedos y empezar a apreciar las capacidades artísticas, materiales y técnicas que tenía a mi alcance para trabajar en mi propia obra, este camino no fue solitario y como mencionaba anteriormente citando a Orland y Bayles (2001) estos sentimientos son compartidos y en el camino encontré muchos compañeros de viaje con quienes aprendí a atravesar la hoja en blanco, iniciar y reiniciar cuando pause o desistí, estuve acompañada en este sentir artístico, en la incertidumbre y en las claridades.

Fui construyendo lo que hoy es mi trabajo de grado gracias al acompañamiento, las charlas, los referentes compartidos y los espacios de trabajo junto a la profesora Mercedes, el profesor Kanek y mis compañeras de seminario de trabajo de grado. Estos momentos de diálogo con otros artistas y creadores no surgían de la comparación sino del trabajo colectivo, construimos un aprendizaje conjunto que nos permitió entender nuestras propias etapas y rutas en la culminación del trabajo de grado. Cuando permitimos que otros se acerquen a nuestros procesos y vean nuestra obra desde su lugar estamos permitiendo que se creen nuevas ideas y concepciones que pueden nutrir nuestro hacer pues se presentan ante nosotros nuevas soluciones y caminos. Una vez atravesada esta hoja en blanco, con la compañía, los ejercicios y las herramientas para enfrentar el miedo pude empezar a construir y vislumbrar el problema sensible y los elementos que irían componiendo mi proyecto de grado.

Ancestros epistémicos

Debemos pausar un momento y revisar quienes han estado recorriendo por estos mismos lugares de la técnica, elegí darle una mirada a la historia del bordado y sus orígenes, entender el recorrido de este por escenarios como lo artesanal y decorativo hasta lo artístico e incluso político. Este es un acercamiento que nos permite pensar el por qué decido bordar, como estoy entendiendo la técnica, el tránsito que hago con el bordado desde la acción hacia el pensamiento y cuál es el problema sensible que lo atraviesa en este trabajo de grado.

Abarcaremos el bordado tradicional y sus inicios y para ello tendremos como referente principal un texto de Rosa María Blanca (2015) *El bordado en lo cotidiano y en el arte contemporáneo: ¿práctica emergente o tradicional?* Que nos ayudará a entender un poco más sobre los inicios del bordado puesto que hace una genealogía del bordado sobre los primeros acercamientos, o lo que sabemos de ello, y sus dinámicas. Blanca (2015) nos adentra en la historia del bordado, empezando por los materiales utilizados para este, contándonos como “el hilo y la aguja son anteriores a la agricultura, su aparición data en la prehistoria, 15.000 a.c” y eran utilizados como trueque a manera de comercio, siendo parte importante de la economía e identidad de los primeros grupos sociales, no solo eran piezas decorativas sino también un elemento en el intercambio comercial y los rituales culturales debido a su valor de económico y simbólico.

Los tejidos más antiguos encontrados hasta el momento provienen de América del sur, más exactamente en el cementerio Chinchorro en Chile, datan entre 5.400 y 3.700 ap. están constituidos por fibra de camélido y cabello humano, eran parte de la vestimenta mortuoria (ver figura 1 y 2). Además de estos también se encuentran los bordados que vienen de las culturas Paracas y que han marcado los inicios de esta técnica, una civilización preinca desarrollada en Perú, quienes fabricaban mantas de algodón y lana, rematadas y bordadas en secuencias repetitivas, estas mantas datan del 500 a.c al 200 a.c, muchas de ellas también utilizadas en procesos mortuorios (ver figura 3). (Blanca, 2015)



Figura 1 y 2
tomado del artículo, *Bienes funerarios del cementerio chinchorro morro 1: descripción, análisis e interpretación.*

Otro ícono del bordado es el cuello de la mujer de Skrydstrup en Dinamarca que data del año 1.300 a.c. (ver figura 4) (Blanca, 2015). En el pasado las vestimentas mortuorias, las tumbas y los cuerpos tenían procesos especiales para encaminar las almas de los individuos, a manera de ritual. A lo largo de la historia, el bordado ha marcado diferentes etapas en los rituales y vestuarios, los sumerios y babilónicos practicaban el bordado influenciado por los egipcios. En Latinoamérica el bordado ha dejado una huella en los patrones utilizados a lo largo de la historia, el mundo antiguo ha utilizado el bordado en sus vestimentas y ha evolucionado con él, según Blanca (2015) el bordado cobra fuerza a mediados del siglo XVIII con el refinamiento de la seda en Europa y con la invención de la aguja en acero (recordemos que antes de esto se utilizaban agujas vegetales) y en los espacios eclesiásticos el bordado cobra importancia en la jerarquización de las vestimentas hasta el día de hoy.

Para ahondar en la historia del bordado y sus inicios como técnica me apoyare con Claudia Menéndez (2004) en su tesis *El bordado como apoyo a la estrategia del valor agregado de la industria del vestuario en Guatemala* realiza una breve descripción del bordado donde lo cita así “de acuerdo al Diccionario Larousse del vestido y la moda, se puede entender que el bordado es un arte o labor de embellecimiento de una tela mediante dibujos realizados con hilos y agujas, sobre un soporte de tejido que puede ser sobre cuero o de seda, algodón, lana, lino, incluso metal para formar una decoración” (pág. 2) y afirma que los productos textiles fueron los primeros objetos de comercio en las civilizaciones del mediterráneo hacia el segundo y tercer milenio A.C., Mas adelante los materiales y tejidos a partir de la lana y el lino eran producidos en Europa, los que tenían una calidad alta y a base algodón en la India, la seda era traída desde china y a finales del siglo XVIII la revolución industrial modificó las dinámicas del mercado textil y los sistemas productivos, convirtiendo a Europa, en especial a Gran Bretaña en el “telar” del mundo (Menéndez, 2004, pág. 1).

Menéndez (2004) menciona una prenda diferente a las encontradas en América del sur nombradas por Blanca como una de las primeras prendas bordadas que se han conservado, se trata de una camisa o vestido de lino que se

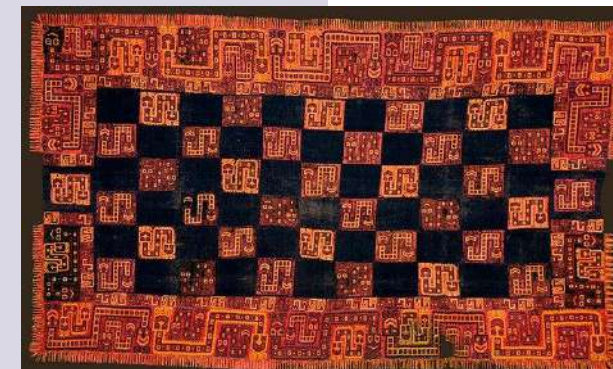


Figura 3
tomado del artículo, *genealogía, historia y antropología*. NOTA: Algunos detalles de la manta son realizados en bordados y otros son tejidos.



Figura 4
tomado del artículo, *Retenidos en el tiempo: la mujer de skrydstrup*.

encontró en la tumba de Tutankamon y data aproximadamente del año 1.360 a.c. (ver figura 5) “Los egipcios eran bordadores muy hábiles que también decoraron los tejidos con aplicaciones de piel y abalorios” (, pág. 2).

Cuando se empieza a estudiar la cultura egipcia en relación con la preservación de la camisa de lino encontrada en la tumba de Tutankamón, se encuentran características específicas de esta cultura respecto a sus vestimentas, en Egipto dependiendo del rango social que se tenía las prendas podían llevar adornos en la parte superior, el canesú, y estos llevaban tejidos o bordados, “estos bordados se trabajaban sobre la prenda directamente o por separado, para que estos fueran reutilizables al estar la prenda vieja y colocarlos en una prenda nueva.” (Menéndez, 2004, pág. 3). Algo importante de los bordados y los textiles, que iremos viendo a lo largo de este capítulo, es la connotación política y social que tenía implícita esta práctica cultural, pues ciertos bordados y tejidos eran muestra de estatus social en casi todas las culturas y muchas de estas se influenciaban entre sí, por ejemplo, durante el imperio Bizantino, Constantinopla se convirtió en el centro de producción de la seda durante los últimos años del imperio romano y los primeros de la Europa Medieval, se bordaban prendas eclesiásticas y de ceremonia, tenían gran variedad de colores, normalmente estas creaciones eran influenciadas por diseños artísticos de Oriente y copiados de modelos persas, en este caso el prestigio era dado por los materiales, pues se usaban perlas e hilos de oro y plata (Menéndez, 2004, pág. 4).

España se convierte en uno de los principales centros del bordado de lujo durante la edad media y se mezclaban hilos de color con los metálicos para realizar motivos florales y de animales que eran muy preciados en toda Europa. “Un bordado muy conocido es el tapiz de la creación (siglo XII, catedral de Gerona), realizado en puntada de cadeneta y cordoncillo. (Menéndez, 2004, pág. 4) (ver figura 6).

Cuando llegamos al bordado medieval europeo nos encontramos con la pieza más grande que aún existe: el tapiz de Bayeux del siglo XI, (ver figura 7) “Este bordado describe la conquista de Inglaterra por los normandos en 1066, en lana de colores sobre un tejido de fondo de lino. cuenta con un total de 79 escenas, (...) hay bordadas aproximadamente 600 figuras humanas y 700 animales, que representan escenas de la granja, la comida, las fiestas, la construcción en



Figura 5
tomado del artículo, *El vestido más antiguo del mundo*.
NOTA: debido al maltrato de la pieza los detalles bordados se han perdido en su mayoría.



Figura 6
tomado de la página de la *Catedral de Girona*.

barcos y la caza, entre otras actividades. Es una banda de 70 metros de longitud y 50 centímetros de ancho.” (Menéndez, 2004, pág. 5) durante esta época el bordado y los tejidos tenían un papel muy importante en los puestos eclesiásticos y su jerarquía, además de utilizarse también para contar historias y retratar sucesos igual que la pintura y el dibujo a la población con menos recursos, la información solía compartirse de manera visual u oral.

La revolución industrial cambió las dinámicas de producción textil y con ellas las dinámicas en el bordado, se recuperaron técnicas mediante bordadores profesionales que trabajaban la seda y el oro (Menéndez, 2004, pág. 8). Aparecieron las máquinas para bordar que “se utilizaron en toda Gran Bretaña e Irlanda y a partir de 1851, se exhibieron ejemplos de estos bordados en todas las exposiciones internacionales. En el último cuarto de siglo XIX aparecieron máquinas más avanzadas que utilizaban una lanzadera.” (pág. 9) estas nuevas dinámicas de automatización del bordado permitieron hacerlo más accesible para otras clases sociales y de uso cotidiano, con esto varias nociones del bordado empiezan a expandirse, pues no solo se usaba como accesorio en las prendas sino también como objeto de museo.

Después de este breve acercamiento a los inicios del bordado y algunas de sus dinámicas a través de Rosa María Blanca y Claudia Menéndez, aproximémonos ahora un poco a la relación entre el bordado y las mujeres, porque como citaría Eli Bartra (2008) a Rozsika Parker “conocer la historia del bordado es conocer la historia de las mujeres”. Es aquí donde encontramos parte de la idea o el imaginario que se tiene del bordado tradicional como que-hacer exclusivo femenino y doméstico, para ello leamos lo que nos cuenta Richard Sennett de la idea que se tenía sobre la mujer en relación con el bordado:

“La doctrina de la Iglesia primitiva consideraba en general el tiempo libre como tentación, el ocio como invitación a la pereza. Este temor afectaba particularmente a las mujeres. Eva era la tentadora, que distraía de su trabajo al hombre. Los Padres de la Iglesia imaginaban a las mujeres particularmente proclives a la licencia sexual si no tenían nada en que ocupar sus manos. Este prejuicio alimentó una práctica: la tentación



Anexo 7
tomado del artículo, *El tapiz de Bayeux, una joya milenaria que se someterá a un delicado «lifting»*

femenina podía contrarrestarse mediante un oficio particular, el de la aguja – ya fuera en el tejido, ya en el bordado –, que tenía siempre ocupadas las manos de la mujer. La idea de la aguja como remedio para la ociosidad femenina se remonta a Jerónimo, uno de los primeros Padres de la Iglesia. Como ocurre con los prejuicios que maduran con el tiempo, a comienzos de la Edad Media este rechazo de la sexualidad se convirtió igualmente en fuente de honor.” (Sennett, 2008, pág. 42)

Sennett menciona como la relación de la mujer y el bordado estaba permeada por las ideas impuestas por la iglesia, la mujer tenía un papel secundario en las labores sociales y de poder y parte de sus obligaciones se relacionaban con la castidad, la familia, el hogar y cumplir con estas directrices era fuente de honor. Parte de las dinámicas sociales que involucraban el bordado eran vistas de manera noble para las mujeres “En la Edad media el bordado era considerado como un arte noble que se practicaba en las cortes. Para las damas era un arte refinado que se realizaba en cualquier momento, incluso cuando tenían visitas.” (Menéndez, 2004, pág. 2) El bordado era usado por las altas clases sociales y tenía implícito las jerarquías de estas. Sin embargo, no solo usarlo era motivo de orgullo sino también realizarlo, las mujeres más educadas de la corte incluían esta práctica en su educación, cumpliendo con los estandartes impuestos en la época.

Los elementos textiles eran considerados un oficio de la época, como aparece en El Livre des métiers de 1268 el cual “contiene una lista de un centenar de oficios organizados de esta manera y divididos en siete grupos: alimentos, joyería, metales, textiles y pañeros, pieles y construcción.” (Sennett, 2008, pág. 41), el bordado hacía parte de los oficios que tenían un prestigio y se trabajaban en talleres reconocidos “No obstante, en la artesanía, el término genérico «hombre» excluía a las mujeres de la pertenencia formal a los gremios, aun cuando cocinaran y limpiaran en las casas de los talleres de la ciudad.” (Sennett, 2008, pág. 42) Las mujeres que se habían educado en las labores textiles y en el bordado llevaban estas prácticas dentro del hogar y en la realización de trabajos menores, así como aquellas que se

educaban en la pintura tenían limitadas las imágenes que podían retratar, las bordadoras limitaban su hacer a las practicas domesticas con diseños florales y tradicionales en elementos como manteles, almohadas y carpetas, utilizándolo como símbolo de honor y orgullo y no de manera expresiva ni laboral.

Sin embargo, también encontraremos que a lo largo de la historia del bordado y el uso de materiales textiles las mujeres han encontrado formas de autosostenerse y comunicarse, un ejemplo de esto es el que nos cuenta Blanca (2015) donde los materiales textiles eran usados en intercambios por los mexicas, lo cual permitía a las mujeres mesoamericanas generar una autonomía económica mediante el bordado y el tejido. Menéndez también resalta el lugar de la mujer y su relación con el bordado “El arte del bordado se había convertido en un aspecto significativo en la emancipación de las mujeres a finales siglo XIX. El bordado de máquina se enseñaba en las escuelas de arte desde el siglo XIX. El bordado era entonces un pasatiempo, un arte que se practicaba en tiempo de ocio. En palabras de Catherine Christopher, bordadora de este siglo, se trataba de, una afirmación personal, que permitía a la mujer expresar su habilidad creativa e imprimir así su sello personal en aquello que le rodeaba y pertenecía” (2004, pág. 9) Las mujeres han ido encontrando un lugar de afirmación, representación y expresión en las técnicas donde se les limitó y escondió, el bordado no sería la excepción, a medida que las prácticas artísticas avanzaban y evolucionaban las mujeres se adaptaban y resistían a las dinámicas que se les imponía en los talleres y entornos artísticos.

Antes del periodo de colonización español no se encuentran registros escritos sobre los elementos del bordado en Latinoamérica, el conocimiento se impartía de manera oral entre las mujeres, y aunque la vestimenta cambió, el bordado, diseños y secuencias no cambiaron, puesto que para las mujeres el bordado iba más allá del soporte donde se realizaba. Durante estos procesos de bordado entre las mujeres se hablaba de un conocimiento en el cuidado de sí misma y de los otros que las rodean, esto nació de un conocimiento que no era especializado, venia de una cosmogonía, (Blanca, 2015) una cotidianidad con el otro y consigo misma. Para Menéndez fueron las practicas colonizadoras las que introdujeron el bordado tradicional en América, en la educación de las mujeres era importante incluir la práctica del bordado pues a falta

de profesionales en esta labor las amas de casa se dedicaban a hacer sus propios bordados y diseños (2004, pág. 7). Los tejidos y bordados ya hacían parte de los procesos mortuorios y del ritual antes de la llegada de los colonos, la técnica europea del bordado cambio parte de los diseños, pero en las mujeres permaneció el conocimiento del cuidado y la transmisión oral.

Los artistas también han incluido esta visión del bordado como parte del cuidado en sus temas y procesos de creación, hablando desde cosmogonías ancestrales, la meditación, la reflexión, la sanación, el cuidado a la memoria, al no olvido y a la reparación. En mi experiencia personal el bordado es una técnica que me ayuda a ordenar mis pensamientos en pequeñas puntadas, surgió en mi proceso artístico como un método terapéutico para sanar y encontrarme, me permite sentarme a dialogar conmigo misma a manera de cuidado. En un comienzo esta técnica no tenía solo un fin visual sino también de apreciación por el proceso. La práctica artística puede surgir de lugares cotidianos y encuentros de contemplación con el pensamiento.

En la búsqueda de los ancestros epistémicos que acompañan este apartado me encontré con un texto sobre la ausencia y el bordado de Agnès Mérat (2019) Bordar la ausencia. Crónica de un duelo bordado, este artículo presenta varias cosas que me parecen pertinentes para este primer acercamiento al bordado como practica artística y sanadora. Mérat (2019) habla de su historia familiar y como esta se divide en dos visiones muy marcadas, por un lado se encuentra con su familia paterna donde las mujeres tienen un papel secundario, delegado al hogar y los quehaceres domésticos, entre ellos los que involucran la aguja e hilo, y por otro lado su familia materna, con un abuelo comunista y una rutina lectura, donde las mujeres se formaron independientes y alejadas de los hábitos plenamente domésticos, Agnes creció con una parte de admiración y otra de desprecio a – las labores de aguja –, a dedicarse plenamente a la labor doméstica y a las labores de costurera, así mismo creció presenciando a su madre alejada de estos hábitos. Estas dos percepciones sobre el bordado y lo doméstico, que se asentaban en la infancia de Mérat, se encuentran también en el imaginario social

de los haceres de la mujer y nos deja entrever un pensamiento muy común: La mujer que borda lo hace en un ámbito doméstico, evita el ocio, pero no debe ensuciarse las manos con trabajo.

Sin embargo, esta relación que Mérat encuentra entre las mujeres y el bordado se ha ido difuminando cuando llega a México y se encuentra con una realidad muy distinta a la visión marcada que encontraba en Francia, allí las mujeres bordan, y no bordan nostálgicamente añorando los espacios domésticos, bordan de manera genuina, con curiosidad y ganas de crear, muchas de ellas dejan a un lado las imágenes tradicionales para unir el bordado a la ilustración, otras se declaran bordadoras feministas.

Mérat (2019) hace una analogía, muy acertada a mi parecer y que no había vislumbrado antes, entre estas mujeres y las brujas, durante años en los cuentos infantiles las brujas se han dedicado a usar la aguja para predecir grandes tragedias y herir dulces doncellas, y aunque está la imagen de la bruja egoísta, fea y malvada, también hemos construido nuevas formas de entender la imagen de la bruja como mujeres independientes, poderosas y rebeldes que usan la aguja para liberarse de los mandatos que se les ha impuesto. Las mujeres rebeldes también bordan y encuentran en la aguja un elemento de sanación y expresión que las ha llevado a cuestionarse los haceres tradicionales y encontrar nuevas formas de representación.

Durante su estancia en México Agnes Mérat se encuentra con una ruptura sobre el pensamiento que tenía del bordado y las mujeres. La llegada del bordado a su vida acompaña la imprevista pérdida de su madre, durante el duelo ella empieza a bordar compulsivamente para encontrar nuevas formas de distracción y canalizar las emociones que le estaban atravesando. El bordado le permitió esta especie de meditación, Mérat encontraba también en el bordado una forma de acercamiento con otras mujeres, aquí la práctica no se vuelve solo tradicional y personal sino también de exploración en colectivo.

En mí trabajo de grado ha sido clave encontrar un proceso de creación que surge desde lo sensible y como eso es atravesado por el bordado como técnica y exploración. Como mencionaba anteriormente, la visión del bordado como

cuidado, rebeldía y reparación se ha ido gestando en muchas mujeres y es fundamental para entender como dentro del campo artístico, en especial por las mujeres artistas, se han permitido explorar, crear y narrar alrededor del bordado. Para construir esta investigación empiezo a pensarme el problema de lo sensible en el bordado, puesto que ya no es la técnica por la técnica, es la técnica que atraviesa un sentir, un pensamiento, una técnica que permite avanzar y acercarnos a procesos creativos, decorativos, de reflexión y construcción de conocimiento artístico desde el mismo hacer. El bordado ha tenido que resistir y en muchos casos evolucionar para poder presenciarlo como lenguaje artístico, donde el honor, el estatus y el uso decorativo que significaba el hacer del bordado se hace de lado para avanzar como problema sensible y practico en las artes.

Bordado como problema sensible

Arte y bordado

A lo largo del tiempo las mujeres han construido una relación con los materiales textiles y el bordado desde un lugar doméstico, aun así, muchos hombres fueron los destinados a la elaboración de grandes bordados y eran a quienes se consideraban profesionales o verdaderos bordadores. Sin embargo, las mujeres han encontrado espacios y momentos para buscar en esas labores una forma de comunicación e identidad por fuera de lo doméstico, Blanca dice: “Las bordadoras transmiten esta práctica de una generación para la otra, por eso es posible afirmar que su ejercicio constituye una transmisión de experiencia, imaginación y destreza” (2015, pág. 23) pues esta relación con el material también permitía generar tejidos y relaciones de intimidad en colectividad con otras mujeres. Esta relación con los materiales textiles es tan cercana que simboliza el hogar y a las mujeres se les ha delegado esta práctica a los entornos privados, sin embargo, las mujeres han usado sus habilidades para escaparse del mundo doméstico y habitar escenarios públicos con este hacer. (Mérat, 2019, pág. 35)

La historia del bordado, que anteriormente vimos, nos habla de un oficio artesanal, una práctica de comercio, economía y jerarquía social a la que se dedicaban los artesanos y bordadores profesionales, esto desde una mirada europea

y oriental de la trayectoria del bordado. Estudiar el bordado como un práctica cultural y artística debe hacerse en contextos específicos, pues no es lo mismo abordarlo en América del Norte, Europa, Asia África u Oceanía que acercarnos a las prácticas encontradas en Latinoamérica y el Caribe (Blanca, 2015, pág. 28-29).

La ausencia de una genealogía documentada y partícipe de la historia en los bordados asentados en América se debe en parte a que la transmisión y preservación de este conocimiento era desde la palabra, por esto pareciera que nos encontramos con un vacío cuando deseamos revisar la técnica del bordado en Latinoamérica. La historia “oficial” de los procesos textiles suele categorizar como inferiores los saberes que se impartían en las ya asentadas comunidades indígenas, desconociendo la importancia de los tejidos, diseños y haceres que se albergaban aquí.

Los registros “de la historia del bordado en América Latina y el Caribe se remiten a los entrecruzamientos de esta práctica con el universo artesanal, manual y a veces hasta precaria, sin incluir una dimensión artística” (Blanca, 2015, pág. 20) para los indígenas en América el tejido tenía un peso desde la subjetividad y las mujeres construían cosmogonías del cuidado de si, de otros y de la comunidad a través de la vestimenta, sin embargo, estos saberes se hacen a un lado para destacar solo su noción de artesanía, esta diferenciación es una mirada de poder y masculina hacia los procesos de creación que no venían directamente de la academia o de ciertos talleres y clases sociales. Se encuentran pocas investigaciones donde el objeto de estudio es el bordado como practica artística o de producción de subjetividad ya sea desde una mirada latinoamericana o de género, a pesar de ser desde una óptica de los estudios de género donde se (re) consideran las prácticas femeninas como acciones culturales, esto incluyendo a campos del conocimiento como el de la historia del arte (Blanca, 2015, pág. 20), pues al igual que con las prácticas del bordado Latinoamericano, las labores femeninas han tenido una categorización de artesanía y han sido subvaloradas “rescatándose, en todo caso, las obras edificadas por la mano masculina” pues durante la instauración de las academias de bellas artes el bordado, la cerámica y piezas con elementos orgánicos como las plumas fueron desplazados del campo de las artes al de las artesanías (Blanca, 2015, pág. 20).

Cuando Mérat (2019) ve en las practicas textiles, en especial el bordado, de las mujeres mexicanas y comprende la distinción que ellas tenían frente a lo domestico y lo expresivo del bordar “No lo hacían en un gesto regresivo de nostalgia por la esfera doméstica, sino que era una elección curiosa, provocadora, divertida. (...) Una fascinación por el bordado, no solamente el artesanal sino también por un bordado contemporáneo desligado de toda herencia patrimonial” (2019, pág. 34), empieza a notar en el bordado una estética más cercana al tatuaje, la ilustración y el grafismo contemporáneo y se encuentra referentes como Las bordadoras del Clube do Bordado a quienes empezó a seguir para tiempo después animarse a bordar.

En Latinoamérica las prácticas artísticas han estado ligadas a su contexto político y social, los artistas no desconocen las realidades que atravesamos como latinos y muchos han decidido plasmas estas vivencias en sus obras y así mismo las mujeres han sido un fuerte bloque dentro de la organización y las movilizaciones sociales trayendo consigo prácticas y discursos que le dan peso a estas subjetividades creadas dentro de los contextos latinoamericanos. El bordado ha sido elemento común de estas prácticas al ser traído por mujeres, en su hacer no solo hay una discusión política, que es clara y fuerte, sino también estética alrededor del bordado como técnica (Blanca M., 2015, pág. 26), esto me parece muy importante puesto que no es fácil encontrar los primeros acercamientos del bordado en el arte, pero si hay constancia del uso que las mujeres le han dado como herramienta política, de resistencia a las formas tradicionales de protesta y también artística, reconociendo en sus haceres al bordado como un soporte para la expresión y comunicación de ideales y rebeldía.

Un referente muy importante para entender estas prácticas del bordado desde lo político y el arte son los pañuelos bordados en memoria de los 43 estudiantes normalistas de Ayotzinapa que Agnés (2019) nos narra en su artículo, ella asistía a una marcha en la Ciudad de México para exigir justicia cuando se percató de estas prácticas de protesta. Tiempo despues Mérat se encuentra con Mónica Iturribarría una artista que utiliza el bordado como lenguaje técnico y empieza



Figura 8
Muertas de Juarez Impresión sobre pañuelo y bordado. Pertenece al Proyecto 1/40 000 “ante el dolor de los demás”. 2015.



Figura 9
Escuadrón de la muerte. Impresión sobre pañuelo y bordado. Pertenece al Proyecto 1/40 000 “ante el dolor de los demás”. 2015

a construir diferentes piezas alrededor “del dolor colectivo: el de las madres, el de las familias que perdieron a un ser querido a causa de los enfrentamientos con los grupos narcotraficantes o por la violencia” (2019, pág. 43).

Durante el desarrollo de este trabajo de grado fui encontrando referentes artísticos a la par de los teóricos, esto me permitió nutrir tanto la parte investigativa como de creación, por ejemplo, estos pañuelos de la artista Mónica Iturribarría tienen impresiones de fotografías y artículos de periódicos intervenidos con bordados, en mi proceso creativo también realicé exploraciones alrededor de la intervención de fotografías con el hilo. Continuando con los referentes en el contexto político latinoamericano, Blanca (2015) menciona el bordado como práctica artística en la dictadura chilena por parte de las arpilleras como forma de denuncia y lucha de los derechos humanos femeninos (pág. 21) “Los primeros trabajos realizados en arpilleras han sido hechos por mujeres de la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, durante la dictadura de Augusto Pinochet, entre 1973 y 1990.” (pág. 27), estos bordados nos remiten a una pieza artística orgánica al no utilizar materiales convencionales pues están compuestos por la ropa de los familiares desaparecidos, las arpilleras no solo proponen una práctica desde la denuncia sino también una propuesta estética que hable de la existencia femenina y estas propuestas permiten acercarnos a la noción del bordado como parte de la obra de arte, siendo la técnica parte del problema sensible y de la construcción de subjetividad y conocimiento artístico.

Blanca (2015, pág. 28) hace una reflexión sobre el hacer del bordado y la construcción de obras de arte, el bordado como práctica contemporánea, y para ello menciona la I Exposición Internacional de Arte y Género, en el Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad Federal de Santa Catarina – Florianópolis, 2013 -, donde el bordado aparece en diferentes piezas artísticas:

En esta exposición las artistas “Consuelo Schlichta y Marília Diaz presentan *Los siete cuerpos* donde es usado el lenguaje del tejido y del bordado, esta pieza fue realizada con el fin de dar visibilidad a dramas femeninos singulares. “La fragilidad del bordado evoca la memoria sutil.” (pág. 28) Aquí el bordado es un proceso de representación de

historias, es el soporte donde las artistas ubican las historias para contarlas y también para hablar de eso implícito que no se muestra en las imágenes.

La artista Alexandra Eckert iguala la idea de proteger con el bordar. Su obra consiste en una serie de pañuelos coloridos con corazones bordado. Allí ella retrata los años de cuidado que brindó a su hija Giulia quien tenía problemas cardíacos durante su infancia, son 20 pañuelos con diferentes colores y cada uno representando el corazón de su hija. (Blanca, M., 2015, pág. 28)

Ivone Junqueira utiliza las obras de Frida Kahlo y sus personajes para bordarlos con nuevas formas y haciendo un contraste de colores, aquí la técnica y lo manual son el soporte, la experimentación con las imágenes y resultados de la técnica le brindan autonomía a la obra y la artista. (Blanca, M., 2015, pág. 28)

Las prácticas artísticas se dan desde una relación entre los materiales, la técnica, la subjetividad y noción sensible del artista, el bordado permite esta relación, pues al tener un carácter interdisciplinar permite abordar los materiales de maneras diferentes y abriendo un campo a la comunicación y creación de significado, según Blanca esta interdisciplinariedad permite cuestionar el sistema de las artes, pues la historia del arte debe ser revisada y recontada para permitir la inclusión y diversidad de diferentes prácticas culturales como el bordado, el cual no solo atraviesa el campo de las artes sino que abre paso a una cosmogonía. Hace parte del comercio, la cotidianidad, la identidad, la historia y los afectos, resignificando entre lo doméstico, lo íntimo, lo público y lo privado (2015, pág. 28-29). La relación entre el campo de las artes y el bordado se ha visto permeada por la narrativa académica y la discusión de lo que se considera arte y artesanía, replantearnos esta discusión dando valor a los haceres ligados a lo femenino y a las prácticas culturales latinoamericanas permite encontrar en el bordado una forma de enunciación y resistencia a las prácticas hegemónicas.

Ancestros bordadores

Continuando con la búsqueda de referentes visuales que me ayudarían a entender como el bordado se ha relacionado y enunciado con el campo de las artes me encuentro con diferentes artistas y obras que fortalecen y complementan el acervo técnico que tengo, en este apartado iré presentando algunos de estos antecedentes artísticos:

Eliza Bennett, El trabajo de la mujer nunca termina

Eliza Bennett es una artista visual inglesa, ha utilizado el bordado, una labor femenina, para enunciar que – el trabajo de la mujer nunca termina – como ella misma lo enuncia: “El objetivo es representar los efectos del trabajo duro ocasionados por los empleos "auxiliares" mal pagados, como la limpieza o el cuidado de enfermos, todos tradicionalmente considerados como "trabajo de mujeres"” en esta obra Bennett utiliza el bordado en las primeras capas de piel para dar una imagen de manos callosas y muy maltratadas. (Yuste, 2016)



Figura 10
tomado del artículo *Bordando el arte*.



Figura 11 y 12
tomado del artículo *the cutting*.

Ghada Amer, una reivindicación del placer femenino.

Las imágenes de Ghada Amer generalmente compuestas por hilos y pintura acrílica son una declaración por el placer sexual femenino y las mujeres, traslado su técnica del dibujo y la pintura al bordado y los materiales textiles como forma de abarcar las labores que tradicionalmente se han destinado a lo femenino y resignificarlas desde el placer, el sexo, la libertad y el empoderamiento de las mujeres. (Bono, 2004)

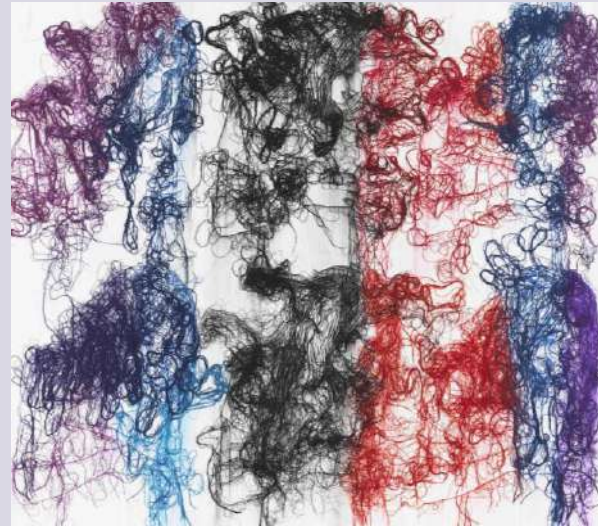


Figura 13 y 14
tomado del artículo, *de hilos y bordados: dos artistas contemporáneas.*

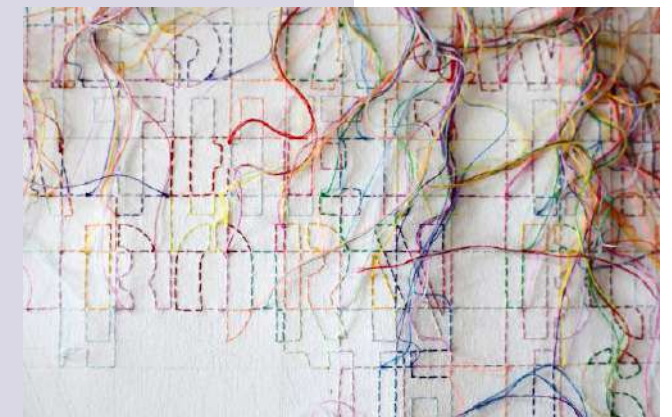
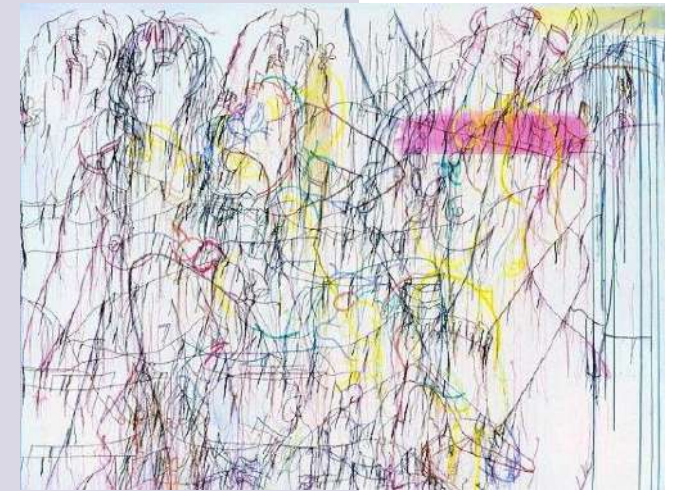


Figura 15 y 16
tomado del artículo, *Heroínas: Ghada Amer artista contemporánea.*

Sonia Navarro, Habitar la huella.

Compuesta por una serie de fotografías de ciudad esta obra habla de las huellas y el registro del paso del tiempo en las edificaciones, las fotografías están intervenidas con bordado, hilo y papel. (La Verdad Multimedia S.A, 2014)



Figura 17
tomado del artículo, *Oral memories.*

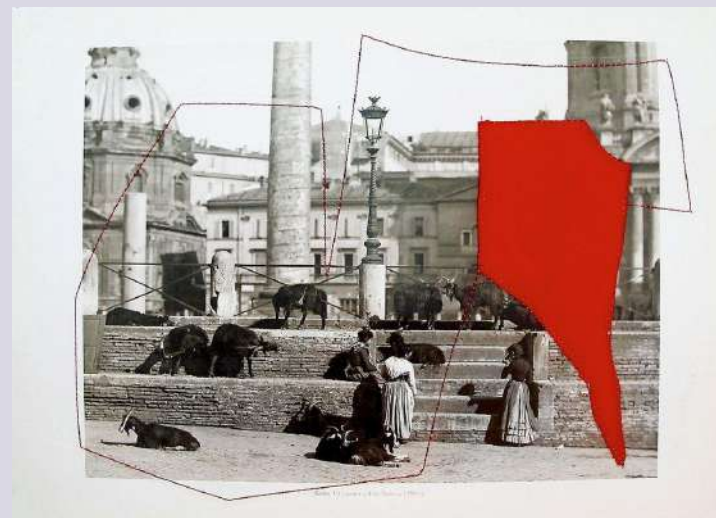


Figura 18
tomado del artículo *Bordando el arte.*

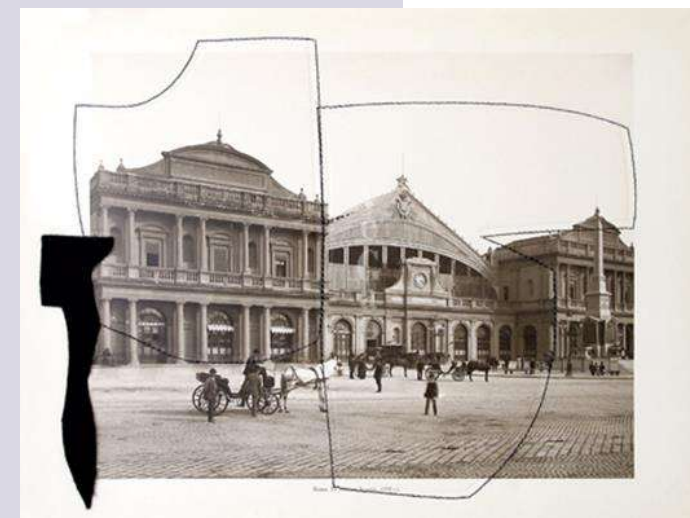


Figura 19
tomado del artículo, *Habitar la huella.*

Orly Cogan, el trabajo de la mujer.

La representación de lo femenino en el bordado ha cambiado y esto se ve reflejado en su trabajo, Orly Cogan busca hacer una dicotomía entre lo suave y frágil con lo duro y sucio, la fantasía con la realidad. Tiene una estética que busca plasmar de manera suave escenas irreverentes y llenas de humor. Utiliza figuras femeninas de la cultura pop como Madonna, las chicas pin-up y la figura de lolita. (Cultura Colectiva, 2013)



Figura 21 y 22
tomado del artículo *Orly Cogan: fantasía feminista sobre tejidos 'olvidados'*.



Figura 20
tomado del artículo *Bordando el arte*.

Maurizio Anzeri, bordando redes

La obra de Maurizio se ha centrado en el uso de retratos fotográficos, en su mayoría anónimos, en los cuales Anzeri interviene utilizando el bordado para generar máscaras y nuevas identidades en los rostros seleccionados. Su trabajo está muy influenciado por la moda contemporánea, la distorsión del cuerpo humano y las ceremonias Vudú. En esta búsqueda de la imagen el artista resalta y oculta los rasgos a través del hilo.



Figura 23
tomado del artículo, *Maurizio Anzeri o la fotografía en costuras.*



Figura 24
tomado del artículo, *Bordando el arte.*

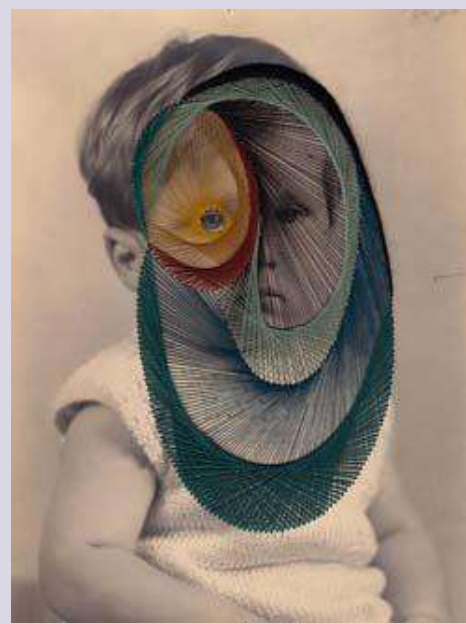


Figura 25
tomado del artículo, *El artista que borda sobre fotografías.*



Figura 26
tomado del artículo, *Maurizio Anzeri o la fotografía en costuras.*

Aline Brant

Artista de origen brasileño que toma como soporte fotografías que ella misma realiza y las interviene con hilos de colores otorgándoles un nuevo significado.

Utiliza el cuerpo humano como base de la imagen, en colores suaves o neutros, en muchas ocasiones en blanco y negro, y las interviene con una explosión de color y motivos florales, que terminan desvelando significados que habían quedado ocultos en la fotografía. (Pérez, 2020)



Figura 27 y 28
27 tomado del artículo, *5 artistas textiles que me inspiran.*

Deuz'bro

Anna and Christopher forman un dúo especializado en arte urbano. Son de Francia. Su arte crea un universo tipográfico en el que las letras se combinan a gran escala y juegan con otros motivos de bordado. Intervienen rejas en espacio público como parques, o estaciones del metro. También trabajan sobre telas metálicas que luego colocan en lugares estratégicos y también tienen una línea más comercial el que trabajan proyectos de escaparatismo para comercios. (Pérez, 2020)



Figura 29 y 30
27 tomado del artículo, *5 artistas textiles que me inspiran*.

Los referentes visuales y artísticos que se han presentado a lo largo del desarrollo de mi trabajo de investigación nutren una parte importante de este: la creación. Al momento de encontrar referentes artísticos y piezas relacionadas con el bordado encuentro también nuevas posibilidades dentro de mi hacer, materiales y otras formas de relación entre la técnica y el problema sensible, puesto que a lo largo del desarrollo del trabajo de grado he buscado entender como acercarme a nuevas exploraciones técnicas y conceptuales, enfrentándome al miedo y la incertidumbre y este ejercicio se me ha facilitado de manera colectiva, el reconocer las etapas y elementos de otros creadores me ha ayudado a encontrar una ruta que me permita comenzar mi obra y ver en el bordado un lenguaje que conecta con el problema sensible que me atraviesa: el tiempo.

¿por qué bordar el tiempo?

B o r d a r no es solo coser

Cuando comencé mi trabajo de grado aparecen unas dudas sobre el tema a investigar, pues el bordado como lenguaje artístico me llamaba la atención, sin embargo, no tenía un objeto de interés definido que me permitiera trazar una ruta en la investigación. Ya tenía acercamientos prácticos con el bordado, me sentía cómoda con esta técnica y decidí empezar a investigar más sobre esta técnica a grandes rasgos. La primera etapa de este trabajo fue lidiar y enfrentar el miedo a comenzar mis procesos artísticos, esto lo narro y ahondo un poco más en el apartado de - *Narraciones de mi inquietud: Entender el miedo* – la segunda etapa fue descubrir cual sería mi objeto de investigación y trazar una ruta, esta etapa iba de la mano con la primera, pues a medida que iba soltando el miedo también iba entendiendo que era lo que más me interesaba al finalizar este trabajo de grado: entender y apreciar mi proceso de creación. En un principio fue difícil trazar esta ruta, pero finalmente encontré herramientas teóricas y prácticas para ello y en este recorrido encontré el tiempo como concepto movilizador de la investigación. La tercera etapa consistió en desarrollar la ruta encontrada haciendo uso de las herramientas que disponía para investigar y crear.

Este apartado narra parte de esta segunda etapa y sus motivos, una vez enfrentado el miedo empecé a bordar y allí entendí que a este hacer debía dedicarle tiempo, un tiempo diferente al tiempo que utilizo en otros lenguajes artísticos como el dibujo o la pintura. Sentarme a bordar me ayudaba a darle sentido a mis pensamientos, Byung –Chul Han (2015) habla de la contemplación como una actividad que brinda sentido y duración a la vida, entonces una vida basada en esta actividad sería una *Vita Contemplativa* y por tanto plena, esto me parece muy interesante porque en esta búsqueda por entender cómo funcionan mis procesos de creación también estoy buscando disfrutarlos y en ese disfrute hay plenitud. Encontrar esta sensación de plenitud al momento de bordar me hizo querer cuidar y explorar esta técnica, aquí aún no había definido ni encontrado el concepto del tiempo como parte de la investigación. Sin embargo, ya entendía que ruta

iría tomando para seguir avanzando en mi trabajo y esto me iba acercando a encontrar referentes más acertados y cercanos a mi búsqueda puesto que haber definido el lugar al que quería llegar con mi proyecto de grado me facilitaba avanzar sin la incertidumbre de cuando nos encontramos perdidos en la hoja en blanco.

Zweig en su libro *Los creadores* (1940) habla de un tiempo de éxtasis, recordemos que la etimología griega de éxtasis significa: estar fuera de sí, y como mencionaba anteriormente, en el bordado yo me siento fuera de mi misma, es otro tiempo, pues no estoy observando mi alrededor sino contemplando la acción del bordar. Esto es algo que viven todos los artistas y cada uno tiene sus propios tiempos y lenguaje artístico (Zweig, 1940) por ejemplo, Van Gogh podía pintar hasta tres cuadros en un mismo día y para Leonardo Da Vinci debían pasar hasta 6 meses para concluir parte de sus pinturas, esto no significa que una forma de trabajar sea mejor que otra, puesto que para realizar una obra no existe una receta ni un paso a paso y cada artista va definiendo su camino.

Para entender mis formas de hacer, qué me funcionaba y como, fue necesario entrar en diálogo con otros creadores, mis profesores y compañeros. Muchas veces cuando estamos recorriendo un sendero creativo no podemos vislumbrar todos los matices, atajos o salidas y para ello podemos encontrarnos con otros que nos permiten expandir la mirada de lo que estamos haciendo. En mi trabajo de grado ya se mencionaban varios elementos claves como: los procesos de creación, el tiempo, el bordado y el miedo, sin embargo, aún no los había conectado. En un principio los veía como conceptos separados y fue compartiendo y en el dialogo con otros que logré identificar como podía tejerlos y avanzar.

El afán que me producían otros lenguajes artísticos venia de una necesidad por terminar y llegar a una imagen final, a una culminación de la obra sin apreciar ni interiorizar el trayecto. Las ansias por terminar, el miedo y la angustia de no obtener un buen resultado afectaban directamente el proceso técnico y creativo. Las largas conversaciones y mis sentires más comunes al iniciar este trabajo de grado gravitaban en: sentir que no podía crear, que no le había dedicado el tiempo suficiente a pulir la técnica y que el tiempo avanzaba y yo parecía no haber hecho nada con él. Entre más

avanzaban estas conversaciones más cercano sentía el tiempo, y él seguía avanzando, no se detenía a contemplar conmigo lo que estaba pasando. Los creadores no estamos exentos de sentir que el tiempo pasa y se acelera y al igual que yo*, muchos han sentido como el tiempo afecta y construye su cotidianidad y su hacer artístico, hay un tiempo para todo... para cada cosa... incluso en el proceso de creación.

Siendo coherente con lo difícil que fue para mí llegar a estas inquietudes y estas conclusiones, he decidido plasmar aquí estos pensamientos de la misma manera que fueron llegando a mí. Las inquietudes y claridades aparecieron como puntos dispersos en la hoja en blanco. ** Por eso, al leer estas narraciones puede ser que usted se encuentre con libertades creativas que me tomé al momento de escribir. Habrá citas y frases sueltas, saltos de un tiempo a otro, conexiones o conceptos que tal vez para usted no tengan claridades al comienzo. Sin embargo, a medida que avanza en estas hojas usted empezará a hilar y entender, así como yo empecé a hilar después de mucho bordar y desbordar.

Cuando empiezo a sentir el tiempo cercano a mi subjetividad y a mis formas de hacer me encuentro con esta frase de San Agustín (1654) “El tiempo es parte de la creación, no anterior a ella” (pág. 558) me hace pensar que sentir que el tiempo ha atravesado mi experiencia artística es acertado. Así empiezo a ver el tiempo como el narrador original, pues el tiempo se mueve y con el tiempo vemos como las cosas cambian o se quedan estáticas, todos nuestros procesos creativos y cotidianos están acompañados por esa suerte de omnipresencia que tiene el tiempo. Entonces a mis momentos de creación, y probablemente los de muchos otros artistas, los atraviesan sentires, recuerdos y experiencias que se han ido acumulando a través del *tiempo* y que se irán plasmando en sus obras.

Para narrar nuestro trabajo debemos encontrar un *tiempo* que nos facilite el trabajo, a veces este lugar del hacer será diferente, unas veces más sencillo que otras, no siempre podremos recurrir al paso a paso que sentíamos que nos funcionaba y que habíamos encontrado para nosotros. Cuando hablo de *tiempo* me refiero a los recursos y rutinas que hemos construido para adecuar nuestro lugar de trabajo y disponernos a crear, algunos buscan la luz del día, otros el silencio de la noche, para algunos hay que despejar la mesa de trabajo para continuar y otros pueden sentarse en medio

* Esta sensación del tiempo que va rápido no es solo una impresión mía, en general todos hemos escuchado esa frase alguna vez: ¡uy qué rápido que se pasa el tiempo!

**estas notas al borde, o desborde, son puntos dispersos en esta hoja en blanco de pensamientos, sentires e imágenes que atravesaron este trabajo

del caos para inspirarse. Por esto me parece importante entender y reflexionar sobre lo que yo denomino el tiempo del bordar, que sería el *tiempo* que estoy buscando para crear y que hace parte del objetivo de este trabajo de grado. Espero que los creadores que se encuentren con estas narraciones puedan identificarse y habitar un espacio de dialogo para encontrar su propio tiempo y enfrentar el miedo a crear.

Este trabajo de grado no es una guía, no hay un paso a paso ni una manera correcta de entender y hacer las cosas, las decisiones estéticas, de materiales y soluciones nacen de la intuición de cada artista, este es un lugar de identificación donde yo he encontrado y aprendido nuevas posibilidades y rutas en la experiencia de otros y otros pueden encontrar nuevas formas de hacer en mi experiencia. Aquí narro las posibilidades que he encontrado para cuidar mi proceso y me acerco a entenderlo para reflexionar sobre los elementos que sostienen, dispersan y fortalecen mi hacer artístico.

Después de encontrar hacia donde quería encaminar mi proceso y como empezaría a hilarlo y para continuar con este trabajo de investigación formulo unas preguntas que sirven de conectores para lo que en un principio parecían temas distantes e inconexos: el bordado como lenguaje artístico, el tiempo: como concepto de interés en la investigación, la creación: como terreno de seguimiento donde el tiempo y el bordado se hacen presentes.

¿Cómo entiendo y percibo el tiempo cuando estoy bordando o creando?

¿Cómo a través del bordado he vislumbrado y entendido mi proceso de creación?

¿Cómo puedo identificar, renombrar y narrar los momentos de mi proceso de creación?

¿Cómo desde el cuidado y aprendizaje de mi proceso de creación puedo construir un saber pedagógico?

¿Cómo puedo plasmar estos momentos de creación en una obra cuyo lenguaje sea el bordado?

Estas preguntas no aparecen al comienzo de la investigación, fue un camino largo de reflexión y diálogo con otros y conmigo. Estos descubrimientos e inquietudes no son solo un resultado del proyecto de grado sino también de lo que fue mi carrera universitaria, de las cosas que han cambiado y he aprendido a lo largo de este viaje. Lo importante de los

*Aquí ha pasado el tiempo, el trabajo ha avanzado y estas preguntas aparecen en medio del proceso y no al inicio, muchas investigaciones nacen de la formulación de preguntas, que luego serán objetivos y finalizarán en teorías o resultados, en esta investigación las primeras preguntas que me rodeaban estaban más relacionadas con mis sentires, la sensación de no tener talento, el miedo a crear y perder el tiempo y la sensación de no tener técnica en los lenguajes artísticos que me interesaban... para mí fue importante entender estas primeras preguntas y emociones y así avanzar en los ejercicios y exploraciones que luego dieron paso a entender hacia dónde quería ir en la investigación y a poder formular estas nuevas preguntas.

caminos, de los andares, es que nunca se vuelve siendo el mismo (Kohler, 2017, pág. 50). Por eso, de este camino que recorro terminando mi proyecto de grado he buscado permitirme crear, he podido ver hacia atrás para contemplar y disfrutar el viaje de 5 años que fue mi carrera, los aprendizajes, errores y experiencias adquiridas que hoy, finalizando este camino, me permiten abrazar y acoger mi hacer como docente y artista visual.

Parte del ser docente es dedicarle tiempo a la construcción de conocimiento, desde lo colectivo y lo personal. A lo largo de mi carrera he aprendido a recibir y compartir experiencias y reflexiones que nutran los diálogos frente a las artes visuales. En el desarrollo de este trabajo de grado hay un componente pedagógico que atraviesa toda la línea de investigación creación planteada pues través de la auto observación de mis procesos de creación descubro saberes, ejercicios y elementos que podré compartir en espacios de aprendizaje para fomentar la creación y cuidar los procesos e ideas que la rodean.

La importancia que tiene la capacidad de ser conscientes de nuestros haceres viene del poder entenderlos y así compartirlos. Cuando somos capaces de generar un saber desde nuestra práctica, somos capaces de brindar herramientas que en nuestra experiencia han sido de importancia para seguir creando. La construcción de conocimiento de las artes puede fomentarse desde el mismo conocimiento artístico, muchas veces hemos visto como las acciones de creación hacen parte del proceso de aprendizaje de otras materias, esto debido al carácter didáctico e integral de cada profesor. Sin embargo, en las artes también podemos encontrar un saber que fomente la búsqueda y experimentación en las artes con materiales para propiciar descubrimientos.

En el aula también aparecen ideas comunes del arte como la noción de talento y de genio, creando una barrera en los estudiantes que no han tenido acercamientos o intereses específicos en el campo de las artes, cuando logramos derribar estas barreras desde la observación de la experiencia en los procesos de creación, la experimentación y la importancia del proceso y no solo del resultado final, permitimos que los acercamientos que se tengan sean nutritivos y placenteros.

Esto también genera que el saber en las artes tenga un peso por sí mismo y no en relación con otras materias, cuando observo el camino que recorreremos para la creación descubro elementos de cuidado, constancia y disciplina que permiten un aprendizaje integral y que pueden ser compartidos para incentivar el acercamiento a las artes.

Puedo decir que el recorrido de este trabajo de grado se concibe en el paradigma interpretativo, pues a lo largo de este realizo una observación de mi experiencia en los procesos de creación para luego comprender las inquietudes y problemáticas que surgieron de mi hacer como docente y artista. Sin embargo, mi objeto de estudio se sitúa en el campo de las artes y la problemática central es la creación de donde deviene la Investigación creación como eje articulador de mi trabajo en el que he articulado conceptos de la filosofía, como el tiempo, para llegar de manera transversal a esta interpretación y entendimiento de mi proceso de creación. El tejido de elementos teóricos, reflexivos y prácticos facilitaron mi encuentro con acercamientos a la técnica y la producción de una obra. Todos esos elementos que constituyen mi investigación me permitieron construir un saber pedagógico y artístico.

Empezar a hilar.

Este trabajo de investigación busca entender cómo el tiempo afecta y se hace presente en mis procesos de creación. No solo en la acción de crear, sino acogiendo también los momentos antes de ello, las ideas, las creaciones sin terminar, los esfuerzos por buscar una imagen que pueda plasmar con la técnica, la espera, la indecisión, los errores. Identificar estos momentos me permite narrarlos y contemplarlos y así mismo entenderlos, pues no podemos entender lo que no podemos nombrar. Decidí establecer dos categorías para dividir estos tiempos: Tiempo Lineal y Tiempo atomizado, estos conceptos los encuentro leyendo a Byung-Chul Han en *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse.* *

La categorías que propongo las fui construyendo desde una lectura propia, pensando y observando cómo se dan mis acercamientos a mi proceso de creación y cuales han sido los motivos que me han dificultado el comenzar a crear o interrumpido en medio del proceso, luego de esta lectura propia me acompañé de diferentes escritores como: San Agustín con su idea de evocar los recuerdos pasados en el presente y la narración de ellos; Byung - Chul Han, desde lo lineal y lo atomizado, la contemplación y la aceleración; Andrea Kohler desde la espera y el recorrido que se realiza en este intervalo de tiempo; Stefan Zweig y sus acercamientos a entender cómo surge la creación; Eduardo Navarro quien presenta su concepto de Estratos del tiempo y Richard Sennett al darnos una visión de la relación de la técnica, el hacer manual, con el pensamiento. Estos escritores me brindaron elementos y herramientas teóricas para seguir hilando este trabajo y entender la relación que encontré entre el proceso artístico y el tiempo.

Para ahondar en cada uno de mis tiempos es necesario hacer una pequeña descripción de cómo vamos a entender el tiempo en este trabajo de grado. No podemos definir el tiempo y descubrir que es, en su totalidad, sin embargo, podemos hablar de la percepción que tenemos y que es en muchos casos cosas distintas para unos y otros. Eduardo Vicente Navarro (2006) nos habla del tiempo como un tema que se encuentra envuelto de misterio, una especie de incógnita a la que el humano aún no ha podido acceder, a lo largo de la historia y desde diferentes culturas y épocas hemos tenido significados

*Cada una de estas categorías esta dividida en tres tiempos, así: Tiempo lineal: tiempo de espera, tiempo de narración, tiempo del bordar; Tiempo atomizado: tiempo estático, tiempos acelerados y de sobreproducción y tiempo de desbordar.

Citas y fragmentos sueltos al empezar a hilar

Estas son frases que se perdieron en el camino de la escritura pero que siguen archivadas como parte de mi proceso de lectura.

Honorat Aguessy en Ritmos a destiempo (1991)

“El tiempo vivido por la conciencia individual no está aislado del tiempo colectivo: lo atraviesan los diversos tiempos comunes que a su vez lo amplían.” (pág. 25)

O sea ¿qué mis tiempos de la creación están atravesados por los de otros artistas y viceversa?
¿Qué piensas de eso Honorat Aguessy?

y percepciones distintas para el tiempo. Hay una omnipresencia en el tiempo que nos lleva a no poder definirlo de manera clara, con la certeza de saber qué es y aun así somos capaces de sentirlo y estar seguros de que está pasando, lo sentimos pasar a veces rápido, otras veces más lento.

El tiempo es un concepto que se ha problematizado desde diferentes lugares tanto académicos como desde la propia experiencia cotidiana, a esto Navarro lo llama los Estratos del tiempo, son las diferentes visiones y perspectivas que los humanos han ido construyendo a lo largo del tiempo. “La profundidad del tiempo geológico no tendrá nada que ver con la levedad del tiempo cotidiano del transeúnte del día a día.” (Navarro, 2006, pág. 4). Incluso para una persona académica y cercana a un tiempo fundamentado en leyes físicas o matemáticas el tiempo será un misterio y tendrá momentos de percepción donde el tiempo se le ha escapado o no ha avanzado, pues el tiempo además de esta aura de misterio es también un problema existencial, “El tiempo es un tema poético-existencial por excelencia, (...) “cuando más poético, más verdadero”. (Navarro, 2006, pág. 6) esta noción que tenemos del tiempo como un asunto existencial deviene de la idea de saber que una vez el tiempo se ha ido no podemos hacer nada, no podemos volver, nos puede llenar de melancolía, angustia o también ser una herramienta de sanación pues el tiempo pasa y con él se van los sentires, incluso en la percepción que tenemos de la vida y la muerte pues el tiempo se acaba y nuestra vida habrá concluido como la conocemos.

Esta relación del tiempo con lo subjetivo lo ha convertido en un asunto de búsqueda en muchos artistas. Alexander Cionarescu (1991) mencionó que “El tiempo no sólo marca nuestra vida y nuestro pensamiento; pesa como una obsesión en nuestra imaginación y nuestra sensibilidad, como prueba el lugar que ocupa en la literatura y en las artes.” (pág. 37) por ello me he acercado a pensarme el tiempo y la manera en la que este atraviesa mis haceres artísticos y creativos, mi experiencia está directamente relacionada en la relación que tengo con el tiempo. Este trabajo de investigación nace precisamente de mi interés por entender como percibo el tiempo en relación con mi hacer artístico. Reflexionar alrededor de lo que hacemos y del tiempo, me ha permitido identificar y categorizar los momentos que atravieso para la producción de una obra, pues a mi entender, los artistas habitamos diferentes tiempos en el momento de crear.

Eduardo Vicente Navarro en El tiempo a través del tiempo. (2006)

En el libro de Jean Améry (1968) “A”, está preocupado por el envejecer, como la experiencia del paso del tiempo, (...) Además “A” tiene la sensación de que el tiempo, se le ha escapado de las manos, se ha desvanecido, ha pasado demasiado rápido. Entonces “A” busca respuesta en el hombre de ciencia, en el físico, pero su amigo, para quien el tiempo es definible y expresable por medio de fórmulas y no reviste mayor misterio, no le puede ayudar. “A” habla del “paso de los años” y del “peso de la muerte”, y ninguna descripción física y objetiva del tiempo le puede consolar”. (pág. 6)

Los estratos del tiempo son eso que percibimos y sentimos del tiempo, no siempre serán iguales, es así como para el físico, tiempo después, le surgieron las mismas dudas que a ti “A”, y sus propias respuestas científicas no le valían.

La construcción de un solo estrato del tiempo no responde a mi necesidad por identificar cada una de las etapas de mi trabajo como artista y docente, por ello he vuelto cada una de estas etapas un estrato del tiempo diferente al otro, y cada uno de ellos los habito y percibo de diferentes maneras. Como mencioné antes, incluso el físico cuántico que brinda una definición académica del tiempo puede llegar a sentirse desolado por el paso del tiempo o motivado por la espera de un momento importante.

En el **tiempo lineal** se encuentran todos aquellos tiempos de contemplación que me han permitido avanzar y culminar: en **la espera** esta la búsqueda de ideas, la experimentación y selección de materiales, la transición entre el pensar y el hacer; en **la narración** se encuentran los motivos, el uso de recuerdos, experiencias y conocimientos para empezar a crear, aquí la espera termina y las ideas empiezan a plasmarse en el soporte; en **el bordar** está el tiempo del hacer, ese momento de éxtasis donde las manos continúan su movimiento y la mente descansa para contemplar y apreciar el momento artístico. En el **tiempo atomizado** aparece la angustia y la dispersión, son tiempos donde las ideas no son claras, donde la espera nunca acaba y el hacer se pierde o se acelera sin tener un sentido claro, en **lo estático** se encuentra esa espera que nunca acaba, el camino no conduce a ningún lugar; **los tiempos acelerados y de producción** son tiempos donde el hacer esta atravesado por la angustia y la falta de contemplación, no hay una narración; **el desbordar**, al contrario de los otros tiempos, este puede ser un momento para avanzar o abandonar, los errores nos muestran otros caminos, sin embargo, la frustración de la repetición puede hacer que desistamos.

Esta forma de categorizar los tiempos que habito puede ser parecida o totalmente distinta a otros creadores, después de todo, en el entendimiento del tiempo que he construido, la percepción individual y cotidiana es válida. Considero importante tener la capacidad, como creador, de entender y reconocer como se desenvuelve el hacer artístico, lo cual también puede permitir potenciarlo y cuidarlo. Por eso te invito a que construyas y entiendas los tiempos que habitas en tus procesos de creación.

Eduardo Vicente Navarro en El tiempo a través del tiempo. (2006)

“Como dice Lewis Carroll (1865: 71): “El tiempo no soporta que lo marquen ni que lo clasifiquen” (pág. 3)”

No te creo Lewis Carroll, al tiempo le gusta que piensen en él y lo intenten descifrar, por eso nos deja pistas, pero nunca se deja comprender. Tú no le caíste bien por eso nunca dejo que le pusieras nombres.

San Agustín en Confesiones (1654)

“El tiempo no es otra cosa que un desbordamiento. Pero, de qué cosa, no lo sé, y me extrañaría que no fuera del propio espíritu. (pág. 575)”

Así es San Agustín, el tiempo es un desbordamiento, aun no sé si del espíritu, pero me di cuenta de eso cuando las palabras tuvieron que pasarse al otro lado de la margen porque no cabían en la hoja, imagínate eso. Y los hilos también se desbordan, pero hacia atrás.

Tiempo

L

I

N

E

A

Como sociedad hemos empezado a percibir que el tiempo se acelera, con ello las formas de habitar el mundo, nuestras dinámicas de consumo y fabricación, esto incluye los procesos de creación pues son también un campo de producción. La aceleración se debe a una falta de narración y conexión entre vivencias, acumulamos experiencias y estas al no estar conectadas entre sí se dispersan y carecen de sentido (Han, 2015). Cuando los artistas nos enfrentamos a esta aceleración recurrimos a acelerar nuestros procesos de creación, lo que puede llevarnos a la acumulación de obras inconclusas, bloqueos creativos, esto debido a que en muchas ocasiones debemos pausar nuestros haceres artísticos para dar continuidad a experiencias cotidianas y sobreproducción de pizas que carecen de sentido, incluso para el mismo artista.

Cuando percibo esta aceleración me enfrento a estos momentos de bloqueo y angustia, donde me lleno de confusión y las búsquedas narrativas del proceso se pierden en este ajeteo, impidiéndome crear por largos periodos de tiempo, incluso perdiendo el interés en los haceres e inquietudes que me movían antes. Para poder contraponerme a esta idea de la aceleración de la vida y la acumulación de experiencias sin un fin me encuentro con un tiempo lineal, un tiempo que conlleva a una continuidad y una narración de momentos significativos que brindan plenitud (Han, 2015). Este tiempo lineal es el que retomo para nombrar los momentos que me permiten avanzar en mi producción artística, para mí fue importante encontrar un tiempo que me permitiera demorarme, pues mi lenguaje artístico: el bordado, es un

lenguaje que me evoca contemplación y al que debo dedicarle tiempo. No se trata de un exceso de velocidad pues esto destruye el sentido, tampoco de una velocidad demasiado baja que impide cualquier movimiento o cambio (Han, 2015) es una búsqueda en esa posibilidad de cambio que me lleva a un progreso en mi creación y que permite encontrar experiencias significativas donde el hacer y la acción tienen un sentido y se dirigen a un final.

Cuando encuentro la relación que hace Byung – Chul Han con el tiempo lineal y la narración empiezo a retomarlo con las ideas que yo estaba configurando alrededor una linealidad que permite la narración, la sucesión de momentos y experiencias. Yo no abarco esta idea como una secuencialidad, pues los procesos de creación no siempre son continuos, hablo de un tiempo lineal como un tiempo que permite avanzar entre sucesos, incluso cuando estos deben pausarse o retroceder. Bernardo Aibinder (2008) menciona que la temporalidad planteada por Aristóteles se construye desde una perspectiva donde el tiempo sería lineal y unidireccional, es una serie de momentos presentes, uno tras otro. Esta perspectiva lineal del tiempo no encaja con la experiencia temporal que habito, pues para mí la linealidad es un tiempo que me permite durar y avanzar a pesar de los saltos y pausas, no un tiempo secuencial.

Construí las categorías de mi proceso de creación a partir de mis experiencias y los momentos que identifiqué, algunos de estos momentos eran más fructíferos y otros más estáticos y mediante el bordado he ido recorriendo y habitando cada uno de estos momentos. Para mí hay una importancia en el acto de demorarme, la aceleración desconcierta y dificulta mis procesos, pues como mencioné el bordado como lenguaje artístico me evocaba una necesidad de demorarme, esta demora no es una cuestión de tiempo sino de contemplación y plenitud: “La experiencia de la duración, y no el número de vivencias, hace que una vida sea plena” (Han, 2015, pág. 57) pues ya no se trataba de comparar cuantas piezas había hecho en determinado tiempo, sino el sentido de ese tiempo durante todo el proceso de elaboración de una pieza.

Encontrar una forma de narrar, hablar de los tiempos que he habitado y darle sentido al hecho de crear deviene, como lo dicen Orland & Bayles (2001) de una necesidad de hacer arte no solo por expresar quien soy sino de la necesidad

de conectar con algo exterior a mi “Como creador de arte, eres el custodio de cuestiones que van más allá de ti” (pág. 105) pues al momento de crear podemos concedernos cierta libertad para encontrar un tema y hablar de manera sincera a través de los materiales, ellos mencionan que el arte sucede entre el artista y un tema, una idea o una técnica y por esto el artista necesita sentirse como para moverse alrededor de esa búsqueda y poder crear.

En este trabajo de grado el proceso de creación es entre: **el tiempo, el bordado y yo** y estos tres elementos son parte del saber que empiezo a construir a partir de la autoobservación de mi experiencia en los procesos de creación. Descubrir este saber, el cómo puedo pensar y hacer desde esa inquietud en el campo de las artes es parte de mi ejercicio como docente en artes visuales, permitirme apreciar y ser consciente de cómo se desarrollan y que etapas tiene mi creación me permite tener una base para acercarme a guiar y acompañar los procesos de creación de otros.

Cuando estoy identificando los tiempos lineales me encuentro con tres elementos fundamentales: la intención, las memorias y el hacer. Estos elementos no son secuenciales, al igual que la producción de una obra, pues no tienen una rutina o un paso a paso, sin embargo, si son lineales pues me permiten avanzar y narrarme. Para separar estos tres elementos y poder entenderlos y abarcarlos he decidido nombrarlos como sub-tiempos de este tiempo lineal así:

Tiempo de espera se alberga la intención.

Tiempos narrativos contiene las memorias.

Tiempos del bordar es el momento del hacer.

Este tiempo lineal retomado de Byung -Chul Han (2015) conserva y narra los momentos que habito y he construido con un sentido y un fin, permiten la duración y la contemplación. Le brindan aroma al alma pues conceden una plenitud y un fin.

En tiempos de...

...espera

“El que espera experimenta a cada segundo que está en manos del tiempo.”

Andrea Kohler.

La espera me es tan familiar, pareciéramos esperar ante cualquier acción y al mismo tiempo estar siempre con el mismo afán, esperamos por una oportunidad, por un amor, una cita médica, un amigo. En la espera muchas veces el tiempo se ralentiza y nos da una sensación de estar divagando y perdiendo el tiempo, sin embargo, la espera también es una oportunidad para tener otros encuentros, tomarnos el tiempo de apreciar lo venidero y de entender el deseo por el cual estamos esperando. Andrea Kohler (2017) realiza un ensayo alrededor de la espera donde ubica diferentes momentos de la vida cotidiana como parte de esa constante en la que nos encontramos, esta espera no es un tiempo que se pierde sino un recorrido que debemos apreciar y del cual aprender “el viajero que desdeña el tiempo en ruta como molesto tiempo de espera niega el deseo que en el fondo subyace a todo viaje: el de regresar siendo otro.” (Kohler, 2017, pág. 50), de la espera no se puede volver siendo el mismo porque entonces sí se habrá perdido el tiempo, la espera es un recorrido de duración y contemplación, vislumbramos el futuro y nos anticipamos a él, acompañados por la intención y el deseo.

Kohler hace varias alusiones poéticas alrededor del momento de espera, una de ellas fue contemplar la espera como un recorrido, un intervalo, “Allí donde el plazo de la espera se liga a un objetivo (cuando vuelvas, habré terminado esto y lo otro, habré cambiado tal y tal), entra en juego un componente deportivo que nos permite ver la espera como una victoria sobre nosotros mismos.” (Kohler, 2017, pág. 28). La espera en la creación también se encuentra ligada a esta idea de objetivo, muchas técnicas, lenguajes y prácticas artísticas, conllevan un tiempo de espera para dar resultados, para los creadores esta espera se realiza pensando en un objetivo como la culminación de la obra o el resultado técnico.



Pieza de mi obra: Rastros de una espera

Cuando identifiqué la espera la percibí como un momento para poder recopilar los elementos necesarios para la producción, es un tiempo que me permite prepararme para recibir la idea, concretarla y plasmarla en una pieza gráfica, la espera no es un momento estático, pues en este punto puedo reflexionar y experimentar con las técnicas, materiales e ideas que aparecen de manera fugaz y poder acercarme a una certeza o un lenguaje más cercano a la obra que empiezo a vislumbrar.

Este descubrimiento de la espera como un lugar de recolección respecto a lo material y conceptual de la obra fue también un puente hacia entender cómo puedo plantear una ruta en los ejercicios y procesos en las aulas, que permitan partir de una investigación y exploración para comenzar nuestros procesos de creación. Como docente nos estamos enfrentando a las inquietudes y dificultades de otros constantemente y por ello podemos pensarnos como una guía en el camino, que a veces no es fácil de comenzar y atravesar, y para poder ser esta compañía tenemos que haber recorrido una y otra vez estos procesos, permitiéndonos encontrar herramientas y elementos para compartir.

El tiempo de espera lo he percibido como un camino que me dirige al hacer. Han (2015) habla del camino que separa el lugar de la partida de la meta, convirtiéndolo así en un intervalo y este camino posee una semántica rica, como el propio lugar. (pág. 60) En este recorrido por la creación la intención de hacer y el tiempo que se transita durante esa intención es igual de importante a la obra culminada, el proceso tiene su propia semántica, distinta a la de una imagen ya concluida. El camino de la espera es un tránsito desde el pensamiento hacia la acción, pues entre el comienzo de la espera y el final algo se debió haber aprendido o cambiado y en el proceso se albergan experiencias y conocimientos que nutren el viaje, la espera complementa la obra, en la espera hay un intervalo de tiempo entre el deseo, las ideas y la producción. Este tránsito del pensamiento al hacer es lo que lleva a la espera a convertirse en un tiempo lineal, un tiempo que avanza en el proceso creativo.



Pieza de mi obra: Rastros de una espera

Cuando empezaba a crear, sin vislumbrar la pieza final, me quedaba viendo allí a la nada, esperando frente a la hoja en blanco, pero ¿qué estaba esperando? No podía reconocer ese momento como el momento ideal para pensar y contemplar lo venidero, pensaba en las ansias de comenzar y en el afán por llegar a la meta lo cual no me permitía entender el camino, como sí esa espera fuera una angustia y no un tránsito necesario para comenzar. “El intermedio es un tiempo de transición, en el que uno no se encuentra en una situación definida. Nada puede definir este en medio de. El exceso de indefinición genera un sentimiento de inquietud y angustia.” (Han, 2015, pág. 60) por eso está divagación debe tener un sentido y un ritmo que me permite avanzar pues es importante que siga siendo un tiempo lineal, es decir, un tiempo que permite la narración con un objetivo y donde no se genere un sentimiento de angustia a causa de la indefinición de la obra y la ausencia de una contemplación.

Mi paso por el tiempo de espera se asemeja a una recolección, pues iniciando me encuentro en un espacio en blanco y estático que se va nutriendo y moviendo cuando empiezo a recolectar imágenes, recuerdos, ideas y materiales. Por eso este tiempo nace del caminar o como diría Han citando a Zigmunt Bauman, a través del callejear o vagabundear, en esta acción la divagación es necesaria, empiezo a recorrer los pasadizos de la incertidumbre creativa, las ideas fluctuantes, las técnicas conocidas y todos aquellos elementos que en el deseo de crear se vayan apareciendo. La espera es un buen momento para tener primeros acercamientos con las ideas sueltas y los materiales cercanos, este recorrido no solo es mental sino también corporal, se recorren los espacios del taller y de la ciudad en busca de nuevos materiales, ideas o imágenes que nutran la experiencia de crear.

En esta espera hay una añoranza por lo venidero y en el camino voy vislumbrando cual será el lugar de llegada, lo cual me permite seguir bordando la idea sin perder el hilo de mi intención. Orland & Bayles (2001) reconocen la incertidumbre como una virtud, y mencionan que antes de ejecutar la obra podemos tener una visión de esta y a través de los materiales traerla a la realidad pues como artistas podemos reconocer las certezas que se encuentran en los conocimientos, materiales y herramientas que tenemos. Sin embargo, para reconocer estas certezas es necesario ir



Pieza de mi obra: Rastros de una espera

detallando lo que queremos en un futuro. En mi caso las certezas se van dando simultáneamente a la idea de la obra culminada, es habitual que en medio del proceso encuentre nuevas formas de hacer y por tanto nuevas certezas. a esto me refiero cuando hablo de un tiempo que es lineal y no secuencial porque a pesar de los saltos, retrocesos y pausas la acción siempre va a culminar con un propósito definido, aunque las herramientas o elementos varíen.

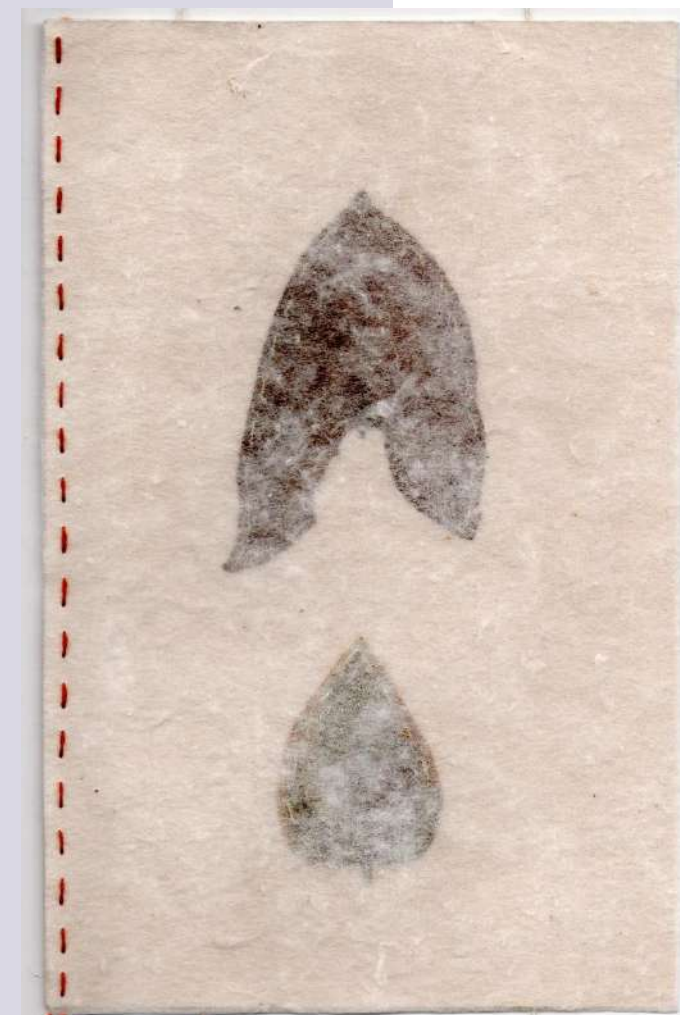
Cuando vamos a empezar un camino es habitual recurrir a elementos conocidos que nos permiten tener un comienzo seguro, trazamos una ruta, de manera consciente o inconsciente, que convierta el proceso de creación en un trayecto continuo y con un final. Cuando este proceso se hace en conjunto con otros es importante reconocer en el dialogo los elementos comunes que van a nutrir el proceso. Si nos acercamos como docentes es importante que reconozcamos y aprendamos con otras formas de hacer, pues estos caminos de creación pueden transitarse de distintas maneras.

El tiempo de espera es entonces una contemplación de la pieza, me encuentro esperando el momento idóneo para empezar, es un proceso que no se debe acelerar pues antes de empezar debo encontrar y recolectar las certezas que me acompañaran en el trayecto. Para poder plasmar este tiempo identifiqué como la acción de contemplar y la recolección construían mi espera y apoyándome en lo que afirman Orland & Bayles (2001) “Todo lo que necesitas saber sobre tu próxima obra se encuentra en tu última obra. No hay mejor aprendizaje sobre tus materiales o instrumentos que la última vez que los utilizaste.” (pág. 44) decidí retomar un ejercicio que realizaba antes del trabajo de grado donde solía recolectar plantas, secarlas y bordarlas.

Después de atravesar y reconocer como se ha ido construyendo en mi proceso de creación la espera, pasaremos al libro textil que surge de los descubrimientos de este tiempo.

Libro textil de la espera: *Rastros de una espera.*

La técnica que utilicé en *Rastros de una espera* consiste en recolectar hojas caídas o recién cortadas, estas hojas aún deben conservar parte de su color natural y estar flexibles, pues si se encuentran muy secas van a quebrarse con el paso de la aguja, una vez recolectadas, acomodo cada hoja en sobres de papel mantequilla y los preno con libros o una



Pieza de mi obra: Rastros de una espera

prensa durante una semana o dos, dependiendo la hoja. Después del proceso de secado reviso cuáles hojas no han perdido su color, que aun estén lo suficientemente resistentes para pasar la aguja sin que se quiebren los bordes y las selecciono. Para bordarlas utilizo como soporte un papel de gramaje bajo, debido a que cuando el gramaje es muy alto se puede quebrar la planta por la fuerza que debemos ejercer para poder traspasar el papel con la aguja, utilizo un hilo de bordar con una sola hebra y una aguja delgada, y con una puntada básica empiezo a coser la hoja al soporte. Como la obra estará expuesta y podrá estar en contacto con el espectador tiene una portada de protección, el material que utilicé es interlón debido a que quería añadir algo textil a la pieza, este material es suave y permite dar una transparencia dejando ver las hojas bordadas debajo, esta portada está cosida a un costado del soporte de abajo lo cual permite que se pueda abrir como un libro.

La obra *Rastros de una espera* está compuesto por 28 piezas textiles que llevan bordadas hojas secas, cada etapa de producción es una etapa en el tiempo de espera y surge de cómo he ido asemejando la recolección y archivo de las hojas a mi proceso de creación:

La contemplación, hojas y pensamientos: las hojas que se fueron cruzando en mi camino hacen alusión a los elementos, claridades, preguntas e ideas que se iban apareciendo en mi mente. La producción de esta obra me ha llevado a contemplar la ciudad, asemejando esta acción a esa primera búsqueda que realizo en las enredaderas de mi pensamiento cuando estoy planteando una nueva idea. En esta etapa vislumbro la pieza, la espera es un anhelo del futuro y aquí empieza a surgir el deseo por iniciar un nuevo proceso de creación, las manos recorren ansiosas los materiales, estos movimientos frecuentes de la mano hacia la construcción de una técnica son una mirada hacia el futuro, la técnica se mantiene ligada a la expresión del artesano (Sennett, 2008) dejando aparecer las primeras certezas por las cuales empezaré a recolectar. Esta acción de contemplar estará presente en todo el desarrollo, pues cada salida a comprar



Pieza de mi obra: Rastros de una espera

materiales, paseo por la ciudad o caminata me llevan a estar atenta de nuevas hojas que pueda recoger, así como cada avance y cada paso del trabajo de grado permite encontrar nuevas ideas y claridades.

La recolección, la acción de buscar las hojas y los pensamientos: esta etapa surge de como he ido asemejando la de recolección y archivo de las hojas con el proceso de recopilación de ideas, materiales y herramientas. Cuando aparece la certeza del bordado como lenguaje artístico empiezo a buscar por la ciudad las telas, hilos y materiales que complementarían la obra y que me permitirán comenzar, de manera simultánea en estas caminatas iba recogiendo hojas que hacen alusión a esta actividad de recolección de pensamientos y materiales. Las hojas las fui recolectando a lo largo de todo el trabajo de grado, pues siempre estoy en esa búsqueda constante por nuevas certezas y herramientas. Al igual que cuando tenemos una idea, pensamiento o claridad creativa cuando yo hacia la recolección de las hojas las iba archivando de manera cuidadosa, como quien almacena en una libreta todos los bocetos e ideas de sus obras venideras, y esperaba a que las hojas se secaran y se conservaran pues al igual que las ideas, algunas se quebraban y debía hacerlas a un lado, cuando ya terminaba el proceso de secado y de selección podía usarlas en la pieza que había vislumbrado, así la intención pasaba a ser acción y la espera habría concluido.

Bordar el pensamiento y la acción: cuando ya he vislumbrado, recolectado y conservado los elementos necesarios puedo comenzar el proceso creativo. El deseo y la espera debe pasar a la acción pues como diría Kohler (2017) “Toda espera se convierte en falta si nos quedamos en mera posibilidad.” (pág. 6) la acción de bordar las hojas recolectadas también me evoca eso que busco con la espera, llegar al hacer y no quedarme con la simple añoranza de lo venidero, la espera termina y me da paso a usar todo lo que en este tiempo permaneció en intención. la espera permite este tránsito entre la intención, la idea y la acción. Cuando ya encontré la certeza de usar las hojas y bordarlas, cuando ya he ido a recolectar los materiales, el hilo y las hojas, después de esperar que se secaran y conservar las que más se asemejaban pude sentarme a bordar y concluir esta pieza alrededor del tiempo de espera. Sin embargo, esta obra y sus etapas son una metáfora de mi proceso de creación que también se va construyendo desde la contemplación, la intención y la espera.



Pieza de mi obra: Rastros de una espera

Tiempos
Narrativos

Al igual que el tiempo lineal y el tiempo atomizado, el concepto de narración lo retomó de Byung Chul – Han (2015) “La narración del progreso o de la libertad otorga al tiempo un sentido y una significación (...). De ahí que los progresos técnicos vayan acompañados de una narración prácticamente religiosa.” (pág. 50) en este sentido la narración es la acción de nombrar y avanzar hacia un objetivo, cuando tenemos la posibilidad de narrar, también tenemos la posibilidad de identificarnos y nombrarnos. Los procesos técnicos están relacionados con esta acción de narrar puesto que tenemos un objetivo cuando estamos realizándolos, es la narración la que nos permite vislumbrarlo y saber a qué punto deseamos llegar. Según Han (2015) en el tiempo atomizado la narración se pierde, es un tiempo sin aroma porque carece de sentido y duración, en el tiempo lineal la narración es la que otorga un sentido y un aroma (pág. 38), el aroma es una referencia a la plenitud y la duración que se le otorga al tiempo cuando tiene una tensión narrativa.

La memoria tiene una relación directa con el tiempo pasado, el deseo o anhelo con el tiempo futuro y el presente con la contemplación “estos tres tiempos son algo que está en el alma y no los veo en otra parte: memoria presente de los hechos pasados, contemplación presente de los presentes y espera presente de los futuros.” (Agustín, pág. 567) Entendemos que cómo el tiempo pasado ya no existe, el tiempo presente no ha existido y por tanto el tiempo presente es el único tiempo real ¿cómo podemos entender el tiempo si gran parte de este no existe? Podemos preguntarnos donde queda lo que hemos creído haber vivido, aun podemos contarlos, y ¿si podemos contarlos entonces si existió?

Si el tiempo pasado no existe ¿Qué son los recuerdos? ¿Cómo funcionan nuestras emociones de aquello que ya no existe? la respuesta está en la narración de los hechos pasados “Cuando se narran hechos



Pieza de mi obra: Vestigios de la memoria.
Fotografía análoga

pasados verdaderos, no se sacan de la memoria los mismos acontecimientos que pasaron, sino palabras concebidas a partir de las imágenes de aquellos, (...) a modo de huella al pasar a través de los sentidos. Y así mi niñez, que ya no existe, está en tiempo pasado. Ahora bien, cuando yo la revivo y la narro, la observo en tiempo presente, porque todavía existe en mi memoria.” (Agustín, 1964, pág. 565) De esta reflexión también me parece importante resaltar la función de contemplación que hay en la narración, pues cuando queremos narrar el pasado decidimos contemplarlo y recordarlo, así mismo, con el futuro usamos la añoranza para vislumbrarlo.

Las emociones tienen el mismo proceso que los recuerdos, pues aún sin necesidad de sentir alegría o tristeza en el presente, podemos recordar haber estado felices o tristes en el pasado (Agustín, 1964, pág. 490) los estados de ánimo también los contiene la memoria y a través de la narración podemos revivirlas. La memoria trae las imágenes pasadas para poder contemplarlas de manera presente, aun cuando estas se han ido, podemos recordarlas, en este tiempo de narración que he habitado busco en la memoria las emociones y los recuerdos pasados para traerlos de vuelta y poder plasmarlos. La narración como la propone Han es también una narración que construye, él menciona como en el mundo mítico *los dioses* generan una relación entre las cosas y los acontecimientos que los humanos presenciamos y que al ser narrada genera sentido, construye significación en las experiencias humanas, la narración crea mundo de la nada. El artista puede ser su propio dios mitológico pues de la nada, de lo inexistente del tiempo pasado, de sus emociones y recuerdos, se puede crear significado y narrar aquello que atraviesa el proceso de creación.

Así mismo el docente es también un dios mitológico, de la narración, de su capacidad de evocar el pasado, la experiencia y las reflexiones, construye conocimiento. El narrar es también un elemento importante del ejercicio docente, cuando realizo la observación de mis procesos de creación sé que estoy

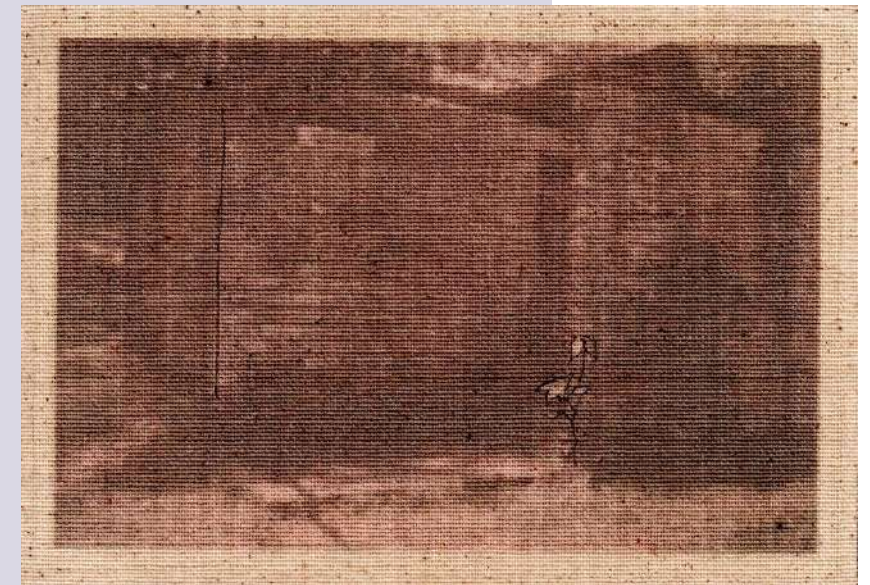


Pieza de mi obra: Vestigios de la memoria.
Fotografía análoga

desarrollando mi capacidad para comprenderlos, narrarlos y compartirlos, de esa narración se construye un saber alrededor del hacer artístico y pedagógico.

La narración no solo permite contemplar el pasado, sino también el futuro, en la narración se desemboca el deseo y el anhelo de lo que nos aguarda en el futuro. Para poder narrar podemos encontrar palabras u otros lenguajes para describir emociones que aún no estamos experimentando, pero que si percibimos y de las cuales nacen ideas y expectativas de la obra culminada que estamos vislumbrando. Fernando Ainsa (1991) dice que el sentimiento del tiempo oscila entre el pasado y el futuro, el ser humano tiende a idealizar el pasado y generar ilusiones depositadas en el futuro (pág. 32) los artistas también transitamos esa relación temporal, de ahí que los procesos de creación nos permitan recurrir a experiencias pasadas y nos mantenga a la expectativa futura, sin dejar de lado el tiempo presente donde se contemplan cada uno de esos tránsitos y donde la obra se construye.

En mi proceso de creación siempre he recurrido a mis recuerdos y emociones como tema central o primer impulso para empezar, sin embargo, estos sentires siempre han llegado de manera sorpresiva y en desorden, el tiempo de narración es la acción donde ordenarlos y transitarlos empieza a tomar sentido, esta labor me permite llegar al lugar que he definido para crear. En este trabajo de grado he ido retrocediendo y contemplando mi proceso para reconocer e identificar cada etapa creativa, esta observación me ha permitido nombrar y renombrar estos tiempos, así también los recuerdos, emociones e ideas que atraviesan mi proceso creativo. Cuando estamos creando tenemos libertades creativas sobre aquello que recordamos, Paul Ricoeur (1991) dice que las experiencias que se hunden en el pasado pareciesen no poder modificarse, sin embargo, el recuerdo que de ellas tenemos está sujeto a destrucción u olvido, considero que además de esto, los recuerdos también están sujetos a cambios y alteraciones cuando decidimos narrarlos, incluso a resignificaciones, la creación nos permite hacer con los recuerdos y emociones nuevas narraciones.



Pieza de mi obra: Vestigios de la memoria.
Fotografía análoga

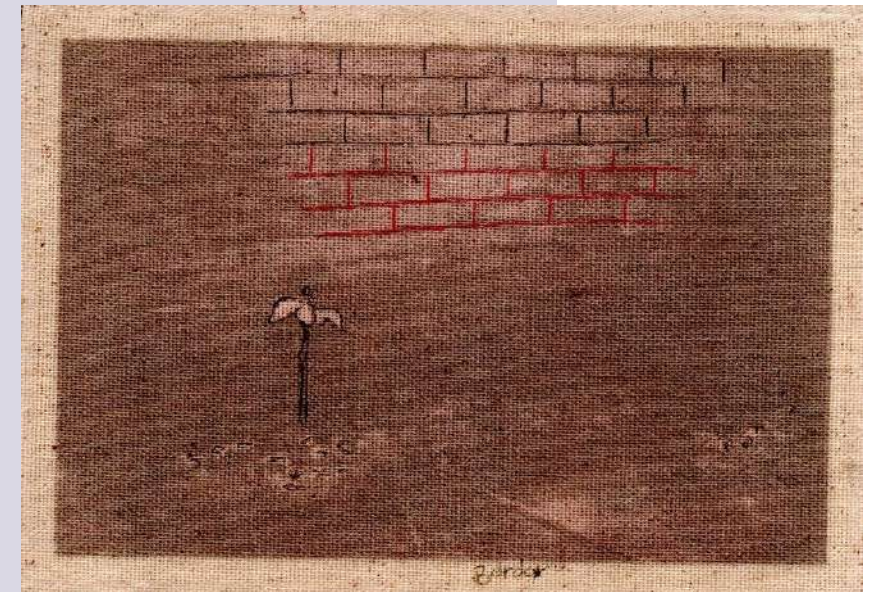
Utilizamos diferentes lenguajes para narrar y revivir lo que alberga nuestra memoria, para San Agustín son las palabras, en mi caso, y para la construcción de mi obra: *Vestigios de la memoria*, encuentro el bordado y la fotografía análoga como los lenguajes que me permitirán narrar los momentos de este tiempo. Para mí, la narración es contemplativa, aquí se verbalizan y toman forma las ideas y recuerdos que surgieron en la espera y donde fueron recolectados, es importante sentarnos a contemplarlos para poder narrarlos y darles duración. La acción de relatar toma tiempo, y sobre todo organiza el mismo tiempo (Ricoeur, 1991) por ello he elegido estas dos técnicas que dentro de mis ideas me evocan un tiempo de contemplación y de hacer, donde el relato puede irse construyendo sin afán.

Entendiendo la narración y comprendiendo como esta se ve reflejada en mi proceso de creación voy a presentarles el libro textil que desarrollo para este tiempo.

Libro textil de la narración: *Vestigios de la memoria*

Vestigios de la memoria, está compuesta por 7 fotografías análogas que he estampado con sublimación en una tela, muy parecida al lienzo, llamada Madre selva. La sublimación es una técnica de estampado a calor que usualmente se realiza en telas a base de poliéster pues así la imagen tiene una mejor calidad y durabilidad, en este caso al utilizar una tela como la Madre Selva que es a base de algodón he conseguido un efecto desgastado, con bajo contraste y casi deslavado, su durabilidad depende del contacto que la pieza tenga con los rayos del sol y al roce de las manos. He intentado retratar con este efecto desgastado la noción que tenemos de los recuerdos, aunque muchas veces nítidos, en su mayoría nos encontramos con imágenes borrosas dispuestas a distorsionarse y sufrir alteraciones si las pensamos demasiado.

Estas fotografías análogas construyen un álbum fotográfico onírico, pues sus imágenes no son del todo claras y una vez plasmadas en la tela, allí donde borrosas van a permanecer un tiempo, el bordado ayuda



Pieza de mi obra: *Vestigios de la memoria*.
Fotografía análoga

a resaltar, alterar y cubrir parte de estas imágenes, como el tiempo actúa en los recuerdos y en las emociones, permitiendo cambiarlos. Así como en la espera y en los diferentes tiempos de este trabajo de grado, esta pieza textil la he ido construyendo, utilizando los lenguajes y elementos que me evocan y me permiten crear una metáfora entre la obra y la acción que estoy transitando.

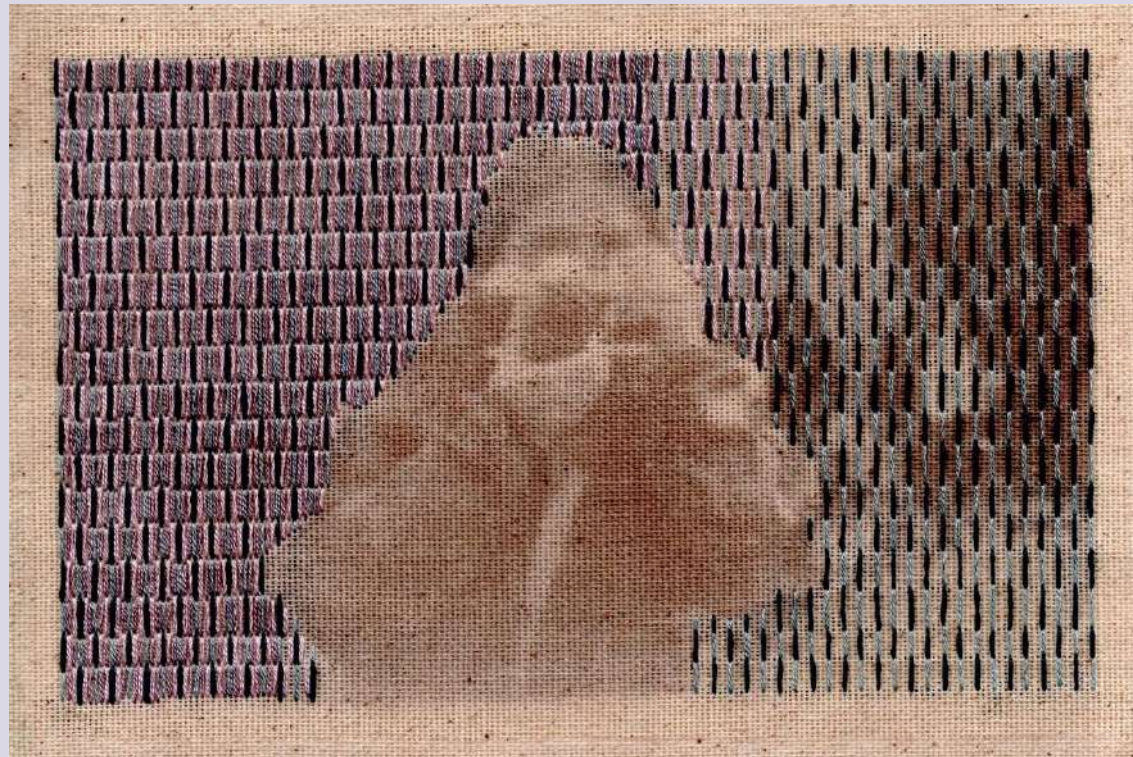
Utilizo la fotografía análoga como parte del proceso técnico, en lo manual y análogo de la fotografía hay un tiempo de espera pues en este lenguaje, a diferencia de la fotografía digital que me evoca otras formas de hacer y acercamientos, no suelo disparar de manera automática y repetitiva, acabaría el rollo en un afán de producir imagen y, a mi forma de entender este lenguaje, perdería sentido y duración. “¿Qué ocurre cuando desaparece el lapso que, atravesando la cámara oscura, media entre el negativo y la fotografía?” (Kohler, 2017, pág. 51) es decir, ¿Qué ocurre cuando la fotografía análoga pierde su tiempo de espera? Para Kohler todo aquello impredecible corre el riesgo de desaparecer y con ello parte de esa incertidumbre que nos genera lo desconocido, aun cuando no soy consciente de si las imágenes que he capturado han quedado plasmadas decido esperar en la incertidumbre de la fotografía análoga.

La incertidumbre que encuentro en la fotografía análoga me hace contemplar durante más tiempo, demorándome un poco más en cada disparo para verificar la posición de la cámara, la luz, la distancia y, aun así, muchas veces estas imágenes, al igual que los recuerdos, solo se desvanecen en manchas borrosas, lejanas y descuadradas, que se develan solo después de una larga espera. Cuando decido utilizar la fotografía análoga lo hago entendiendo la relación que para mí tienen los recuerdos y las memorias con lo análogo y fotográfico, como una carta nos evoca otras emociones diferentes a un mensaje de texto, la fotografía análoga alberga los recuerdos de manera diferente al celular, con la llegada de las cámaras digitales, dice Kohler, el instante en el que no podíamos planear la imagen revelada ha desaparecido.



Pieza de mi obra: Vestigios de la memoria.
Fotografía análoga

Las imágenes que seleccioné para esta pieza textil son recuerdos de cuando empecé a acercarme un poco más a la fotografía análoga, en este mismo periodo de tiempo empiezo también a acercarme al bordado. todos estos momentos estaban atravesados por emociones difíciles y una necesidad de comunicar e incluso, soltar estos sentires. Estos dos lenguajes artísticos han construido el tiempo narrativo pues me han permitido meditar y ordenar mis percepciones y pensamientos para ser comunicados. El bordado en las imágenes se convierte en el paso de tiempo, representa los cambios de la narración que han alterado los recuerdos. Después de contemplar mis recuerdos y de esperar a que estos se revelen en mi presente puedo recurrir a ellos para ser plasmados y resignificados en mis piezas, el bordado ha dado sentido y duración a mis procesos de creación permitiéndome tener una culminación y un final en cada obra.



Pieza de mi obra: Vestigios de la memoria.
Fotografía análoga

Tiempos del b-o-r-d-a-r

Este tiempo lo he construido a partir de la idea de cómo la técnica, es decir la acción, está relacionada con las emociones y experiencias, la técnica no es distante a la sensibilidad del artista, el trabajo que se realiza con las manos está atravesado por la necesidad de expresión y comunicación, las manos develan muchas cosas acerca del alma (Sennett, 2008). Solemos creer que las personas que consideramos talentosas y a las que les atribuimos capacidades técnicas excepcionales tienen procesos mecánicos, rápidos y desligados de la sensibilidad, “La técnica tiene mala reputación; se le suele atribuir insensibilidad. Pero no es así como la ven las personas de manos muy bien adiestradas. Para ellas, la técnica está íntimamente ligada a la expresión.” (Sennett, 2008, pág. 99) esto se puede deber a que muchos hemos llegado a la idea errónea, de que la creación debe ser tortuosa y cuando nos acercamos a experiencias donde la acción de crear se da de manera sencilla, es por falta de emocionalidad.

Cuando nos acercamos más a la creación podemos ver cómo es resultado del tiempo, la acción se disfruta después de mantener una constancia y una repetición de la técnica, esta repetición responde a la continuidad que le estamos dando a la obra hasta culminarla, una obra sin terminar, por ejemplo, no tuvo la repetición que se necesitaba para concluir. Cuando tenemos una sucesión constante de lo antiguo, de lo que conocemos y sabemos, estamos evocando nuevas obras (Han, 2015) es decir, cuando practicamos una y otra vez una pincelada, trazo o puntada que ya conocemos, estamos permitiendo que esa repetición haga parte de nuevas producciones artísticas pues la estamos interiorizando y haciendo parte de nuestras formas de expresión.

Entre más logremos familiarizarnos con nuestras formas de hacer, de sentir las herramientas y materiales y las técnicas que nos interesan, vamos a tener posibilidades de exploración más acertadas “Con el tiempo, a medida que la pericia y los hábitos de un artista se van asentando, las herramientas elegidas se



Pieza de mi obra: Fanzine del hacer



Pieza de mi obra: Fanzine del hacer

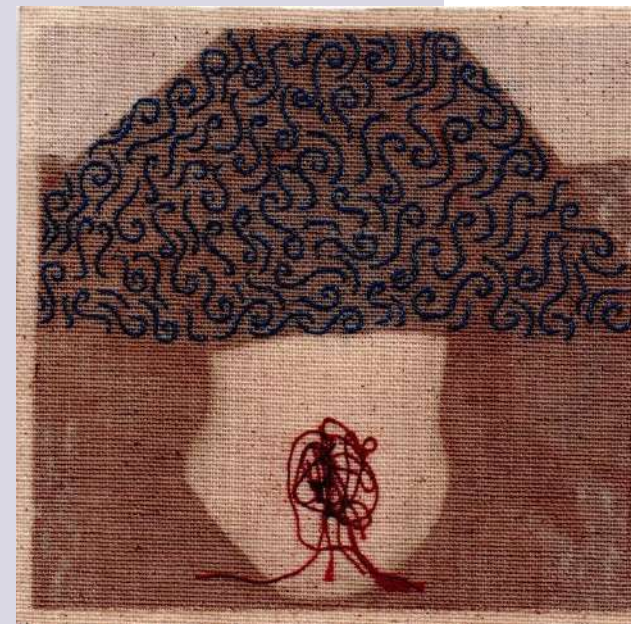
convierten casi en una extensión del espíritu del artista. [...] la exploración da paso a la expresión.” (Bayles & Orland, 2001, pág. 62) la repetición es importante porque nos permite mejorar los procesos técnicos que queremos construir, nos da herramientas para plasmar y concretar las ideas, una vez estemos en confianza con los materiales que conocemos podemos abrir campo para nuevos y así mismo con las maneras que conocemos para hacer las cosas, las posibilidades creativas que tenemos pueden verse limitadas por las posibilidades técnicas que poseemos. Parte de cuidar nuestro trabajo artístico es el nuevo aprendizaje, la constancia y la práctica de los elementos que nos permiten seguir expresando.

Esto por supuesto no significa que si carecemos de posibilidades técnicas debamos desistir de una idea, por eso mismo debemos estar en constante aprendizaje y exploración, permitiéndonos encontrar herramientas, técnicas y materiales que nos permitan llegar a esa idea. “Incluso se puede argumentar que los artistas tienen la obligación de explorar todas las variables posibles, dado que un único interrogante artístico puede tener muchas respuestas correctas.” (Bayles & Orland, 2001, pág. 76) para llegar a una idea o expresión podemos recorrer muchos caminos que nos permitan llegar a la culminación de esa pieza, lo importante de las ideas, bocetos y propuestas es que pasen de ser una intención a la acción plástica, el artista puede buscar en sus haceres y conocimientos las posibilidades para construir y producir la pieza sin frenarse ante las dificultades o vacíos técnicos que tenga.

Así como pensamos en la creación como un lugar tortuoso, pensamos en el genio, el artista que ha nacido con capacidades inigualables, esto en muchos casos es también una idea errónea, “Uno de los mitos que rodean a la técnica es que las personas que la llevan a un nivel de excelencia fuera de lo común deben empezar por estar dotadas de condiciones corporales extraordinarias. [...] Esto no es del todo cierto. [...] Con entrenamiento, todas las manos pueden extenderse hasta formar un ángulo recto entre el pulgar y el índice.” (Sennett, 2008, pág. 101) Aunque si podemos encontrarnos con artistas que posean más facilidades



Pieza de mi obra: Fanzine del hacer



Pieza de mi obra: Fanzine del hacer

técnicas la realidad es que es posible llegar al nivel técnico que deseamos si hacemos uso de la repetición, constancia y disciplina que caracteriza cualquier proceso de aprendizaje, así mismo estos elementos permiten que sepamos identificar en que caminos y lugares de la creación nos sentimos cómodos.

Cuando hemos atravesado muchos caminos técnicos y nos hemos relacionado con la práctica podemos ver como algunas de estas son más cercanas y con las que nos hemos adaptado rápidamente. En mi experiencia habitando este tiempo, y razón por la cual se llama el tiempo del bordar, es claramente porque en el bordado he encontrado la mayoría de las herramientas y posibilidades para unir mis procesos técnicos con los emocionales y expresivos, lo cual me ha llevado a que a través del bordado haya producido y culminado gran parte de mis ideas, esto no me significa dejar de explorar otros lenguajes artísticos. La intuición siempre va a ayudarnos a encaminar la producción artística, podemos reconocer cuando nuestro trabajo parte de lo personal o desde nuestra propia voz (Bayles & Orland, 2001) y debemos poder reconocerla para avanzar en nuestros procesos técnicos al mismo tiempo que vamos conectándolos con lo que deseamos expresar. Está bien reconocer en esta intuición el camino que nos beneficia para crear.

Bordar se vuelve importante para mí en el momento en el que logro entender que es allí donde puedo disfrutar el proceso. Después de explorar y adentrarme en los hilos, telas y agujas, encuentro una afinidad con la técnica que me permite entender que la mayoría de mis momentos de creación necesitan de una duración y el bordado me permite tenerla. Es necesaria cierta lentitud para que los acontecimientos puedan condensarse o cristalizarse en historia (Han 2015, pág. 40) para mi esta lentitud en el hacer me permite seguir hilando las ideas y elementos iniciales para concretar una obra. La lentitud a la que hago referencia no es un nivel de velocidad con el que se realiza la acción, es el tener capacidad de demorarse en la plenitud del momento, aun cuando esta acción lleve pocos segundos, es la capacidad que tiene el artista para pensarse durante el proceso.



Pieza de mi obra: Fanzine del hacer

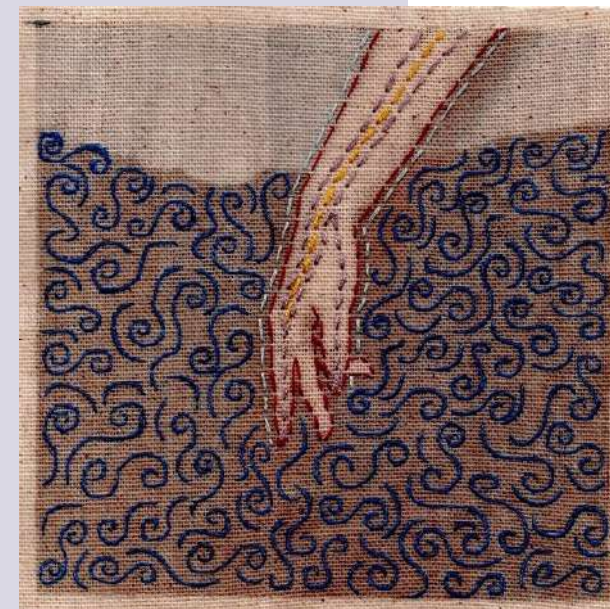


Pieza de mi obra: Fanzine del hacer

Para entender el concepto de la lentitud podemos acercarnos desde dos lugares: *La vita contemplativa* y el aroma. El ser que ha entendido la importancia de contemplar y ha priorizado esta acción por encima de la acumulación de momentos y experiencias insignificantes e incluso sobre la misma aceleración de la vida cotidiana, es un ser al que se le otorga amplitud en el alma, es decir plenitud, esta amplitud le permite ganar tiempo y duración (Han, 2015) pues a través de la contemplación se puede percibir y apreciar mejor el tiempo. Esto en los procesos de creación se puede entender cuando decidimos enfocarnos en la obra y el hacer que estamos desarrollando, le damos importancia y coherencia a nuestro proceso perdiendo de foco la necesidad de acumular obras de manera masiva y dándole peso y significado a cada una, la contemplación nos permite ser conscientes de las decisiones que estamos tomando para la elaboración de la pieza.

La vita contemplativa se contrapone a la vita activa que habitamos en nuestra sociedad (Han, 2015). Cuando estamos intentando otorgarle aroma a las experiencias que vivimos estamos buscando hacerlo desde una contemplación, el aroma es el sentido que le damos a las cosas, se construye de manera subjetiva pues nace de la apreciación que tenemos del tiempo y de cómo lo implementamos. Cuando estamos priorizando la vita activa nos encontramos en lo que Han (2015) llamaría el *Animal Laborans*, un ser que no puede contemplar el tiempo ni el sentido con el que vive sus experiencias, no encuentra aroma, esto en los procesos de creación podría significar cuando nos encontramos acelerando nuestro hacer hasta el punto de desconectar la técnica del sentido expresivo y emocional con el que hemos empezado.

Durante el transcurso de mi trabajo de grado he aprendido a contemplar y brindar aroma y narración a mi producción artística, “Lo que cuenta, al hacer arte, es cómo encaja lo que tienes en mente con las posibilidades de tus materiales.” (Bayles & Orland, 2001, pág. 29) las decisiones estéticas y metodológicas que he tomado para entender y desarrollar la investigación creación hacen parte de esta contemplación y el



Pieza de mi obra: Fanzine del hacer



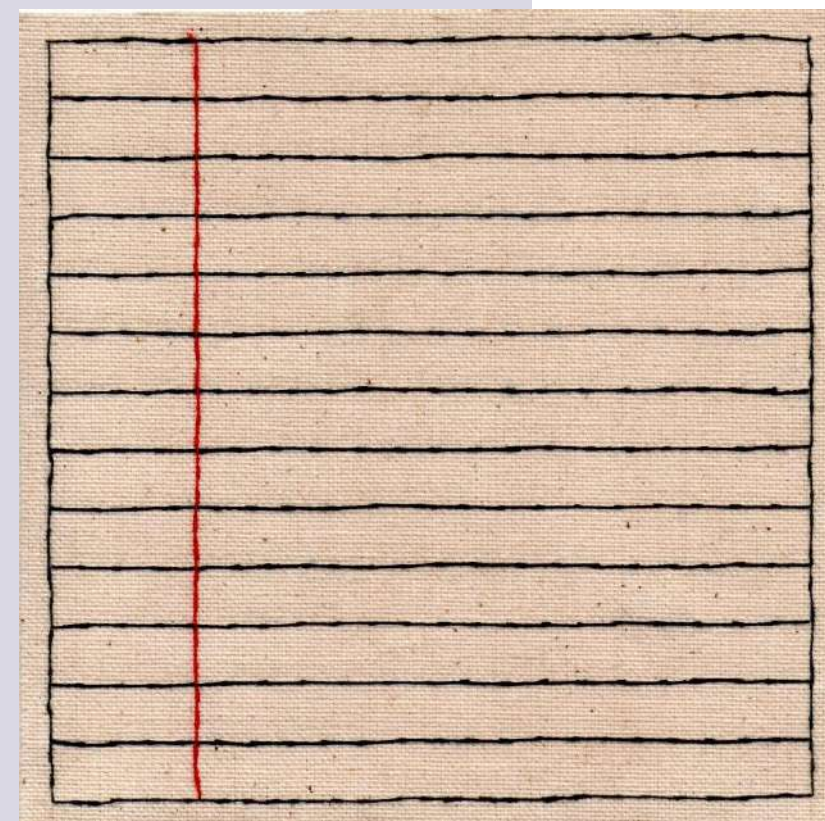
Pieza de mi obra: Fanzine del hacer

bordado me ha permitido otorgarle aroma a cada etapa del proceso. En este tiempo es importante que ese hilo que une la práctica, el hacer técnico, la corporalidad y el movimiento con los procesos emocionales, las ideas, la necesidad de expresión y el concepto; no se pierda ni se enrede en el camino.

Libro textil del bordar: Fanzine del hacer.

Este Fanzine del hacer es una obra que he construido a partir de 8 fotografías de mi cuerpo, estas imágenes las he sublimado tela, la cual me facilita el bordado por su textura similar al lienzo debido a los imprimantes de su acabo. Cuando ya realicé la sublimación empecé con la acción del bordado, utilizando patrones y líneas de manera repetida y secuencial a lo largo de cada pieza. Cuando las piezas sueltas estaban terminadas las dispuse sobre un retazo de tela y las acomodé a manera de fanzine textil. La parte trasera del fanzine textil contiene 8 piezas bordadas como pequeñas hojas de rayas de una libreta de notas, parecidas a las que utilicé en los primeros ejercicios de este trabajo de grado.

En la producción de este fanzine textil busqué ser consciente de la acción del bordar y como era acompañada por las experiencias que me atraviesan cuando estoy creando, mi cuerpo fotografiado esta intervenido por estas líneas que hacen referencia a las emociones e ideas que me recorren. Los patrones y repeticiones son el ejercicio de la práctica y la constancia que debemos tener al momento de explorar y realizar una técnica. Durante todo el recorrido de este trabajo de grado es el bordado el aroma de cada una de las obras, sin embargo, en este tiempo es donde más sentido toma este aroma pues es la acción, el disfrute y apreciación del proceso lo que lo hace aparecer.



Pieza de mi obra: Fanzine del hacer

Tiempo

A T
O M I
Z A D
O

En los últimos tiempos nos hemos enfrentado a una percepción distinta del tiempo, nos da la sensación de que el tiempo ha empezado a acelerarse y con ello nuestras actividades cotidianas. Sentimos que debemos hacer cada vez más esfuerzo por salirnos del aburrimiento que nos produce el paso del tiempo, esto desemboca en un intervalo de tiempo donde la acción no tiene un sentido definido y, por tanto, pierde su carácter de interés (Han, 2015). En la cotidianidad que habitamos nos hemos acostumbrado a vivir entre “el ajetreo y el nerviosismo” producto de la pérdida de sentido que nos ha llevado a acumular experiencias en un afán por encontrar un fin. Esta acumulación de experiencias no se centra en la importancia y valor de cada una, sino en la cantidad, generando confusión y eliminando el fin de las cosas “No se trata de una verdadera aceleración de la vida. Simplemente, en la vida hay más inquietud, confusión y desorientación.” (Han, 2015, pág. 26), el tiempo no ha cambiado, la sensación de que el tiempo pasa más rápido deviene en que ya no somos capaces de demorarnos y contemplar.

Así como esta pérdida de sentido afecta la cotidianidad, haciéndola más volátil y acelerada, también afecta los procesos de creación. Los artistas nos enfrentamos a un sistema que avanza de manera continua y veloz, en muchos el hacer técnico y creativo no van al mismo ritmo y se ven afectados pues deben ser acelerados o pausados para dar continuidad a otros sucesos de la vida cotidiana. El hacer que se acelera termina perdiendo el sentido en el camino, este sentido es un cumulo de subjetividades que le otorga cada artista a su propia obra, cuando este pierde interés en su

creación, abandonándola o aplazándola desemboca en momentos que nada tienen que ver con el hacer y el disfrute del proceso: bloqueos, desistir y acumular piezas sin terminar.

Para Orland & Bayles (2001) el artista se encuentra con una frustración y esta no se debe a que el viaje sea lento, sino a que el artista se imagina que debe ser rápido (pág. 28) Los artistas en muchos casos hemos recurrido a acumular obras de distintas técnicas y lenguajes para compensar la falta de sentido de cada pieza, terminamos acelerando nuestros procesos para cumplir con la aceleración que percibimos en la vida cotidiana. Para muchos artistas empieza a ser difícil el encontrar formas de comunicación y narración dentro de una vida que parece consumir y desechar de manera rápida y constante. El narrador no es capaz de identificar los acontecimientos verdaderamente importantes, dificultando su propia identidad pues “la crisis temporal es una crisis identitaria” (Han, 2015, pág. 48) y responde a esa aceleración donde las experiencias son acumuladas sin medir su importancia y plenitud, para un artista se convierte en una problemática conceptual el poder identificar las experiencias y sensaciones que producen plenitud y que permiten la observación del espectador a la obra.

En este tiempo habitan los momentos del hacer creativo que nacen en la inquietud y confusión, se encuentran ejercicios sueltos, pasos hacia atrás, tiempos vacíos y exploraciones que parecieron no llegar a ningún lugar. Al igual que el tiempo lineal, esta categoría de Tiempos Atomizados está compuesta por tres diferentes estratos del tiempo, cada uno describe una etapa distinta que logré identificar y que he ido entendiendo y apreciando en mi proceso de creación:

Tiempos estáticos: la espera que se queda en intención, un trayecto que no tiene un final

Tiempos acelerados y de producción: El hacer está travesado por la angustia, pierde su contemplación y aroma

Tiempos del desbordar: son los pasos hacia atrás, para avanzar o abandonar.

Estas categorías, no surgen del movimiento, no es en la aceleración de una velocidad donde se pierde el sentido sino en la falta de contemplación, las formas de hacer en este tiempo están rodeadas por la inquietud, confusión y

desorientación que acompaña a cualquier proceso de creación donde se haya comenzado sin haber vislumbrado la obra o contemplado el camino.

Estos son tiempos de dispersión que me mantienen a la deriva, esto no significa que estos tiempos, difíciles de habitar o narrar, deban ser eliminados del proceso de creación puesto que no me corresponde calificar si se es buen tiempo o mal tiempo. Lo importante en la construcción de este trabajo de investigación es poder reconocer las etapas y momentos de mis procesos de creación y durante el reconocimiento de estos puede haber diferentes momentos o incluso pueden percibir los que aquí narro de manera diferente, esa construcción subjetiva de conocimiento alrededor de la creación artística permite los diálogos donde podemos hacer uso de herramientas y posibilidades técnicas para continuar con la producción artística. En la labor docente también podemos permitirnos estos diálogos para encontrar nuevas formas de hacer en los procesos creativos de los estudiantes. Reconociendo mis etapas en el proceso de creación estoy construyendo una narración de conocimiento y experiencias hacia el cuidado e incentivando los procesos de creación desde la constancia, disciplina y experimentación.

Los tiempos atomizados pueden sentirse caóticos y en muchos casos significan un retroceso, aun así, la constancia, la repetición y la exploración permiten que la persona encuentre, incluso en un bloqueo creativo, la pulsión para seguir creando. Por esto la compañía y la guía de personas que han atravesado estos procesos es reconfortante, al entender que cada etapa, a pesar de la confusión, podemos tener aprendizajes y herramientas para piezas futuras.

Encuentro en el tiempo del desbordar, por ejemplo, la posibilidad de pausar para encontrar nuevas soluciones y maneras de hacer, incluso para reconocer cuando una imagen ha perdido su aroma, es decir su sentido, permitiendo descartarlas para así dar paso a nuevas imágenes y seguir avanzando en la producción artística. El tiempo estático es ese lugar vacío, donde el hacer, la contemplación e incluso las ideas se pierden, aun así, es natural y cercano para muchos artistas haber atravesado este tiempo dando paso a nuevas obras, pues aún en las pausas, el artista conserva la intención de volver a crear. El tiempo de aceleración y producción es un tiempo donde la contemplación y la narración se pierden,

de todas maneras, es un tiempo que permite darle paso a la vida activa y a pesar de perder el aroma del quehacer permite avanzar en la obra y cumplir lo que muchas veces condiciona al artista: la fecha límite de entrega.

Los matices del tiempo que se desarrollan en el sujeto creador son amplios y permiten entender que el ser está construyendo constantemente desde muchos lugares, sean activos o contemplativos. El tiempo atomizado no es tampoco una secuencia, tiene saltos, pues siempre estamos moviéndonos constantemente en el tiempo. En el tiempo lineal la espera es una añoranza de la futura obra, la narración es un encuentro con el pasado a través de los recuerdos y el bordar, es un presente contemplativo del hacer. En el tiempo atomizado lo estático es igualmente una idea vaga de la obra futura, el desbordar es un retroceso al pasado de la acción y la aceleración es un presente activo del hacer.

Tiempos es...táti...cos...

En la espera vislumbramos la futura obra, estamos a la expectativa, nos habla de añoranza, pero ¿Qué pasa cuando la espera ha perdido sentido? Si lo que estamos deseando no parece acercarse podemos sentirnos confundidos o desorientados. Los procesos de creación pueden entenderse como un trayecto hacia lo venidero y durante este recorrido entre el comienzo y el final se busca aprender, ser otro, (Kohler, 2017). Sin embargo, cuando se ha perdido el tiempo y este intervalo no ha concretado nuevos sentires o pensamientos para la creación nos vamos a encontrar en un tiempo vacío, un camino que no desemboca en ningún lugar, puesto que nunca hubo un final, este tiempo estático no nace de un deseo concreto, no partimos de un lugar conocido, una exploración técnica o conceptual que nos permita avanzar hacia un lugar, es producto de la incertidumbre y muchas veces del cansancio o monotonía, sin embargo, se guarda la intención por volver a crear, aún con la ausencia de elementos que incentivarían este acercamiento a la práctica artística.

Lo estático es la falta en la que incurrimos cuando nos quedamos en mera posibilidad (Kohler, 2017) es una espera que se ha ido prolongando en el tiempo a tal punto de perder el hilo de lo que se esperaba en un inicio. El tiempo estático es una pausa prolongada de cualquier acción, acercamiento o exploración que surjan de la creación artística, muchos artistas hemos pasado por aquí, es parte del proceso y del hacer que nos encontremos con emociones, momentos o actividades que desembocaran en esta pausa, aun así, la mayoría de los artistas volvemos a crear pues esta interrupción no es necesariamente el final del trabajo. En este tiempo cualquier elemento o contemplación pasada se ha perdido en el camino, hay una ausencia de narración porque no logramos identificar las experiencias o acontecimientos importantes (Han, 2015) que nos permitan desarrollar una nueva pieza.

Cuando nos encontramos un tiempo desarticulado y desorientado, como en un bloqueo creativo, estamos en una duración vacía donde ni el antes ni el después son relevantes (Han, 2015) y el proceso se corta pues no hay una continuidad que le permita tener plenitud y avanzar. Normalmente esto viene luego de épocas de sobreproducción, el

agotamiento del cuerpo o la mente luego de una repetición constante o de un trabajo extenso que no permitió el disfrute del proceso puede desembocar en esta pausa prolongada. Por ello, este tiempo también puede ser apreciado como un beneficio para el proceso de creación, pues el descanso y el reposo que se gestan en este intervalo puede incentivar futuros acercamientos con la práctica o la técnica, esta visión del tiempo estático puede ser un poco ambigua, aquí el artista debe decidir como habitar este tiempo, pues puede verse afectado por la frustración en algunas ocasiones y por la tranquilidad y el descanso en otras. Cuando estamos creando es importante que nos permitamos disfrutar el hacer y también las pausas.

Este reposo generalmente no deviene de una velocidad o una ausencia de movimiento, no es lo contrario a la aceleración de la vida, ni producto de esta, el tiempo estático es un “ya-no-saber-hacia-dónde” y esto se explica en el hacer artístico cuando sentimos que hemos agotado las posibilidades e ideas que nos permitían iniciar la producción de una obra, no sabemos cómo empezar o continuar pues no sabemos hacia donde llegar, y esta indefinición nos genera un sentimiento de inquietud y angustia (Han, 2015). Las razones por las que un artista se enfrenta a esto son diversas y nacen de diferentes procesos emocionales, la frustración por no conseguir el resultado deseado, la repetición de intentos fallidos, el descanso después de un proyecto largo, el agotamiento de ideas o técnicas, la sensación de producir siempre lo mismo... aun así la constancia y disciplina permite que sigamos avanzado en nuestro trabajo, cualquier pausa es buena para contemplar cómo hemos venido trabajando y continuar.

De igual manera las herramientas y soluciones que los artistas encuentran para enfrentarse a sus bloqueos responden a cada uno de los motivos que lo generaron y a su necesidad de seguir creando. Esta pausa puede aparecer en medio del proceso, al final o al comienzo, y así mismo, las estrategias pueden estar enfocadas para retomar, continuar una pieza o pueden ser incluso elementos de la obra o ejercicios cortos para calentar y comenzar algo nuevo. Cuando se habla de procesos de creación, que en su mayoría están atravesados por la subjetividad y las diferentes maneras de ser y hacer, entendemos que estos están rodeados de muchas posibilidades y aunque podamos identificar ciertas características

comunes de la práctica artística no podremos generalizar o plantear un camino único, esta etapa hace parte del hacer en las artes, es natural que nos topemos con diferentes soluciones y motivos.

Esta diversidad de elementos, soluciones y ejercicios que encontramos en nuestro proceso de creación es clave en la labor docente, pues luego de esta autoobservación y conocimiento de nuestro hacer podremos compartir los diferentes caminos que hemos vislumbrado para fomentar el cuidado de nuestro trabajo. Así mismo, podemos ver en los estudiantes nuevos caminos y formas de hacer, las pausas y dificultades a los que ellos se enfrentan son variadas y personales, por ello sus soluciones y acercamientos también lo serán y como docentes es importante que encontremos lugares comunes para acercarnos a sus experiencias y compartir dentro del proceso de creación un lugar seguro donde las frustraciones y errores se vuelvan pulsiones creativas y exploraciones.

Este tiempo deja ver rastros de un problema existencial con el que se enfrenta el artista “El aburrimiento llega cuando ya ni siquiera sabemos qué esperamos. Lo único que uno percibe en ese vacío, que muchas veces se inflama hasta convertirse en asco existencial, es el latido del tiempo en uno mismo.” (Kohler, 2017, pág. 33) cuando nos quedamos estáticos mientras miramos la hoja en blanco puede sentirse aún más palpable el tiempo pues nos enfrentamos a la angustia y al peso de las horas en el que no estamos produciendo. En el hacer de un artista es importante reconocer los altibajos y dificultades, cuando podemos identificarlos y nombrarlos podemos contraponernos a estos, en el ser docente esta experiencia también nos permitirá guiar los altibajos para cuidar y fomentar los procesos creativos en nuestras aulas. Las emociones que se habitan cuando se está creando pueden llegar a ser de frustración, agotamiento o incertidumbre, hacerlas parte del proceso nos permite entender que de una etapa difícil también pueden salir nuevas obras.

Un cuadernillo para recorrer

Es normal que en varios momentos de la producción artística nos enfrentemos a pausas que vienen acompañadas de un sentir de frustración, miedo y confusión. Sin embargo, podemos encontrar herramientas o ejercicios que nos ayuden a continuar y retomar cuantas veces sea necesario. En esta obra he plasmado uno de tantos ejercicios que me han ayudado a atravesar este tiempo: Un cuadernillo para recorrer, consiste en una libreta de bolsillo que cosí y en la cual empecé a garabatear sin pensar en la imagen, escribía palabras sueltas sobre mis emociones o pensamientos, dibujaba objetos o figuras geométricas o hacía pruebas de color. Este cuadernillo está lleno de pequeños fragmentos que aparecían en mi cotidianidad y a los que puedo volver en busca de ideas o imágenes que me ayuden a empezar.

Tiempos acelerados y de p p p r o o d u u c c i ó n

Me encuentro a destiempo al momento de crear.

Me encuentro con la sensación de ir a destiempo, todos parecen ir muy rápido, incluso mis pensamientos, tengo muchas ideas e imágenes flotando en mi memoria, pero parecen sumarse a la idea de no permanecer, de no darse el tiempo de durar, se vuelven difusas en mis recuerdos. Mis manos parecen no poder crear con la misma velocidad que mi mente y el mundo. Esta sensación de que el tiempo va muy rápido no es solo mi percepción, a todos nos llega la sensación de que el tiempo pasa mucho más rápido y esto tiene su origen en que la gente ya no es capaz de demorarse (Han, 2015), pienso que no es solo la gente, las imágenes, las ideas, los recuerdos, los deseos, todo parece no querer permanecer. Algunas veces siento que almaceno recuerdos en fotografías y frases sueltas en libretas solo para prolongarlos en el tiempo porque estos parecen no desear demorarse en mi memoria. Creo que por eso tomo varias veces la misma fotografía, como si una sola no bastara para guardar allí el tiempo de ese momento. Así nace este tiempo, esta narración sobre hacer más de la cuenta, del hacer sin aroma.

De la misma manera en que no me refiero a la lentitud como la velocidad en que se realizan las cosas, la aceleración tampoco deviene de la velocidad sino de una incapacidad por contemplar y brindar de sentido al quehacer artístico, o cotidiano, y esa falta de sentido es la misma que luego nos dará una sensación de no avanzar. Ayyam Wassef (1991) dice “Se tiene así la absurda sensación de que el tiempo se encoge. El ritmo de vida se acelera para tratar de compensar su terrible acortamiento.” (pág. 34) Aceleramos los procesos porque percibimos que no avanzan y el sentir que no avanza proviene de no otorgarle un principio ni un fin a lo que estamos realizando, de ahí el hacer sin aroma y la sensación de que el tiempo se acaba.

El aroma es la plenitud que encontramos en el proceso, cuando somos capaces de contemplar la acción que estamos realizando y nos permitimos durar el tiempo necesario que esta acción requiere para comprenderla, estamos



Pieza de mi obra: serialidades y transparencias

brindando aroma al alma y a la misma acción. En los procesos creativos el aroma surge de la subjetividad de cada artista, en mi trabajo de grado, se ha construido a partir de la acción de bordar, que me ha permitido apreciar el proceso, sin embargo, el hacer no siempre es continuo y ligero y en muchas ocasiones nos encontramos con la dispersión, lo cual resulta en una pérdida del aroma pues al enfocarnos en acumular experiencias sin apreciar el valor o significado de estas nos enfrentamos a una pérdida de narración.

Cuando nos permitimos demorarnos para ser conscientes de lo que estamos realizando nos permitimos también la construcción de nuevo saber y experiencias dotadas de sentido. En los procesos de creación podemos percibir momentos de hacer que se encuentran desconectados de una apreciación o entendimiento, cuando esto sucede nos encontramos en la *Vita activa*, un lugar donde estamos poniendo nuestra energía y tiempo en un hacer acelerado y carente de significado, convirtiéndonos así en un *Animal Laborans*, para evitar estos momentos donde nos explotamos y exigimos de más podemos crear espacios de pausas y apreciación por nuestro hacer, no solo como creadores sino también como docentes, cuando exigimos un hacer sin haber labrado un proceso y un fin para esa acción, estaremos llevando al estudiante a una acción sin aroma, sin aprendizaje.

La técnica está ligada a la expresividad de quien la ejecuta (Sennett 2008) por ello es importante que nuestros procesos de creación tengan un sentido en la técnica. El artista se piensa los materiales, desde el soporte hasta la ejecución, estas decisiones estéticas son también decisiones expresivas, cuando nos permitimos y permitimos al otro explorar con nuevos elementos y posibilidades, estamos también descubriendo nuevas formas de expresión, por esto cuando sometemos estas decisiones estéticas al afán y la aceleración de la vida estamos cortando parte del significado y aprendizaje que hubiéramos encontrado en el camino si hubiéramos dedicado el tiempo necesario a comprenderlas y apreciarlas.

Este tiempo acelerado y de sobreproducción lo encuentro en las culminaciones de las obras, cuando aparece en mí la ansiedad por ver culminada una pieza o en el cansancio del proceso, sin embargo, esta etapa hace parte de una



Pieza de mi obra: serialidades y transparencias

acción a la que recurrimos cuando se está finalizando el tiempo para una entrega, normalmente esto podemos vivirlo en proyectos laborales, académicos o frente a convocatorias. Es importante reconocer la importancia de cada momento, así como las emociones negativas nos son de ayuda para identificar elementos que afectan nuestra estabilidad, los momentos de dispersión, confusión y aceleración dentro del proceso de creación nos permiten identificar las dificultades a las que nos estamos enfrentando.

Esto también podemos verlo en nuestro ser docente, por ejemplo, cuando un estudiante acelera sus trabajos poco tiempo antes de la entrega, podemos reconocer en nuestra experiencia los altibajos que está teniendo, como la procrastinación o una dificultad para organizar el tiempo. En la observación que realizo de mi experiencia puedo también encontrar elementos comunes que se vean reflejados en las experiencias de otros y estos son los elementos que me permiten construir un saber hacia el proceso de creación, este saber también se ve reflejado en mi labor docente al poder encontrar herramientas que contrarresten las dificultades que se presentan.

Libro textil de la sobreproducción y aceleración: *Serialidades y transparencias*.

Para plasmar en un libro este tiempo hubo, de manera accidental, una sobreproducción en la elaboración de las piezas que le componían, a lo largo de este libro textil se fue dando de manera inesperada y lleno de coincidencias algunas dinámicas que acogen este tiempo, parte de estas dinámicas cortan el sentido, el aroma que el tiempo y la conciencia de lo que estamos haciendo brindan porque convierten en el proceso de creación un resultado del afán, haciéndonos saltar la apreciación y entendimiento de lo que estamos haciendo. Sin embargo, también aporta una velocidad, rutina y automatización al hacer que permite culminar con prontitud o abarcar más cantidad de piezas.

Esta obra *Serialidades y transparencias* está compuesta por diferentes piezas textiles que fueron producidas de manera serial y con la idea de repetición. Para la elaboración de este libro textil utilicé la sublimación sobre organza, una tela parecida al velo que genera transparencias y que al utilizarse como soporte en la sublimación da como resultado



Pieza de mi obra: serialidades y transparencias

imágenes sutiles. Las fotografías utilizadas son digitales, pues esta técnica me permite capturar la misma escena con variaciones muy pequeñas en el encuadre.



Pieza de mi obra: serialidades y transparencias



Pieza de mi obra: serialidades y transparencias

Tiempos de des-b-o-r-d-a-r

Y re-b-o-r-d-a-r

Durante cualquier proceso creativo es normal que nos enfrentemos a sensaciones de incertidumbre o retroceso, es la falta de sentido y narración la que muchas veces impide que el proceso avance Han (2015) menciona que, si uno tiene que estar constantemente empezando de nuevo, eligiendo una nueva opción o versión, es normal que se tenga la impresión de que la vida se acelera (pág. 56), tiene sentido pensar que nunca puedes avanzar dos pasos si retrocedes esos mismos dos pasos y eso te dará la percepción de que el tiempo corre y tu sigues en el mismo sitio, pero sin embargo desbordar -re hacer- en el proceso artístico a veces permite entender para donde va el hilo, permite encontrar otra manera de hacer, o más bien de re-hacer, eso que estábamos construyendo. Cuando escribimos por ejemplo se nos pide estar leyendo y releendo, revisar los fragmentos sueltos y desconectados, articular nuevamente y poner atención a las palabras repetidas. Bordamos y desbordamos las palabras para reacomodarlas.

Cuando estamos creando podemos entender la importancia que tiene el reconocer los errores dentro del trabajo, en los procesos de aprendizaje también podemos ver como los vacíos teóricos o exploraciones inconclusas permiten reconocer el camino que el docente puede plantear para mejorar la manera en la que se está construyendo el conocimiento. Los errores de sus estudiantes, o propios, pueden convertirse en una posibilidad de punto de partida para el docente, cuando podemos ver hacia atrás en los procesos de creación y el hacer docente, podemos entender las fallas.

Este capítulo lo he empezado a construir sin este proceso de revisión constante, sin desbordar el texto, y encuentro que debo pensar mucho más cada una de las palabras, cuando no nos damos la posibilidad de corregir nos estamos poniendo una barrera para mejorar el trabajo que estamos realizando. Es importante que reconozcamos la función y capacidad que tiene este tiempo en los procesos de creación, sin embargo, es natural que el desbordar nos ocasione malestar, pues se trata de rehacer parte de nuestro trabajo y retomar constantemente. A veces me da la impresión de que el desbordar me brinda nuevos caminos para hacer y entender lo que estaba hilando, a veces también me da la impresión



Exploraciones e inacabados

de que de tanto echarme para atrás y desbordar no he avanzado nada y he saturado tanto la imagen pensando en cómo volver a hacerla que pierde el sentido, pierde su aroma.

Para este punto del capítulo ya he retrocedido para releer y reacomodar. Así podemos entender como saltarse algún tiempo de los procesos deja un vacío en la elaboración de cualquier pieza, cuando releemos y retrocedemos no estamos buscando no avanzar, así mismo cuando borramos una línea de un dibujo o desbordamos una puntada no lo hacemos para abandonar la obra, es un ejercicio de continuación, a pesar de que el paso sea hacia el pasado. “No es la eterna repetición de lo mismo lo que dota de sentido al tiempo, sino la posibilidad del cambio. Todo es un proceso, que implica un progreso o una decadencia” (Han, 2015. Pág. 30) descubrir desde el desbordar algo que no entendía antes me ha permitido estar más segura en el trabajo que estoy realizando, pues no es la acción de desbordar lo que dota de sentido, es la intención de esa acción, uno desborda con la intención de re-bordar.

Acelerar o contemplar la acción puede desembocar en un progreso o en una decadencia, a veces desbordamos con la próxima puntada interiorizada, no es necesario pensar ni contemplar la acción y solo seguimos avanzando en el hacer, otras veces esa aceleración nos lleva a tener que desbordar nuevamente y si la aceleración persiste en ese retroceder podemos llegar a perder el sentido del quehacer. Por otro lado, contemplar nos permite vislumbrar nuevas formas de hacer eso que tuvimos que desbordar, pero en ocasiones el contemplar, esperar y pensar satura la imagen a tal punto que esta pierde sentido y no le damos paso al hacer, el no entender nuestro proceso puede terminar pausándolo. Entonces empiezo a entender el tiempo del desbordar y re-bordar como un tiempo que muta y acompaña el proceso de creación.

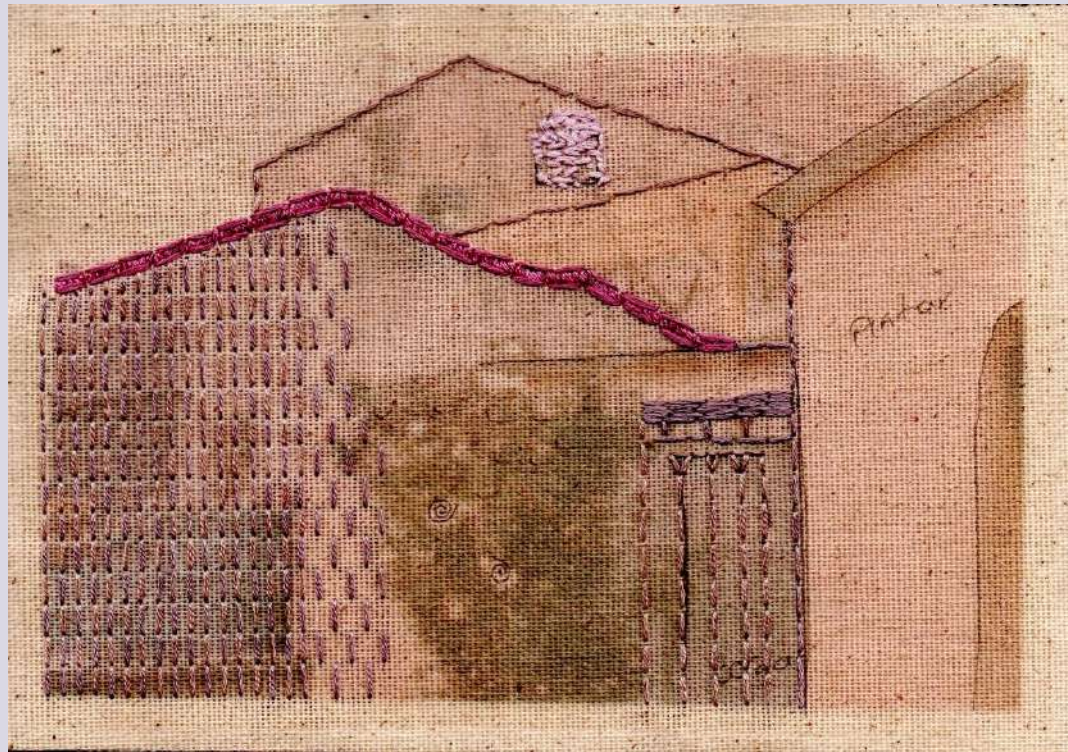
Puntadas desbordadas

He tratado de pensar en el libro textil que hace parte de este tiempo, he recopilado errores y exploraciones que no llegaron a un punto final. Han (2015) habla de un tiempo que queda vacío cuando ya no hay nada más que hacer o resolver, es decir, una forma temporal del que hacer vacío. Puede ser que este tiempo tenga algo de ese vacío, es un vacío que ha

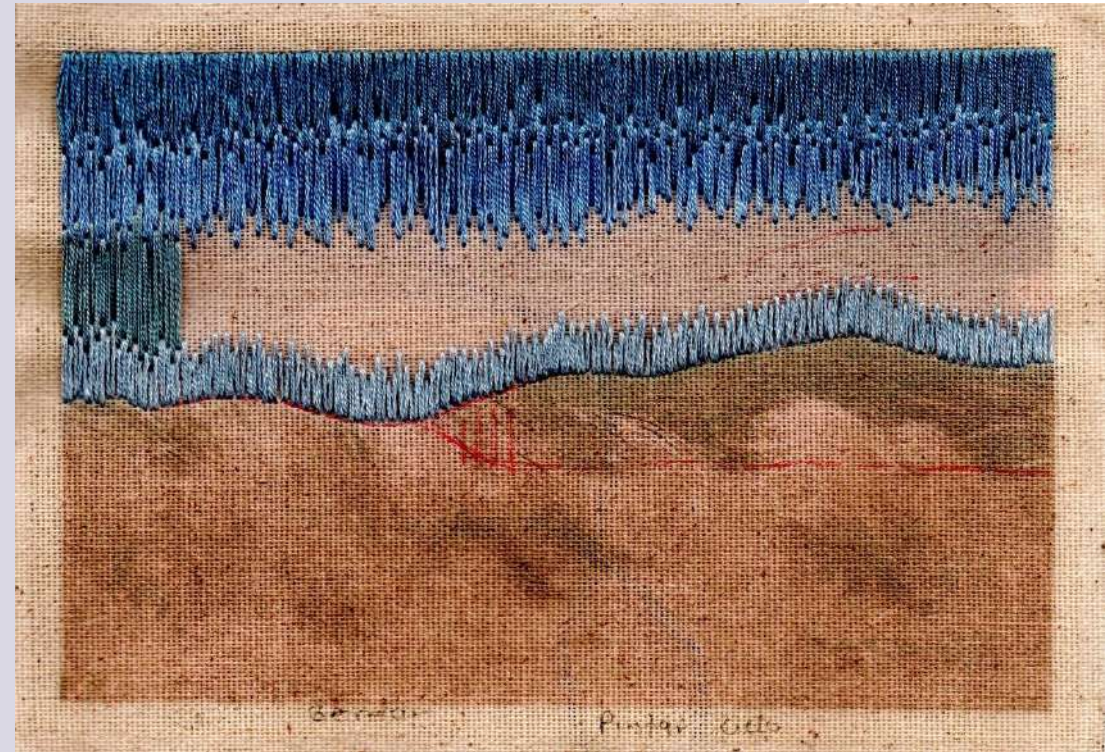


Exploraciones e inacabados

perdido el sentido cuando ya no se encuentra una solución, cuando ya se agotaron los recursos del desbordar, pero que también es un tiempo que contempla y recorre todo el proceso de creación. Por esto las recopilaciones de ese que hacer vacío, de ese desbordar que no llevo a nada, y aun así este tiempo está en todos los libros textiles, en todos me he encontrado un nudo que desatar, una puntada a desbordar. Este libro entonces solo contempla lo que quedo en el limbo

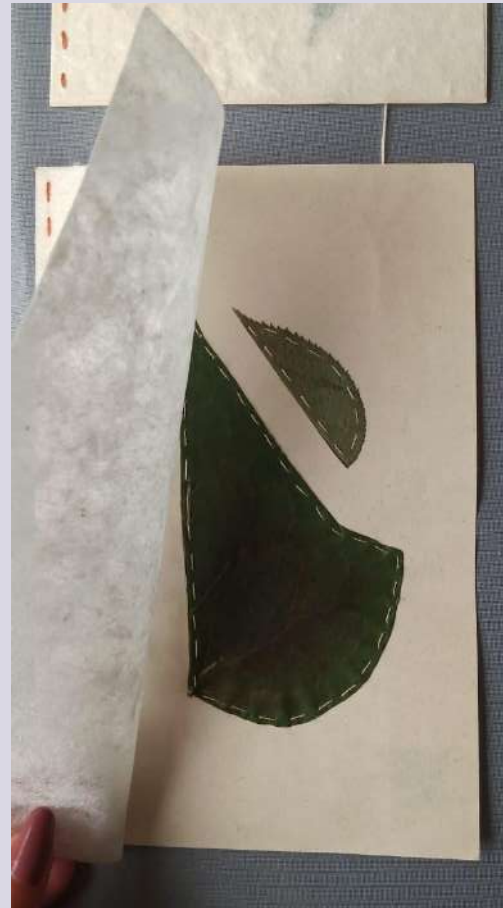


Exploraciones e inacabados



Exploraciones e inacabados

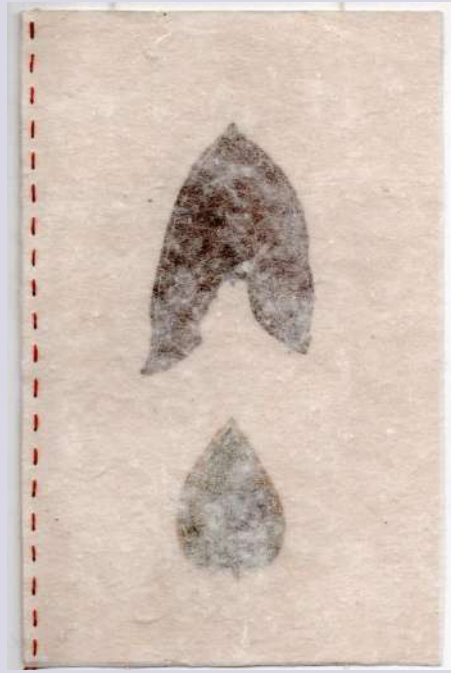
Detalles de la obra



Libro textil de la espera: *Rastros de una espera.*

Esta obra surge de un ejercicio que realizaba antes de iniciar mi proceso en el trabajo de grado, donde yo cosía hojas de árboles y flores en una libreta.

Durante la elaboración de esta obra empecé a realizar algo distinto a lo que hacía en el pasado y era cortar las hojas y jugar con sus formas para generar una pequeña composición en cada una de las páginas del libro textil. Este proceso fue muy intuitivo pues iba cortando cada hoja y luego las acomodaba y movía como haciendo un collage hasta ver una imagen que me gustara.

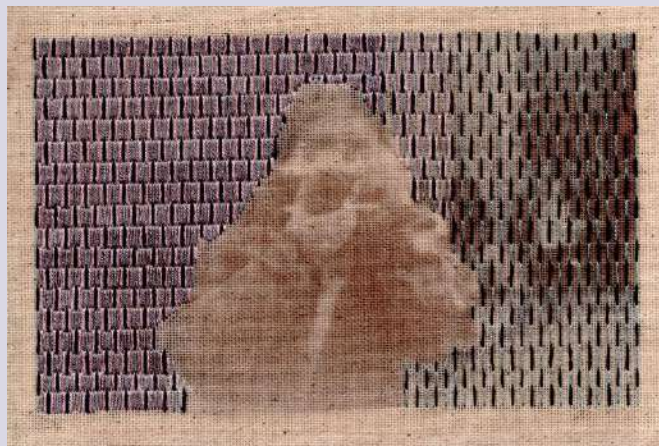
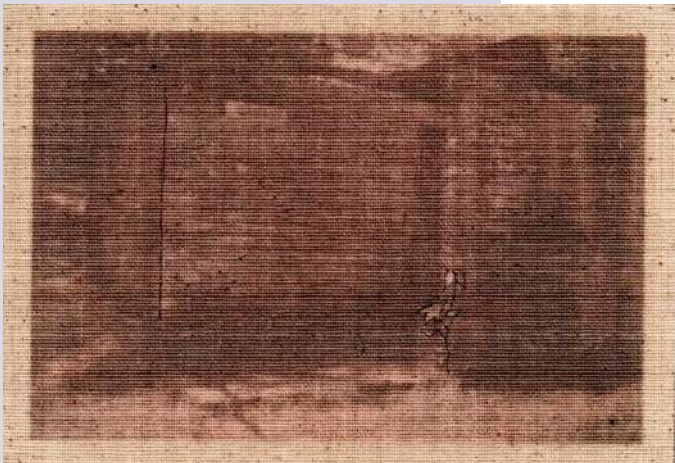
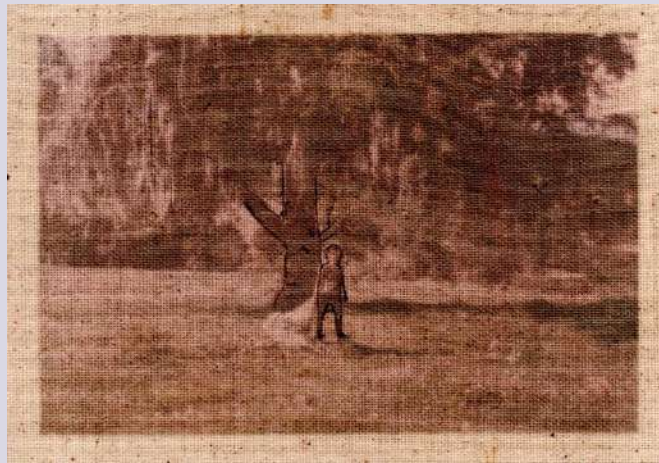
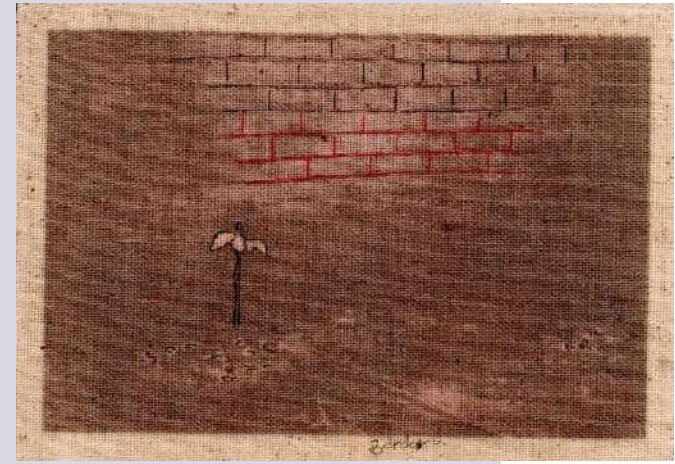


Libro textil de la narración: *Vestigios de la memoria.*

Para esta obra decidí utilizar fotografías análogas que había tomado en el pasado, pues es un tiempo que habla de las emociones y los recuerdos. Cuando comencé el trabajo de grado no tenía tantas fotografías análogas pues era una técnica que estaba aprendiendo a usar y por ello era muy selectiva con cada una de las fotografías. Empecé a seleccionar las fotos que recordaba con más claridad, que me agradaban y sobre todo que sentía que tenían elementos para bordar, como una flor, un animal, una persona o la composición en general. Estas son algunas de las fotografías que seleccione.



Para comenzar a bordar utilizo un esfero o color para dibujar sobre la tela los elementos que me interesan resaltar, distorsionar y cubrir. A pesar de que el bordado era una técnica que ya había utilizado en el pasado, no había compuesto o generado mis propias imágenes con este lenguaje, por ello este proceso fue bastante explorativo, demorado y lleno de pausas, errores y aciertos.



Libro textil del bordar: Fanzine del hacer

La mayoría de procesos de creación en este trabajo de grado nacen con anterioridad de otros espacios académicos o hacen parte de ejercicios personales realizados en el pasado. En este caso, durante la pandemia realicé una serie de fotografías sobre mi corporalidad y decidí retomarlas para mi trabajo de grado para hablar sobre las emociones que atraviesan mi corporalidad cuando estoy creando.

En el proceso de bordado de estas piezas utilice la repetición, pues parte de lo que hablo durante esta etapa de mi proceso es la práctica y la constancia para mejorar en la técnica que estamos usando.

Construí esta obra como un fanzine para poder ser manipulado, doblado y desdoblado por el espectador, pues es una pieza con mucha textura y que habla del tacto y la acción.



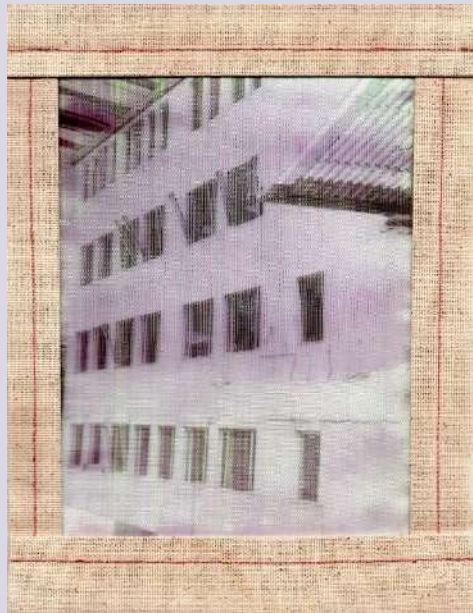
Libro textil de la sobreproducción y aceleración: *Serialidades y transparencias.*

Esta obra esta compuesta por una selección de fotografías digitales, para ello revise las fotografías en las que había capturado dos o más veces la misma imagen o momento, pues este tiempo habla de la sobreproducción y aceleración y la fotografía digital me permite repetir y capturar con más rapidez.

Utilice sublimación sobre organza por la transparencia del material, pues al momento de poner una sublimación sobre otra se pueden percibir las diferencias de cada una de las tomas.

Estas son algunas fotografías seleccionadas para esta obra.





Descubrimientos de una docente en artes visuales.

Para concluir este recorrido a través del tiempo y del proceso de creación voy a desembocar en las reflexiones, aprendizajes y descubrimientos que se fueron apareciendo en este trabajo de grado. Cuando pienso en cómo puedo articular mi hacer docente a la experiencia de los procesos de creación voy reconociendo las herramientas que me permiten a mí seguir creando, y que puedo compartir. Cuando estamos en el aula estamos construyendo una narración de lo que sabemos y reflexionamos, esta se compone de experiencias y conocimientos que hemos ido guardando y que podemos seguir descubriendo. Para mí, como docente y artista, es importante entender desde que lugar y como puedo pararme para brindarle a otro las herramientas y caminos que se pueden recorrer en el campo de las artes visuales y para llegar a ello reconozco el trabajo, constante aprendizaje y dedicación que hay en el camino del ser docente.

Después de identificar y comprender las etapas de mi proceso de creación, que en este trabajo de grado se nombran como tiempos, puedo entender que cada elemento que compone los procesos, cualesquiera que sean estos: artísticos, de aprendizaje, emocionales, son claves para construir una experiencia y un saber, cuando aceptamos, reconocemos y atravesamos un proceso podemos descubrir cómo hemos aprendido de ello. En el caso del campo de las artes visuales una vez que pasamos por un proceso de creación podemos adquirir la confianza, la disciplina y la insistencia para seguir creando, y todo esto permite que podamos cuidar y avanzar en nuestro hacer artístico. Cuando entendemos por qué y cómo hacemos las cosas, podemos apreciar, mejorar y cuidar nuestro recorrido. Sin embargo, esta acción de entendimiento y construcción de conocimiento, no se da de un momento a otro, hay que otorgarle el tiempo que sea necesario para el descubrimiento y la posibilidad de aprendizaje. Cuando somos capaces de demorarnos para apreciar lo que estamos haciendo tendremos la oportunidad de ser conscientes de ello, en el campo de las artes y de la docencia es importante que nuestros procesos no estén del todo automatizados y que de nuestro hacer si podamos construir reflexiones y saber.

De cada una de las etapas encontradas a lo largo de este trabajo de grado he ido recopilando diferentes aprendizajes y articulándolos entre el campo de las artes y el campo del saber pedagógico:

Tiempo de espera: Para la creación como para el aprendizaje es importante preparar la mente y el cuerpo. Cuando se prepara y organiza una clase se hace días, e incluso semanas antes de comenzar pues se está recolectando el material teórico y práctico que apoyara el desarrollo de la clase, este tiempo en la creación, al igual que en la docencia, nos permite hacer una recolección de elementos que iremos proyectando en el transcurso de nuestro hacer. El tiempo de espera nos habla de darnos un momento para pensar y redirigir nuestra energía y motivación hacia un objetivo claro o un fin, e incluso tomarnos un momento para ser capaces de identificar este objetivo final y hacer una recolección de las herramientas necesarias para alcanzarlo. Por ejemplo, Como docentes podemos encontrarnos con grupos dispersos y desconectados de la clase, esto muchas veces se debe a una falta de interés,

y en este tiempo el docente puede preparar recursos y elementos que le permitan generar actividades o pequeños ejercicios que guíen la atención del estudiante nuevamente a la clase, sin este tiempo de espera donde haya una preparación del espacio y del objetivo, el docente puede llegar a sentirse perdido frente al grupo.

Tiempos narrativos: Cuando estoy creando suelo recurrir a emociones o recuerdos porque estos me son familiares y me permiten desenvolverme con mayor facilidad en la creación, de esta manera, he ido articulando la labor docente a esta acción de acercarnos desde un lugar conocido y cómodo para nosotros como docentes y estudiantes. Todo el bagaje y experiencia que habita en los estudiantes hace parte de los elementos a los que un profesor puede recurrir para hacerse entender, un ejemplo de esto es encontrarnos con estudiantes que tienen otras maneras de dibujar, escribir, diseñar, reflexionar o solucionar problemas matemáticos, muchas veces estas nuevas reflexiones pueden nutrir las maneras de enseñar del profesor frente a otros estudiantes que no entiendan o asimilen las formas dadas por el profesor y así mismo permite a cada estudiante seguir utilizando las herramientas que conoce para aprender. El tiempo narrativo también me remite a la construcción de conocimiento desde un lugar más emocional y basado en compartir y narrar con otros, como docente en artes visuales encuentro útil estas otras formas de diálogo hacia el saber.

Tiempo del bordar: El hacer en la creación es fundamental, las ideas y herramientas recolectadas pueden quedarse flotando en la mente y no es hasta que se asientan en la práctica donde podemos reconocerlas y aprender más de ellas. Este tiempo es el momento del hacer, como docente es también interesante extrapolar mis etapas de creación a las etapas que puedo atravesar en una clase, la espera como la preparación y apertura de la clase, la narración como el diálogo, el encuentro de lo que vamos a desarrollar y el compartir de conocimiento y el bordar como el momento del hacer donde puedo ir identificando el proceso, si las herramientas fueron pertinentes y donde el trabajo anterior se verá materializado.

Tiempos estáticos: Así como podemos encontrarnos con grupos dispersos también nos podemos encontrar con estudiantes para los que será difícil empezar sus procesos creativos y atender con la misma facilidad y al mismo ritmo que los demás estudiantes, es importante que entendamos que esto es normal en los procesos de creación y en el aprendizaje, debemos encontrar herramientas y elementos que nos ayuden a nosotros como docentes a tener un diálogo con el estudiante que le permita ganar confianza y motivación para iniciar los procesos de aprendizaje o creación que ha pausado.

Tiempos de sobre producción: Normalmente el tiempo de sobreproducción surge después de una pausa muy prolongada en los procesos creativos. Este tiempo tiene dos lugares que he identificado en mi proceso, por un lado, podemos aprovechar la motivación y energía que brinda este tiempo, la cual nos permite soltar y experimentar con nuevos materiales o lenguajes artísticos, por otro lado, es un tiempo donde hemos acelerado nuestras actividades y perdemos el disfrute en el afán por terminar y cumplir con una entrega. En los estudiantes es muy común que tengan momentos de inactividad frente a los ejercicios propuestos en la clase y luego tengan momentos de sobreproducción donde van a acelerar

su hacer para cumplir con las fechas de entrega o los tiempos acordados, esto nos ha pasado a muchas personas, no solo en nuestra etapa académica sino también laboral y personal, por ello este tiempo me hace reflexionar precisamente sobre el manejo del tiempo, en como hemos organizado y dado prioridad a ciertas actividades pausando o aplazando otras. Como docentes podemos identificarlo en otros y así como podemos aprovechar este impulso y energía que tienen los estudiantes, podemos también hacer una reflexión alrededor del manejo del tiempo y la aceleración del proceso debido al afán.

Tiempos de desbordar: Los errores, exploraciones y procesos inconclusos son elementos habituales en la docencia y en la creación, de este tiempo resalto la idea de reconocer y aprender de esos lugares que se vuelven pequeños fracasos para la obra final, pues de los pequeños fracasos podemos ir aprendiendo nuevos caminos y soluciones para avanzar en el proyecto que estamos construyendo. Algo importante de estas reflexiones y que considero pertinente aprender y compartir dentro de mi hacer docente es la paciencia y la dedicación, cuando no se desiste después de cada obstáculo se aprende un poco mas de los procesos y se construye un conocimiento que sin el ensayo – error no se hubiera construido.

Referencias

- Agustín, S. (1654). *Confesiones*. Madrid: Editorial Gredos.
- Ainbinder, B. (2008). Una preocupación filosófica. En G. Indij, *Sobre el tiempo* (págs. 75 - 76). Buenos Aires : La Marca.
- Ainsa, F. (1991). En busca del presente. *El correo de la UNESCO*, 29 - 32.
- Bartra, E. (2008). Rumiando en torno a lo escrito sobre mujeres y arte popular. *Estudios de Género. La ventana, III* (28), 7 - 23.
- Blanca, R. M. (2015). El bordado en lo cotidiano y en el arte contemporáneo: ¿práctica emergente o tradicional? *Feminismos Vol. 2 Num. 3*, 19 - 31.
- Bono, F. (9 de Septiembre de 2004). *El País*. Obtenido de https://elpais.com/diario/2004/09/10/cultura/1094767209_850215.html
- Cionarescu, A. (1991). El apremiante deseo de durar. *El correo de la UNESCO*, 50.
- Cultura Colectiva. (29 de Marzo de 2013). *Cultura Colectiva*. Obtenido de <https://culturacolectiva.com/disenio/bordados-irreverentes-de-orly-cogan/>
- Han, B.-C. (2015). *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Herder.
- Kohler, A. (2017). *El tiempo regalado, Un ensayo sobre la espera*. Barcelona: Libros del Asteroide.
- La Verdad Multimedia S.A. (3 de Octubre de 2014). *La Verdad*. Obtenido de <https://www.laverdad.es/murcia/planes/201410/03/sonia-navarro-expone-huellas-20141003011129-v.html#:~:text='Habitar%20la%20huella'%20es%20el,las%20huellas%20y%20sus%20soportes>.
- Menéndez Barraza, C. V. (2004). El bordado como apoyo a la estrategia del valor agregado de la industria del vestuario en Guatemala. Guatemala: Universidad del Istmo Facultad de Arquitectura y Diseño.
- Mérat, A. (2019). Bordar la ausencia. Crónica de un duelo bordado. *Revista de historia, teoría y crítica de arte, No 7*, 31 - 52.
- Navarro, E. V. (2006). El tiempo a través del tiempo. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e investigación social*, 18.
- Orland, D. B., & Bayles, O. &. (2001). *Arte y miedo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Pérez, A. (25 de Febrero de 2020). *Montatela, píldoras de creatividad*. Obtenido de <https://montatela.es/blog/2020/02/25/5-artistas-textiles-que-me-inspiran/>
- Sennett, R. (2008). *El artesano*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Wassef, A. (1991). Elogio del Cuarzo. *El correo de la UNESCO*, 33 - 36.
- Yuste, J. (14 de Septiembre de 2016). *Cultura Inquieta*. Obtenido de <https://culturainquieta.com/es/foto/item/6495-el-trabajo-de-la-mujer-nunca-se-acaba-por-eliza-bennett.html>

Zweig, S. (1940). *Los creadores*.

Figuras

Figura 1 tomado del artículo, *Bienes funerarios del cementerio chinchorro morro 1: descripción, análisis e interpretación*. URL: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73562003000200002

Figura 2 tomado del artículo, *Bienes funerarios del cementerio chinchorro morro 1: descripción, análisis e interpretación*. URL: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73562003000200002

Figura 3 tomado del artículo, *genealogía, historia y antropología*. URL: http://genealogiaegusquiza.blogspot.com/2010/12/momia-de-la-mujer-de-skrydstrup_01.html

Figura 4 tomado del artículo, *Retenidos en el tiempo: la mujer de skrydstrup* URL: <http://retenidoseneltiempo.blogspot.com/2010/06/la-mujer-de-skrydstrup.html>

Figura 5 tomado del artículo, *El vestido más antiguo del mundo* URL: <https://www.nationalgeographicla.com/historia/2017/12/el-vestido-mas-antiguo-del-mundo>

Figura 6 tomado de la página de la Catedral de Girona URL <https://www.catedraldegirona.cat/es/tapis-de-la-creacio/>

Figura 7 tomado del artículo, *El tapiz de Bayeux, una joya milenaria que se someterá a un delicado «lifting»* URL: <https://evtv.online/el-tapiz-de-bayeux-una-joya-milenaria-que-se-sometera-a-un-delicado-lifting/>

Figura 8 tomado del artículo, *Bordar la ausencia, crónica de un duelo bordado*. URL <https://www.redalyc.org/journal/6077/607764906002/>

Figura 9 tomado del artículo, *Bordar la ausencia, crónica de un duelo bordado*. URL <https://www.redalyc.org/journal/6077/607764906002/>

Figura 10 tomado del artículo *Bordando el arte*. URL: https://elpais.com/elpais/2015/11/30/album/1448912628_535701.html#foto_gal_1

Figura 11 tomado del artículo *the cutting* URL: <https://www.mrxstitch.com/eliza-bennett/>

Figura 12 tomado del artículo *the cutting* URL: <https://www.mrxstitch.com/eliza-bennett/>

- Figura 13** tomado del artículo, *de hilos y bordados: dos artistas contemporáneas*. URL: <https://fahrenheitmagazine.com/arte/de-hilos-y-bordados-dos-artistas-contemporaneas>
- Figura 14** tomado del artículo, *de hilos y bordados: dos artistas contemporáneas*. URL: <https://fahrenheitmagazine.com/arte/de-hilos-y-bordados-dos-artistas-contemporaneas>
- Figura 15** tomado del artículo, *Heroínas: Ghada Amer artista contemporánea*. URL: <http://www.heroinas.net/2016/06/ghada-amer.html>
- Figura 16** tomado del artículo, *Heroínas: Ghada Amer artista contemporánea*. URL: <http://www.heroinas.net/2016/06/ghada-amer.html>
- Figura 17** tomado del artículo, *Oral memories*. URL: <https://oralmemories.com/artista/>
- Figura 18** tomado del artículo, *Bordando el arte*. URL: https://elpais.com/elpais/2015/11/30/album/1448912628_535701.html#foto_gal_1
- Figura 19** tomado del artículo, *Habitar la huella*. URL: <https://bi.vegap.es/ext/obra.aspx?id=94918>
- Figura 20** tomado del artículo, *Bordando el arte*. URL: https://elpais.com/elpais/2015/11/30/album/1448912628_535701.html#foto_gal_1
- Figura 21** tomado del artículo *Orly Cogan: fantasía feminista sobre tejidos 'olvidados'*. URL: <https://www.textileartist.org/orly-cogan-feminist-fantasy-on-forgotten-fabrics/>
- Figura 22** tomado del artículo *Orly Cogan: fantasía feminista sobre tejidos 'olvidados'*. URL: <https://www.textileartist.org/orly-cogan-feminist-fantasy-on-forgotten-fabrics/>
- Figura 23** tomado del artículo, *Maurizio Anzeri o la fotografía en costuras* URL: <https://www.experimenta.es/noticias/miscelanea/anzeri-o-la-fotografia-entre-costuras-3024/>
- Figura 24** tomado del artículo *tomado del artículo, Bordando el arte*. URL: https://elpais.com/elpais/2015/11/30/album/1448912628_535701.html#foto_gal_1

Figura 25 tomado del artículo, *El artista que borda sobre fotografías*. URL: <https://www.xutchill.com/maurizio-anzeri-el-artista-que-borda-sobre-fotografias/>

Figura 26 tomado del artículo, *Maurizio Anzeri o la fotografía en costuras* URL <https://www.experimenta.es/noticias/miscelanea/anzeri-o-la-fotografia-entre-costuras-3024/>

Figura 27 tomado del artículo, *5 artistas textiles que me inspiran* URL <https://montatela.es/blog/2020/02/25/5-artistas-textiles-que-me-inspiran/>

Figura 28 tomado del artículo, *5 artistas textiles que me inspiran* URL <https://montatela.es/blog/2020/02/25/5-artistas-textiles-que-me-inspiran/>

Figura 29 tomado del artículo, *5 artistas textiles que me inspiran* URL <https://montatela.es/blog/2020/02/25/5-artistas-textiles-que-me-inspiran/>

Figura 30 tomado del artículo, *5 artistas textiles que me inspiran* URL <https://montatela.es/blog/2020/02/25/5-artistas-textiles-que-me-inspiran/>