

Trabajo de grado

“DECHADO DE VIRTUDES”

Para obtener el título de Maestra en Artes Visuales

ANGELA VALERO DUARTE

COD. 60253291

Tutora: PhD. Sandra Bautista

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

PROGRAMA ARTES VISUALES

2018

ANGELA
DUARTE

INDICE

Introducción.....	5
1. Planteamiento del problema	7
2. Objetivo general	8
3. Justificación.....	9
4. Marcos de referencia	14
4.1. Estado del arte.....	14
4.2 Referentes conceptuales.....	35
4.3. Referentes artísticos.....	57
5. Prácticasartísticas	65
5.1. Procesos experimentales de creación.....	65
5.2. Resultados.....	¡Error! Marcador no definido.
6. Conclusiones	75
Referencias	86

A MI MADRE CLARA DUARTE CELIS, LA GÉNESIS DE MI PROPUESTA.

AGRADECIMIENTOS.

Muy especiales a mi familia, que siempre me apoyo tanto en lo económico como moralmente, mis hermanos a quienes amo con todo mi corazón: Martha, Clara, Luis Alfonso, Jairo, Daniel y a todos mis sobrinos por su ayuda incondicional y afecto.

Especialmente a mi maestra Sandra Bautista, quien siempre creyó en mí y estuvo dispuesta a orientarme tanto en los procesos de construcción de este documento, como en la realización de la obra artística.

A mis maestros, un agradecimiento muy especial por todos los conocimientos adquiridos durante mis estudios, tanto en la investigación como en la creación: Cielo Vargas, Inés Mogollón, Rosita Moncada, Luis Alberto Carrillo y Alberto Camacho.

Agradecimientos especiales también para mis amigas del alma: Diana Pérez y Vanessa Pérez de quienes siempre recibí su ayuda.

Un agradecimiento cordial a las señoras que durante todo mi proceso escucharon mi propuesta así como el gran aporte narrativo que le dieron a este proyecto, asimismo agradecida por desprenderse de los dechados para mi exposición, a Tomasita Leal, Martha Jáuregui, Mariela Leal, Rosalba Galvis, Mariela Estévez. Gloria Serrano y Patricia Duran.

Un agradecimiento a Dioselina Montañez quien en la ciudad de Cúcuta se dedicó a buscarme algunos dechados.

Asimismo un agradecimiento especial a mis amigas de toda la vida quienes siempre me impulsaron a seguir en este episodio.

Un agradecimiento inmenso a todas las personas que participaron en el taller, al niño Alejandro López, la señora Olguita Cañas, a los chicos de artes Vanessa, Alejandra Arciniegas, Diana, Lisbeth Karina, Edgar, Andrés Felipe, Carlos, Marian, Claudia, Natalia, Alejandra, a los docentes Cielo Vargas, Inés Mogollón y Antonio Diez.

INTRODUCCIÓN

El proyecto *Dechado de virtudes* surge del interés que he tenido por las artes textiles, por los tejidos y bordados. Este se originó a partir de un dechado cuya manufactura, desde el bordado y el tejido, fue realizado por mi madre en el año 1947 y que he conservado porque fue elaborado con mucha delicadeza, paciencia, esmero, armonía, sensibilidad frente a los materiales y el color; estas características despertaron en mí admiración por estas técnicas.

Mi madre realizó esta obra a muy temprana edad en el colegio, donde era imperioso y obligatorio esta clase de trabajos, debido a que el aprendizaje manual llevaba no solo a la perfección en la labor sino también, enaltecía a la persona que la realizaba. Lamentablemente estas prácticas a través del tiempo, no han sido tratadas con el valor histórico y estético que merecen, incluso en el contexto nacional autores como María Teresa Guerrero 2014, han señalado que estas prácticas han sido catalogadas como un arte menor, objetos decorativos, ornamentales o meramente domésticos. Por otro lado, la producción industrial de piezas textiles, ha llevado a que estas se reproduzcan y se adquieran con facilidad y de esta manera se ha provocado que las nuevas generaciones no perciban el valor artístico y único de la labor manual, motivo por el que se ha ido perdiendo el interés por aprenderlas, frente a cual considero que es necesario rescatarlas.

De esta forma, nace la preocupación por generar alternativas ante la indiferencia que hay en la comunidad de Pamplona por la pérdida de los conocimientos artesanales, técnicos y culturales evidenciados en las manifestaciones del dechado. Así mismo, nace el interrogante ¿Cuál es el aporte al rescate de estas prácticas artísticas del tejido y bordado? y su importancia dentro de las tradiciones.

Para dar respuesta esta pregunta, se propuso como referencia: primero, en el Estado del Arte, exponer su definición y presentar un breve recuento del contexto: en Europa, en Latinoamérica, en Colombia y en Pamplona. Apoyándome en autores como la maestra María Ángeles Gonzales Mena, con su libro “Colección pedagógica textil de la universidad

Complutense de Madrid”; la maestra Beatriz Gonzales, con el libro “La aguja subversiva; el investigador José Luis Sánchez con la tesis doctoral “Iconología simbólica de los bordados populares toledanos y la diseñadora textil e investigadora María Teresa Guerrero, entre otros.

En el marco de referencia conceptual se desarrollan aspectos fundamentales para esta propuesta de creación, tales como: funciones del dechado, diferencias entre arte y artesanía, igualmente se abordan conceptos como: el ornamento, la repetición, lo relacional, la colección y el archivo. Soportándose en los siguientes autores: Adolfo Loos, Soren Kierkegaard, Nicolás Bourriaud, Ana María Guash y Májela Flores para ampliar las relaciones entre obra, colección y archivo. De la misma manera, en el ítem de referentes artísticos se podrán revisar categorías clasificadas en tres grupos: lo artístico relacionado con la técnica textil, lo relacional como forma de llegar al público y lo expositivo para comprender la colección, su significado e impacto.

Posteriormente, en las prácticas artísticas haré mención de cómo el acercamiento con todas las fuentes anteriores, junto con el contacto con la población de bordadoras de Pamplona, dio como resultado dos grandes categorías que soportan la propuesta artística “Dechado de virtudes”, enunciadas así: la práctica de la técnica en la comunidad y el rescate de dechados realizados por mujeres de la ciudad de Pamplona durante el siglo XX como tradiciones culturales en la ciudad.

En relación a la primera categoría: **Práctica de la técnica**, se propone el taller dirigido a la comunidad de Pamplona, denominado de la misma forma que el proyecto *Dechado de Virtudes*. Respecto al segundo eje: **El rescate de los “dechados” realizados por mujeres de Pamplona durante el siglo XX**, se plantea una exposición de orden histórico y educativo en las instalaciones del museo Casa Águeda Gallardo, en la que se muestran un conjunto de estos objetos recolectados en el trascurso de la investigación, que datan de más de 100 años y evidencian todos estos procesos tradicionales que se han dado en el trascurso del tiempo, demostrando así el estado sensible y estético de las personas que los realizaron.

1. Planteamiento del problema

Diagnóstico:

El desconocimiento del dechado como práctica artística, cultural, e histórica que se dio en el contexto pamplonés desde 1940, ha propiciado en la actualidad el desinterés de las nuevas generaciones por aprender estas artes manuales y conservar estas tradiciones.

Pronóstico:

De esta manera, el dechado como práctica artística en la ciudad de Pamplona está en riesgo de desaparecer, aunque en los contenidos de las asignaturas de lúdicas impartidas en los colegios, incluye actividades de bordado y tejido, igual, estas prácticas no son asumidas como relevantes. Así, el contacto de los jóvenes con estas técnicas no es suficiente, incluso muchas veces es asumido como obligación y no como un saber útil, necesario e interesante.

Solución:

Este proyecto de investigación creación busca promover y enaltecer estas prácticas desde el arte, redescubriendo su valor estético, cultural y social tanto en el hogar como en la construcción de la identidad. De otra parte, intenta preservar la labor manual en el contexto local, transmitir estos saberes y ver que la repetición del hacer lleva al ser humano a un estado espiritual, que sea placentero, por último, que exista una alternativa para el autodesarrollo y de esta manera descubrir capacidades artísticas que poseemos los seres humanos.

Este proyecto de investigación creación busca promover y enaltecer el dechado desde el arte, redescubriendo su valor estético, cultural y social tanto dentro como fuera del hogar, por medio de la exposición no solo de piezas elaboradas en Pamplona, durante el siglo XX, sino de las historias de vida de sus autoras. Del mismo modo, preservar su práctica y transmitir estos saberes en el contexto local, por medio de talleres abiertos a la comunidad local.

2. Objetivo general

Rescatar el dechado (tejido, bordado) como tradición artística, cultural e histórica y promover su práctica, debido a que dichos procesos artísticos han ido desapareciendo en la ciudad Pamplona.

2.1 Objetivos específicos

Conceptual:

- Dar a conocer la importancia del dechado como expresión artística, cultural e histórica en la ciudad de Pamplona.
- Provocar una reflexión por medio de la repetición, como acción del trabajo manual sobre su trascendencia a un estado espiritual de libertad.
- Visibilizar qué técnicas textiles manuales realizadas por la mujer en el dechado, fueron un aporte a la construcción y crecimiento económico del país.
- Destacar que no solo son bellas creaciones sino que tienen impresas historias, cambios culturales y sociales.

Artísticos:

- Rescatar los dechados elaborados por niñas en los colegios de la ciudad de Pamplona en el siglo XX, para exponerlos en un escenario museístico.
- Mostrar que técnicas como el “Bordado y Tejido” pertenecen al ámbito de las artes y se han desarrollado dentro de nuestra cultura desde antes de la colonia.
- Rescatar el dechado y su práctica mediante experiencias de bordado y tejido que se ha ido perdiendo en la ciudad de Pamplona, por medio de talleres que fomenten una estrategia pedagógica dirigida a la comunidad.
- Propiciar espacios que sean un medio no solo de transmitir la técnica, sino el conjunto de saberes que encierran estas prácticas (recuerdos personales, historias del dechado en la ciudad, opiniones, dudas, cuentos) donde se pueden tejer intersubjetividades por medio de lo relacional.

3. Justificación

Es de sobra conocido, que uno de los rasgos distintivos de las poblaciones andinas de tierras altas, es el uso y manipulación de los tejidos para soportar el clima frío a través del diseño de ropa y tejidos decorativos. En ese sentido, la ciudad de Pamplona, desde el auge económico a mediados del siglo XIX hasta su decaimiento, generó una cultura entre lo artesanal y artístico alrededor de lo que se denomina el Dechado.

Por lo anterior, muchas tradiciones de las familias pamplonesas giraron en torno a las labores domésticas que incluían dichos dechados; por lo tanto, el proyecto *dechado de virtud* tiene como origen y semilla aspectos familiares de la familia Valero Duarte, de la cual la autora del presente proyecto, nutrió su investigación.

Dicha investigación, procede del gusto particular de la familia, por las labores manuales de la cual su autora, heredó conocimientos y **prácticas**.

En cuanto a lo personal, mi interés en este proyecto “Dechado de Virtudes”, viene del gusto de mi familia por las labores manuales que de alguna manera heredé, pues recuerdo desde niña, todos los bordados y tejidos realizados por mi madre Clara y mi abuela Ana, a quienes siempre observé haciendo labores manuales. En este punto, evoco la presencia de mi madre, que hacía con telas hermosos tendidos con alusión a la maternidad, por su parte mi abuela, elaboraba muñecas de trapo y una gran variedad de juguetes en lata, que para su manufactura ponía un gran fogón de carbón donde calentaba el material con el que realizaba las uniones; la verdad eran muy hermosos y considero que en todos estos recuerdos, se encuentra el origen de mi gusto por estas labores y técnicas.

Cuando entré al Liceo de María Auxiliadora tenía cinco años y tejí mi primera carpeta, recuerdo que era de color azul y a partir de ese momento, esta manifestación artística me ha acompañado a lo largo de mi vida, surgiendo así la necesidad por transmitir estos saberes a otras personas.

De esta forma, cuando me inscribí a la carrera de artes visuales, siempre me pregunté si podría desarrollar mi obra valiéndome de mi experiencia en el trabajo textil o solo podría plasmar una propuesta a través de técnicas tradicionales como la pintura; pero en el quinto semestre del ciclo profesional de estudios (2016), surgió la propuesta “Tejiendo Sueños”, en la cual intenté a través de una propuesta de investigación creación, visibilizar una situación de dolor en una comunidad de mujeres de la ciudad que lo perdieron todo, a través de una obra en la que el tejido en forma de hilos, zurcían el territorio, la comunidad y el alma de una parte de esta población; es así, como a partir de este momento y de este proyecto, que esta manifestación artística permitió el desarrollo de mi propuesta actual, en el sentido de que ambas se encuentran unidas por un deseo de reafirmación del tejido como narrador de historias, experiencias de vida y saberes, que al fin y al cabo, es el objetivo actual de este trabajo de grado **Dechado de virtudes**.

Teniendo en cuenta que la Universidad de Pamplona promueve innovación con responsabilidad social, este proyecto va dirigido a la comunidad Pamplonesa porque la cultura de un país tiene diferentes manifestaciones artísticas y es deber del gobierno apoyar estos procesos creativos y darles un realce como parte del patrimonio cultural para difundirlos y por otro lado, entender al bordado y al tejido como alternativa dentro de la educación liberadora, de la cual nos habla Paulo Freire (1.975)

Es así como en el ámbito social, este proyecto encuentra justificación en el marco legal en la ley 1037 de 2006 Del ministerio de Cultura, que basada en la *convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial 2003* de la Unesco, define el Patrimonio cultural e inmaterial como:

“los usos, representaciones expresiones conocimientos saberes y técnicas, junto con la elaboración y tradición de objetos y espacios culturales que le son inherentes a las comunidades los grupos y en algunos casos los individuos” (Ministerio de cultura, Colombia, 2010)

En el caso específico de este estudio, el dechado es considerado como una manifestación cultural digna de ocupar un lugar en la historia y la memoria local, posibilitando de este modo no solo su resignificación sino el fortalecimiento de la identidad cultural de los habitantes de este contexto.

De esta manera, tal como plantea José Luis Sánchez en su tesis Doctoral titulada *Iconología Simbólica en los Bordados Populares Toledanos* “El bordado es perpetuar la tradición, renombrar sus orígenes y funciones, es un documento histórico visual y sensitivamente que guarda celosamente la identidad de un pueblo” (Sánchez, 2013)

Desde este valor identitario, resulta más clara la importancia cultural de estas prácticas y su significado para argumentar mejor este planteamiento. Igualmente, quiero traer a colación la siguiente afirmación de Clifford Geertz: “El concepto de la cultura denota un esquema históricamente definido de significaciones representadas por símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en las formas simbólicas por medio de las cuales los hombres comunican, perpetúan, y desarrollan su conocimiento y de aptitudes frente a la vida” Geertz citado por (Nivón & Rosas, 1991)

Por otro lado, y teniendo en cuenta que esta investigación muestra estas tradiciones como parte de la cultura, vale la pena tener en cuenta la contribución de la autora María Teresa Guerrero a esta propuesta desde su punto de vista como crítica de arte, resultando significativo ya que habla de esta labor:

“La concepción y ejecución de la obra bajo la labor manual, es en primera instancia un acto de respeto por la primera herramienta que el hombre posee, es un acto de consciencia del poder transformador en sus manos, un ejercicio que es en varios escenarios de las artes mal interpretado y aparentemente entra en desuso su comprensión y aceptación; simplemente porque no se ha notado que su lenguaje y su estética ha permeado desde las artes distintos escenarios fuera

de las salas de exhibición en el entorno de lo cotidiano” (María Teresa Guerrero 2014).

Vemos en sus apreciaciones su deseo porque la labor manual forme parte de los círculos del arte y de paso, se rescate su importancia como matriz de la creación humana.

Por su parte Artesanías de Colombia es una entidad del estado que realiza una gran labor por darle la importancia a las tradiciones tangibles de este país denotando que:

“Cada día toman más importancia estos saberes manuales que han nutrido nuestra cultura y tradición, porque en ellos se plasma una historia y es la que verdaderamente nos pertenece, además de ser saberes que pertenecen al patrimonio por haber sobrevivido al paso del tiempo, de la guerra, la violencia y las invasiones de las que hemos sido víctimas, esas manualidades son una muestra más de la entereza que perpetuamos, son más que artesanías, resulta ser una muestra de resistencia histórica sosegada.”
(Tomado de Artesanías de Colombia, 15 de Diciembre del 2018.)

Así, es nuestro deber mantener vivas manifestaciones estéticas el bordado y el tejido no solo como tradición sino una conexión con el pasado en las generaciones actuales.

En relación a todo lo expuesto, es necesario destacar que el impacto social de esta investigación *Dechado de Virtudes* es dar una alternativa a la necesidad de promover, resaltar y mantener viva esta manifestación artística como parte de nuestra identidad cultural de generación en generación ya que de otra manera estas técnicas tienden a desaparecer, debido a la masificación de la tecnología que hace que todo sea más fácil y económico sin buscar la belleza y el esfuerzo que poseen las artes.

Dado que esta problemática atañe al país y el ser humano, es deber del estado que este legado no desaparezca, manteniendo una conexión con el pasado ya que se da una brecha generacional que rompe con la tradición. Como respuesta a esta necesidad, el objetivo de

este proyecto es no solo abarcar la teoría sino llevarla al campo de la práctica efectiva. Es por ese motivo, que se proponen dos espacios de intercambio con la comunidad: 1) los talleres prácticos, por medio de los que se facilite la iniciativa y creatividad de estas prácticas textiles y 2) la exposición de la colección de dechados realizados por mujeres de Pamplona durante el siglo XX.

4. Marcos de referencia

4.1. Estado del arte

4.1.1 ¿Qué es un dechado?

Para dar inicio abordaré el objeto a estudiar “El dechado”, desde el diccionario de la Real Academia Española, viene del Latín *dicta-tun* que significa “precepto”, “enseñanza”, “ejemplar, muestra que se tiene presente para imitar”, “labor que las niñas ejecutan en lienzo para aprender, imitando las diferentes muestras”, “Paño con distintas muestras de costura o bordados para aprender a coser” (RAE, 2014)

A lo largo de la investigación conoceremos como el dechado a través del tiempo ha sufrido varias transformaciones, en primer lugar su tamaño, ya que en la antigüedad eran de gran formato, las llamaban piezas magistrales que eran bordados por grandes maestros con condiciones especiales, con los años se redujo el tamaño para que su elaboración fuera más fácil para ser ejecutado por las niña. Esta obra se realizaba sobre un lienzo en tela de algodón de forma rectangular, conjuntamente con elementos como agujas, hilos, tambores, cintas y pedrería, por medio de muestrarios de bordados, como letras, números, etc. Las cenefas se creaban de forma repetitiva para llegar a la perfección, de ahí que esto hacia que el dechado fuera un ejemplar a imitar, inicialmente su aprendizaje se hizo con el fin de ornamentar las iglesias, así como las vestiduras de los sacerdotes, pero con el tiempo ha sufrido una transformación.

Posteriormente, los dechados se utilizaron para decorar la casa, la ropa, elaborados por toda clase de mujeres las cuales les dieron otras funciones a esta labor (las cuales explicaré más adelante). Según sostiene María Ángeles Gonzales Mena en su texto “*Colección pedagógica y textil de la universidad complutense de Madrid*” 1994, “los dechados fueron hechos por mujeres de todo rango y condición” (Mena, 1994).Es decir, que los dechados se crearon por majestades y por niñas de diferente posición social y en múltiples espacios desde palacios hasta aldeas y escuelas.

Asimismo, poseían una gran riqueza en cuanto a la simbología que se manifestaba en los bordados, los cuales reflejaban la fauna, la flora de cada región y a través del tiempo, muchos de ellos son verdaderos documentos llenos de historia. Puesto que dentro del dechado como expresión de arte también se encontraron manifestaciones románticas, hermosos mensajes o poemas de amor y dedicatorias “telas literarias” (Mena, 1994), abecedarios, números, flores, símbolos patrios y el hecho de que todos portaban una marca o nombre y fecha. Como es conocido en esa época, los hombres estaban internos estudiando o en su defecto en el ejército y por ende, había que macar todas sus prendas personales con el fin de garantizar su posesión. Otra característica importante que debía tener el dechado fueron los datos de la artista que lo realizaba: el nombre de la autora, las fechas de realización y el lugar en el que realizó la obra, ya que algunos dechados encontrados a través de la historia, tenían la fecha de inicio y la de terminación, pues estas obras se realizaban a veces, a través del tiempo, y en ello podían durar bordándola o tejiéndola durante muchos años.

La destreza de las puntadas utilizadas para realizar el *dechado de virtudes* alcanzaban gran perfección, es decir, una puntada utilizada como el punto de cruz debía quedar perfecta en su revés ya que estas técnicas en el dechado eran exigentes debido a que se consideraba un objeto de arte lleno de información histórica y a la vez portadora de las habilidades de su autora; es así como el punto de cruz fue la puntada más utilizada, para demostrar las capacidades de las aprendices frente a sus maestras, pues en esta labor es tan importante el bordado de adelante (cruzado), como su revés, (el cual es completamente vertical) y esto se convertía en la evidencia de la experticia y era lo que primero miraba la maestra artista.

El dechado en su época se consideraba una pieza de arte de gran belleza, pero sobretodo una herramienta didáctica, es decir, era un modelo de enseñanza para las niñas: “*Al determinar la naturaleza del dechado como objeto artístico dentro del arte textil, podemos decir que un dechado es una síntesis, reunión o codificación de temas artísticos, iconográficos y símbolos, seleccionados como repertorio de la mujer en el arte del bordado*” (Mena, 1994)

Igualmente, podemos agregar que: “Los dechados son verdaderos códigos con un valor histórico tan importante, como cualquier documento escrito, son verdaderos “libros de memorias”, pues a través de ellos se ha pervivido formas decorativas de civilizaciones antiguas, pasando por los diferentes estilos artísticos”(Sánchez, 2013). Como se enuncia en la cita, podemos deducir que estas obras de arte eran verdaderas enciclopedias indispensables para la investigación.

4.1.2 Breve reseña histórica

Una vez expuestas estas generalidades sobre la definición del dechado y con el objetivo de poder contextualizar este fenómeno desde lo universal a lo local, a continuación se presentara una breve alusión de su práctica en los contextos: europeo, latinoamericano, colombiano y pamplonés:

4.1.2.1 Dechado en Europa

Como punto de partida tomamos nuevamente el libro sobre el origen del dechado, de la profesora María Ángeles Gonzales Mena, de Vida universitaria. De la colección pedagógica textil complutense.

Filología Hispánica de la Universidad Complutense de Madrid, en el capítulo IV, donde hace referencia a los Dechados y destaca que: “En la segunda mitad del siglo XVI se editan libros que recogen muestras de bordados de países como Italia, Alemania, Francia Inglaterra” (Mena, 1994). Es posible que muchas obras de arte se hayan perdido y con ello una importante información acerca de las culturas de estos países, registrada por medio de la escritura y pintura bordada dentro de los dechados los cuales se catalogan como “libros históricos”. (Mena, 1994)



Figura 1 Portada catalogo Colección Pedagógico.

Del mismo modo, añade que: “en la antigua Europa Occidental en los siglos XV, XVI se dio una gran producción de estas obras” (Mena, 1994) de los cuales han desaparecido varios dechados, teniendo en cuenta que desde un comienzo, el hombre ha elaborado tejidos y bordados para su propio beneficio, sin embargo en países como España se encuentra un gran número de estos, llamados “Libros del arte textil popular” (Mena, 1994)

Para complementar estos datos, la autora destaca que: “En la biblioteca Nacional se citan libros que pertenecieron a Felipe II quien era amante del arte y mando reunir estos ejemplares en un libro, en Marzo de 1574 se encontró un libro escrito en lengua Tudesca y se denomina “Labores para mujeres”, (Mena, 1994). Este ejemplo nos permite comprender, que los dechados tuvieron una época de esplendor, en la que se les dotó de gran importancia, incluso se les denominaba: “dechados magistrales” por su técnica impecable, según sostiene Mena “se afrontaba el bordado como ciencia de los oficios que se hacían con aguja”. (Mena, 1994)



Figura 12 Zurbarán F, Virgen niña en éxtasis, óleo sobre lienzo, 1630, 117cm x 94cm, Museo de arte metropolitano de arte, Nueva York.

Incluso menciona esta autora, que existe una relación entre los “libros vivos y los dechados u objetos de arte” explicando “que los libros son una mera copia del dechado porque proceden de él” (Mena, 1994) frente a lo cual también es importante adicionar que el bordado fue un método de enseñar a escribir leer y pintar en esa época, asimismo las cenefas que se realizaban de forma repetitiva era con el fin de llegar a la perfección, de ahí viene la denominación del dechado como ejemplo de virtudes. De esta forma las cenefas perfectas eran sinónimo de un dechado magistral.

Es así, como la repetición dentro del bordado era muy importante ya que esto ayudaba al desarrollo de la motricidad fina en las niñas, debido a esto se iniciaban

desde muy pequeñas en esta labor, asimismo las primeras técnicas utilizadas para ilustrar libros fueron los bordados como un testimonio legítimo, es decir que los libros no eran impresos. Otro aspecto importante a resaltar dentro de los dechados en esta época, es que se daba gran importancia a las manifestaciones religiosas.

Asimismo resulta muy significativo prestar atención (Fig2) la relevancia que tenían estas prácticas desde la infancia en alusión a la enseñanza religiosa, donde la virgen era la imagen femenina referente para todas las niñas. En Europa la devoción católica es muy fuerte, como ejemplo quiero traer a colación la obra “La virgen niña en éxtasis” de Francisco de Zurbarán en 1630, óleo sobre lienzo que se encuentra en el Museo Metropolitano de arte de Nueva York, la escena nos presenta a la virgen en su niñez en posición orante después de haber realizado su labor femenina, lo cual nos permite deducir la relación del dechado con las artes y el bordado como manifestación artística y religiosa. Todos estos antecedentes, permiten reflexionar sobre la importancia del rescate de estas técnicas y darle el realce que merece el dechado como obra de arte y objeto artístico-cultural

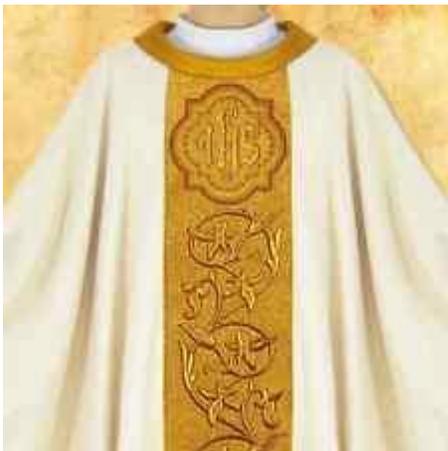


Figura 2 Antigua estola religiosa bordada en oro, para oficios religiosos.

De igual modo la investigación **dechados de virtudes** me ha permitido deducir cómo los artistas que elaboraban los bordados habían de tener una condición especial de virtuosismo, es así como los elementos que se utilizaban para elaborar estos bellos trabajos, los hilos de seda y oro, debían ser de gran calidad. Los artistas laboraban en talleres o abadías en especial para la iglesia y las monarquías, estos eran los lugares dedicados a la creación de estas labores de gran belleza, por consiguiente los bordados en Europa tenían una gran influencia católica, denominados también “obradores” (Sánchez, 2013). La riqueza en el ornamento se utilizaba para la vestimenta de los santos, los clérigos y como decoración de los templos, en efecto los dechados tomaron importancia debido a la perfección de sus labrados, propiciado lo anterior, el auge en este arte.

Para complementar esta recorrido por el dechado en la esfera internacional, quiero destacar otra pieza de gran valor artístico e histórico: Tapiz de Bayeux que data aproximadamente de 1066, el cual se encuentra ubicado actualmente en la ciudad de Normandía, (Francia), elaborado sobre lino, se bordó con hebras de lana en ocho colores, mide 70,34 metros de largo y 50 centímetros de alto.



Figura 4 Tomado se <http://www.unesco.org/>. El Tapiz de Bayeux

Destaco que el Tapiz de Bayeux, no se realizó en una sola pieza sino que son varias y se van uniendo, se cree que fue bordado y diseñado por un grupo de monjas ya que en esta época siglo XI para la iglesia era muy importante que su decoración representara narraciones históricas y personajes representativos, de manera que los espectadores adquirieran conocimientos por medio de ellas, en especial los que no sabían leer. Así vemos como el bordado siempre ha sido una forma didáctica que se ha utilizado para enseñar.

Otro aspecto muy destacado del Tapiz de Bayeux es su aporte histórico ya que el bordado y el texto son una narración Épica de la historia de cómo Inglaterra fue conquistada por el Duque de Normandía, en cada uno de sus tramos representa cómo se llevó a cabo todo el proceso de invasión de los Normandos sobre Inglaterra.(Hagen, 1997).

Iniciativas por visibilizar estas prácticas en la actualidad

Vale la pena resaltar que en países como España actualmente, existen iniciativas orientadas a mantener viva esta tradición de los dechados, especialmente en museos orientados al bordado religioso que aún es importante debido a la cultura religiosa que se mantiene vigente, especialmente durante la Semana Mayor, de esta manera, esta práctica se da en diferentes museos, como ejemplo: Museo y centro Didáctico del Encaje de Castilla y León, creado el 30 de 1999, Museo de artes y costumbres populares de Sevilla, creado en 1929 y Museos del encaje de Tordesillas creado en 1969. Estos lugares se constituyen entonces en los espacios en:

“donde se enseñan todas las técnicas de encaje: bolillos, malla, aguja, macramé, deshilados y bordados. Cada territorio y cada tiempo guardan parte de su historia de bordados tejidos trajes y encajes que manifiestan sus propias características. Se muestran y se enseñan los labores creados desde el siglo XVI hasta nuestros días” (Españaescultura.es, s.f.)



Figura 5 placas en bronce, Memorial en museo y centro didáctico del encaje de castilla de león.

Además de exhibir su colección, se imparten cursos a niños de la provincia, igualmente se enseña las técnicas en bordados y encajes tanto a hombres como mujeres en recintos especializados, asimismo en España, aún se relacionan las labores manuales con la condición femenina. De igual modo, dentro del centro didáctico se busca promover la investigación en estas artes y así sembrar de nuevo semillas donde crezcan los hilos de la

vida en el arte contemporáneo, “se analizan y estudian, diseños, historia y técnicas de los bordados en general” y ofrecen a disposición del público una “biblioteca especializada en el arte textil” (Museo y Centro didáctico de encaje de Valladolid). Es importante anotar como la docente (Gonzales Mena 1994) de la Universidad Complutense de Madrid se ha dedicado a investigar sobre las clases de bordado y el origen del dechado.

4.1.2.2 Dechado en América durante la colonia.

La colonización en América se dio a partir del siglo XV hasta el XIX, trajo consigo grandes cambios culturales no solo en lo político sino en lo religioso; todas nuestras tradiciones a partir de este momento tienen otro tinte, pues ya desde Europa se arrastraba un proyecto listo para implantar en América, respecto a ello se destaca el caso de la crónica Historia de los indios de la Nueva España (1541). Esta narración escrita por el fraile franciscano Toribio de Benavente señala que la reina Isabel de Portugal, quien era la esposa del rey Carlos I de España, enseñó las artes manuales a un grupo de damas distinguidas de la comarca, todas españolas para que cuando se estableciera en América aleccionaran a las niñas indias y así se pudieran casar, enfatizando en oficios como: coser, labrar y bordar, todo esto unido a la doctrina cristiana que era la manera de adiestrar a las indias en América.

Acorde con lo dispuesto, el dechado al llegar a los países que España estaba colonizando se encaminaba como un ejercicio unido al dogma religioso y orientado a la mujer para servir a Dios y al hombre como ejemplo de virtudes.

En México, la enseñanza del dechado se remonta al periodo de la colonia en los siglos XV al XIX, dentro de la educación que se impuso en los colegios y recintos religiosos o en el entorno del hogar, las niñas aprendieron a bordar, el hilado y a tejer, aunque es importante resaltar, que dentro de las tradiciones de la colonia los conocimientos en el arte textil se elaboraban en varios países de Sur América incluida Colombia, ya que eran culturas avanzadas y hacían hermosos tejidos con un significado espiritual.

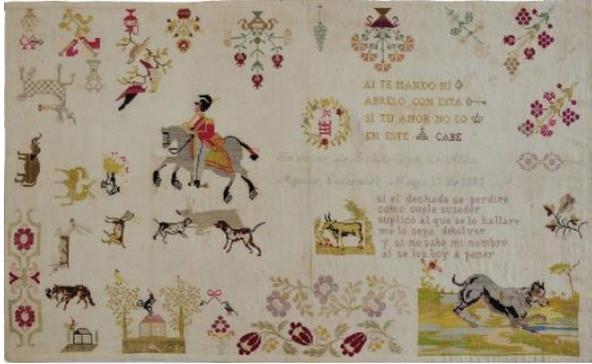


Figura 6 Seda sobre lienzo, Aguascalientes, mayo 13 de 1862, medidas 46x74cms, colección museo de historia Mexicana.

Por otro lado, resulta importante ver cómo todas estas técnicas asimiladas en el dechado sirvieron a la mujer para aprender a leer, escribir, dibujar y enunciar. Donde la aguja, el hilo, las telas y los tumbos fueron los instrumentos usados para la expresión estética y de esta manera la práctica del bordado, fueron los medios para conocer su entorno ya que en los muestrarios se encuentran elementos de la

fauna, la flora, la geometría y parte de las tradiciones de cada región, ya que estaban relacionadas con muchos símbolos del contexto, es así como México, fue uno de los primeros países en elaborar estos dechados en Latinoamérica, que llevan importante información y poseen belleza así como datos históricos.

Durante toda la Colonia, el dechado fue materia de estudio en todos los centros de educación, por sus bordados magníficamente realizados, se destacaron los colegios de precepto religioso como; “el Convento-Colegio de Enseñanza Antigua y el Real Colegio de San Ignacio donde funcionaba un convento en el centro histórico de México. Este último abrió su Escuela Pública de San Luis Gonzaga” (Minuto, 2016)

De esta manera, vemos como México un país de grandes tradiciones, donde el dechado a pesar de ser una influencia Española mantiene viva esta tradición, esto también propicio el desarrollo del trabajo textil en la comunidad, por otra parte aunque los años han pasado, los dechados pertenecen al circuito del arte y se conservan como obras de arte de gran belleza, ya que existen grandes colecciones en los museos Mexicanos donde se realizan exposiciones permanentes.

Es importante destacar que uno de los dechados más antiguos en México fue realizado por la niña de seis años María del Jesús Martínez en un periodo de aproximadamente nueve años, datado de “1827 y 1836” (fig.3) fechas ante las que se puede determinar que esta



Figura 3 Autor, María del Jesús Martínez, hilo de seda teñido, sobre Lino, medidas 74x37cms, - Museo Franz Mayer

pieza fue concluida a los 15 años de edad. Este dechado es de forma rectangular, se divide en forma vertical en dos partes y contiene bordados en algodón y seda relacionados con temas “fantásticos, mitológicos y religiosos” (Flórez, 2014). En el colegio de “Inditas de Nuestra Señora de Guadalupe” se realizó con puntadas básicas como: “punto de cruz, hilván, festón, punto plano y puntada de vuelta—identificándose esta obra por la repetición en las figuras, y diseños complejos “el dechado mexicano en una de las franjas que suceden la escena en donde se vislumbra la imagen de un águila, así como imágenes de distintos animales, también un hombre y una mujer y su piel esta bordados en color negro“ (Flórez, 2014).

Es significativo destacar la contribución que realiza la maestra e historiadora de arte mexicana Máyela Flores Henríquez respecto a su investigación sobre los dechados mexicanos enriqueciendo la colección y su significado dentro del arte en su país.

De esta manera, vemos como la autora elabora el dechado por medio de las técnicas asignadas pero pone su posición y rescata parte de sus tradiciones culturales. El dominio técnico que posee el dechado forma parte de esa perfección en la que se enfatizaba a las mujeres como forma de virtuosismo, por otra parte algo muy importante es que todos los dechados con la técnica de punto de cruz se marcaban con nombre y fecha de su terminación. En este caso el escrito se lee así:

“ESTE DECHADO LO / HIZO MARIA DE JE / SUS MARTINEZ EN EL COMBENTO / DE LA NUEBA EN / SEÑANZA EN SAN / JUAN DE DIOS LO/ CONCLUYO HAN /TES DE CUMPLYR / LOS SEIS AÑOS”. (Flórez, 2014). Es así como vemos la elaboración de los dechados no solo como una práctica y el perfeccionamiento de una técnica, pues cada una de las autoras le bordaba en su dechado una distinción personal que

lo denotaba de los otros, algo alusivo a su comarca y a su raza, de esta forma utilizaba el bordado como un medio de su expresión e identidad.

En el contexto del siglo XX y XXI se ha dado un florecimiento dentro del arte contemporáneo de las artes textiles que va de la mano de esas primeras técnicas aprendidas en el dechado:

“En inicios y mediados del siglo XX se dio un florecimiento de estas artes en América dentro de la educación, posteriormente con todas estas obras de arte se crearon hermosos libros con una gran riqueza técnica sobre bordado y tejido elaborados sobre lienzo”(Mena,1994).

De esta manera, una de las mejores exposiciones y colecciones se presenta en México en el Museo Amparo, en el centro histórico de Puebla, donde se conservan ejemplares del siglo XVIII, una colección de 111 obras significativas para la historia de esta labor: “Los dechados exhibidos provienen de las colecciones del Museo Textil de Oaxaca, del Museo Franz Mayer, del Museo de San Ignacio de Loyola (Vizcaínas) y del Museo de Historia Mexicana, así como del acervo particular de las coleccionistas Carmen Boone y Alicia Bazarte”. (Minuto, 2016)

4.1.2.3 El dechado en Colombia

Para abordar el dechado y sus inicios en Colombia nos remitimos desde los siglos XVIII hasta el siglo XX, con el proceso de colonización dirigido por España, ya que no solo fueron los conquistadores quienes llegaron a nuestro país con el ánimo de encontrar y usufructuar las riquezas de nuestro territorio, sino también las comunidades religiosas que instituyeron en cada ciudad una iglesia y por ende los colegios de tinte confesional para educar a las niñas, en los cuales se iniciaban en el bordado de letras y números para contribuir a la formación de la mujer, de esta manera en nuestro país se dio una sincronía de saberes que se manifestó también en lo artístico. Según ha planteado: Martínez (1994)

Las mujeres indígenas y mestizas fueron entrenadas en el bordado que pasó a constituir el lujo de sus vestidos, como se puede apreciar en las indumentarias indígenas de México, Guatemala y Ecuador; los trajes nacionales de casi todos los países de América, incluida Colombia, se adornan con bordados y encajes, reminiscentes de la moda de los siglos XVII y XVIII, tiempo de esplendor de esas labores manuales, Martínez (1994).

También añade esta autora que “de esta manera la idea de la educación en la mujer se dio en el siglo XVIII, cuya iniciativa es de parte del General Francisco de Paula Santander, se creó el colegio de “La Enseñanza” Martínez (1994), la cual es la primera corporación creada en la ciudad de Bogotá, ya que la educación hasta ese momento solo se impartía a los hombres, después de algún tiempo se abrió un espacio para las mujeres en este mismo colegio, pero la educación dirigida a ellas, tenía como fin prepararlas en las labores como el bordado y tejido a fin de conformar un hogar y embellecerlo. Asimismo, para que aprendieran a ganarse la vida, así “una de las primeras leyes de la Republica en materia educativa, obligó a los conventos de religiosas a establecer escuelas o casas de educación para niñas” Martínez (1994), en esta época no había pedagogas con gran experiencia y esta labor se les dio a las monjas quienes enseñaron a las niñas en “labores propias del sexo.”Martínez (1994).

Por consiguiente vemos como a las niñas siempre se les dispuso para esta clase de labores, de esta manera el aprender estas técnicas por medio del dechado las ayudaron para su crecimiento personal, como alegorías de virtud, además de adornar sus vestiduras y sus hogares.

Dentro de la investigación no se han encontrado dechados en el Centro del país, ni solos ni como colección, pero si muestras de hermosos bordados que se encuentran en la “Casa Museo del 20 de julio”, tal como: un cuello bordado y un par de calcetines, “En aquellos años era usual que las mujeres de estos estratos sociales supieran zurcir o remendar cambiando los hilos usados por otros nuevos” (Bermúdez, 1994). Los jóvenes gobiernos aun no tenían claro el tema de la educación en la mujer, así que se realizaban los costureros

o la clase de costura en la que se enseñaban los bordados pero también era indispensable el cuidado de los elementos utilizados en esta materia como las tijeras, la aguja, el dedal, la tela, los hilos y la cajita donde se guardaban los instrumentos para el aprendizaje.

De esta misma manera, las investigadoras de “Aprendiendo a bordar” emiten en sus narraciones que se refieren al testimonio de señoras de más de 80 años que aprendieron esta labor en los colegios de monjas y que en algunos casos la transmitieron a sus hijas y nietas, pero que desafortunadamente en Colombia no hay gran difusión de los dechados. En ese sentido, hablar de la tradición familiar es recordar las palabras de una Maestra bordadora quien a la edad de 80 años afirmó:

Yo aprendí al lado de mi abuela... desde muy niña, mi abuela nos sentaba alrededor a enseñarnos las primeras puntadas; ya después mi mamá, fue una persona muy laboriosa, ella era muy de su casa, nosotros fuimos once hijos [...] nos hacía la ropa, nos bordaba, yo me acuerdo de los primeros bordados de mi mamá, tenía por ahí siete años [...] luego en el colegio [...] lo primero que todo era hacer el dechado, en ese dechado le enseñaban las monjas a uno a pegar botones, a hacer ojales, a hacer el pasado, punto de cruz, los dobladillos y los remiendos que tenían que ir muy perfectos, llegaba a una esquinita y a uno le cortaban el pedacito y había que pegárselo cosido por lado y lado, o sea ni se notaba, había que hacerle un empate perfecto. (Gutiérrez, 2015)

Otro aspecto importante en destacar, es acerca de la valoración que se le ha conferido a estas prácticas, asumidas solo como una destreza manual y no como piezas artísticas. Fueron catalogadas como “arte menor”, es así como en el artículo de Beatriz Gonzales, “La aguja subversiva”, plantea el concepto de el “desborde de la ciudad letrada”, en el cual se explica la dualidad entre el tejido y la música, y el bordado está considerado como labor doméstica, ornamental, incluso como un elemento productivo, pero sin embargo no se le reconoce su valor artístico. Otro aspecto importante que denota la autora, es como algunas de las mujeres que practicaban estas técnicas, les encontraron un nuevo valor, como alternativa laboral, que incluso les permitió a muchas emanciparse.

Actualmente, el dechado en Colombia no se encuentra dentro de los proyectos del Ministerio de Cultura, por lo tanto vemos como en nuestro país la tradición del dechado está olvidada y no hay proyectos educativos que incentiven este arte en los estudiantes.

En algunos colegios, las docentes inician a sus alumnos en las técnicas textiles como el punto de cruz y los tejidos pero el proceso de estas técnicas requiere de tiempo y paciencia y de ir paso a paso, con una sola explicación no basta. Desde mi punto de vista, creo que una de las razones por la cual se perdió esta tradición cultural, se debe a la falta de pedagogía en el momento se enseñar, pues no suficiente que el maestro explique un ejercicio de bordado el primer día de clase y él mismo vuelva a acordarse de sus resultados el último mes del año. Como se percibe en muchos colegios de la ciudad, pocas instituciones le dan importancia a este tipo de labores, que considero son fundamentales con solo como ejercicio de destreza manual, sino también como espacio para la reflexión de sí mismos y el encuentro con los otros a través de la tradición.

Aporte de las técnicas textiles manuales en el desarrollo del país

Para complementar la referencia de estos procesos en el país, es necesario hacer un breve acercamiento sobre el impacto que las artes textiles manuales ha derivado en el crecimiento y desarrollo de la economía del país. Para esto, me centraré en técnicas manuales como el bordado, el tejido y el hilado, ya que fueron en su momento, una fuente de ingreso no sólo para la mujer sino para el desarrollo económico y productivo de sus hogares, vemos en el país que todos estos procesos permitieron un adelanto dirigido a la producción de distintas clases de textiles y de diferente calidad y su desarrollo se dio a partir del siglo XIX y XX, que ha ido de la mano del desarrollo de la mujer, como abanderada y líder del despliegue de este tipo de técnicas, catalogadas como arte menor.

De esta manera, aunque en esta investigación vemos como esta labor realizada por la mujer se le dio una preponderancia por catalogarse como arte menor, pues fue ella quien con sus bordados, tejidos e hilado, contribuyó en el desarrollo textil en Colombia. Es necesario destacar la situación laboral de la mujer en Colombia, ya que el trabajo manual era

subvalorado en las grandes empresas textiles del país, de ahí que a través del tiempo se ha dado una explotación laboral de género.

Igualmente en Colombia a partir de la Colonia, la educación dirigida a la mujer se dio inicialmente en un entorno doméstico, fue ella quien por medio de su trabajo textil manual, forjó la primera empresa creada por ella, en su casa, ya que debido a su maestría los aportes de su hogar crecieron.

Colombia ha sido un país agrícola, el cual supo aprovechar estos medios tales como: el algodón y los textiles derivados de los animales, los cuales han sido una fuente de producción y creación en el ámbito textil en las regiones, pero todos estos movimientos se han ido gestando a través de la historia de la mano de la mujer.

Las artes textiles, tal como plantea(Mogollon, 2009) “las mujeres que se vincularon al sector industrial fueron en su gran mayoría provenientes de sectores populares de la población, porque eran las que debían contribuir con los ingresos familiares”, las primeras mujeres que trabajaron en la industria textil como dice la autora venían del campo y de los colegios donde habían aprendido estas técnicas. En el campo, era muy común el hilado de algodón porque este país poseía una gran producción de esta fibra que era recogida por la mujer, asimismo, dominaban los telares artesanales y los husos que eran los elementos de madera con los cuales se hilaba la lana de ovejo, lo cual no fue difícil para ellas, pues ya habían tenido un contacto artesanal al llegar la industrialización en el siglo XX.

Por otro lado Mogollón destaca que: “El inicio de la industria textil en Colombia, tuvo sus raíces en las primeras décadas del siglo XX cuando se fundaron a lo largo del país varias empresas textiles que utilizaban un capital importante y ocupaban una mano de obra creciente en las regiones de mayor concentración de capital y de población: Coltejer en Medellín (1907), Fabricato en Bello (1920), La Garantía en Cali(1915), Fábrica de tejidos e hilados Samacá en Boyacá (1904), Fábrica de tejidos e hilados de San José de Suaita, en Santander (1918) entre otras; las cuales

se fueron modificando de acuerdo al mercado, algunas se fusionaron, vendieron, desaparecieron o crecieron”(Mogollon, 2009).

De esta manera, cuando terminó la Segunda Guerra Mundial se dio un crecimiento en la industria textil en el mundo, debido a los avances industriales, Colombia estuvo a la vanguardia y en este sentido fue un país de avances fabriles, pero algo muy importante es el aporte de la mujer a esta labor industrial gracias a sus conocimientos y su manufactura.

De este modo, los textiles en el oriente Colombiano sumaron al crecimiento de la economía del país, la más importante fue la “Fábrica de tejidos e hilados de San José de Suaita en Santander” (1918), (Mogollon, 2009). No fue la primera industria textil en el país pero si un gran aporte al desarrollo de la economía de la región, así como el crecimiento de otra clase de industrias y de infraestructura, constituyéndose en todo un engranaje que se iba desencadenando para el progreso de la región.

Es importante resaltar que “Dentro de los obreros que se vincularon a la empresa desde su fundación hasta su cierre, existió un porcentaje amplio de mujeres, las cuales enfrentaron situaciones particulares por estar inmersas en una construcción cultural patriarcal, que les asignaba un rol social entre el imaginario cristiano de la mujer-madre y mujer-virtuosa, resumidas en la imagen de María y el de la imagen popular de la mujer santandereana acostumbrada a las faenas del campo, trabajadora, luchadora, emprendedora, que se dedicaba a ciertos oficios artesanales, entre ellos el tejer e hilar; por tanto, las mujeres que ingresaron a las filas obreras en la fábrica de San José, definieron un nuevo rol social para la mujer fundamentado en el doble rol, cumpliendo con un papel relevante a nivel económico, social y político, ya que contribuyeron al desarrollo industrial del país y lograron transgredir con el uso de sus habilidades y conocimientos, el espacio doméstico en donde había sido educada y al que comúnmente se le asociaba. (Mogollon, 2009)

De igual modo, vemos como la mujer se ha ido abriendo paso como capital de trabajo gracias a su persistencia y su inteligencia, la industrialización también fue un mundo de

hombres ya que en las grandes industrias del país al llegar la industrialización, la mano de la mujer fue relegada a los oficios domésticos y remplazada por hombres.

De esta manera, gracias a su experiencia en las artes textiles manuales su campo en el mundo laboral como las artes y el diseño, han tenido una evolución, además la finura de sus manos le permitía realizar labores de gran exquisitez, el dechado realizado por las niñas le permitió desarrollar una motricidad refinada la cual supo aprovechar estas capacidades femeninas para llevarlas a otro nivel.

Es importante resaltar como “Las obreras que trabajaron en la fábrica de San José de Suaita, fueron la mano de obra más experimentada con la que contó la fábrica; la de más bajos salarios y la que participó activamente en los movimientos obreros defendiendo intereses no solo de clase sino de género”. (Mogollon, 2009). El aporte de la mujer en el oriente del país respecto a las técnicas manuales, ha sido muy importante, pero también una explotación laboral como dice la autora.

Pamplona por ser una ciudad ubicada en una de las fronteras más activas del mundo, tuvo su gran momento de crecimiento textil de la mano de la mujer quien elaboraba hermosas ornamentaciones, las cuales eran un deleite para los venezolanos, quienes se convirtieron en los compradores de estas prendas. Pamplona no fue la excepción como centro de crecimiento de la elaboración de tejidos en los años 80 y 90, cuyas fábricas se situaban en las periferias de la ciudad, y en donde el trabajo de las tejedoras y bordadoras lo realizaban mujeres a las cuales se les exigía una cantidad considerable de productos, todos a ser realizados de un día para otro y con una remuneración de \$200 por cada blusa bordada. Sin tener en cuenta el otro rol que desempeña de madre, ama de casa y en su mayoría solteras cabeza de familia. Estos productos bordados se exportaban al país de Venezuela y por supuesto a otras regiones de Colombia. En la actualidad, debido a las problemáticas sociales del vecino país, la creciente industria decayó y con esto el trabajo manual de un gran porcentaje de mujeres cabeza de hogar también sufrió una fuerte afectación de tipo económico.

4.1.2.3 El dechado en Pamplona.

En consecuencia, para iniciar la tradición del dechado en la ciudad de Pamplona haré una descripción del contexto local. Pamplona es un municipio ubicado en el suroriente del departamento de Norte de Santander, fundada el 1 de Noviembre de 1549, con un clima de 8 a 10 grados, habitada originalmente por los indios Chitareros.

De tradición religiosa y educativa, la ciudad fundadora de ciudades tuvo gran auge en la industria, pero también el título de ciudad estudiantil, en la que se afincaron numerosas comunidades religiosas. Una de las primeras instituciones de esta índole que se asientan en la ciudad fueron las Clarisas en el año de 1549, “En algunos casos, los Españoles establecieron obrajes textiles donde mujeres y niños eran enviados a trabajar en el hilado del algodón y la elaboración de mantas” (Gamboa, 2003).

De esta manera, las Clarisas fomentaron las labores manuales en las niñas, asimismo esta Orden religiosa femenina se consolida como la primera conexión con los hilos en estas tierras, y se dio ya que los indios Chitareros mantenían contacto con el algodón desde tiempos ancestrales, pues fueron recolectores y elaboraron los textiles para su uso doméstico.

En la Ciudad Mitrada, la educación escolar estuvo dirigida inicialmente solo para los hombres, continuando con la tradición del resto del país, ya que según la cultura patriarcal instituida, las mujeres no necesitaban de los conocimientos que las instituciones educativas les podía aportar, por el contrario, lo importante para las mujeres según este tipo de pensamiento, era la educación doméstica. La primera comunidad que se instaló en la ciudad de Pamplona con el propósito de educar a la población masculina fueron los Jesuitas, “el primer colegio se creó el 5 de marzo de 1823, Antiguo Convento “Casa de estudios” hoy colegio Provincial donde se encuentra la Casa de Mercado, también la Escuela de artes y oficios, creada en 1892, que pertenecía al colegio Provincial y que hoy en día es La escuela la Salle”, (Alcaldía municipal de Pamplona)(sf)de esta manera, vemos como al Estado solo le interesaba preparar hombres para servir a la nación,

considerándolos el sexo fuerte y por ende, la población femenina se constituía en el sexo débil.



Figura 4 foto tomada 07-07-2017 en la casa de Tomasita Leal García.

Es así, como en la ciudad de Pamplona la educación dirigida a la mujer se dio posteriormente con la fundación del “Colegio Sagrado Corazón de Jesús” por las Hermanas Betlemitas, creado en 1898, el cual funcionó desde sus inicios como colegio privado y también, como unos de las mejores instituciones educativas del departamento.

Posteriormente el Asilo de huérfanos de la Sagrada Familia (Brighton), instaurado en el año de 1906 por el Doctor Numa J. Calderón y conducido por las Hermanas Betlemitas” (Alcaldía municipal de Pamplona), (sf), Si bien, el Estado empezó a interesarse por la educación femenina, también es verdad que no tenía una intención de que las niñas adquirieran los mismos conocimientos científicos que los hombres; las niñas se preparaban para las labores del hogar, eran regidas por sus madres o las personas mayores que las tenían a su cargo y las monjas de las comunidades religiosas, pero la formación se daba en las labores de la casa, cocina, jardinería, ornamentos, costura, tejidos y bordados asimismo la educación religiosa y moral, ya que eran preparadas para ser buenas esposas, madres y servir al hombre.

Es así, como en el colegio Brighton de la ciudad, la educación era dirigida a niñas huérfanas, indígenas o de los campos; en esta institución las alumnas aprendían el arte de bordar, tejer, zurcir, siendo en esta última labor en la que las niñas salían expertas, por lo cual muchas de ellas fueron llevadas a EEUU a trabajar en la parte textil.

Tomasita Leal, sujeto partícipe de la recolección de la información de este proyecto, quien de niña estudió en el Asilo Brighton, como lo dijo ella, era un lugar que recogía niñas huérfanas, ya que su padre las llevo cuando murió su madre. Ella es la única persona que

este proyecto descubre, como testimonio de los aprendizajes y habilidades (la hermosa labor de zurcir) que esta institución educativa nos deja como legado, a través de ella, hasta nuestros días:

“Ahoritica si es colegio, antes era asilo de huérfanos, como nosotras quedamos huérfanas mi papa nos metió ahí, ahí fue donde las hermanas que siempre han estado, ellas me enseñaron. Ahí aprendimos, la idea era aprender, nunca fue una imposición del colegio. Las hermanas tenían el gusto de enseñarle a uno y uno aprender para hacer algo en la vida, con lo que aprendí, algo me defendí” (Tomasita Leal).

Esta investigación dentro del trabajo de campose realizó en la ciudad Pamplona, debido a que no se encuentran textos que hablen de la creación de los dechados, entonces se procedió por medio de entrevistas a un acercamiento con mujeres mayores de 60 años que en su época de estudiantes aprendieron a bordar, sus narraciones nos enriquecieron acerca del conocimiento de cómo se desarrolló esta tradición cultural e histórica en las niñas, también deducimos que ya en esta época el dechado no traía impreso esa orden de aleccionamiento, pero si era materia obligatoria, asimismo se había de realizar de forma perfecta ya que el aprendizaje les serviría para la vida laboral.

El arte del bordado en punto de cruz se dio en los colegios religiosos de la ciudad, igualmente logramos rescatar hermosos dechados que datan de 100 años, el más antiguo.



Figura 5 Imagen del dechado más antiguo en la ciudad de Pamplona, realizado por la niña Josefina García

En esta ciudad a las niñas se les enseñó a bordar desde los ocho años narró Aracely, con la afluencia de las distintas comunidades religiosas y la creación de los colegios se dio un auge en la elaboración de los dechados a partir de los años 40. En esta investigación, la mayoría de las señoras narraron una parte de su vida y de su época de niñas

en el colegio y quedaron satisfechas con la elaboración de esta labor, la cual traen a la memoria con mucha añoranza pero a su vez complacencia, ya que a muchas les sirvió para la vida laboral de su época, en la cual se realizaron como docentes, ofreciendo sus conocimientos y enseñanzas de manera rigurosa en torno al bordado, el dechado, los cuales se enseñaron con diferentes argumentos o interpretaciones, pero esta preparación no solo le sirvió a la mujer para su sustento, también le ayudó para el crecimiento y desarrollo de la industria textil en la ciudad.

En períodos más actuales, el dechado es una palabra que ya casi nadie conoce su significado, en algunos colegios aún se enseña a bordar pero no de manera artística, pues es entendido más como una actividad lúdica, ya que en estos procesos al día de hoy no tienen una constancia durante el año escolar.

En el relato de la señorita Gloria Serrano quien se desempeñó como maestra de artes en el colegio la Presentación, se resalta lo siguiente:

Que aprendió hacer el dechado en el colegio del Rosario y lo que mi mamá me enseñó, que da pesar que hayan quitado esa materia, en ningún Colegio la están dictando, se enseñaba para la vida práctica y ganarse sus pesos, embellecer el hogar. El dechado se enseñaba en sexto, en segundo se enseñaba crochet tejido en dos agujas o en una, lo que cada una quisiera; en tercero se enseñaba a hacer colchas de retazos; en cuarto se enseñaba muñequería y peluches; en décimo y undécimo se enseñaba el ajuar del niño y culinaria, era una materia la calificaba de uno a diez la que no trabajaba le ponía uno. (Junio 7, 2017).

Igualmente, en el relato de la señora Mariela Leal, se narra: “a algunas de las compañeras se les encargaba el bordado de pañuelos de personajes ilustres de la ciudad con su cabello de manera artística, como presentes” esta señora, que forma parte de la población entrevistada en esta investigación, lo cuenta en sus narraciones.

Algo muy importante a tener en cuenta es como todos estos procesos iban dirigidos a la mujer, entendida como su receptora principal y por ende, en los colegios de la ciudad de orden religioso, elaborar el dechado era una materia imprescindible, en estas experiencias también encontramos que era todo un proceso que se seguía durante el bachillerato. “No lo realizaban para manifestar sus habilidades, sino para aprender unas técnicas y desarrollar unas capacidades” (Mena, 1994)

De esta forma, dentro del arte contemporáneo son muchas las técnicas estéticas de las que se puede valer un artista visual actual para efectuar una manifestación de artística, como: el vídeo el performance, la fotografía, la instalación, la escultura, o la pintura, etc. Asimismo, las artes visuales están abiertas a nuevas propuestas, de esta manera el bordado y el tejido, son expresiones que igualmente han sido utilizadas desde las prácticas artísticas contemporáneas por parte de grandes artistas que han construido o creado sus obras por medio del arte textil.

Por último, bordar y tejer han estado siempre unidos al hombre, bordar es pintar por medio de elementos específicos como el hilo y la aguja sobre un lienzo, papel u otro soporte, es así como el tejido da formas a los hilos, las texturas, los colores y por lo tanto pueden convertirse en manifestaciones del arte contemporáneo. “El dechado es un testigo de la gran aportación que la mujer ha hecho en el arte con la técnica de bordado”. (Mena, 1994)

4.2 Referentes conceptuales

4.2.1. Las funciones del Dechado

Para comenzar el desarrollo de este aspecto del marco referencial, quiero aclarar que incluyo las funciones del dechado como insumo conceptual, porque la claridad en cada una ha sido fundamental, tanto en mi comprensión del dechado como manifestación artística y cultural, como en la aplicación de estos en la propuesta curatorial que se verá reflejada especialmente en el catálogo, como en los talleres donde también se propician unos

espacios para transmitir esta información a los participantes y así conectar la experiencia práctica con su valor funcional y trasfondo histórico.

4.2.1.1 Desde la tradición europea

Aquí resulta muy relevante vincular otro dato importante que aporta la maestra Gonzales Mena (1994), en relación a la denominación de cada uno de los dechados, ya que ha tenido diferentes funciones como por ejemplo: la “docente, la profesional, la ocupación de tiempo libre, la ornamental, la codificación, la documental y lo simbólico”. En esta parte se hará una pequeña descripción de cada una de ellas:

El dechado es clasificado como herramienta **docente** o pedagógica en una denominación más reciente, esta misma fue denominada “Costurero” a partir del siglo XIX, cuando se inicia la educación de las niñas y consistía en la instrucción doméstica, se les enseñaba para su uso personal y los ajuares de la casa, “El valor funcional docente ha sido uno de los más importantes a través de todos los tiempos, toda niña en edad escolar debía aprender muestras de puntos de bordado y encajes” (Mena, 1994)



Figura 8 Bordado sobre lienzo en hilo rojo, por Mariela Leal

Para continuar, vale la pena mencionar otra de sus funciones: la **ornamental**, que se para el ornamento de los hábitos religiosos y la ornamentación de los templos, los cuales por su gran belleza muchos son denominados dechados magistrales, “Esta función ornamental se enriquece cuando el dechado se hace con la intención de adornar el zaguán en los días procesionales” (Mena, 1994).



Figura 9 Ornamento religioso, por Mariela Leal

Otra de las clasificaciones que resultan muy interesantes de tener en cuenta, es el **dechado documental**, que reproducen hechos y objetos de orden histórico y cultural: como retratos de personajes ilustres, símbolos y emblemas patrios y religiosos, escenas importantes, mitología, fauna, flora, etc. Según la autora, “El dechado actualmente se ha transformado en un símbolo del pasado histórico en el que se reflejan muchas costumbres y usos sociales” (Mena1994)Es así como descubrimos que muchos de estos dechados se utilizan como objetos enciclopédicos para la investigación.De esta misma forma el dechado como función histórica y como evidencia del pasado, en la función documental se resalta que “El dechado es un testigo de la gran aportación que la mujer ha hecho en el arte con la técnica del bordado” (Mena, 1994) como su nombre lo indica, ha sido utilizado como ente que garantiza un valor artístico en el cual se revela el pasado y como argumento de aprendizaje en otras generaciones. ”Aunque estos dechados se bordaban podríamos decir que se escribían” (Mena, 1994)



Figura. 10, Fotografía, Bordado tradicional sobre dacrón, por Josefa Acevedo.

De igual forma se reconoce el dechado como función de **símbolo**, “muchos dechados llevan recopilados elementos simbólicos, a través de los cuales el dechado es portador de mensajes diversos” (Mena, 1994), de ahí que todos los símbolos encontrados se relacionan con el entorno donde se crea, esto último debido, a que el dechado siempre ha sido portador de numerosos mensajes, al igual que hoy es portador de parte de las memorias que nos hablan de culturas pasadas.



Figura. 11, Autor desconocido hilo sobre lienzo, año 1874.

Finalmente, se hace alusión al dechado como función **codificadora**, en esta “el dechado ha tenido para la mujer un sentido de libro y prueba de ello es que aparecen bastante firmados y fechados” (Mena,1994) ya que los dechados vienen elaborados como si fueran las hojas del cuaderno y las cenefas en forma ordenada como por renglones, debido a que en esta época era muy difícil publicar los libros, entonces se buscó una forma de recopilar información por medio de hilos bordados con el fin de traspasar conocimientos.



Figura 12 Hecho por. María de la Ascensión Arias, lino bordado en seda, año 1846.

Para complementar la información ofrecida por Mena respecto a las funciones del dechado, considero importante también hacer alusión a su uso espiritual y cultural, retomando también la connotación ancestral que conllevan estas prácticas, por ese motivo lo desarrollaré a continuación.

4.2.1.2 Desde la tradición ancestral

La importancia del tejido y el bordado como expresión artística, viene cargada de tradición y simbolismo a través de la cual se puede conocer mejor el legado de una cultura, además de trazar puntos de encuentro frente a la producción textil contemporánea.

El trabajo textil de las comunidades indígenas que habitan nuestro país, no solo fue realizado para su uso personal. Se considera que los procesos de conquista y colonización de nuestros territorios, generó una cultura híbrida alimentada por las diferentes culturas andinas conquistadas y evidenciada en los trabajos textiles, por lo que en líneas generales predominaba el uso del color y la inserción de una variada iconografía que reflejaba sus cosmovisiones.

En este sentido, los tejidos reflejaban creencias religiosas, sociales y políticas, así como el sentido del espacio y las dinámicas existentes al interior de cada clan, enriquecido con la variedad de fibras naturales que posee Colombia.

De igual forma, se podría decir que “Muchas de las imágenes bordadas tuvieron solo un fin ritual y representativo de creencias y deseos” (Mena, 1994) tanto los bordados que se realizaban en el dechado como toda la riqueza en la producción textil de nuestros indígenas, poseen concordancia ya que los símbolos forman parte de la iconografía de las culturas.

De esta manera, tanto los dechados como los tejidos ancestrales tuvieron varias funciones debido a la prolijidad en los diseños y técnicas, los cuales estaban motivados por el uso ceremonial y estratificado de las prendas, puesto que para ellos el color comunicaba los actos de la naturaleza narrados en la historia cósmica. En esa medida, los tejidos poseían una composición binaria, se utilizan para el culto y como ofrendas, de esta forma parte de la tradición cultural muestra que la manta se llevaba como dadora a los españoles o con un fin ritual, ya que no se utilizaba en la vida cotidiana, estas creaciones no se obraban con un fin económico.

Así, hemos encontrado que tanto el tejido como el bordado eran expresiones artísticas comunicantes, que como medio sagrado de creación debía reflejar las mismas connotaciones prototípicas que el resto de lo creado, y el rescate de todas estas tradiciones textiles nos permiten reflexionar quienes somos, porque narran parte de la historia que acentúan nuestra identidad.

Las técnicas y los materiales textiles utilizados para los tejidos (La cabuya, el algodón y la lana) provenían de su sistema agrícola. Las civilizaciones precolombinas han legado una

gran carga simbólica a través de los objetos y creaciones que han resistido el paso del tiempo y los cuales forman parte de la simbología de los textiles Colombianos.

Es claro que nuestros tejidos tienen una connotación especial, la preparación de los materiales, los colores las formas, las técnicas y el uso de los tejidos se dan según el contexto, las civilizaciones más importantes de nuestro país que desarrollaron sus tejidos son: los Kogui, los Arhuacos, los Muisca, los Wayuu y en nuestro entorno los Chitareros, entre muchas otras. “Los ritos que más continuidad han tenido son los que marcan ciclos de la vida: nacimiento, pubertad y muerte. En este sentido, algunos ritos, generalmente, simbolizan y reproducen la creación. La repetición cíclica y el movimiento lento en los rituales ceremoniales están relacionados con el ritmo de los movimientos” (Príncipe, 2007)

La acción de tejer es un acto de transmisión de saberes, historias de espiritualidad, tejer nos inspira nos concentra, es cura del alma, nos ayuda a ordenar la vida, ya que estas labores enriquecen el ser, es así como en todas las culturas el tejido estuvo unido a la mujer, de esta manera las narraciones relacionadas con el acto de tejer en nuestra cultura indígena y la de los mitos griegos expresan que tejer es una metáfora de la vida, al igual que el título de esta propuesta “Dechado de Virtudes”. En este sentido, un relato ancestral refiere y amplía a través de una “leyenda india de la época precolombina” que cita la historiadora colombiana María Teresa Guerrero en la que narra: “cómo una araña enseña a las indias a tejer y a hacer dibujos. Producto de la comunicación entre la araña y las mujeres indias éstas adquieren inteligencia, creatividad y paciencia”: (Príncipe, 2007)

Palabras como tejer, bordar se han utilizado como metáfora de la vida partiendo del concepto de repetición, esta “supone una secuencia, un tiempo que se sucede. Esto mismo es algo que se da en el acto de tejer y así se ha simbolizado en el mito de las Moiras o de Penélope donde el tiempo avanza y retrocede” (Príncipe, 2007). El significado vertido en los tejidos alcanzaba matices religiosos, políticos, sociales y tecnológicos. En primera instancia, eran usados como ofrendas y eran entregados así mismo en las ceremonias. También eran signo de posición social y estaban destinados a la nobleza.

Los iconos plasmados en los tejidos eran de su propia creación, así como el asunto de los colores desde un punto de vista metafísico se creía que enfermaban o ayudaban, protegían o ahuyentaban a los espíritus malos. Los colores rojos se utilizaban para enaltecer los ánimos, los colores morados y negro se relacionaban con la muerte, el color verde por su parte, se relacionaba con la cosecha y el color azul para la buena suerte.

De esta forma, resulta relevante denotar que “Los aspectos básicos del tejido: disposición espacial, los colores y forma, unidos al uso de una determinada técnica, se estructuran de manera que el resultado visual varía de una zona a otra o dentro de un eje temporal, pero que expresan valores culturales comunes del mundo andino” (García, 2010)

En la actualidad, la influencia de la tradición del tejido y bordado se continúa manifestando a través de la utilización de sus materiales de primera calidad en la fabricación textil regional. Además de ser un punto de referencia para el desarrollo de nuevas técnicas artesanales que pretenden destacar el valor de la identidad estética latinoamericana, frente al resto del mundo.

Los tejidos son un testimonio del poder artístico y simbólico que reside hace siglos en este continente, una historia material que no se puede permitir quede diluida por el paso del tiempo.

4.2.2. Acerca del valor artístico del Dechado

En los apartados anteriores hemos podido ver como autoras como Mena han destacado el dechado como obra de arte, para apoyar esta posición voy a vincular algunos aspectos destacados por el autor Iratxe Larrea Príncipe, en su tesis “El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas”.

En primer lugar,, “Se da importancia al aspecto técnico, factor fundamental en la construcción de una buena obra de arte” (Principe, 2007), como vemos, el bordado se sustenta en las técnicas que se utilizan dentro del arte, deben cumplir un proceso riguroso y lograr una conexión estética con el espectador.

De igual forma “También se comprueba que algunos proceden del mundo clásico o del arte culto”, (Principe, 2007). Esta es una constancia de como el bordado siempre ha estado atado al mundo del arte, ya que todo tiene una simbología es decir, como toda creación necesita una investigación.

A su vez, se destaca que el dechado como obra completa y rango artístico dentro de las artes textiles, es el llamado dechado magistral, siendo una síntesis, un arquetipo, una reunión de temas artísticos iconográficos, los dechados magistrales estaban relacionados con la religión católica y en los cuales las bordaduras debían ser perfectas y los hilos de oro y plata, de ahí que se catalogaron como obras de arte.

Finalmente, se resalta la siguiente afirmación de Arthur Danto “la obra de arte siempre es una metáfora de algo, sea sobre el propio artista, el arte o un aspecto de la vida y las grandes metáforas del arte son aquellas con las que el espectador se identifica”, (Principe, 2007) De esta manera, la definición de lo que es una obra de arte como metáfora de la vida va unida a mi pensamiento y la forma como se desarrolla la vida y la obra dentro de la ciencia textil manual, como dice la maestra Mena.

Para contrastar otra posición en cuanto a la dimensión artística del dechado, haré mención sobre su clasificación como artesanía.

Para esto, se toma la definición acerca de “La artesanía actividad manual y cotidiana relacionada con la mujer”, (Principe, 2007), entendido este, como un significado que siempre se le ha dado al trabajo que la mujer ha realizado con sus manos, un argumento con sentido patriarcal.

Este autor también destaca “La división por materiales y usos ligados a la actividad doméstica”(Principe, 2007), pues otra de las formas de despreciar el arte realizado por la mujer radica en los materiales que ha usado, los hilos, las lanas, las fibras naturales distintas de los materiales utilizados por el hombre, como el óleo, la acuarela, la madera, dando como resultado, la obra de arte. De forma similar, influye la “Jerarquización de la creación estética”, (Principe, 2007) que es una división de estatus dentro de las artes menores y las artes mayores, asociada a la clasificación de las artes y del género.

Así es posible identificar que “Hay una trama ideológica que vincula mujer y artesanía y su núcleo se encuentra en que la mujer se ha asociado a la naturaleza y no a la cultura” (Príncipe, 2007), de ahí que esta vinculación de mujer/ hilos/ manos se da dentro de las artes, pues los grandes ilustrados no reconocieron las técnicas manuales como expresión estética, despreciando a la llamada artesanía.

4.2.2.2 Diferencia entre arte y artesanía

Ahora entramos a analizar dos conceptos arte/ artesanía que han creado un debate con argumentos en los cuales cada uno tiene una posición. ¿Qué es arte? El arte para el común de la gente es algo inalcanzable, frío que se encuentra solo en los museos y que no se puede tocar, que para mucha gente no es significativo y que no tiene relación con su propia vida.

En el Renacimiento nace la idea del artista como un ser superior a diferencia del artesano medieval, es decir, el artista se convierte en un ser excepcional difícilmente de superar por cualquier mortal, frente a esto emerge la importancia de su lenguaje, de su originalidad y de su capacidad técnica, es así como la obra de arte empieza a tener un valor comercial y cada obra adquiere importancia según el autor. Cabe agregar, que el arte perteneció siempre a un grupo social exclusivo, ligado al poder político y religioso, pero, en esta época en especial, este público consumidor se amplía, incluyendo ahora el poder económico y adquisitivo de la clase burguesa, la cual empezó a realizar encargos (mecenazgo) de unos valores económicos elevados.

También es importante destacar que “La separación entre las Bellas Artes y los oficios se da en el siglo XVI, incluyéndose en el primer grupo la pintura, escultura y arquitectura. Así, el origen de la distinción actual entre arte y artesanía, parece ser que proviene del Renacimiento”, (Príncipe, 2007).

En un momento posterior de la historia europea, específicamente el siglo XIX, el arte producido deberá dar importancia a nuevas tendencias. El pensamiento de William Morris (1834-1896) quien fue el creador y precursor del movimiento Arts and Crafts, el cual perseguía un fin muy importante: que el arte no se industrializara ya que era muy

importante mantener el arte manual, para este autor, que escribe su obra en medio del contexto de la Revolución Industrial en Inglaterra, era transcendental reunir en un solo espacio al museo y al mundo de la vida diaria; las artes mayores con las artes menores y las bellas artes con las artes decorativas, dándole el reconocimiento y resignificación a la obra del artesano como una tradición y un valor fundamental.

De esta manera, el objetivo de Arts and Crafts era la renovación de los oficios artesanales y los artísticos, ya que cada uno poseía un conocimiento, que debía ser hermanado, pero en contraste, a las Bellas Artes siempre se le había dado mayor importancia. Para Morris “es importante no separar el arte de la artesanía”

¿Qué es artesanía? La condición especial de la artesanía es que es elaborada con las manos y con elementos propios de cada región, además debe ser utilitaria. La artesanía es algo que se transforma poco a poco con placer hasta quedar bella. La artesanía está expuesta por lo general en espacios distintos al arte, de esta manera es algo que podemos tocar, que está a nuestro alcance, que posee energía, espiritualidad y estética. Los seres humanos poseemos una conexión con ella, de igual manera la artesanía se cataloga así por cuestión de género y materiales utilizados.

La artesanía después de la industrialización se le dio gran importancia debido a que sus precursores proponían que fuera de una mejor calidad manual y técnica.

De esta forma, la relación de los dechados como obras de arte se evidencia en la medida en que exige de su autor unas altas habilidades de realización, belleza y perfección y a la vez, una conexión con la cultura, la ancestralidad y la tradición.

4.2.2.3 Aspectos que influyen en la falta de valoración del dechado en la actualidad

- **La mercantilización de la producción artesanal**

En la actualidad muchas de nuestras artesanías son un pasaporte de identidad de nuestra cultura, llena de símbolos y espiritualidad, pero también lamentablemente su producción en algunos casos constituye un escenario de explotación laboral en contra del artesano de parte de los capitalistas, quienes las pagan muy baratas y usufructúan los productos

ancestrales sin reconocer su verdadero valor cultural. Artesanías como las mochilas Wayuu, los precolombinos que son imitación de las piezas de oro que se encuentran en el Museo del Oro del Banco de la República de Colombia, los sombreros “vueltiados” son piezas elaboradas con habilidad y con estética. Estas artesanías son de manufactura impecable, que como en tiempos pasados, siguen siendo presentes en otras latitudes y aun así catalogadas dentro del arte menor.

- **La clasificación de las labores de aguja como artes menores**

Un hecho que influyó, en la subvaloración que se le daba al “bordado en el medio artístico, desde un aspecto reivindicativo, muy vinculado al mundo íntimo de la mujer” (Principe, 2007) dejó una fuerte marca en el reconocimiento que a nivel cultural y social, recibió esta labor, por otro lado, estas piezas estaban elaboradas en materiales no convencionales hilos, plumas, cintas, lanas consideradas como no artísticas, alejando a estas prácticas de la posibilidad de ser consideradas arte.

En relación a esto, autoras como Beatriz González en el documento “La Aguja subversiva” ha señalado que la clasificación de “Bello sexo” de las autoras en la esfera artística del siglo XIX, condujo a “Minimizar el complejo arte que practicaban es decir, “menorizar” el tejido y el bordado”, reclusando a las en el mundo doméstico y a la función de la decoración, de ahí que la entrada de las mujeres a los museos como artistas, ha sido una lucha debido a su catalogación.

También señala Beatriz González que en estas catalogaciones de arte mayor o menor, lo que existe “son procesos de reacomodo jerárquico de las artes que había dislocado la identidad artística de sus quehaceres” (Gonzales, 2004)

También Beatriz Gonzales deja claro que desde el siglo XIX, de manera popular fueron clasificadas como: “las artes menores o artesanías –los textiles, el bordado, la costura, la alfarería, la cocina-” y las “que se reconoce socialmente como las artes mayores- la pintura, escultura, arquitectura, música-” (Gonzales, 2004). Como vemos la valoración artística solo pertenecía al mundo de los hombres, no se le daba la importancia a la

ornamentación ni a la laboriosidad minuciosa de la obra como arte, relacionadas con el mundo femenino de ese entonces.

4.2.3. Conceptos que permiten diseñar una estrategia de rescate de estas prácticas en el contexto actual

A lo largo de todo lo expuesto ha quedado patente no solo el valor histórico, cultural y artístico del dechado sino también la necesidad de evidenciarlo en la actualidad, en consonancia con los objetivos de este proyecto en la ciudad de Pamplona. Por este motivo, me veo avocada a la búsqueda y apropiación de conceptos que me permitieran crear estrategias para lograrlo.

Teniendo en cuenta que el fin del proyecto no era solo recopilar y posteriormente exhibir un grupo de piezas elaboradas en esta técnica por mujeres de Pamplona en el siglo XX, si no también transmitir estos saberes en generaciones jóvenes, Se decidió dividir su desarrollo en dos partes:1) Exposición de Dechados 2) Talleres sobre la técnica. Por este motivo a partir de este punto el desarrollo del marco conceptual, está dividido en estos dos aspectos: taller y exposición.

4.2.3.1 Insumos conceptuales para la articulación del taller

a) LO RELACIONAL

En primera instancia, tomo como referente conceptual a Nicolás Bourriaud en su obra *La esthetique relationnelle* (1998), que a lo largo del desarrollo de mi proceso se convirtió en una importante herramienta para comprender que uno de los aspectos relevantes de mi proyecto, era crear una vinculación activa y directa con la comunidad a la cual va dirigido, junto a la obra.

Teniendo en cuenta que Bourriaud sostiene que “el arte es la organización de presencia compartida entre objetos, imágenes y gente”,(Bourriaud, 2006), pero también “un laboratorio de formas vivas que cualquiera se puede apropiar”(Bourriaud, 2006), De acuerdo con estas definiciones, asumo el arte contemporáneo en su práctica artística, como

un momento de transformaciones sociales y de cambios culturales para aportar en la construcción de una mejor sociedad.

Este teórico del arte francés, hace mención del pensamiento de Daney, quien afirma que la forma, en una imagen no es más que la representación del deseo: producir una forma es inventar encuentros posibles, es una comunión que se debe dar en el arte contemporáneo entre la obra, el artista y el público, Daney citado por (Bourriaud, 2006).

El arte nos da la oportunidad de mostrar problemáticas que tocan al hombre y esto permite mostrar otros modelos que apuesten por transformar la vida, el arte relacional en su caso, nos abre nuevas posibilidades de crear relaciones humanas que nos retroalimenten, es así como “la obra se presenta ahora más bien como una duración que debe ser vivida”(Bourriaud, 2006).

Lo relacional nos permite crear unos vínculos que necesitan de la intervención del artista participante y la obra de esa retroalimentación, que en este caso se da dentro del taller, escenario dialógico por excelencia, que por un lado genera experiencias de enseñanza y aprendizajes en torno al dechado y por otra parte, propicia “las interacciones humanas y su contexto social” (Bourriaud, 2006).

Cabe resaltar, que a través de la investigación logré detectar que durante la realización de los talleres, lo más importante fueron las relaciones que se tejieron entre los participantes, ese fue el eje central de esta propuesta, sin la humanización de la experiencia, la obra carece de esencia, porque lo más relevante no es solo un objeto de arte o un producto, sino el tiempo en el que se produce el encuentro, las personas que intervienen tuvieron una experiencia participativa que les produjo gran satisfacción:

De este modo el arte contemporáneo crea nuevos horizontes, este régimen de encuentro intensivo, una vez elevado a la potencia de una regla absoluta de la civilización, ha acabado por producir sus propias prácticas artísticas: es decir, una forma de arte donde la intersubjetividad forma el sustrato y que toma por tema central el estar juntos, el encuentro entre espectador y obra, la elaboración colectiva del sentido(Bourriaud, 2006).

En el caso específico de este proyecto de investigación-creación, la lógica del hacer está manifestada en el taller en donde no solo se produce un aprendizaje, sino se genera una forma de crear un tejido social y un enriquecimiento espiritual a partir de la práctica de la técnica del dechado. El autor nos recuerda, que el arte siempre ha sido relacional en diferentes grados, o “estados de encuentro”(Bourriaud, 2006).

El autor también hace énfasis en cómo se han empobrecido las relaciones con la vecindad, la tecnología, las distancias reemplazan las relaciones interhumanas, de esta manera, estamos en un mundo cambiante constantemente, globalizado donde los espacios ya no son nuestros, perdimos la esencia de los momentos de reflexión y de satisfacción, la tecnología nos absorbe y para esto, necesitamos volver a crear puntos de encuentro, tejer relaciones para entrelazar a los amigos, compartir, enredar y desenredar la madeja, tramar otras formas de vida que nos permitan la meditación, la reflexión, el ensueño y la unión con el cosmos que nos lleve a una creación satisfactoria permitiendo vínculos, donde los lazos de amistad sean cada vez más fuertes, que la realización de la obra sea algo significativo y permita el enriquecimiento espiritual del sujeto.

Como vemos el interés en lo relacional es recuperar lazos que nos unen “A través de la obra el artista establece un dialogo. La esencia de la práctica artística radicaría entonces en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte encarnaría la proposición de habitar un mundo en común, y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo que a su vez generaría otras relaciones, y así hasta el infinito”(Bourriaud, 2006)

Este proyecto de investigación creación, me ha permitido reflexionar acerca de la soledad en la cual viven los sujetos al día de hoy, el arte es un medio que nos da la oportunidad de crear relaciones humanas; la obra de arte por su parte, no se crea sola, en ella se tejen otras intersubjetividades que desarrollan conexiones con la vida más placenteras y armónicas; el espacio de creación, merece ser el lugar en donde podamos convocar más las espiritualidades que las materialidades, donde zurcir el alma sea el pretexto para

compartir y ser más humanos, donde tomar el hilo se convierta en una estética en la que desde nuestro interior, podamos volver a tejer la vida con hilos de colores para enredarnos en el mundo y desatar los nudos que nos atan.

b) EL ORNAMENTO

En segunda instancia, propongo el abordaje de una fuente teórica que me permite comprender de donde viene del desinterés por la práctica y el aprendizaje de estas técnicas (para conocer más a fondo el pensamiento del receptor de la experiencia relacional).

En el texto, “Ornamento y Delito” de Adolfo Loos (1908), hace una ilustración del ornamento como una decoración por el cual el objeto pierde su esencia y se convierte en algo que se mercantiliza, ya que al producto no se le da un verdadero valor artístico, sino que se da la explotación del artista que lo produce, del capital, del tiempo y el esfuerzo, convirtiendo el trabajo y el material en un capital desperdiciado.

De esta manera, vemos que para este autor los objetos deben cumplir su función utilitaria y desprenderse de todo ornamento, de igual forma, dicha decoración hizo parte de las artes plásticas y fue utilizado recurrentemente para decorar edificios y construcciones a lo largo del tiempo, lo que en su momento Loos criticó severamente, pues analizaba que el costo de la obra de construcción se elevaba generando costos excesivos para una época de recesión económica. Éticamente, para Loos, lo ornamental derivaba de manera directa en la degeneración, en el sentido que la obra debía cumplir su función esencial utilitaria para los seres humanos resaltando finalmente, que la ornamentación y el detallismo tenían una estrecha relación con el tema económico, ya que relaciona este autor el desperdicio del tiempo y del dinero invertido en una obra, lo que en última medida determina que “El trabajo del armamentista ya no se paga como es debido” (Loos, 1908)

“Es conocida la situación de los oficios de talla y adorno, los sueldos criminalmente bajos que se pagan a las bordadoras y encajeras”, (Loos, 1908). Entiendo desde el punto de este autor, como este tipo de trabajos ligados a la Artes Menores, han sido en todos los tiempos mal remunerados y se han entendido como formas de explotación laboral. Para el caso de los intereses de este proyecto, las mujeres que han dedicado su trabajo, esfuerzo y

capacidad inicialmente en la industria textil tanto en Europa como en América, también tuvieron escasas recompensas salariales y en cambio, si fueron objeto de exigentes jornadas laborales.

De esta manera, el “Ornamento es fuerza de trabajo desperdiciado y por ello salud desperdiciada. Así fue siempre. Hoy significa además material desperdiciado y ambas cosas significan capital desperdiciado” (Loos, 1908). En conclusión, enfatizó la importancia de reivindicar las labores manuales, atribuidas inicialmente al trabajo masculino, pero que por redistribuciones de poder y de la división sexual del trabajo en el cual la mujer sufrió el menosprecio de una sociedad patriarcal, que de manera recurrente a través de la historia, subvaloró el trabajo de la mujer y hasta hoy, no se le ha dado el reconocimiento suficiente de su aporte en la construcción de una sociedad mejor, este proyecto pretende su reconocimiento y visibilización, lejos de profundizar en las brechas de género y de la sociedad.

c) LA REPETICIÓN

Igualmente, un gran soporte para este proyecto, es el texto “La repetición” de Kierkegaard(1843) en el que plantea que la vida es una repetición, pero cuyo comienzo exige estar de vuelta, a las cosas buenas que nos permite esta repetición, es decir desde la ética de la vida, la que trasciende a la existencia del espíritu humano; la repetición es al mismo tiempo un recuerdo no solo de la vida interior sino de lo bueno que la vida nos permite, es decir, una liberación del ser. Para mí, la repetición es la insistencia de los recuerdos sensibles de la vida que nos permite volver a buscar los sucesos del ser humano. En relación con mi propuesta, la repetición la asumo como el acto de bordar y de tejer la vida, acto mismo que nos traslada a un estado placentero y espiritual de encuentro con nosotros mismos. Toda la vida para Kierkegaard es una repetición, pero no un recuerdo de sucesos desagradables de los eventos que vivió, lo cual confronto con mi proyecto en la medida que él mismo convoca una auténtica repetición a través de la acción, de las cosas buenas del dechado, el lado positivo del hacer, el recuerdo y las evocaciones desde un presente que se diluye hacia los bordes de un futuro mejoren la vida del artista.

4.2.3.1 Insumos conceptuales para la articulación de la exposición

EXPOSICIÓN

4.2.3.4 LA COLECCIÓN

Según la Real Academia Española, la colección es el conjunto ordenado de cosas por lo común de una misma clase y reunidas por su especial interés y valor. (RAE, 2014), de esta manera, el coleccionismo es una pasión que entra por los ojos, a través de la acumulación de objetos bellamente elaborados y que poseen conexión con lo humano; la colección se inicia con una búsqueda de lo que nos gusta y que a la vez posea coherencia y significado.

Por su parte, la colección también está definida como “los objetos de museo colectados, adquiridos y preservados en razón de su valor ejemplar, su valor de referencia o como objetos de importancia estética o educativa” Burcaw, citado por (Desvallées& Mairesse, 2010). Es así, como entendemos entonces a las colecciones, como un conjunto de objetos que forman parte de los museos específicamente por su importancia estética y educativa y por constituirse –gracias a la investigación- en objetos con un valor histórico.

Es importante para este proyecto, y dentro de la categoría de la colección, hacer mención a la colección pedagógico – textil de la Universidad Complutense de Madrid, obra de la investigadora y docente María Ángeles Gonzales Mena, quien reúne unas 200 piezas de incalculable valor artístico e histórico, -cuyo dechado más antiguo pertenece al siglo XVII- y que a la vez, es el resultado de una ardua labor investigativa y de gestión. Cabe resaltar, que este tradicional Centro de Educación Superior, posee un gran patrimonio cultural dividido en 14 museos y 15 colecciones de riqueza incalculable (Madrid, 1994)

Para salvaguardar estas artes tradicionales Manuel Bartolomé Cossío, director de dicho Museo, planeó reunir una colección de encajes y bordados, adquiriendo numerosas piezas históricas y encargando a bordadoras, la completitud de los fondos. La Colección Pedagógico-Textil, reúne aproximadamente 6000 piezas de índole textil, ajuar, indumentaria, juguetes, complementos y fotografías. Básicamente es una colección de

encajes y bordados reunidos con el objetivo de servir de ejemplo de cómo se realizaban estos trabajos. (Madrid, 1994)

La colección se divide en:

- Ajuar e indumentaria popular, ritual y civil.
- Bordado, piezas bordadas, muestras y dechados.
- Encaje piezas de encaje o con encaje y muestras.
- Tejidos tanto los constitutivos de las piezas como muestras para poder estudiar los diferentes ligamentos.
- Muñecos vestidos con trajes populares, y otros juegos y juguetes relacionados con el textil.
- Complementos de indumentaria (zapatos, cintas, joyería, botones...) elementos de trabajo, útiles para el bordado o el encaje.
- Fotografías (colección Laurent, siglo XVIII), positivos y placas de principio de siglo XX y positivos de los años 40 y 50 del siglo XX.
- Otras piezas y materiales relacionados con el mundo textil (Madrid, 1994).

Dentro de la investigación de este proyecto, igualmente se revisó la producción intelectual de investigadoras que han hecho estudios especializados sobre los dechados como obras de arte, en este sentido, la maestra e historiadora de arte Mexicana Máyela Flores Enríquez ha liderado una de las colecciones que se encuentran a lo largo y ancho de México, especialmente concentradas en cuatro museos. El Museo Frank Meyer, el Museo San Ignacio de Loyola o de las Vizcaínas, el Museo Nacional de la historia mexicana y el Museo textil de Oaxaca, con una compilación total de 155 lienzos que forman parte de la colección.

Las colecciones, por último, pueden ser particulares o pertenecientes a una entidad, de esta manera en la investigación **dechado de virtudes**, la colección de dechados recuperados en la ciudad de Pamplona, forma parte del insumo que consolidará la exposición como parte de las estrategias de circulación de este proyecto.

4.2.3.5 ARTE COMO ARCHIVO

¿Cómo el objeto cuando se asume como parte de un archivo de memoria, toma valor histórico?

El arte como archivo es uno de las premisas investigadas por parte de la historiadora de arte y catedrática de la Universidad de Barcelona, Ana María Guash:

“En la actualidad sus líneas principales de investigación son: Archivo, Memoria y Arte Contemporáneo; Estudios Visuales, y Arte Contemporáneo y globalización. La primera de las líneas ha sido expuesta y desarrolla, entre otras publicaciones, en “Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar” (Guash, 2011).

Dicha autora nos habla de paradigmas relacionados con el arte, pero uno en especial es el paradigma del archivo, que se presente como línea de investigación emergente en las artes visuales contemporáneas; es así como grandes artistas relacionan este paradigma con la colección, es decir, la obra de arte y el archivo pueden tener elementos en común, ambos están conformados por textos, imágenes y objetos que poseen una propiedad común, asimismo demanda condiciones especiales como “unificar, identificar y clasificar”, (Guash, 2011), por último, esta autora enuncia que la obra de arte, dentro de las prácticas artísticas contemporáneas, se expone como un archivo.

Los inicios del “giro de archivo” en las prácticas artísticas contemporáneas se dan en el siglo XX alrededor del año 1998, enunciado por parte del historiador del arte alemán, Benjamín Buchloh. Su interés, parte del estudio de artistas de la época, interesados en evidenciar la memoria cultural a través de las propuestas estéticas y como una estrategia de resistencia ante el olvido, es así como emergen nuevas formas de investigación en las artes, de los cuales uno de sus pilares fue Walter Benjamín, quien le dio gran importancia a la fotografía como forma de archivo, postulando los cambios reproductivos en la obra de arte, y al capitalismo como el sistema económico detonante para que el arte perdiera su aura tras convertirse en mercancía.

Es decir, que el “paradigma o giro de archivo” se da cuando el artista obtiene o recupera el objeto portador de alguna información, y lo adapta a un lugar determinado de exhibición, es en esta parte cuando el “objeto se vuelve parte de la historia”, (Guash, 2011).

De igual forma, el archivo es un medio cuyo propósito es “registrar, coleccionar almacenar o crear imágenes”, (Guash, 2011) también la autora establece dentro de las artes unos tiempos a estos objetos es decir “nuevas relaciones de temporalidad entre pasado presente y futuro” (Guash, 2011), de esta forma los artistas tienen dentro de su investigación una responsabilidad de transformar una información histórica que posee el objeto y que está perdida para llevarla al presente.

De esta manera, muchos artistas trabajan con objetos encontrados, los cuales se analizan en el presente, pero sumidos como objetos portadores del pasado a través del archivo. Esta nueva forma de arte, emerge después de la Primera Guerra Mundial, tras el deseo de rescatar los vestigios del pasado con su capacidad evocadora. Los museos de arte por su parte, están llenos de archivos y colecciones que nos permiten conocer el arte en el pasado, “archivan la memoria como instrumento de enseñanza educativa con el fin de mejorar, comprender y entender parte de la historia del arte” (Guash, 2011). De esta manera, el archivo despliega la comprensión de otras formas de vida pasadas por medio de los objetos al traerlos al presente, recordando las huellas que nos dejó la historia, a través de sus hechos más relevantes como las guerras, las artes, la educación, la religión, la industria, las tradiciones y ponerlas en este contexto actual por medio de las colecciones y el archivo, invitándonos a la reflexión.

4.2.3.6 OBSERVACIÓN ETNOGRÁFICA

Con respecto a mi acercamiento a la técnica tradicional del tejido y del bordado, a sus narraciones y a sus creaciones, considero de gran contribución el texto: “Aprendiendo a Bordar: Reflexiones desde el campo sobre el oficio de bordar y de investigar” de Tania Pérez Bustos & Sara Márquez Gutiérrez, investigación que recoge las experiencias de las bordadoras, sus saberes, sus prácticas del bordado, su cotidianidad, etc. Debo destacar que este artículo fue importante para mi investigación, no solo desde el punto del hacer sino de otros saberes que van unidos a la técnica, por ejemplo las relaciones que se tejen de manera paralela, entre las participantes de la investigación.

El aporte que me brindó ante todo la experiencia de estas autoras, fue conocer una metodología de trabajo que se basa en la observación de las tradiciones y de los tejidos

sociales que se crean a través de la convivencia. Dicha metodología ha provocado que la justificación en esta investigación tenga soporte.

Desde esta investigación, se pudo analizar, cómo el hecho que la actividad del dechado se haya dado inicialmente en la intimidad del hogar, promoviendo la desvalorización de esta labor y convirtiendo al bordado en una función relegada solo a la mujer. De alguna manera, estas tres características aunadas, la marginalidad del hogar, de la mujer y de la labor, han contribuido a que las nuevas generaciones no tengan interés en esta práctica, cómo se ha ido verificando en este estudio.

Es muy significativo el acercamiento a la observación realizada por estas autoras ya que pude aplicarlo al trabajo de campo realizado con las creadoras de estas técnicas en la ciudad de Pamplona, desde sus entornos cotidianos pude ampliar esta investigación por medio de sus relatos y su labor textil manual, enriqueciendo mis conocimientos con los datos histórico y culturales de la ciudad que ellas narraban. Es así como las narraciones de Tomasita, Gloria, Rosalba y muchas más, me permitieron deducir parte de la problemática.

Otra parte significativa en el proceso de observación, fue el artículo “Etnografías de los contactos. Reflexiones feministas sobre el bordado como conocimiento” de Tania Pérez-Bustos & Victoria Tobar-Roa & Sara Márquez-Gutiérrez. En dicha investigación presentan una exploración de una tradición manual como lo son los bordados de Cartago (Colombia) en la cual se dedican a observar y tomar en consideración las prácticas que se producen en el entorno, más no tanto a su convivencia en el día a día. Como elemento de rescate de esta estudio, se podría resaltar que las investigadoras encuentran que las mujeres que han ejercido esta labor manual son la verdadera materia prima de este trabajo, en especial por el contacto, pero esta relación no se enfatiza con la otredad, sino con la materia, con las sensaciones, con lo que transmiten los materiales, con las emociones que se viven en el campo del trabajo, etc.

De esta manera, dicha investigación es un gran aporte que ratifica como en el proyecto **dechado de virtudes**, el elemento más importante es la mujer, pues es ella quien se transforma en documento de este proyecto, desde su creatividad, desde su historia, desde su cultura. De igual manera, la etnografía surge entonces como método de investigación y como estrategia para relatar las costumbres y tradiciones de un grupo humano.

4.3. Referentes artísticos

Los referentes artísticos se construyeron a partir de los conceptos y los procesos artísticos que se han investigado para esta propuesta.

a) Contexto local:

Para esta investigación, el primer referente artístico del que parto surge del contacto con un grupo de Maestras mujeres de la ciudad de Pamplona (incluida mi madre), quienes narraron de forma oral la destreza de las técnicas manuales que realizaron en sus colegios y la nostalgia por la pérdida de esta labor, su colaboración en el relato histórico y social son un gran aporte a esta investigación. Las señoras Gloria Serrano L, Rosalba Galvis, Mariela Leal y Mariela Estévez se constituyen en la primera base de recolección documental para este proyecto.



Figura 13 autor, Gloria Serrano, técnica, bordado en punto de cruz sobre lienzo



Figura 14 autor Rosa María Duran, técnica bordado sobre lienzo en punto de cruz.



Figura 15 Autor, Mariela Estévez, año 1964, técnica en punto de cruz, bordado sobre lienzo

Contexto nacional:



Figura 16, autor María Angélica Medina, "Remiendos Ltda.", accion.2007

Asimismo grandes artistas plásticas que son significativas, ya que hacen un acercamiento a través de su obra de investigación-creación, a temáticas cercanas a este proyecto a través de técnicas y conceptos que desarrollaron de manera significativa, estas son: María Angélica Medina. (1980). Colombiana y maestra de la universidad de los Andes, dedicada a las artes textiles. En su obra establece una conexión con el espectador con el fin de hacer un homenaje a la esencia de la vida, pues para la maestra, la vida se teje a través de hilos conductores. Para la realización de su obra, Medina solo utiliza las manos, el hilo y las agujas como instrumentos, asimismo la artista agrega, “que tejer es una disciplina, una disciplina que permite reflexionar”.

De la misma forma otra de las maestras del arte Colombiano es Ana María Morillo, con su muestra “Somos tejido hilos de vida”(2017), nos invita a la construcción de relaciones con el otro, a dejarnos llevar por medio de una técnica que nos permite sensibilizarnos ante la materia y nos ayuda a encontrarnos con nosotros mismos. Su aporte es muy importante para la ratificación del taller de arte relacional incluido dentro de las estrategias de este proyecto, donde la técnica es el asiento de la labor colectiva.



Figura 17 El quindiano.com, El arte colectivo en la belleza del tejido, por Ana María Morillo.

De la misma manera, Olga de Amaral, maestra en artes plásticas colombiana, cuyo aporte al mundo del arte a través de la transformación de las tradiciones textiles en su obra, es inigualable. Amaral obtiene un gran dominio de las fibras, la forma y la luz en los espacios; se inspira en las texturas y los valores de las artes textiles precolombinas y su gran aporte a mi investigación, es la transformación de las técnicas manuales en exquisitas obras de arte. Para la maestra Amaral, “la obra debe reflejar el alma del artista”.



Figura 18, Olga de Amaral, Expansiones, Instalación, obra cromática.

De esta forma el arte contemporáneo en Colombia tiene grandes exponentes como Olga de Amaral, una de las artistas más destacadas en nuestro país, quien convirtió el tejido a mano en obra de arte, destacando los símbolos del mundo precolombino por su finura, creando un conjunto de obras que se destacan por la calidad de los hilos en oro. Gracias a la obra de la maestra Amaral, se le dio al tejido la denominación de gran arte.

Contexto internacional:

En el contexto internacional esta investigación se nutrió de exponentes como la diseñadora industrial Gunta Stolzl, Ana Teixeira, las cuales hacen un aporte muy importante desde la técnica y lo conceptual.

Ana Teixeira. “Escucho historias de amor” (2005). El aporte de esta artista visual es vital para este proyecto como referente en cuanto a lo relacional y a las intersubjetividades que se crean en medio de la práctica de una técnica como el tejido y el bordado. El dialogo a través de la obra, se convierten en manifestación de los sentimientos y se utiliza como medio de expresión, del acontecer y del discurrir del tiempo en las técnicas a mano. Las conexiones humanas que se generan durante esta acción, van más allá de la práctica de una técnica, lo que se propicia son las relaciones que se entrecruzan en la vida y que permiten descubrir la esencia de la vida.



Figura 18, Ana Teixeira, escucho historias de amor, la-estética-relacional.

Por otra parte, destaco el aporte de Gunta Stolzl, quien nació en Alemania, y fue una artista textil -Diseñadora y tejedora- que estudió y trabajó en la mítica Escuela de la Bauhaus. Esta Escuela, cabe recordar, se crea partir de año de 1919 en Alemania, durante el tenso periodo de las entreguerras mundiales y fue clausurada en 1933.

. El textil y el diseño eran dos asignaturas que se enseñaron en la Bauhaus con el fin de rescatar y pervivir las tradiciones textiles como el bordado, la costura, el tejido entre otros, así como la investigación de las fibras textiles para darle otra utilidad dentro de la industria.

De esta manera, la Escuela de la Bauhaus mantuvo su lema inicial, la unión entre el arte y la artesanía, entre las artes mayores y las artes menores, creando los cursos de textiles para mujeres y dirigidos por las mujeres. No obstante, también hubo un lugar para los hombres en esta clase de cursos, ya que el fin primordial fue el de no dejar olvidada la artesanía ni la tradición.

Es muy importante destacar que entrar a estudiar arquitectura en la Bauhaus era solo cosa de hombres, las mujeres no eran bienvenidas, entonces terminaban en los talleres de labores femeninas. Gunta Stolzl, fue la única mujer a la que se le dio el título de maestro dentro de la institución, encargándosele el taller dedicado al oficio textil en 1925. Para esta maestra, el estudio de las fibras textiles, de las formas, del color, de la textura, fue lo más importante, ya que todo esto fusionado, creaban una composición. La artista también realizó significativas experimentaciones al bordar con metales como forma de resaltar el tejido con otros materiales(Principe, 2007).

De esta manera, la artista hace un aporte a mi proyecto no solo por su práctica textil, sino también por los materiales y el rescate de técnicas elevadas a obras de arte, expuestas en espacios distintos al entorno del hogar. Es importante resaltar en este punto, que tanto la obra de esta maestra alemana, se enriqueció a partir de los diseños indígenas geométricos, latinoamericanos, con sus tejidos de formas, colores, texturas, Stolzl fue una artista que rescató y dio importancia al realce del diseño en las artes textiles, al igual que muchos de los bordados encontrados en los dechados de este proyecto.

Podemos decir que la creación de estas manifestaciones artísticas en las artes textiles, tanto en Europa como en América, poseen una sincronía perfecta ya que comenzaron a generar nuevas influencias y concepciones artísticas que nutrieron el trabajo textil.

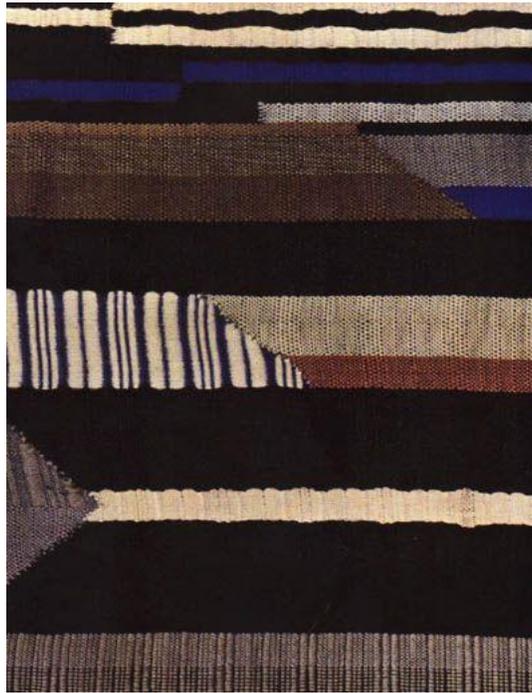


Figura 19, autor, Gunta Stolzl, tapize tejido en hilos de colores.

Por su parte, Esperanza Monzón Aizpurúa, nace en Pamplona (España), y quien en su niñez aprendió a bordar en el colegio, como tantas mujeres a través de la historia. Esta Pedagoga y maestra de bordado, retoma esta técnica como terapia para olvidar el dolor que le produjo la muerte de su madre. Dicha docente se ha destacado en su país, por la contribución que ha hecho en el rescate de esta técnica manual y su aporte a la colección de los dechados, el cual consta de 41 piezas en total. En la actualidad, trabaja en la reproducción de Dechados en Punto de Cruz, y se destaca por la contribución del bordado como manifestación artística llevada al museo, en el siglo XX.



Figura 20, Autor Esperanza Monzón Aizpurúa, dechados en punto de cruz.

Prácticas artísticas

5.1. Procesos experimentales de creación

Primeras puntadas del proyecto artístico

A lo largo de mi carrera de artes visuales siempre mostré un interés por las labores manuales es así como en el séptimo semestre del año 2016, inicié mi propuesta **Dechado de virtudes** siempre con el finde mostrar el legado que me deja mi madre a través de esta labor, que significaba mi conexión con el pasado, con los orígenes y con sus saberes.

Considero que estos saberes son importantes, porque constituyen parte de la identidad de una persona, en este caso la mía. Cuando realice el primer contacto con un grupo de dechados se generaron los siguientes interrogantes: ¿Qué historia había detrás de cada dechado? ¿Qué contaban respecto a la vida de sus autoras?

En el caso específico de mi madre, realicé una breve reseña histórica de su vida, y rescaté a la par uno de los legados que deja para este proyecto:



Figura 21, autor, Clara Duarte, año 1947, bordado en punto de cruz, sobre lienzo

CLARA DUARTE CELIS

Clara Duarte Celis una niña nacida en Pamplona el 12 de Agosto de 1940, hija única del matrimonio de Cristóbal Duarte y Ana Celis, su madre modista y ama de casa y su padre policía y albañil, su madre era quien le confeccionaba sus trajes de pequeña. Formada en el colegio de María Auxiliadora y posteriormente en el colegio del Rosario donde aprendió las primeras puntadas a la edad de los 8 años. Conesmero realizó su primer dechado con todas las muestras que se le adjudicaron como tarea, su aprendizaje despertó el interés en ella por los ornamentos para su hogar y de esta manera cuando termino sus estudios secundarios se dedicó a la docencia, como maestra en el área rural donde a su vez enseñó las bellas técnicas textiles a sus alumnos.

Por ese motivo, mi primera iniciativa dentro de este proyecto, fue exponer los dechados con las biografías de las autoras. Dentro de estas historias encontré, en primera instancia que estas técnicas se enseñaban con un fin doméstico, pero por el otro descubrí que el bordado se utilizó como medio de emancipación de las mujeres, es decir, generó un terrero laboral y unos medios económicos que les dio cierta autonomía para reclamar sus derechos. Estos hallazgos me permitieron descubrir dos enfoques diferentes en este momento del proyecto: el dechado desde la óptica feminista y el dechado como manifestación artística.

En profundización I decidí adoptar la postura feminista, a partir de la cual, asumía en entonces al dechado como una imposición patriarcal, y como una forma de aleccionar a la mujer. En relación a esta primera postura asumida, realicé mi primera propuesta plástica que expuse en el museo casa Anzoátegui, en la cual ejecuté una intervención sobre fotografía de diferentes mujeres donde la boca era intervenida con hilos rojos en alusión a esa mujer que no tiene derecho a hablar, también con telas blancas sobre el tambor como soporte, realice ojales en alusión a la vagina con bordado, e intervenidas con perlas rojas y blancas en mención a su pureza. Este fue mi primer acercamiento dentro del proyecto *dechado de virtudes*.

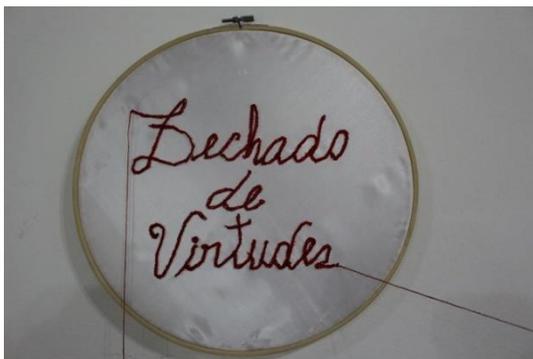


Figura 22, imagen de la exposición, primer semestre 2017, tejido sobre seda blanca.

Más adelante, en Profundización II y durante el octavo semestre de estudios, dicha propuesta desde los lenguajes de las Artes plásticas, se continuó con una mirada feminista, por medio del bordado y el tejido como medios de adiestrar a la mujer en un contexto

patriarcal. Inicialmente se realizaron bordados con técnica mixta de niñas ejecutando los respectivos oficios de la casa, ya para el montaje que se ejecutó en el Museo casa Águeda de Villamizar en la sala de exposiciones, “Dechado de virtudes” en esta ocasión se realizó con elementos ligados a la imposición de la mujer considerados femeninos como: Telas, tambores para bordar, hilos de colores en los que predomina el color rojo y el blanco, elaborando un tejido en el espacio de donde colgaban tambores con palabras bordadas

alusivas a la fuerza de la mujer, asimismo una exposición de dechados realizados por distintas mujeres durante su época de estudiantes en la ciudad de Pamplona y el de mi madre como parte de esta investigación.

Dentro de esta propuesta de instalación, aparece un tambor grande con el título del proyecto, tejido en rojo y unido al raso blanco con hilos rojos. En la parte norte de la sala, sobre un módulo a la altura de 1.70 centímetros, a cada lado de la misma, coloqué ocho tambores alineados a la misma altura, cuatro en cada costado, los cuales tenían un bordado hecho a mano con hilos y en el que se representaba a una modelo estándar y contemporánea, de una revista de ropa interior. Dichas representaciones eran todas iguales y de esta manera trabajé el concepto de repetición impuesto como canon de uniformidad y homogenización impuesto a la mujer a través de la escolarización, durante la época de la Colonia.



Figura23, imágenes de la exposición “dechado de virtudes” del primer semestre del 2017, bordados en dacrón tela con hilo rojo, sobre tambores

Estos iconos femeninos a su vez, estaban intervenidos con una letra “X” hecha en hilo de seda rojo, como símbolo de prohibición de las partes del cuerpo que socioculturalmente estaban prohibidas mostrar en público, de todas esas acciones que eran censuradas para la mujer, por ejemplo el hablar, el pensar, el actuar, ya que todo era prohibido en ellas.

Todas estas representaciones a su vez, estaban conectadas con hilos rojos a otros diez(10)tambores pequeños, los cuales tenían bordadas palabras que resaltaban precisamente el empoderamiento de la mujer contemporánea y simbolizaban su emancipación como resultado de las luchas sociales y políticas por lograr los derechos y la igualdad en medio de una sociedad patriarcal.

subvertir estas formas de sometimiento en la mujer, estas palabras estaban colgadas en el techo por un hilo rojo como símbolo de ese hilo del cual cuelga nuestra vida, que nos conectan como un gran sistema circulatorio, de esta manera, esos hilos rojos poseían una significación muy importante, la del amor pero también del dolor. El hilo, como material semiótico, en mi proyecto reflejó historias de vida y a la vez, poseían una carga evocativa de la memoria.

Las telas blancas así mismo, reflejaron las huellas de la vida, del trabajo, del amor y de la pureza virginal de la mujer; la prolongación de la vida como único destino de la mujer, se constituían en esta propuesta como una crítica a las concepciones que en torno la mujer, se impusieron en la sociedad tradicional. Dentro de la instalación también, se puede ver la sumisión y el orden impresos en la perfección del tejido, en sus orillos y la simetría con la que se hizo el montaje y la subversión está en la resignificación del bordado instalado en el museo, extirpado del ámbito de lo privado y expuesto en el espacio público, además, unido a esto, los contrastes de colores y conceptos que contraponen configuraciones e imaginarios de la mujer a través de dos tipos de sociedad.



Figura 24, imagen de la exposición "dechados de virtudes" del primer semestre 2017

En el mismo montaje, se podía encontrar expuesto un grupo de dechados: en primer lugar el dechado de virtudes de mi madre, Clara Duarte, como origen de mi proyecto y objeto de perfección en la repetición manual.

Asimismo, los dechados de distintas mujeres que estudiaron en

la ciudad de Pamplona y que cada uno tiene impreso su propia historia de emancipación.

Las observaciones que se realizaron de este montaje fueron: que se encontraban dos puntos de vista en el mismo espacio: la crítica feminista y el deseo por mostrar los dechados reales para enaltecer su técnicas. Se detectó que había dos objetivos distintos en el montaje.

Además a raíz de la consulta a las fuentes, comencé a hacerme consciente que esta posición crítica sobre las técnicas, también despertará una inquietud por acercarme a la realidad de las juventudes de la ciudad, en especial frente al desconocimiento por conocer y aprender técnicas tradicionales como el bordado y el tejido. En sentido, se reafirmó el deseo de que mi obra de alguna manera, hiciera resistencia ante una sociedad que no sabe que está a punto de perder parte de sus tradiciones. Al final de este semestre, mis asesores plantearon que yo debía tomar una decisión sobre el objetivo real de mi proyecto.

Conectando los hilos

De esta manera, al llegar a profundización III se tomó la decisión de ser consecuente con el objetivo general del proyecto: **el rescate de las técnicas textiles perdidas en la ciudad de Pamplona**, pero con un antecedente, al hacer el trabajo de campo (en el periodo intersemestral).



Figura 25, foto tomada el 14,08, 2017, Tomasita Leal

Se realizaron cinco entrevistas a bordadoras de Pamplona, un hecho que llamó mi atención fue que en las narraciones de las señoras en su mayoría aludieron a la pérdida de las técnicas manuales, lo que me llevó a pensar que la solución estaba en rescatarlas.

Teniendo en cuenta el rescate de estas técnicas, uno de los requisitos de la academia era indagar por la forma de llegar al público y transmitir los saberes. Nace así, la idea de diseñar y realizar una serie de talleres con jóvenes universitarios, ya que en este momento, el proyecto problematizaba una pérdida de tradiciones y de desinterés en las juventudes hacia este tipo de técnicas. Del mismo modo, seguía viva en mí, la inquietud de exhibir los trabajos realizados por las mujeres entrevistadas para esta primera parte de la propuesta investigativa, incluido el de mi madre por constituirse en pieza matriz de esta etapa de indagación.

Dechado de Virtudes (propuesta actual)

Desde profundización III, en noveno semestre, decidí desarrollar la propuesta en dos partes: la práctica de la técnica en la comunidad, denominada, Taller de dechado y el rescate de las piezas con una exposición colección de dechados realizados por mujeres de la ciudad de Pamplona durante el siglo XX.

Para comenzar haré mención al proceso llevado a cabo en el taller:

Taller de Dechado

Objetivo general

Proporcionar un espacio con grupos heterogéneos de personas, con el pretexto del aprendizaje y se potencie un acercamiento a la tradición, la creación y consolidación de un tejido social, en la práctica del diálogo y las relaciones con los demás integrantes. Más que un taller convencional dedicado a la técnica, es un lugar para tejer historias que serenen el espíritu, buscando generar el encuentro con el pasado, representado en el trabajo manual y las narraciones con los otros y consigo mismos.



Figura 26. Practica Taller

NOTA ACLARATORIA:

Para entender mejor por qué se plantea este objetivo global, debo matizar el significado que el acto de bordar tiene para mí, esta experiencia ha sido un crecimiento tanto en lo personal como en lo artístico, inicialmente pensé que solo era la acción de bordar, pero en el transcurso del proyecto analicé la importancia del diálogo que se establece al interior de un grupo de bordadoras. En mi caso, la evocación de las narraciones y de las experiencias con las abuelas, las tías, mientras cogíamos el dobladillo del uniforme del colegio, experimentábamos en medio de estas interacciones, la dificultad al bordar, pero también nos permitía un momento de encuentro, de calidez y de reconocimientos, el hablar, el reír, el comentar, creo que fue la esencia de esos momentos que marcaron mi vida, fundados en los diálogos que tejieron mi existencia y la de los seres que amo.

También es importante destacar, que estos talleres, que buscaban generar interacciones humanas y sensibles a la par que el reconocimiento y acercamiento a unas técnicas tradicionales, alcanzó de manera insospechada un cupo de 15 personas, que estuvieron interesadas constantemente en aprender la técnica y pasar un tiempo en una acción diferente. A través de los encuentros, se les mostró a los participantes el material que presentaba distintas clases de bordados para tener una idea previa y saber qué se deseaba bordar, algo muy importante que debo rescatar, es que ninguno de los participantes jóvenes sabía absolutamente nada acerca de la técnica del bordado.

Fases de desarrollo

A continuación presentaré a manera de síntesis una tabla donde se reflejan objetivos técnicos y resultados relacionales de las fases llevadas a cabo hasta el momento en el taller.

Fase 1	Objetivos técnicos	Resultados en lo relacional (testimonios)
Inducción de bordado tradicional.	<p>Enhebrar una aguja.</p> <p>Pegar un botón.</p> <p>Hacer un ojal.</p> <p>Realizar el pespunte y puntadas del bordado tradicional.</p>	<p>Comprobé que varios participantes no tenían experiencia en los textiles.</p> <p>Narraron que algunos en el colegio tuvieron experiencias sobre la labor pero no fue grata.</p> <p>Que iniciaron en la técnica pero no tuvieron un proceso adecuado ya que su profesora no tenía la paciencia para enseñar.</p> <p>También observe en su mayoría que deseaban aprender las técnicas y cómo a veces se impacientaban.</p> <p>Otros comentaron que sabían realizar muñecos en paño lency y peluche.</p> <p>Descubrí que querían aprender a bordar letras y a marcar detalles o hacer algún regalo </p> <p>Cuando se inició el bordado y se empezaron a ver las primeras puntadas muchos estaban felices y preguntaban si con esta o la otra puntada podría realizar un bordado.</p> <p>La conexión en el grupo fue muy satisfactoria, de risas y cuentos.</p>

Fase2	Objetivos técnicas	Resultados en lo relacional (testimonios)
Acercamiento a la técnica de bordado en punto de cruz.	<p>Bordar con la puntada de pespunte el orillo de la tela.</p> <p>Iniciar con la técnica de punto de cruz.</p> <p>Cenefas.</p>	<p>Esta práctica de punto de cruz se ha dado de forma rápida.</p> <p>A todos les ha gustado mucho, así que no se ha dado mucho diálogo debido a que están muy concentrados en la labor.</p> <p>Como los resultados se ven de inmediato lo que</p>

	<p>El abecedario, los números, para terminar marcándolo con el nombre.</p>	<p>más desean es ver las creaciones.</p> <p>La señora Olguita Cañas siempre muestra su admiración por el bordado de las chicas ya que a ella siempre le ha costado más trabajo por sus manos cansadas y pesadas.</p> <p>Vanessa y Karina inicialmente decían que les costaba trabajo y se impacientaron pero finalmente cogieron el hilo y van muy bien.</p> <p>Marian dijo que en el colegio armaba muñecos de peluche.</p> <p>A Alejandro tengo que dedicarle más tiempo ya que es el niño del grupo y no puede asistir toda la tarde al taller, pero se muestra interesado.</p> <p>El taller de bordado no ha terminado pero los resultados son muy gratos. Cada uno de los participantes lo ha disfrutado.</p>
--	--	--

MEMORIAS DEL TALLER.

Según Ángela Valero el objetivo del taller práctico de dechado es “Proporcionar un espacio con grupos heterogéneos de personas, en el cual con el pretexto del aprendizaje, se potencie un acercamiento a la tradición, la creación y las relaciones con los participantes”. A continuación veremos algunos testimonios de sus participantes:



Carlos Vera señaló las siguientes cuestiones:

- “Me ayudo a superar ese estigma que se tiene sobre que la costura es solo una labor para mujeres”
- “Pude comprender que la práctica de estas técnicas requieren un tiempo, es necesario encontrar un ambiente propicio”
- “Descubrí que estos saberes me ayudan a liberarme de los pensamientos que me agobian, se produce una liberación espiritual”

- “al apropiarme de esta técnica logre realizar algo que creía no podía hacer ¡Realmente me gustó mucho esta experiencia!”

Por su parte Karina Rodríguez apuntó: “fue un reto, además de aprender la técnica del bordado fue una oportunidad de medir y mejorar mi paciencia. Una buena experiencia”

Igualmente Vanessa Pérez sostiene que: “esta experiencia fue interesante porque nunca imaginé que bordar me llegara a gradar tanto. Debo admitir que antes me parecía estéticamente y nada más. Ahora sé que va mucho más allá de eso, el bordado es un arte.

Exposición

La exposición Dechado de virtudes está conformada por tres salas distribuidas así:

Sala 1 Dechado y sus funciones.



Con el fin de brindar un acercamiento a las características técnicas, formales del dechado y evidenciar sus diversas funciones. Se exhibe una selección de nueve dechados realizados por bordadoras pamplonesas en el siglo XX, dispuestos de la siguiente manera:

Se inicia con el bordado realizado por mi madre Clara Duarte en 1947 a los 8 años de edad, en la técnica de punto cruz, en este se pueden apreciar acciones ligadas a labores del hogar como (pegar botones, hacer ojales, remendar, zurcir). Vale la pena destacar que el color azul, que impregna la imagen no es gratuito es emblemático del Colegio de nuestra señora del Rosario, símbolo distintivo de la fe mariana y la pureza de las niñas.



Continuamos con el zurcido sobre paño azul hecho por Tomasita Leal, la función de esta técnica, era principalmente la restauración de la ropa, en cada puntada se puede constatar como minuciosamente se reproduce el tejido pues el objetivo era que este se mimetizara con la prenda de manera que no se notara el remiendo. Igualmente es relevante anotar que por su perfección esta práctica se llegó a aplicar para la elaboración de tapices por ejemplo en la Bauhaus, especialmente por la artista Gunta Stolzl.



Sigue la exposición con el dechado en punto de cruz Mariela Estévez realizado en 1964 con aproximadamente 12 años de edad. Pieza de gran colorido y variedad de motivos representados. Según Ángela Valero “cada dechado tiene su sello personal que va unido al contexto de su autora” en este caso se denota el claro interés de Mariela por las ciencias, anunciando su futura profesión (biología): En la parte inferior derecha del dechado se representan elementos de fauna, flora, donde se puede ver la aplicada la función documental de estas técnicas. (Flores, frutos, animales casas) Incluso se puede encontrar bordada una célula y su núcleo. Por otro lado, de manera similar al primer dechado el de Clara Duarte también se pueden encontrar puntadas de función domestica como: pegado de broches, botones, etc.



Del mismo modo en la parte central encontramos abecedario y números, elementos que tenían en el dechado dos funciones: la educativa que, servía para enseñar a leer y escribir a las niñas y a su vez la codificadora pues estas técnicas se usaban como marcador para identificar prendas.

Proseguimos con dos piezas elaboradas por Rosa María Duran en 1980 en las que vale la pena apreciar algunos elementos relacionados con la tradición textil desde el contexto indígena, destacan la variedad de colores, texturas, formas geométricas y sincronía de las composiciones. En relación a este tipo de diseños es importante resaltar que se usan en la ornamentación de ajuares domésticos y religiosos.

De forma similar el dechado de Martha Jáuregui de 1982 (exhibido a continuación) nos muestra motivos ornamentales y domésticos en los que se distingue también la geometría, modulación y detalle en la costura.

Complementa este conjunto el bordado en cintas de Neyda Elizabeth Villamizar que contiene elementos de carácter documental (flores) y ornamental, retomando puntadas del bordado tradicional.

Del mismo modo vale la pena destacar el dechado de Olga María Cañas Camargo bordado en punto de cruz de uso ornamental y doméstico, en el que resalta el color y a su vez la composición sincrónica que vincula detalles geométricos y algunos figurativos como espigas que se utilizaban para la decoración de trajes litúrgicos y otros diseños para indumentaria domestica como manteles y cortinas.

Finalizando esta sala con la minuciosa pieza realizada por Yajaira Jáuregui donde se evidencia las funciones: codificadora, ornamental y simbólica (en la inclusión de símbolos patrios como la bandera y alegóricos como corazón y cruces).

Sala 2: Memorias e historias.



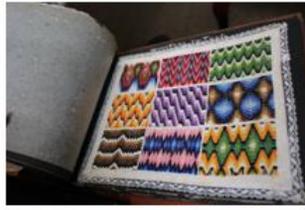
Se ofrece un espacio para el encuentro del espectador con algunos elementos contenedores de memoria que le ayuden a reconstruir la historia del dechado en la ciudad de Pamplona.

Protagonizan esta sala dos libros de dechados dispuestos sobre una mesa que invita a su contemplación pausada. El primero correspondiente a Mariela Leal realizado desde 1964 compuesto por 19 láminas, donde se pueden apreciar distintas técnicas como el bordado español, puntadas tradicionales, zurcidos entre otras. Constituyendo no solo un muestrario muy versátil: de texturas, diseños geométricos, codificadores (letras y números) y figurativos, tales como: niñas campesinas, aves, frutos, animales, medios de transporte, sino también un documento de memoria que registra su proceso de aprendizaje en colegio Santa María Mazarello cuyos colores distintivos: rosa y azul, se pueden identificar en algunos de los dechados.

Desde este interesante documento visual, se da paso al segundo libro: es un compilado de 7 dechados elaborados por distintas autoras (entre las que se incluye Ángela Valero) todos estos están elaborados en la técnica de punto de cruz, por medio de los cuales es posible contemplar las diversas posibilidades compositivas que ofrece.

El conjunto continua con un bordado tradicional Rosa María Duran , que incluye pedrería , lentejuelas, motivos florales, uvas que se utilizaban para la ornamentación de ajuares religiosos, un exhibidor que contiene 6 bordados en cintas y 1en bordado tradicional, 2 costureros antiguos que contienen elementos alusivos a la labor (costureros agujas, dedal, porta agujas, tijeras, tambores hilos, usos y tejidos).

Cada uno de estos elementos contenedores de memoria se complementa con un video con testimonios de las bordadoras, narraciones sobre aprendizaje de estas técnicas en el entorno educativo como estudiantes, incluso algunas como docentes posteriormente, Igualmente nos hablan de la importancia de estas tradiciones y como se han ido perdiendo en la actualidad.



Sala 3: Remendando la tradición (taller de dechado).

Aquí se podrán ver los resultados del taller de dechado



Estarán dispuestos 10 bordados punto de cruz y 9 bordados tradicionales, acompañados con un video de registro de taller que contiene memorias del proceso del taller de bordado, la acción de bordar y la evolución del grupo.

DECHADOS PARTICIPANTES



Del mismo modo en la sala se podrá encontrar una mesa de trabajo donde algunas participantes del taller transmitirán los conocimientos aprendidos a los visitantes de la exposición.



Conclusiones

Personales

Ya habiendo terminado mi trabajo, la mayor satisfacción que tengo es haber realizado una investigación sobre el arte textil con el cual me identifico y que deja en mí muchos aciertos y el reconocimiento que aún quedan muchas cosas por hacer.

El resultado de investigar los **dechados devirtudes** fue un sueño cumplido, que llena una ausencia y produce en mí una inmensa felicidad y bordar con hilos de colores es la obra de arte que enriquece mi vida y también mis conocimientos.

Conceptuales

En relación al dechado como portador de historias y generador de narrativas en la ciudad de Pamplona es importante resaltar, que la importancia de esta práctica para la comprensión y análisis de la situación de la mujer en el contexto-sociocultural, no se le ha dado el valor que se merece.

La importancia de ver el fenómeno de las artes textiles desde lo etnográfico, implica observar desde la vida de las mismas bordadoras y sus contextos, así como las relaciones que se tejen alrededor de estas acciones que siempre han estado unidas con la mujer.

Es importante resaltar que estas acciones de tejer y bordar tienen una connotación espiritual según cada cultura, así la acción de tejer está relacionada como metáfora de vida.

Del mismo modo, he podido ratificar que estas tradiciones textiles que se realizaron en la ciudad forman parte de la identidad de un pueblo en un momento específico de su historia.

Otro de los aspectos significativos a resaltar, es el aporte de la mujer en el desarrollo económico del país, ya que poseía los conocimientos en el arte manual de los textiles y supo aprovecharlos al llegar la industrialización.

Igualmente, vale la pena subrayar que fue gracias al esfuerzo y habilidad de la mujer que se le dio el valor artístico a la obra de arte manual.

Gracias al contacto directo con las bordadoras, sus narraciones y producciones es posible rescatar un objeto perdido en nuestra cultura.

Desde fuentes consultadas como Mena, Flores, Guerrero y Gonzáles, entre otras, que han encaminado sus investigaciones en resaltar la importancia de estas manifestaciones, se pudo demostrar que las técnicas textiles manuales como el bordado y el tejido poseen un valor artístico.

Artísticos

Crear la obra utilizando hilos me ha permitido profundizar más el interés en estas técnicas textiles y así continuar el proceso.

Al conocer como el dechado tiene funciones muy especiales que lo convierte en un objeto codificador de la historia y transmisor de saberes, encuentro en estas prácticas, verdaderas obras de arte bordadas o tejidas a mano que tienen un carácter especial de delicadeza, dignas de ser recolectadas, analizadas y exhibidas. El entendimiento de esto, me llevó a concebir la idea de realizar una exposición de estas piezas. Visibilizar el trabajo hecho por las bordadoras de Pamplona fue una forma de proteger el legado cultural de otra época.

A lo largo de mi proceso de creación llevado especialmente a cabo desde el séptimo semestre de estudios, he podido comprender que el taller de dechado como práctica relacional es un medio efectivo para transmitir los saberes del bordado, para acercar a las personas y conservar esta tradición cultural e histórica y así tejer nuevas relaciones y ver que la repetición del hacer lleva al ser humano a un estado espiritual, placentero. Por

último, el taller se convirtió en una alternativa para el autodesarrollo de los participantes y de esta manera, propició el descubrimiento en ellos de sus capacidades estéticas y artísticas, las cuales poseemos todos los seres humanos.

Referencias

Alcaldía municipal de Pamplona, *Plan básico de ordenamiento territorial* (s.f.).

Recuperado de <http://pamplona->

nortedesantander.gov.co/Transparencia/PlaneacionGestionYControl/Plan%20B%C3%A1sico%20de%20Ordenamiento%20Territorial.pdf

Bermudez, S. (Junio de 1994). *Tijeras, agujas y dedal. elementos indispensables en la vida del bello sexo en el hogar en el siglo XIX*. Revista Historia crítica "Manos que no descansan" Nro 9, pp. 21- 26.

Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. 2da Edición, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, editora.

[coleccion.net/Antiguedades](https://www.todocoleccion.net/), t. (s.f.). Recuperado de <https://www.todocoleccion.net/>

Españaescultura.es. (s.f.).

Florez, M. (2014). Dechado Mexicano. *miradas*.

Gamboa, J. A. (2003). *El precio de un marido*. Bogota: Colección cuadernos coloniales.

- Garcia, C. (2010). *Cosmovision Inca. Nuevos enfoques y viejos problemas*. Salamanca, Salamanca, España: ediciones Universidad de Salamanca.
- Gonzales, B. (2004). *La aguja subversiva, El desborde de la ciudad letrada*. Revista Iberoamericana.
- Guash, A. M. (02 de 2011). Arte y archivo, genealogias, tipologias y discontinuidades.
- Guerrero, M. T. (s.f.). REINVENTANDO EL TEXTIL: DEL TEJIDO MANUAL A LA RED CONTEMPORÁNEA. *Colarte. Patrimonio Cultural Colombiano*. Recuperado el Febrero de 2018, de <http://www.colarte.com/colarte/ConsPintores.asp?idartista=19943&pest=critica&pagact=1&dirpa=%24%241col%24%24recuentos%24%241col%24%24Criticos%24%241col%24%24GuerreroMariaTeresa%24%241col%24%24critica%2Ehtml>
- Gutierrez, T. P. (2015). Bordando el conocimiento propio. *Aprendiendo a bordar*, 30.
- Hagen, R. M. (1997). *Los Secretos de las Obras de Arte*. Italia: TASCHEN.
- Kierkegaard, S. (1843). *La repeticion*.
- Loos, A. (1908). *Ornamento y Delito*.
- Madrid, U. C. (1994). *Coleccion Pedagogica Textil Complutense*.
- Martinez ,Carreño. Aida. (1994).*Los oficios mujeriles*. RevistaHistoria critica "Manos que no descansan" Nro 9, pp. 15- 19.
- Mena, M. A. (1994). Coleccion Pedagogica Textil de la Universidad Complutense de Madrid. En M. A. Mena. Madrid: Consejo Superior de la Universidad Complutense de Madrid.

Ministerio de cultura, Colombia. (Febrero de 2010). *Compendio de legislación cultural*.

Obtenido de Política de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial:

[http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/salvaguardia-](http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/salvaguardia-patrimonio-cultural-inmaterial/Documents/03_politica_salvaguardia_patrimonio_cultural_inmaterial.pdf)

[patrimonio-cultural-](http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/salvaguardia-patrimonio-cultural-inmaterial/Documents/03_politica_salvaguardia_patrimonio_cultural_inmaterial.pdf)

[inmaterial/Documents/03_politica_salvaguardia_patrimonio_cultural_inmaterial.pdf](http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/salvaguardia-patrimonio-cultural-inmaterial/Documents/03_politica_salvaguardia_patrimonio_cultural_inmaterial.pdf)

Minuto, E. a. (14 de marzo de 2016). *Dechao de virtudes. Siglos XVII y XX*.

Mogollon, I. B. (2009).

Museo y Centro didáctico de encaje de Valladolid. (s.f.). *Provincia de Valladolid*. Obtenido

de [www.provinciadevalladolid.com/es/tordesillas/ cultura-patrimonio/museo-](http://www.provinciadevalladolid.com/es/tordesillas/cultura-patrimonio/museo-centro-didactico-encaje-castilla-leon)

[centro-didactico-encaje-castilla-leon](http://www.provinciadevalladolid.com/es/tordesillas/cultura-patrimonio/museo-centro-didactico-encaje-castilla-leon)

Nivón, E., & Rosas, A. M. (1991). Para interpretar a Clifford Geertz. Símbolos y metáforas en el análisis de la cultura. *Alteridades*, 40.

Principe, I. L. (2007). El significado de la creacion de los tejidoss en la obra de las mujeres artistas.

RAE. (2014). *RAE Diccionario de la Real Academia Española, vigesimotercera edición*.

Obtenido de <http://dle.rae.es/?id=Bw5AZJk>

Sánchez, J. L. (2013). Iconología simbólica en los bordados populares toledanos. *Tesis*

doctoral facultad Filología, 66, 67. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Serrano, E. (s.f.). *La mujer y el arte en Colombia*.