

**TEJIDOS EN MIMBRE: NOOTROPICOS  
PARA LAS ARTES VISUALES**

**YINETH SOFIA BERMUDEZ MARTINEZ**

**2014272007**

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OPTAR AL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN ARTES VISUALES**

**LINEA DISEÑAR**

**MODALIDAD INVESTIGACION CREACION**

**Dirigido por**

**VANESSA ALEJANDRA CANO BERMÚDEZ**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

**BOGOTÁ D.C**

**2023**

## TABLA DE CONTENIDO

TABLA DE CONTENIDO	
TABLA DE IMÁGENES	4
RESUMEN	8
INTRODUCCION	10
ENCUENTROS E INDAGACIONES DE LAS FIBRAS	12
Exploraciones en intereses para descortezar la fibra	14
1. CAPÍTULO I LA SIEMBRA DE LA FIBRA EN LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	18
1.1 Vivisección en la memoria	18
1.2 Descortezando la fibra dura: la demora en la memoria	22
1.3 Desyerbado del olvido y abonado del sembrado	29
1.4 Del retoño y la memoria: sus historias	31
2. CAPITULO II TEJIENDO HISTORIAS CON MIMBRE	36
2.1 Comenzando a tejer la fibra: un movimiento de ida	38
2.2 Dando la vuelta a la fibra: movimiento de regreso donde la experiencia tiene lugar	40
2.3 Del rastro al recorrido: fibras de forma y tras forma	41
3. CAPITULO III ENTRE LA ESPIRAL Y LA GAZA DE LA MOCHILA, CONFIGURACIONES SIMBÓLICAS DEL TEJIDO	42
3.1 El tejido, lo simbólico y lo cotidiano	42
3.2 De la gaza de la mochila: tránsitos entre Estéticas y relaciones con estudiantes de universidades públicas	

y la mochila en el territorio colombiano	45
3.3 La mochila como metáfora accionante de la memoria cotidiana	51
3.4 De lo imperceptible a lo ostensible: construcciones en el lugar de la memoria, para elegir un espacio de intervención.	52
3.5 La memoria en la UPN: recordar y hacer memoria, tránsitos y habitáculos del olvido	54
4. CAPITULO IV PROCESOS CREATIVOS: MATERIALIZACIONES Y CONEXIONES DEL PENSAMIENTO A TRAVÉS DE HERRAMIENTAS TÉCNICAS DE LAS ARTES VISUALES.	57
4.1 El Rastro en el mundo del arte	61
4.2 Procedimientos y alistamientos para Tejer	70
4.3 Concepción sobre la metodología y método epistemológicamente	71
4.4 Desarraigos de las fibras entre Arte y artesanía	72
5. CAPITULO V DEVELAR Y DESBORDAR EL REFUGIO	76
5.1 Tejidos ascendentes: Tangibles e intangibles de las fibras tejidas.	76
5.2 Desbordar el refugio	81
5.3 Espacio experiencial: Contexto y espacialidad: memorias de mimbre tejido en la UPN	90
5.4 El nudo, puntos y Símbolos de la Gaza o cargadera de una mochila	99
6. CONCLUSIONES	104
7. BIBLIOGRAFIA	107
8. ANEXOS	108

## LISTADO DE IMÁGENES

Figura 1. Vivisección: Representación simbólica del cuerpo del arte (2023)

Figura 2. Foto de la visita a Tequisquiapan artesana de cestería México junto con el semillero de investigación Dermis. (2017)

Figura 3. Práctica Pedagógica San Antonio de Tequendama Taller de Cestería (2022)

Figura 4. Afiche de convocatoria para la comunidad como la práctica Pedagógica San Antonio de Tequendama 2022

Figura 5. Afiche de convocatoria del semillero Dermis para la comunidad de la Universidad UNAM- en Querétaro - México (2017)

Figura 6. Taller: Trenzando memoria en Querétaro-México del Semillero de investigación Dermis (2017)

Figura 7. Tejiendo una conversación entre la Universidad Pedagógica Nacional y un grupo de estudiantes franceses (2018)

Figura 8. Fotografía tomada de los frutos encontrados en la Plaza Makondo de la Universidad Pedagógica Nacional. (2023)

Figura 9. Fotografía de Artesano de Subia -Cundinamarca -Colombia, sentado tejiendo pensamiento (2017)

Figura 10. Artesana Embarrilando la base de mimbre de una canasta (2016)

Figura 11. Secuencia análoga: develar el tejido en nueve pasos (2023)

Figura 12. Representantes estudiantiles Universidad Nacional, Bogotá- Colombia (2023)

Figura 13. Estudiantes Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC) Tunja-Colombia (2023)

Figura 14. Estudiantes Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC) Tunja-Colombia (2023)

Figura 15. Estudiantes de la Universidad Pública de Cartagena-Colombia (023)

Figura 16. Estudiantes Universidad Distrital, Bogotá-Colombia (2023)

Figura 17. Personaje John Lenin por el humorista Jaime Garzón (2023)

Figura 18. Hasta siempre compañero (2023)

Figura 19. Plano de Memoria del mapa de la Universidad Pedagógica Nacional (2023)

Figura 20. Tránsitos en la plaza Makondo (2023)

Figura 21. El rastro y Makondo (2023)

Figura 22. El rastro grabado (2023)

Figura 23. Línea de Tiempo subjetivada (2023)

Figura 24. Tabla Relación entre las líneas de tiempo, elaboración propia (2023)

Figura 25. Obra: La Palabra Palpada (2023)

Figura 26. Obra: QR Code: Aqllasawi (2023)

Figura 27. Obra: Crisálida, el gran espíritu que todo lo contiene todo (2023)

Figura 28. Exposición Tejidos de energía resplandeciente (2023)

Figura 29. Tejido Identidad Cultural (2023)

Figura 30. Esculturas Tejidas de Arango (2023)

Figura 31. La materia del tiempo (2023)

Figura 32. Figuras geométricas, elipses, espirales, esferas de la obra La materia en el tiempo (2023)

Figura 33. Visita a la exposición Sanaduría en Museo De Arte Miguel Angel Urrutia (MAMU) (2023)

Figura 34. Diseño y collage perspectivas de creación (2023)

Figura 35. Develar la fibra en papel (2023)

Figura 36. La mochila del profesor Crisanto Gómez (2023)

Figura37. La espiral para tejer una Mochila (2023)

Figura 38. Simbología de reciprocidad (2023)

Figura 39. Diseño de la Gaza descargada en la plaza de Makondo (2023)

Figura 40. Simbología del diseño de la Gaza descargada en la plaza de Makondo (2023)

Figura 41. Secuencia de corte de plantas de mimbre en Tinjacá- Boyacá- Colombia (2023)

Figura 42. Escrito por María Alejandra Rodríguez, Programa en Pedagogía (2023)

Figura 43. Escrito por Nicol Charry Programa en Educación Comunitaria (2023)

Figura 44. Escrito de padres de dos niños que asisten a curso de inglés en la UPN (2023)

Figura 45. Escrito por Cristian Giovanni Rojas Programa en Ciencias Sociales (2023)

Figura 46. Pieza gráfica invitación a seminario abierto (2023)

Figura 47. Participante descortezando mimbre con sus manos. (2023)

Figura 48. Materializando el pensamiento (2023)

Figura 49. Contando secretos a una fibra de mimbre (2023)

Figura 50. Develado de mimbre en el proceso de descortezado (2023)

Figura 51. Tejiendo en comunidad (2023)

Figura 52. Entrelazado historias con mimbre (2023)

Figura 53. De la espiral y sus movimientos al son de la lluvia y del tropel (2023)

Figura 54. Nudos y puntos en la gaza de la Plaza de Makondo (2023)

Figura 55. Triángulos y vínculos en el taller de cestería de Sofía Bermúdez (2023)

Figura 56. Desbordar la memoria en la Plaza de Makondo (2023)

Figura 57. De lo imperceptible a lo ostensible del paisaje cotidiano en la UPN (2023)

Figura 58. Obra: La mochila un Nootrópico para las Artes Visuales (2023)

## ***Agradecimientos***

*Agradezco a mi padre, Gustavo Alfonso Bermúdez Luque, (q.e.p.d.) quien cautivó en mí el amor al campo y sus saberes y a sentirme orgullosa de mis raíces, a mi hijo Santiago, quien me ha dado su alegría, amor, tiempo y me instó siempre a seguir con este proceso, a Wandy Hernández (Amapola Jones) (q.e.p.d.) por su apoyo en el tiempo que compartimos, a mi tutora de trabajo de Grado Alejandra Cano, por guiarme en todo el proceso y todos los docentes que compartieron conmigo su experiencia y conocimiento.*

*Y me agradezco por intentar mil veces y mil veces más hasta lograr los objetivos.*

## RESUMEN

El presente trabajo busca reflexionar sobre cómo se convirtió la cestería en un lenguaje artístico a lo largo de mi proceso de vida, en los tránsitos entre mi pasado y presente, evaluando el alcance de mi formación como Licenciada en Artes Visuales en la que puedo propender avivar los vínculos con las tradiciones y la simbología de las comunidades, para estimular la memoria y la identidad a través del tejido, la creación, el encuentro y la palabra.

Para ello, indagué sobre las configuraciones simbólicas del tejido, la mochila, la construcción de la memoria colectiva en la Universidad Pedagógica Nacional, insumo para la creación de la obra: “La mochila un Nootrópico para las Artes Visuales” donde se materializa la problemática de lo público, la comunidad estudiantil y el sentir docente. Asimismo, este documento establece un acercamiento entre las relaciones entre el arte, la artesanía y la pedagogía no solo para comprender las relaciones sino para cambiar la dirección de los tránsitos entre el saber- saber y el saber hacer.

*Palabras clave:* Arte, Artesanía, memoria, experiencia, Artes Visuales.



## **ABSTRACT**

This work seeks to reflect on how basketry became an artistic language throughout my life process, in the transitions between my past and present, evaluating the scope of my training as a Bachelor of Visual Arts in which I can tend to revive the links with the traditions and symbology of the communities, to stimulate memory and identity through weaving, creation, encounter and word.

For this, I inquired about the symbolic configurations of weaving, the backpack, the construction of collective memory in the Universidad Pedagógica Nacional, input for the creation of the work: "The backpack a Nootropic for the Visual Arts" where the problematic of the public, the student community and the teachers' feelings are materialized. Likewise, this document establishes an approach between the relations between art, craftsmanship and pedagogy not only to understand the relations but also to change the direction of the transits between knowledge-knowledge and know-how.

Keywords: Art, Crafts, memory, experience, Visual Arts.

## INTRODUCCION

La forma en que percibo el mundo a través de las experiencias sensibles me ha llevado a incentivar mi curiosidad y reflexionar sobre lo que aprendo y como sucede.

Cuando reflexiono sobre las dinámicas de los aprendizajes que emergen de nuestro entorno permeadas por la experiencia, la memoria y los territorios en que se desarrollan las personas, llego a reconocer que en la construcción de esas subjetividades a diario nuestra memoria está siendo intervenida por el encuentro, las miradas, el intercambio de palabras en cada conversación, alimentando nuestra propia impresión del mundo.

Fui teniendo contacto con las familias de tradición artesana que transmitieron el saber voz a voz y que hasta el día de hoy viven del oficio. Y en ese contacto con familias artesanas, llegué a conocer el saber de la cestería y aprenderlo, nadie antes de mi entorno o de mi familia lo conocía. En este momento, la cestería hace parte de mi cotidianidad, es mi sustento y el de mi familia, donde nunca pude ver cada objeto solo como funcional o de intercambio económico nada más.

El aprendizaje del oficio de la cestería se dio en paralelo con mi vinculación a la Universidad Pedagógica Nacional, los diálogos con las familias artesanas siempre me llevaban al lugar que ocupa la memoria en su existencia y en ese mismo sentido las experiencias, los aprendizajes las prácticas pedagógicas propias del programa de la Licenciatura en Artes Visuales, intervinieron convergentemente mi subjetividad.

Pretendo mostrar mi resistencia como sujeto, filtrando el saber- hacer del tejido de la cestería en el campus del saber-saber, pretendiendo mostrar una herramienta pedagógica y un lenguaje que puede ser adoptado en las artes visuales, cargado de simbolismo de los territorios donde emergen.

También es importante mencionar que he usado la metáfora toda mi vida, ya que en el contexto en el que crecí fue un elemento usado en las conversaciones diarias y en el título de este trabajo hago uso de ese recurso desde la perspectiva del lenguaje cotidiano, mediante imágenes que direccionan una intención en la que la explicación configura los conceptos en frases de uso cotidiano.

Por lo que la metáfora es un recurso, que está presente a lo largo del trabajo y es un dispositivo que me ayuda a conectar lo simbólico con el lenguaje cotidiano. Para el título de este trabajo tomo el

concepto de Nootrópico, término acuñado en la medicina para las sustancias estimulantes de la memoria y para este trabajo acuño el término para encontrar estimulantes o conectores para la memoria, que a través de los objetos puedan avivar la memoria colectiva de grupos sociales y culturales ayudando a recordar, activando una resistencia de los saberes a ser olvidados.

En el desarrollo de la investigación planteo las convergencias entre educación, arte y política y realizo la investigación en el marco de una práctica de creación artística situada en el campo de las Artes Visuales, mediante un texto que reflexiona desde mi subjetividad el encuentro del saber del oficio de la cestería y mi paso por la Universidad Pedagógica Nacional materializados en la obra: **“La mochila un Nootrópico para las Artes Visuales”**, instalada en la Plaza de Makondo, dentro de las instalaciones de la Universidad Pedagógica Nacional.

Propongo como método de estudio la investigación creación ya que me permite proponer la creación de una obra en las que puedo dismantelar las dicotomías entre Arte y Artesanía desde la memoria, la experiencia y el proceso creativo, obra en la que pretendí desbordar mi subjetividad, para construir memoria colectiva, resignificar espacios, modos y formas de entender el arte, la artesanía y la pedagogía de los territorios.

Los espacios contienen flujos de cuerpos, en donde mi voz subjetiva tiene lugar en la academia, con posibilidades dialógicas, que afectan el lugar común entre las líneas que conforman los capítulos de estudio en los que surge la obra como mediadora de encuentros para reposar y enfriar la palabra, para sentarse, desacelerar los tiempos en que estamos procesando nuestras vidas y tejer la vida en comunidad.

## ENCUENTROS E INDAGACIONES DE LAS FIBRAS

A lo largo de mi transitar he ido aprendiendo diferentes formas de habitar el mundo, aprender es parte inherente al ser humano, pero para mí ese asombro era algo más que información que debía conocer; regreso a mi niñez en búsqueda de esas primeras impresiones y encuentro que cada vez que descubría algo nuevo dejaba relaciones muy fuertes con mis emociones que poco a poco se convirtieron en mi memoria, llevándome a lo largo de los años por diferentes campos del saber.

Trato de buscar ahora en mi etapa adulta y esa misma sensación del descubrimiento sigue creciendo, sin embargo, más centrada, objetiva y con fines de profundizar, explorando nuevos campos, formas y encuentros convocados por el saber, con entramados que se entrelazan que tiene relación unos con otros, que no existe una diferenciación tan marcada, como un horario de clases del colegio que iniciaba con matemáticas y terminaba con educación física, cada una desligada y delimitada por la otra tal vez para diferenciar y posicionar de algún modo la importancia entre un saber y otro; intuía desde esa etapa temprana de mi vida que no podía estar desligada de mis recién descubiertas habilidades para la creatividad, ni haber sido coincidencia estar en el lugar y tiempo justo, para aprenderlas, aunque en la formación académica así me lo indicaran: en esta etapa se aprende esto o aquello y a cierta edad debes tener ya estos logros académicos y sociales para cumplir con los estándares y ser productivo para una sociedad.

Y no menos pensar que terminado el colegio no se eligiera continuar con estudios superiores de marcadas carreras que fueran destacadas por la capacidad de producir estatus social y amplio poder adquisitivo menos si se es una mujer bachiller en 1993. Hago énfasis en el género ya que, para ese momento, ser mujer estaba enmarcado en ciertos valores y formas de ser; viví violencia de género en muchas ocasiones al expresar mis pensamientos libremente, desencajaba todo el tiempo por mi personalidad y forma de ver las cosas. Era como estar adelantada para mi tiempo.

La capacidad de sorprenderme siempre ha incentivado mi curiosidad y ahora, en la acumulación de esas experiencias, he ido encontrando sutiles conexiones que provocan una nueva forma de habitar este mundo, a veces por la subjetividad y el contexto. Lo que elegimos aprender está mediado por un lado del estado con lineamientos de educación en Colombia, la otra parte de la

familia que incide en qué se debe estudiar en pregrado, entonces ¿qué debemos aprender?, los intereses en ese sentido de lo que elegimos realmente aprender, marcado por el propio interés muchas veces son mera casualidad por haber coincidido en tiempo, espacio y circunstancias y es como si esos saberes nos eligieran o si desde el interior de nuestras fibras fuéramos recordando conocimientos más profundos que han estado ahí desde que nuestra energía habita los cuerpos, como si la intuición fuera la lupa, esa herramienta que visibiliza lo imperceptible, lo que se escapa a simple vista, ya sea por la naturalización que hacemos de todo lo que está en nuestro entorno y que sin miramientos lo volvemos paisaje, cada fibra tiene sus propios matices, conexiones que estructuran nuestra percepción y atraviesan en mi caso las emociones con las que valido el mundo.

Defino que mi curiosidad es la materia prima de todo lo que emprendo hacer o aprender y lo que destaco es que en ese proceso no pierdo la capacidad de cuestionar lo que sucede alrededor y esa necesidad que me suscita de el por qué se hace de cierta manera y no de otra cada aspecto que se relaciona con el saber hacer.

En ese punto de partida decido iniciar mis estudios en la licenciatura en artes visuales, un conocimiento que cultivó en mi procesos de investigación creación, siempre indagué a la largo de la licenciatura el arte en contexto, entendiendo el lugar de la creación de los saberes de oficio artesanal en los territorios.

Pasé muchos años por el comercio como medio de sustento, una emprendedora innata desvinculada de las tendencias sociales, en una era sin internet y análoga, no se conocía la tecnología como era digital, sino más bien de técnicas y tecnicismos, para clasificar la realidad y la productividad en el ocaso de la industrialización mecánica, en donde el acceso al conocimiento era mucho más limitado y con procesos también más lentos en su desarrollo.

Llegando todo el mundo digital, veo las infinitas posibilidades de acceder a la información que me interesaba e incursiono por muchos mundos, tanto comerciales como de aprendizajes académicos muy diversos, ciencias administrativas, de diseño, de comercio electrónico, legislación, en fin sin el muro que tuve por años para acceder, pero en todo esto veo también la distancia que va tomando el saber hacer, es como si el mundo digital fuera más un nuevo clasificador de que debemos aprender y amplía la brecha para conocimientos que requieren procesos manuales irremplazables como la cestería, entendiendo esta nueva realidad me propongo aprender los oficios de base artesanal y cómo desde mi presente puedo cerrar esa grieta .

## **Exploraciones e intereses para descortezar en la fibra**

En ese trasegar surge en mí el interés de indagar los tránsitos del oficio de la cestería en mi vida, por lo que me ha significado, por las múltiples relaciones, posibilidades y experiencias que logra ofrecer a quienes lo percibimos desde esta perspectiva por lo que analizo cómo activa el recuerdo en mí el oficio de la tejeduría, generando emociones y nuevas interpretaciones del oficio en la Licenciatura de Artes Visuales partiendo de la siguiente pregunta:

**¿Como encuentro en el recuerdo las líneas que tejen mi andar con la huella del mimbre en mi pasado y presente?**

Siempre he tenido un especial interés en los objetos realizados a mano desde diferentes técnicas, siempre de una forma u otra captan mi atención los procesos que surgen de su realización. Esos saberes inmersos cuyo proceso ha pasado de voz a voz o de generación en generación y que hasta el día de hoy existen sin cambios mayores en la forma de procesar, son los que elijo para este trabajo de investigación y por la amplitud de estos me centré en el oficio de la cestería.

Principalmente para Indagar cómo la cestería se convirtió en un lenguaje artístico legítimo para mí a lo largo de mi proceso de vida. En segunda medida para revelar el oficio de la cestería como dispositivo que gestiona y estimula la memoria y la identidad a través del tejido en la Universidad Pedagógica Nacional. Y como intención final, crear un objeto escultórico basado en el oficio de la cestería, para convertirlo en un lenguaje de la memoria en la Licenciatura en Artes Visuales.

Fue prácticamente en paralelo la inmersión en el oficio de la cestería y el ingreso a la Licenciatura de artes, llevaba dos años desarrollando la idea, prototipando y testeando con algunas ventas ocasionales través de las redes sociales que cada día estaban tomando fuerza en este campo.

Con el paso del tiempo fui teniendo contacto con las familias de tradición artesana, eran proveedores de mi materia prima, era una transacción comercial, un objeto que iba ser transformado para producir otro en función de un uso y del cual iba a sostener a mi familia y sostenerme en la universidad.

Inicialmente era tan solo una transacción comercial como mencioné anteriormente, pero con cada visita, estaba la amable mirada del artesano, contando desprevenidamente la historia de su oficio,

en alguna ocasión mostrándome el material y el proceso que debía realizar para poder culminar el objeto que le solicitaba con tanta insistencia con los apuros de cualquier comerciante y tal vez ese interés por mostrarme más de los que a simple vista se veía, fue avivando mi curiosidad y cuestionándome cómo por generaciones transmitieron el saber voz a voz y qué hizo que en esa familia artesana hasta el día de hoy vivan del oficio de la cestería, desligado de afanes de productividad, aterrizando y educando mis afanes de ciudad, era sentirlos congelados en el tiempo en relación a las tecnologías y herramientas, como queriendo mostrar otras formas de trabajar lejos de los incansables días y rutinas de las ciudades.

Ya en ese momento se establece una relación que pasa de un simple vínculo comercial a la transmisión abierta y espontánea de un saber, que han aprendido de generación en generación, pero que ahora sin haber sido parte de un proceso con vínculos sanguíneos, o de contexto o cercanía me estaban enseñando los procesos, las técnicas, las formas de hacer, y hasta el porqué de la forma. Esta experiencia inicia con familias principalmente de Subia y Arbeláez (Cundinamarca) pero encuentro que no siempre estuvieron ahí, El artesano Roberto Mohete y su familia venían del Tolima y cuando era joven aprendió del oficio trabajando para otras familias artesanas, estuvo en varias ciudades por sus habilidades y ya cuando decide estabilizar la familia se asientan en Subia y empieza su propio negocio enseñando a muchos en la región, los cuales trabajan en su nuevo y próspero taller y así se repite la historia una y otra vez en esta zona del país, cada vez con más talleres y familias que llegan por la cercanía con la capital, pero sin los afanes de la misma, estratégicamente localizados para la comercialización de sus productos.

Al avanzar en los semestres en la universidad, trato de encontrar en los textos, en las clases, el conocimiento que trasmite un artesano más allá del saber, percibo que la labor no es solamente comercial y de reproducción automática de un objeto, pero voy encontrando que el mundo del arte desligó el saber artesanal del mundo del arte al desvincularlo y mostrarlo solo como objetos utilitarios y de uso comercial netamente, la creatividad y el pensamiento del artesano no da lugar ahí.

Considero importante mencionar que de manera muy diferente llegué a conocer el oficio y aprenderlo, nadie antes de mi entorno o de mi familia lo conocía; lo que sí llega a mi mente es que, cuando era niña entre los años de 1980 a 1990, en la casa había diferentes tipos de canastos, el del pan, el de guardar los huevos (esa canasta tenía tapa), una canasta muy grande que estaba siempre

en la cocina y era donde guardaban la papa y no recuerdo bien, si era otro canasto o el mismo, en el que se traía el mercado todos los martes o si era el mismo de la papa; en todo caso esa es la conexión más fresca que tengo de un canasto, era muy común verlo con las familias que iban a mercar en la plaza o en los graneros para llevar el alimento a la casa. Luego de esa etapa de mi infancia no lo ubico en otra parte de mi memoria.

Al indagar sobre el oficio de la cestería, parece ser un saber que hasta el día de hoy se procesa de la misma forma lo cual me parece fascinante ya que el paso del tiempo y la industrialización y aun con la globalización permitieran que ese objeto se procese aun en la actualidad.

Cada objeto comercializado, ya trae una historia y ahora quien lo adquiere por una transacción, empieza a narrar una historia y siento esa conexión, de las manos de un artesano a la casa de un extraño, ocupando un nuevo lugar, una nueva mirada, escribiendo otro capítulo; anhelo acercarme a los más profundo de la interacción, esa atracción de la textura como si fuese un libro escrito en el lenguaje del tejido, con sus líneas horizontales contando el pensamiento con tramas de muchas huellas, que fueron transformándolo, pregunto por qué aún hoy en un mundo tecnificado y sosegado por la industria, se resiste al olvido y busca formas inexplicables de transitar por muchos sentidos.

Es un intrínseco trenzado de memorias esperando ser contadas, en la delgada línea del saber hacer y su resistencia al olvido. Mi paso por la Licenciatura de Artes visuales estuvo siempre en paralelo con mi oficio, lo que fui encontrando al avanzar en la academia, con lugar a equivocarme, el arte marcando diferenciarse de un artesano, quitándole conceptualmente toda oportunidad de pertenecer más allá de un objeto.

Aprendí durante todos estos semestres sobre los lenguajes escultóricos, las posibilidades de los materiales, las técnicas, la pedagogía en las artes, la historia del arte y sus configuraciones, cómo se entiende la cultura y el contexto, pero acá especialmente en el contexto encuentro un vacío en esas discusiones entre el objeto artesanal, la creación en el arte y la memoria colectiva, por lo que pretendo abordarlo como tema de investigación de este trabajo como futura licenciada en artes visuales.

En cada práctica pedagógica fui incursionando la cestería, era la infiltrada, dejando semillas, como un dispositivo que activa la memoria, que cuenta una historia, encontrando ese objeto en bodegones



de reconocidos artistas como la musa de la inspiración, la espía que cuenta secretos y que se fue convirtiendo en un indicio y un estímulo, como un sutil hilo que va conectando los saberes entre el mundo del arte y el oficio artesanal. Tal vez me di a la tarea de visibilizar y cambiar la mirada desde el lugar que ocupó, desde la forma en que interactuó con el mundo que subyace en cada capa del saber.

Pretendo indagar si desertó lo sensorial a través del tiempo, o si la percepción se nubló en el arte occidentalizado, o quizás ¿la textura de la forma del objeto artesanal en la cestería lo contuvo todo: ¿La memoria, el tiempo, la resistencia y hasta el mismo olvido? seguirá presente y ahora aún más habiéndome involucrado en toda su extensión?

## 1. CAPITULO I

### La siembra de la fibra en la Universidad Pedagógica Nacional

#### 1.1 Vivisección en la memoria

Para realizar una vivisección se requiere de un ser vivo para hacer el estudio de características físicas, la memoria, aunque intangible, está viva y transita por todas las personas y al ser creada colectivamente, mi intuición me lleva a pensar que puede ser un nuevo cuerpo vivo que puedo estudiar.

En lo cotidiano es habitual que le demos un lugar a todo, tanto en tiempo como en espacio, como ejemplo quiero mencionar el espacio de una casa, un lugar para comer, otro para el descanso, uno para estudiar, el espacio para preparar los alimentos y el espacio para disponerse a estudiar también está la disposición del tiempo, el de levantarse, el tiempo para las actividades diarias, el tiempo para alimentarse y así sucesivamente.

En este capítulo exploro las configuraciones de la forma en que construyo mi memoria y cómo almaceno y reconfiguro la memoria por la experiencia que tengo del mundo.

Cuando pienso en el lugar de la memoria, el tiempo y el espacio siento que no tiene un sitio delimitado, es más, a veces es difícil materializar un lugar para la memoria, como indicar con precisión dónde puede estar un cajón o un archivador similar al de una oficina o al fichero de una biblioteca; sabemos que está en nosotros, en nuestros pensamientos, en nuestra mente, en algún espacio en el órgano del cerebro, como receptor y decodificador de la percepción-experiencia exterior para el cual, el tiempo solo está medido por un calendario y un reloj, pero en cuanto al espacio considero que en las vivencias cotidianas estamos considerándolo desde el lugar de lo material y visible.

En este procedimiento que nombré "*Vivisección de la memoria*" de mi propia memoria, encuentro la primera sustancia: el interés por el oficio de la cestería, que aún hoy exista en un mundo tan tecnológico e industrializado, la fascinación de tener en un objeto un túnel del tiempo a través del sentido del tacto, que nos acerca a la evolución de la humanidad y que hasta el día de hoy se elabore de la misma forma, como si el único cambio fuera del fabricante a su poseedor y su memoria.

Durante el procedimiento pretendo encontrar un lugar para la memoria, el espacio y el tiempo, con el diagnóstico previo que es mi propia vida que ha coexistido linealmente en una relación entre mis estudios de artes visuales y mi vida personal; me remito por un momento a un recuerdo de mi pasado, al recordar, actualizo la memoria, interviniendo el espacio y el tiempo por cada vez que actualizo ese mismo archivo de la experiencia recordada del pasado.

Como un cirujano haciendo cortes transversales puedo ver que tengo archivos específicos para recordar, que puedo pensar la memoria como un objeto utilitario como un cajón o un contenedor que ha sido tejido por el tiempo y el espacio con paredes hechas de recuerdos, de momentos, situaciones y aprendizajes en general atravesadas por la experiencia que permitió esa memoria.

Para abordar el tema expuesto consideré un planteamiento sobre la memoria sugerido por Vásquez (2001) en el que:

Distingue dos líneas de investigación que se han seguido en el estudio de la memoria. La primera, constituida en línea principal, es la que trata de descubrir los mecanismos básicos del funcionamiento de la memoria. La segunda, que califica de secundaria ya que no concita tantos acuerdos ni genera tantas investigaciones, es la que trata de explicar las manifestaciones de la memoria en las experiencias cotidianas de las personas. (p. 44)

Así me apoyaré en la segunda línea de investigación, para tratar de entender las manifestaciones de la memoria basándome en mi propia experiencia diaria con el oficio de cestería.

Encuentro que, si observo mi línea de tiempo para encontrar el rastro del objeto tejido en mi memoria, puedo ver que ha sido el dispositivo que activa la manifestación de la experiencia de mi pasado y mi presente con marcados puntos que han hecho un cambio en la mirada y la interacción con el oficio. ¿Cómo lo percibía e interactuaba antes y ahora?

En el recorrido que me encuentro cada fibra representa un túnel en el tiempo a través de la cestería, ya que puedo ver la textura del rastro emulando capítulos de mi vida que necesitan ser contados y que han contenido un tejido que reduce el vacío que ha ido dando forma al modo en que habito este tiempo.

Por lo que puedo decir que al final del procedimiento de la “vivisección de la memoria”, es posible realizar un análisis profundo al presente, desde el lugar que estamos en el mundo y en el que me encuentro desde la Licenciatura en Artes Visuales, ya que se puede llegar a incidir en interacciones generadas en experiencias como reivindicar el valor del oficio dentro del mundo del arte y la

pedagogía, sin barreras de división de clases que dirimen el valor de los objetos y saberes de base artesanal propios de los territorios, para que esa intervención promueva o estimule el modo en que construimos memoria para el arte, la pedagogía y nuestras propias vidas acrecentando así, el valor de lo común en una común-unidad.

La idea de realizar la Vivisección de la memoria, fue presentada por mí como una metáfora que materializo para el espacio académico de seminario de trabajo de grado II, en el que expuse la forma en que se realiza la investigación en artes, intervine con un maniquí, que representaba el arte, el cual cubrí con una chaqueta y bata quirúrgica, con el fin de visibilizar la forma en que las intervenciones en la investigación nos llevan a descubrir las conexiones, utilicé la metáfora de la vivisección para poder presenciar esas discusiones en un cuerpo, entorno a la Investigación Creación, representando la reflexión subjetiva del proceso de creación, a través del maniquí.

Una intervención exploratoria para encontrar con cada incisión el conocimiento a través de la creación, para poder comprender como operan los procedimientos de investigación en pedagogía y el arte.

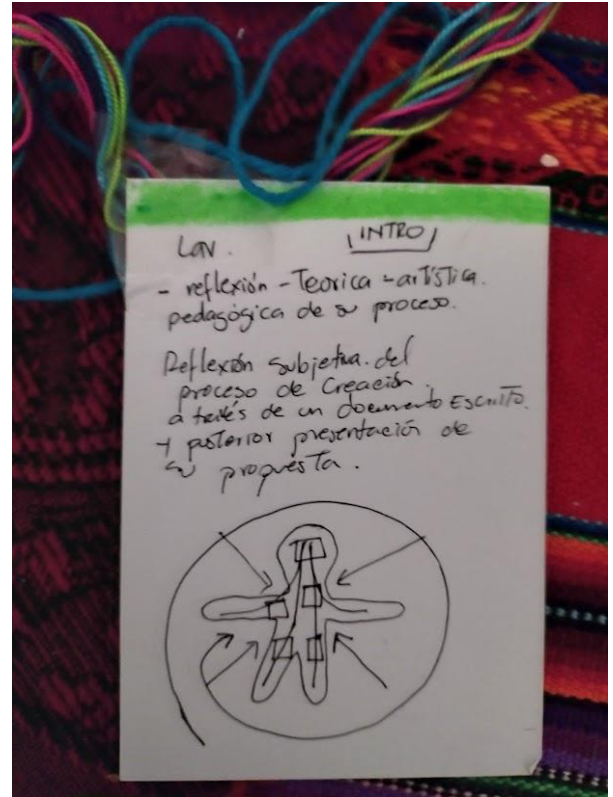
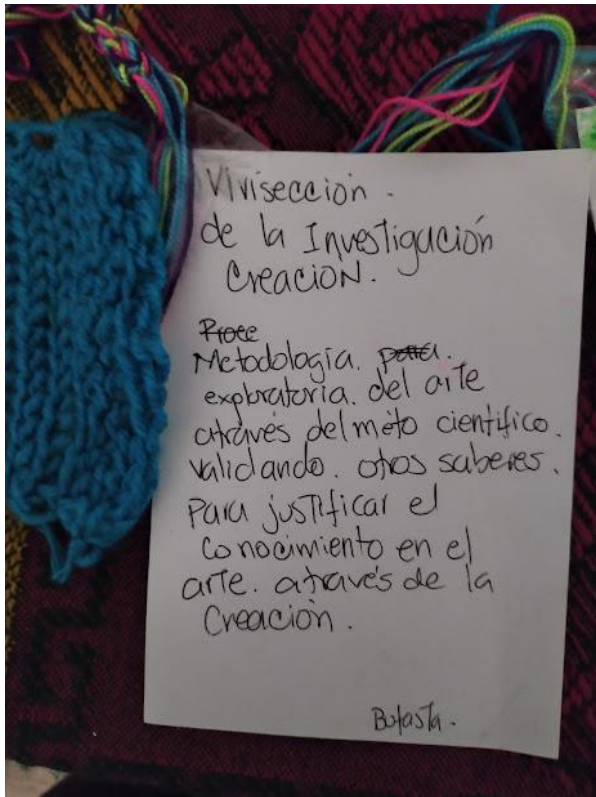


Figura 1. Vivisección: Representación simbólica del cuerpo del arte (2023)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Creación de Sofía Bermúdez.

## 1.2 Descortezando la fibra dura: la demora en la memoria

Cada vez que entablo una conversación sobre la cestería activo un recuerdo en la otra persona, pero de algún modo construye una imagen en mi mente de las posibilidades del objeto cada vez que es contado, es como si se volviera a tejer desde el espacio de la memoria. Esa construcción atravesada por la interacción con otras personas es una nueva experiencia que alimenta un nuevo vínculo como un hilo que va tejiendo y levantando una nueva forma de reconocer las conexiones que contiene la memoria.

La memoria según Vázquez (2001) “siempre se refiere a una persona que recuerda algo y que, mediante el lenguaje, puede establecer con otros y otras una comunicación que permita dar cuenta de la construcción de ese pasado que recuerda. (p. 80) Es así como la memoria se afirma en mi interacción con mis semejantes, esto lo he podido confirmar en el tiempo que he estado en la Universidad, me he dado a la tarea de hablar y siempre de mencionar mi saber hacer en la cestería para avivar o restaurar una memoria desde lo cotidiano de las vivencias pedagógicas en el aula, en las prácticas pedagógicas en las que estuve como en San Antonio de Tequendama, en la ciudad de Querétaro en el año de 2017 en México junto con el semillero de investigación Dermis como dejando un rastro entre líneas de memoria que al tejerlas esperan ser encontradas en una conversación de una experiencia vivida con la comunidad universitaria.



**Figura 2. Foto de la visita a Tequisquiapan artesana de cestería México junto con el semillero de investigación Dermis. (2017)<sup>2</sup>**



**Figura 3. Práctica Pedagógica San Antonio de Tequendama Taller de Cestería (2022)<sup>3</sup>**

---

<sup>2</sup> Fotos grupales Semillero de Investigación Creación colectiva en contexto Dermis, Proyecto Trenzado, México (2017)

<sup>3</sup> Foto grupal práctica pedagogía IV, San Antonio de Tequendama, Colombia (2022)





**Figura 4. Afiche de convocatoria para la comunidad como la práctica Pedagógica San Antonio de Tequendama 2022 realizado por Sofia Bermúdez**





**Figura 5. Afiche de convocatoria del semillero Dermis para la comunidad de la Universidad UNAM- en Querétaro - México (2017)<sup>4</sup>**



**Figura 6. Taller: Trenzado memoria en Querétaro-México del Semillero de investigación Dermis (2017)<sup>5</sup>**

Recordar las experiencias a través de las conexiones con las personas que han estado en mi cotidianeidad, han ido transformando mi propio ser, que representaría la materia prima de mi propia memoria, ya que mis recuerdos al ser alimentados con nuevas experiencias han sido intervenidos con cada encuentro, dando paso a construcciones y tejidos que logran vincular la memorias trenzando en espiral configuraciones y patrones que se repiten en cada relato de esos encuentros cómo lo advertía Hawkins(2005):

Se puede diseñar una memoria auto asociativa para que almacene secuencias de patrones o patrones temporales. Este rasgo se logra añadiendo a la realimentación una demora temporal.

---

<sup>4</sup> Afiche del Semillero de Investigación Dermis, proyecto Trenzado, México (2017)

<sup>5</sup> Fotos grupales Semillero de Investigación Creación colectiva en contexto Dermis, proyecto Trenzado, Mexico (2017)

Esta visión de memoria está ligada a ésta como facultad y no como práctica sociocultural, entre los ritmos de aprendizaje o el tiempo que dure una experiencia.

Con dicha demora se puede presentar a una memoria auto asociativa una secuencia de patrones, similar a una melodía, y es capaz de recordarla. Yo podría aportar a la primera fila unas cuantas notas de Brilla, brilla, linda estrella, y la memoria devuelve la canción completa. (p.25)

En el diseño que estoy acumulando en mi memoria con cada día, he ido entrelazando recuerdos para materializar “la demora” del proceso en el hacer, configurando mi propia melodía recordada con tan solo unas fibras cada vez que es observada, así lo interpreto de Vásquez (2001) cuando dice: “La realidad social es procesual: no se puede concebir como un resultado. El presente es un proceso en continua construcción y el pasado también.” (p.25)

He trabajado intensamente para poder enmarcar en palabras lo que percibo cuando un objeto me hace detener para observarlo, apreciarlo, para construirlo en mi pensamiento para guardarlo en mi archivo, por eso tomo las siguientes definiciones para poder a partir de estos construir una idea de lo que siento.

Entendiendo “la demora” como lo define la RAE: “Dirección o rumbo en que se halla u observa un objeto, con relación a la de otro dado o conocido” y tomando el significado de “dirección “en términos de la RAE “tendencia de algo inmaterial hacia determinados fines.” (Real academia española, 2023)

El anterior concepto anudado a la idea de la Artista Ceci Arango refiere de lentitud, paciencia así: “Tejer es paciencia, es calma, es pensar, es meditar, es darle tiempo al tiempo, es entrelazar ideas para crear pensamientos y entrelazarlos para crear convivencia. Tejer es paz.” (Arango, s.f.)

En Colombia es muy común el uso de mochilas tejidas, que son bolsas tejidas en comunidades indígenas como la Wayuu entre otras, que al día de hoy continúan fabricándolas para su sostenimiento, al revisar la forma en que las fabrican en estas comunidades las realizan con calma, paciencia, tiempo, desprovistos de afán, tejiendo pensamiento a través de la convivencia con su pares, y encuentro que se asemeja al proceso que realiza mi memoria auto asociativa al ocupar espacio de mi pensamiento, convirtiéndose en la evidencia material de la continua resignificación de los procesos durante su construcción, que involucra experiencias y tiempo, al detenerlo, ralentizarlo para observar lo que no estaba ahí, produciendo un cambio en la mirada, notando el

cambio dado por esa intervención dando así, forma física del pensamiento a partir de mi propia memoria auto asociativa, que puede construir nuevas memorias.

Cuando un objeto artesanal atrae toda mi atención, (por ejemplo, lo que siento cuando observo una mochila tejida) siento de alguna forma que lo intervine artísticamente solo con apreciarlo, ya que ha dejado en mi memoria un archivo de la impresión de ese instante construido a partir de mis propias experiencias, no creo posible que dos personas que observen el mismo objeto puedan por un lado guardarlo en la memoria de la misma forma y, por otro lado, que sientan lo mismo o puedan a futuro recordar esa impresión con la misma forma cautivadora que viene el recuerdo.

Entonces, ese nuevo objeto creado por mis subjetividades y asociaciones de otras memorias, son un nuevo objeto que a partir de allí igualmente será alimentado con la intervención del tiempo y tal vez en ese tránsito procesado por el olvido, o tal vez ganando terreno poco a poco en la cotidianidad y en las dinámicas universitarias que estimulen encuentros y conversaciones de memoria y territorio.

La demora entonces no es sólo el tiempo en observarlo, es el proceso de la impresión en nuestra propia memoria con “tejido conectivo denso y regular” tomado metafóricamente Ya que al situarme desde el campo de lo material y funcional encuentro que biológicamente también estamos contruidos por fibras, filamentos que nos conectan con todo el cuerpo y que producen tanto lo físico como lo sensorial. Entonces el paralelo de las fibras del mimbre que son capaces de pescar un recuerdo en el mar de la memoria, también son capaces de encontrar la fibra que lo recuerda.

Uno de los objetivos de este trabajo es materializar por medio de la creación, la memoria en la acción de tejer en mimbre, volver materia “la demora” en la mirada de la comunidad, en el cambio que hay en el espacio por el objeto tejido y construir memoria, que pasa de ser subjetiva y auto asociativa para ser una memoria colectiva, de un espacio con un mundo de significados compartidos e intersubjetivos como menciona Vázquez (2001):

La construcción de la naturaleza social se debe a nuestra capacidad reflexiva: es porque el sujeto es capaz de tomarse a sí mismo como objeto de análisis por lo que puede constituirse un mundo de significados compartidos y un espacio intersubjetivo sin los cuales la dimensión social no podría constituirse como tal. (p.74)

Recuerdo los métodos usados para memorizar el alfabeto, canciones y conocimientos en mi infancia y era repetir y repetir una y otra vez, cada línea hasta que quedara una impresión de los

textos en la memoria, y cuando debía presentar una prueba escrita era recordar la forma en que lo había memorizado, por esto intuyo que el tejido, en sus innumerables repeticiones de tramados son como una escritura que aunque no es alfabética si hace referencia con el pensamiento de quien teje, es el pensamiento de sus cotidianidades y subjetividades en la urdimbre de cada fibra.

En la memoria se canalizan los recuerdos, para aprender apreciar la tardanza, a contemplar, a disfrutar el hacer como el legado que preserva el artesano en su hacer, el tiempo requerido para procesar, para hablar para conectar su pensamiento y escribirlo en el objeto. En este proceso de preparación caracterizado por la repetición, la memoria afianza las vivencias, el saber. Para recordar se escribía, “tal aclaración permitió hablar acerca de cómo las escrituras ayudan a fijar memoria y de cómo cada vez que se escribe, se actualiza.” (Parra, Cano y Gómez,2017, p. 78) de tal manera que en el hacer hay una actualización del saber y la memoria que se materializa ya en la acción en un objeto.

Y reposarlo en un espacio transitado por muchos, como para incitar atravesar por emociones que hacen las veces de caña de pesca para recordar el pasado y darle un lugar a las configuraciones que representan el tejido para mí: tejido para sanar, tejido para construir, tejido para escuchar, tejido para pensar, tejido para seguir tejiendo en cada presente seguir tejiendo memoria.

Es mi intención construir en una mochila, una memoria que cumple una función como un reloj al tiempo, recordar y hacer recordar a otros, transitar y hacer *transitar* a los otros, buscar la mirada, demorar el tiempo haciendo de la memoria un lugar con vida propia, tejida por miradas y sin prisas. Con esas formas y relaciones que manifiesta Vázquez (2001) “Las personas cuando hacemos memoria concebimos retóricamente nuestros recuerdos en relación con el contexto y a la función a la cual los destinemos. (p. 112)”



## **Figura 7. Tejiendo entre la Universidad Pedagógica Nacional y un grupo de estudiantes franceses (2018)<sup>6</sup>**

En el transitar de cada año, se van acumulando las conversaciones, y encontrando conexiones con mi pasado, así como ha ido cambiando el discurso a través del contacto con el oficio alimentado en cada diálogo, alimentado al profundizar en la memoria de un saber desde el hacer en un rincón de mi memoria.

### **1.3 Desyerbado del olvido y abonado del sembrado**

Para que no prospere el olvido, desyerbo la memoria, la mantengo activa, estimulada con experiencias, sin brotes de erosiones, emancipando los recuerdos en cada conversación y abonando los surcos con el encuentro en el basto camino de la memoria para que crezcan las experiencias, para que no crezca el olvido.

Sin un lugar, sin orden cronológico lineal, basta una mirada o una conversación para sacar como de una mochila, del gran contenedor un recuerdo, llevando siempre consigo lo importante. Es desyerbar al olvido, para preparar la memoria como la tierra, para procurar que germine, que se propague en tierra fértil como el proceso de tejer que se realiza una y otra vez hasta ver el objeto. En la acción de elaborar una pieza tejida o simplemente de encontrarse con otro se activan los recuerdos

No hay que buscar donde están, donde se conservan, en mi cerebro o en algún reducto de mi mente al que solo yo tengo acceso ya que me son recordados desde fuera y los grupos de los cuales formo parte me ofrecen a cada momento los medios para reconstruirlos, a condición de que me vuelva a ellos. (Vázquez, 2001, p.115)

Muchas de las conversaciones que se suscitan con el objeto tejido, en los diferentes talleres de las prácticas pedagógicas, encontré emociones que eran importantes para la conversación, añoranza, sentimientos de afecto por un momento que se vivía en el pasado en ciertas condiciones del contexto del que dialoga. Tocando una fibra que fue seleccionada por ser importante para el recuerdo.

---

<sup>6</sup> Fotos grupales Semillero de Investigación Creación colectiva en contexto Dermis,(2018)

Tratando de conectar el oficio de la cestería y mi paso por la Licenciatura de Artes Visuales fui conociendo y encontrando que el olvido de técnicas manuales como la cestería estuvo enmarcado por la selección que hizo el arte occidental a través de la historia que se fue configurando desde el interés y servicio de técnicas de oficios manuales hacia el arte, las cuales validó o desvirtuó y en ese filtro despojó de valor el conocimiento de algunos oficios al considerarlos meramente mercantiles ya que no se alineaba a sus intereses y definiciones, luego los conocimientos en el arte pasan a ser institucionalizados, asegurando un selectivo olvido, para argumentar lo anterior cito a Zabala(2012) cuando analiza al Artista Duchamp en el Ready made quien “descarta, la continuidad de la tradición que expresan los objetos artesanales, esto es, las huellas de la mano y del saber del artesano y el estatuto antropológico de la comunidad que lo comprende y utiliza. (p. 33)

Los oficios artesanales, tratados como mala hierba, como una planta que no se desea que crezca en un lugar donde no se quiere, porque interfiere con lo sembrado, es una vívida muestra de la división de clases sociales desde el conocimiento mismo, el saber del oficio artesanal, desterrado y olvidado tratado como la mala hierba, ha sido fumigado y casi extinto llevado al olvido con procedimientos sistémicos en la configuración de las disciplinas sobre que se debe aprender.

Finalmente, las instituciones y las disciplinas fueron configuradas por el pensamiento dentro de un contexto y un momento en el que se produce el conocimiento, pero para la construcción de la memoria siempre hay nuevos matices que impactan y generan cambios en diferentes campos y formas para lo cual Vázquez (2001) menciona: “La memoria está sostenida sobre hechos socialmente impactantes que, de ordinario, han supuesto modificaciones en las creencias, los valores y las instituciones.” (p.120)

Encontrar respuestas o nombrar el afecto que despertó mi inefable interés por la cestería, va más allá de una conexión con la memoria del pasado, tal vez mi presente cambió la forma de como interactuaba con el mundo al resignificar mi pasado en cada objeto tejido que he recordado. Considero que puede tratarse de un *marcador principal de significado* en el que el afecto por algo hace que se recuerde con mayor intensidad a la vez que es grato hablar de ese algo (Vázquez,2001, p. 120) los objetos tejidos en particular me evocan sensaciones gratas ya que remiten siempre al hogar.

Encontrar la materia prima que ha ido transformando mi vida y dando forma material al contenido, tejiendo sentada con una postura reflexiva, para discernir mi entendimiento del mundo a través del

movimiento de mis manos para entrelazar pensamientos, me hace seguir mi intuición sobre la forma que percibo el mundo fuera de lo institucional, lo que he de ser con lo que soy.

Cuestionando y proponiendo nuevas formas de coexistir con el mundo, alentando mi demora con el ritmo discontinuo en las exigencias del presente, sin las imposiciones de una mirada encerrada entre muros sólidos en un camino vertical, sin curvas, ni opciones, encontrando en los artesanos su resistencia al tiempo y al ritmo acelerado de la producción de esta época, alineando mis emociones a la paridad de un oficio que representa la construcción de la forma que interactúo con el mundo

#### **1.4 Del retoño y la memoria: sus historias**

Cuando se piensa en el pasado inevitablemente los sentimientos están ligados, no me imagino momentos de mi infancia o de otra parte de mi vida que no estén en el ámbito sinestético no sabría diferenciar objetivamente un recuerdo sin pensar como me sentía en ese momento.

Pretendo tocar una puerta en la Licenciatura de Artes Visuales que le permita al oficio de la cestería estar como un lenguaje creador en contextos pedagógicos, como mediador de la memoria, un Nootrópico que promueva en la creación conectores sociales y culturales en los territorios y por ende en la memoria colectiva de grupos que revindiquen el oficio, amplíen la mirada, hagan tangibles las experiencias de un contexto de lo que somos y como hemos sido constituidos culturalmente, para no olvidar las prácticas, que sí es posible cambiar la forma en que vemos el mundo y que podemos seguir construyendo una y otra vez, cada vez que sea necesario como sociedad y desde el lugar pedagógico en el que estamos siendo formados.

Es un tallo nuevo que va creciendo que va tejiendo para sanar, tejiendo para construir, tejiendo para escuchar, tejiendo para pensar, tejiendo para seguir tejiendo en cada presente de la comunidad. En este sentido lo describe bien Vázquez (2001) al decir “Las personas pueden construir una narración acerca de cómo las cosas han sido, cómo deben ser interpretadas, generando nuevos contextos para la memoria y para las acciones futuras” (p. 122)





**Figura 8. Fotografía tomada de los frutos encontrados en la Plaza Makondo de la Universidad Pedagógica Nacional. (2023)<sup>7</sup>**

Considero que la creatividad debe ser alimentada, que debe ser cuidada como a una planta, incentivarla es abonarla de diversas formas, al observarla, se hidrata con pensamientos para mantenerla activa y en movimiento, entonces si la memoria incita a la creación, memorizar puede ser o el puente del olvido o yerba que crece y es retirada, para lo cual la experiencia es la tierra fértil de donde nacen las historias y crece el pensamiento.

Los matices con los que he vivido han hecho que conozca más colores de los que pretendía conocer, por color una textura, un día, que se convirtieron en existencia tangible un latido por este mundo. Cada latido se convierte en fibra, esa materia prima con la que puedo tejer un instante y que aun cuando ha pasado ese segundo de tiempo puedo verlo, sentirlo, respirarlo en todos los presentes en que pueda estar.

Entender que transformar desde el lugar que ocupamos, es alimentarse a sí mismo, los sueños, los anhelos y contribuir en el accionar y despertar la memoria en los que están continuamente compartiendo el aire en el mismo tiempo y lugar, robando del olvido el tiempo para que no cubra el rastro de lo que hemos sido, es cambiar tanto la mirada como la forma en que habitamos el

---

<sup>7</sup> Fotografía tomada por Sofia Bermúdez (2023)



mundo, enfocarse en propósitos y darle un sentido de profunda reflexión desde la creación a nuestro propio recorrido.

Somos testigos de cambios, pero también hacederos de ellos, en la medida que me fui involucrando en el oficio de la cestería, entendí que desde mi lugar podía aportar, que había situaciones que estaban llevando selectivamente a un oscuro lugar un saber que ha estado presente en la memoria de la humanidad a través de generaciones, pero que se ha ido relegando cada vez más en su afán de producir en masa, de fondo mi intención puede estar enmarcada en este propósito: mostrar mi resistencia como sujeto filtrando el saber del tejido de la cestería en el campus del saber-saber, como herramienta pedagógica y como lenguaje para las artes visuales. Así lo afirma Vázquez (2001): “La construcción, mantenimiento, reproducción y cambio social están íntimamente relacionados con la memoria y con el olvido, con lo que debe recordarse y con lo que debe olvidarse: nuestra visión del mundo nuestra continuidad y permanencia en él.” (p.124)

Es posible que las coincidencias solo sean el camino para encontrar las texturas del recuerdo en mi vida, ahora que reflexiono cómo llegué a desarrollar habilidades en el oficio, me encuentro con un sin número de saberes que se conectan y que desfiguran la línea del tiempo. Y que me indican que pertenecemos y estamos conectados a un pensamiento que está constituido por muchas fibras y somos una parte de ese recorrido tejido, en el que desconocemos qué parte somos en una canasta de mimbre o en una mochila. Vázquez lo menciona cuando dice “a través de los objetos buscamos interpretaciones y reinterpretamos el pasado.” (p. 128)

Cada vez que encuentro en el tejido una nueva forma, una raíz distinta que fue transformada por medio de esta tecnología del tejido que ha usado la humanidad, me invita a pensar en el proceso, el tiempo, los saberes inmersos, las historias contadas, y que han llegado hasta mi para contarme secretos.

Considero que la memoria es una dedicada colección de recuerdos, de percepciones creadas a partir de experiencias como la mía:

Cuando inicié en el proceso mi compañero y padre de mi hijo se encontraba terminando Licenciatura en Filosofía, se fue involucrando en el oficio, ya que muchas cestas que inicialmente eran compradas a los artesanos de la región venían con detalles que se podían mejorar y Camilo Andrés, asumió ese rol de supervisor de calidad, sin imaginarse tampoco que terminaría inmerso al igual que yo en un mundo distinto del que había planeado; con el paso del tiempo mi hijo

Santiago, aún pequeño empezó a ver que ya no era esporádico el tema con los canastos sino que poco a poco se fue convirtiendo en nuestro único sustento, por lo que mi hijo creció en el contexto de la artesanía tejida. Es así como “la construcción permanente que hacemos del pasado promueve una modificación de significados haciendo emerger nuevos conocimientos, nuevas interpretaciones nuevos significados y abriéndose hacia nuevas relaciones.” (Vázquez,2001, p. 150)

Cuando visitaba a los artesanos, al principio, veía que estaban desprovistos de lo que en la ciudad conocemos como “el afán”, el afán de hacer, de comer, de salir, de llegar. Todo lo hacían como si el tiempo fuera más largo para ellos, como si el tiempo estuviera detenido para poder observar la labor que hacían solo con sus manos sin prisa, bien hecho, tejido con conversaciones y con tiempo Otra historia contaría...



**Figura 9. Fotografía de Artesano de Subia -Cundinamarca -Colombia, sentado tejiendo pensamiento (2017)<sup>8</sup>**

Son importantes las ideas de Vázquez (2001) cuando dice:

---

<sup>8</sup> Fotografía tomada por Sofia Bermúdez, (2017)

La eficacia de las utopías no radica en planificación minuciosa del futuro, sino en la influencia que puede ejercer sobre la modificación significativa del presente, favoreciendo los intercambios comunicativos y otorgando a las personas un protagonismo en cuanto agentes y sujetos de acción. (p.156)

Porque, con estas ideas puedo argumentar mi propia construcción, el diseño que fui realizando en cada presente, por sus historias, enseñanzas y construcciones, identificando una serie de patrones que marcaron puntos importantes en el recorrido y en la tardanza de este camino para levantar el tejido de mi memoria para construir ahora colectivamente.

## 2. CAPITULO II

### TEJIENDO HISTORIAS CON MIMBRE

Por lo general todos sabemos dónde nacimos, sin embargo, no sabemos lo que tenemos que vivir a lo largo de nuestras vidas ya que es una construcción que se va dando día a día; teniendo en cuenta que el territorio y la cultura pueden tener influencias en esa formación. En lo particular considero que nuestras vidas están enmarcadas en lo cotidiano y diferenciadas ya desde ese lugar.

Como bien dice Zabala (2012) “Nuestras experiencias específicamente estéticas con nuestro contexto son vastísimas: según la etimología de la antigua voz griega *aisthesis* (percepción) son experiencias que se refieren al sentir y a la sensación en general” (p.64)

Basándome en mi propia experiencia, de cómo se fue configurando por un lado mi formación como licenciada en artes Visuales y de otra parte mi formación en el oficio de la cestería, observo que fue una experiencia que se fue desarrollando paralelamente en el tiempo y que ambas actividades marcaron un antes y un después en mí. Soy la representación del territorio sensible, que deja huella en cada encuentro, en cada experiencia:

El sujeto de la experiencia es como un territorio de paso, como una superficie de sensibilidad en la que algo pasa y en la que "eso que me pasa", al pasar por mí o en mí, deja una huella, una marca, un rastro, una herida” (Larrosa, 2006, p.91)

Lo que he vivido mientras he sido estudiante de la UPN, ha representado un territorio en el que he convivido, con muchas personas, yendo y viniendo, atravesándome en cada fibra entretrejida y que ha dejado una huella, una marca, un rastro que se transfigura en una mochila, llevando conmigo lo importante, lo imprescindible para continuar otros caminos.

El rastro de la huella que ha dejado cada actividad entre ser estudiante y artesana, ha originado en mí una percepción sobre como conciben las personas las configuraciones de los territorios y los objetos artesanales producidos en ellos, dan por hecho en algunas conversaciones en las que he cruzado palabras que los significados de los objetos (como las canastas de mimbre), ya tienen un modo de entenderse, ya sea por su función o por lo que está asociado en nuestro contexto, he sido testigo de las apreciaciones en las conversaciones cotidianas en las que se entiende que los objetos artesanales están desvirtuados de valor simbólico y visto únicamente como objetos

utilitarios, sin embargo, también percibo que ésta forma de entender los objetos está en proceso de cambio, que las personas que tienen alguna conexión con lo artesanal, de algún modo intuyen que puede darse otras formas de concebir, de comprender más allá de lo evidente, de lo útil o lo bello.

Es así como puedo comparar que esos modos de percibir los objetos artesanales se trasladan a la propia concepción de nuestras vidas y se convierte en una metáfora de lo que sucede para reinterpretarnos constantemente y que muchas veces son los objetos los que causan esa sensación que llamo asombro o del seguir transformado, saciando la propia curiosidad tejida entre emociones y presentes que se convierten en pasado, es así como interpreto esta idea:

La experiencia tiene que ver, también, con el no-saber, con el límite de lo que ya sabemos, con el límite de nuestro saber, con la finitud de lo que sabemos. Y con el no-poder-decir, con el límite de lo que ya sabemos decir, de lo que ya podemos decir, con el límite de nuestro lenguaje, con la finitud de lo que decimos (Larrosa,2006, p.111)

Tejer es mover las manos, el pensamiento, involucra las manos, los brazos, la postura del cuerpo, el manejo de la fibra, el sentir, el estar cansado, el volver a empezar, y aquí quiero destacar que cuando se acaba una fibra no termina el proceso, se empalma con otra, lo curioso es que al entender que la fibra tiene un lado más ancho que otro, se empalma por el opuesto, se une ancho con punta delgada que va terminar en ancha y así sucesivamente, y es como en la vida que he tenido, cada vez que emprendo un proyecto se inicia con poco, que va creciendo, pero que siempre necesita empalmar para poder continuar, como una pausa, no se detiene, es un momento para respirar, para continuar.

Según Larrosa (2006) puedo entender que la experiencia es:

Un movimiento de ida y vuelta. Un movimiento de ida porque la experiencia supone un movimiento de exteriorización, de salida de mí mismo, de salida hacia fuera, un movimiento que va al encuentro con eso que pasa, al encuentro con el acontecimiento. Y un movimiento de vuelta porque la experiencia supone que el acontecimiento me afecta a mí, que tiene efectos en mí, en lo que yo soy, en lo que yo pienso, en lo que yo siento, en lo que yo sé, en lo que yo quiero, etcétera. Podríamos decir que el sujeto de la experiencia se exterioriza en relación con el acontecimiento, que se altera, que se enajena (p. 90)

## 2.1 Comenzando a tejer con un movimiento de ida

La forma en que vemos y experimentamos los objetos hechos a mano de algún modo es una plantilla elaborada por los diferentes contextos en los que hemos crecido y que han intervenido nuestra percepción, estableciendo una preconcepción para futuras experiencias.

Como la menciona Zabala (2012):

La descontextualización y recontextualización, del objeto, que conducen a la renominación resignificación y revalorización llevadas a cabo por Duchamp a partir del primer Ready- made, denominado porta botellas podrían ser vistas como el primer paso hacia la disolución de las fronteras entre lo que llamamos realidad real (la experiencia plural y extensa de las cosas y los fenómenos de la vida) y lo que llamamos arte (la experiencia cultural singular y la específica con las obras de arte. (p. 65)



**Figura 10. Manos de artesana Embarrilando la base de mimbre de una canasta (2016)<sup>9</sup>**

Por tanto, la primera vez que tenemos contacto con los objetos, determina la forma en que valoramos lo que son, de ahí, la importancia de llevar el oficio de la cestería a otras estancias como

---

<sup>9</sup> Fotografía tomada por Sofía Bermúdez, (2016)

la Licenciatura de Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, porque tal vez si cambia la forma en que se interactúa con el oficio desde la comunidad de la Universidad Pedagógica Nacional, se resignifique y lo adopte como una herramienta para la pedagogía desde las experiencias cotidianas y tome la Universidad el papel de traducir la experiencia de la cultura y las tradiciones en términos pedagógicos.

Sentir el tejido, como el nido que abriga y cuida a un polluelo mientras puede ser independiente, creado por su protectora, tejido con tiempo, entrelazando muchas fibras para contener lo máspreciado, puede ser el vínculo para entender como la naturaleza desde el instinto nos ha enseñado a transformar los recursos para cuidar la vida, para contener el peso, para tener un lugar construido para estacionar el tiempo.

Pensemos en la metáfora del nido, que actúa como contenedor-cuidador para que continúe en un recorrido en el presente de otros a través de la interacción y reconstrucción de líneas entretejidas y que se han levantado a través de las fibras cruzadas con cada encuentro para dar lugar a nuevas historias.

Entender que la experiencia tiene diferentes estadios en su configuración desde dónde se produce, aporta en la creación que pretendo desarrollar lo que puedo o no controlar en lo que suceda con ella: la obra. Por eso me baso en la experiencia desde los principios que plantea Larrosa (2006) “Principios de la experiencia: exterioridad, alteridad y alineación; subjetividad, reflexividad y transformación; singularidad, irrepetibilidad y pluralidad; pasaje y pasión; incertidumbre y libertad; finitud, cuerpo y vida.” (p.87)

Dimensionar la forma en que interactúo con el oficio de la cestería y en general con el entorno en el que tránsito, mostrar lo invisible, resignificar a través de ocupar el vacío que ha contenido el olvido al oficio en el arte, en la plaza de Makondo con un objeto tejido que es el resultado de esta investigación y que mencionaré en detalle más adelante en los siguientes capítulos, cargado de nombres y significados, como lo enuncia Larrosa (2006) “La experiencia no reduce el acontecimiento, sino que lo sostiene como irreductible. A mis palabras, a mis ideas, a mis sentimientos, a mi saber, a mi poder, a mi voluntad.” (p.89)

Puedo continuar con la siguiente idea por la riqueza en su apreciación cuando reviso mi subjetividad, cuando Larrosa (2006) indica “La experiencia supone, ya lo he dicho, un acontecimiento exterior a mí. Pero el lugar de la experiencia soy yo” (p. 89) Por lo que deduzco

que es pensar que la obra realizada en mimbre ya en si misma representa mi experiencia en el oficio y mi paso por la Licenciatura a lo largo de estos años, solo que pongo a interactuar lo que está en mi entorno y de algún modo lo cotidiano enfatizarlo, quitar la normalización de nuestras vidas, un espacio, para visibilizar la metáfora creada en el espacio de la Plaza de Makondo, que viene siendo lo que acontece con uno mismo día a día.

## **2.2 Dando la vuelta a la fibra: movimiento de regreso donde la experiencia tiene lugar**

Es muy importante ver como en la forma que tejemos el mimbre, se ejerce una pulsión que permite transformar y en ese proceso regresa hacia mí, transformándome con cada fibra entrelazada, es decir, como una respuesta traducida del pensamiento durante el proceso de ida en el que sufre cambios pero que vuelve a mí. Como bien lo manifiesta Larrosa (2006) “de ahí que el resultado de la experiencia sea la formación o la transformación del sujeto de la experiencia” (p.90)

En el proceso de creación y como resultado de esta investigación, realicé una escultura con mimbre por lo que registré el proceso de elaboración de la escultura, ya que pretendí que se involucraran diferentes grupos de la universidad para realizarla, considero que se hace comunidad en el encuentro. Escuchando al otro, como tejiendo y llevando en ese tejido simbólico las experiencias de otros para continuar alimentando las nuestras. Larrosa (2006) propone que:

Tal vez reivindicar la experiencia sea también reivindicar un modo de estar en el mundo, un modo de habitar el mundo, un modo de habitar, también, esos espacios y esos tiempos cada vez más hostiles que llamamos espacios y tiempos educativos. (p.111)

Entendiendo la idea anterior, tal vez el tener un objeto tejido en la UPN, trae parte de los territorios y su historia. Tengo la expectativa de que en el proceso se cuenten historias, que inciten el encuentro y la conversación, la escucha desde el lugar del otro que habita, mi historia y la de otros, en esa materialización a través de un proceso de base tradicional como la tejeduría al convocar el encuentro pueda incluso, conciliar la comunidad.

Cuando empecé a tener contacto con la fibra del mimbre, a descubrir cómo se descortezaba para obtener el material, sentía que era como estar dispuesto a ser transformado, que su propósito era mayor, no se requiere de nada complejo para retirar la corteza es como si estuviera esperando que pasara, es por eso que tal vez encuentro un punto en común, porque al igual que el mimbre me siento lista para adaptarme a nuevas realidades de lo que sucede en lo cotidiano desde el momento



en que entendí mi relación con el tiempo, con el presente como lo único que poseo aparte de mi propio cuerpo.

Cada vez es más tangible ver lo únicos que somos y el propósito que tenemos con el solo hecho de existir, mientras hay sangre por mis venas y vida en mi cuerpo, en un segundo a la vez, una oportunidad de sentir el mundo y todas sus fibras; como si cada uno de esos momentos descubriera con sed insaciable en espera de más y naturalmente con la utopía de apreciarlo como la primera vez que lo encuentro.

### **2.3 Del rastro al recorrido: fibras de forma y tras forma**

Materializar la memoria, darle un lugar al recuerdo y visibilizar el olvido, es traerlo a la existencia nuevamente, no se olvida si se mantiene la memoria viva, por lo tanto, la escultura de este trabajo de investigación creación pretende materializar lo que fui, lo que siento, dejando un rastro sobre las conexiones que fueron en algún momento mi presente.

Tomar de la vida la vida misma, la planta del mimbre es un ser biológico vivo, que tiene propiedades de transformación para continuar existiendo en otras formas, llevando consigo los pensamientos de su creador como un contenedor de susurros, de historias, de noches y de días, de semanas con lluvia y sequía, como nosotros, los otros seres vivos que habitan, transformándonos, reunidos en un espacio dedicado a la reflexión y el pensamiento.

Soy sensible a la transformación por lo que voy dejando mi rastro en el espacio y del lugar en mí, como una herida, como un tejido, como el rastro de lo que fui y de lo que soy en cada presente, de lo perceptible a lo invisible en la lectura de una sola fibra detenidos, en un instante, por la palabra tejida, en un encuentro, en la mirada cruzada, con historias a la espera de ser contadas.

### 3. CAPITULO III

## ENTRE LA ESPIRAL Y LA GAZA DE LA MOCHILA, CONFIGURACIONES SIMBÓLICAS DEL TEJIDO

### 3.1 El tejido, lo simbólico y lo cotidiano

Cada vez se va abriendo una brecha más grande entre lo digital y lo analógico, entre el tiempo y los procesos, hacer más en menos tiempo, que son los valores de la productividad y la eficiencia en el mundo de hoy, sin embargo, los procesos de lo elaborado a mano tienen su propio tiempo, ritmo y forma de hacer que no encuentran en un mundo tecnológico, una luz para la supervivencia.

Para deconstruir y entender esa experiencia desde mi perspectiva entre lo analógico y el espacio digital, dibujé en un cuaderno la experiencia con el movimiento que hacemos a diario con nuestras manos junto con el recurso más habitual de la tecnología en nuestra actual cotidianidad: un teléfono; donde nos muestran una experiencia controlada, que traduce lo tridimensional, a un espacio bidimensional contenido en el vacío.

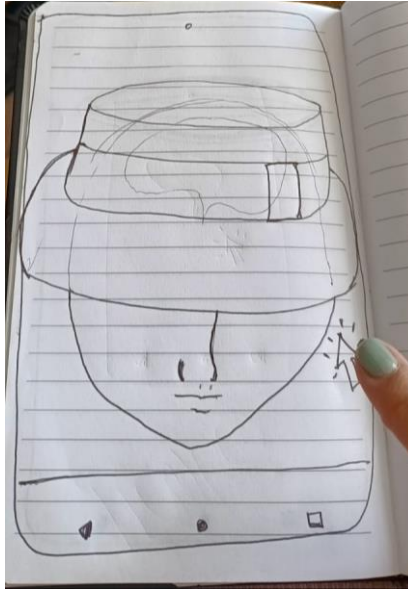
Realicé un ejercicio en el que se debía tocar la flecha para acceder a la siguiente ventana, que llevaba a otra y otra como una subcapa, con cada tacto en el lugar que se indicaba va mostrando algo más, hasta llegar en este caso mostrar la planta.

El primer cuadro muestra un cerebro como imagen representativa del pensamiento, luego una figura con un sombrero, un óvalo que lleva a un contenedor, y así sucesivamente muestra una estructura, una fibra, una vara con hojas para llegar al final a una planta.

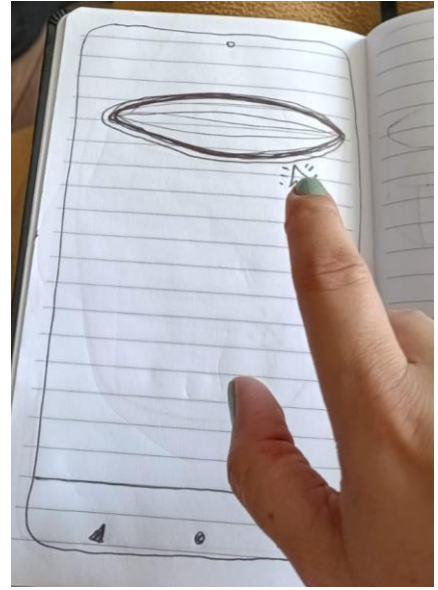
Es como una síntesis de esa interacción, devolviéndose a su forma original para comprender su procedencia y la transformación.



**Paso 1.** El primer dibujo simula un celular smartphone que le señala al usuario la flecha para tocarla



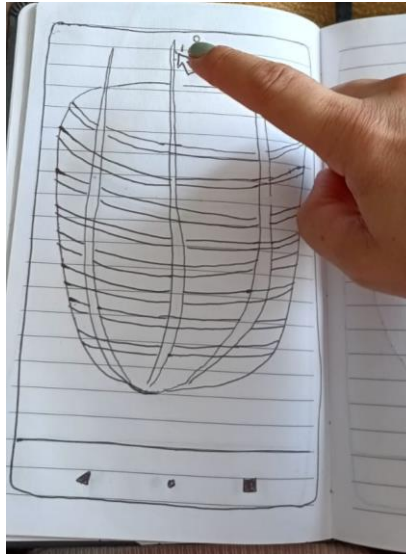
**Paso 2.** Aparece otra imagen, al pasar la hoja con la fecha para continuar a la siguiente capa



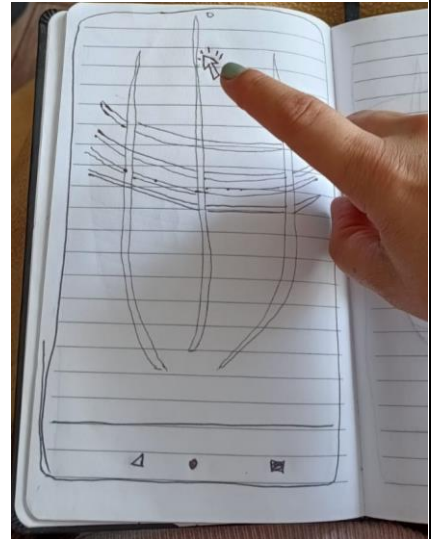
**Paso 3.** En esta imagen resalta la parte superior del sombrero, con forma ovalada y la flecha indica seguir ahí la dinámica



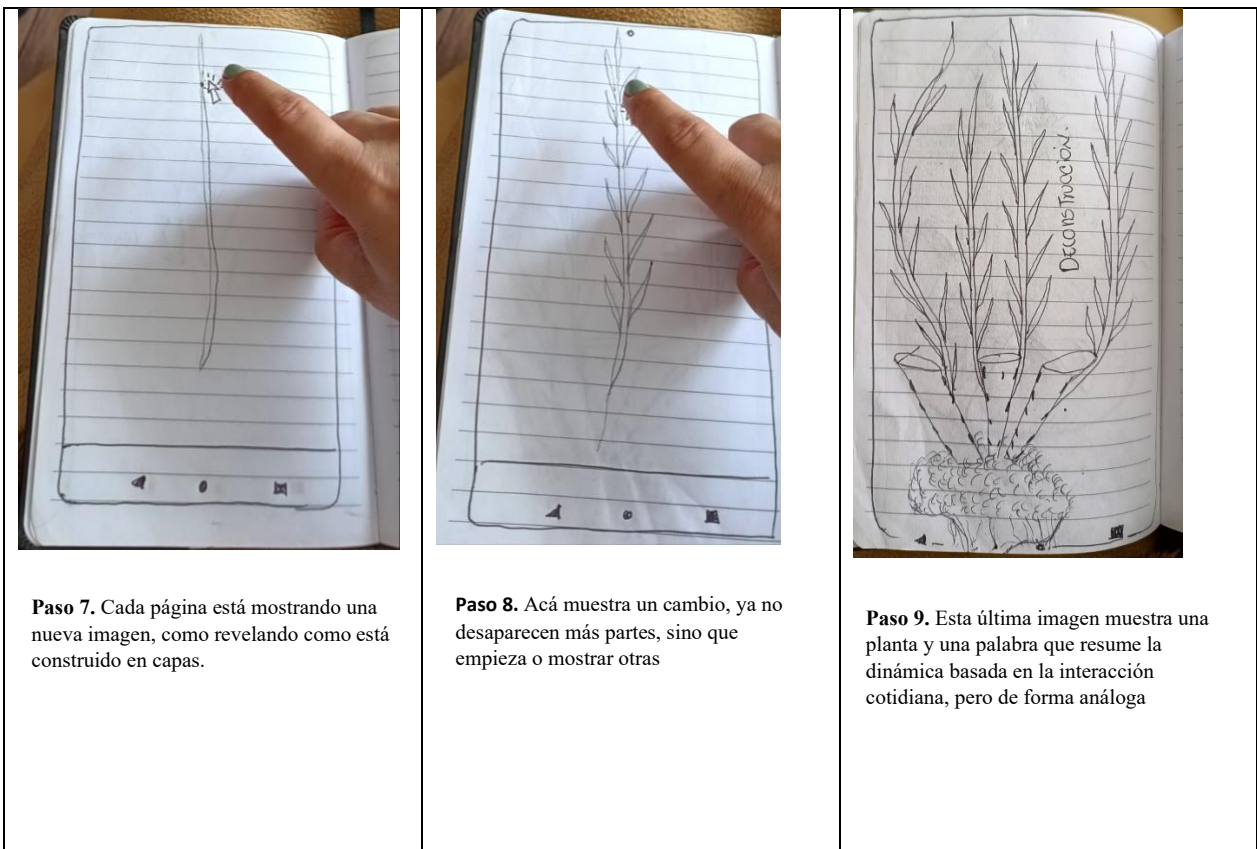
**Paso 4.** En este paso el dibujo muestra una figura como una vasija



**Paso 5.** La imagen sigue varias varas conformando una estructura



**Paso 6.** En esta imagen señala una parte específicamente y va cambiando la forma inicial



**Figura 11. Secuencia análoga: develar el tejido en nueve pasos (2023)<sup>10</sup>**

En el mundo real no actuamos de esa forma, no hacemos esa misma interacción para descubrir esas fibras y procesos que hay detrás de cada objeto del mundo artesanal.

Cada objeto hecho a mano está conectando a un pasado, una historia y una memoria viva, desde la recolección misma de la materia prima, su alistamiento y transformación para producir el objeto, en una traducción que materializa el pensamiento en texturas y formas, esta experiencia en el espacio digital se anula, y casi como si lo digital fuera una estrategia del olvido en esa clasificación de que debemos conocer al servicio de la productividad industrial, con una marcada frontera que nos aleja de nuestra cultura y raíces, como lo dice el informe mundial de la Unesco (2005) “una era de la homogenización de las culturas” (p.163).

Disentir de esa mirada es la propuesta de este trabajo, en el que considero que las raíces son a la técnica como el saber a la creatividad. Desertó lo sensorial en cuanto a lo digital, la percepción se nubló, pero la textura de la forma que contiene el todo, sigue presente al cada objeto tejido de base

<sup>10</sup> Secuencia de dibujos creados por Sofia Bermúdez, (2023)

artesanal. ¿Cómo va a poder trascender el oficio del tejido, si son cada vez menos los que conocen el hacer y sus posibilidades?

De otra parte, me interesa indagar sobre el efecto que podría tener la desaparición de una tradición, en lo social y en lo cultural y esto lo advierte en el informe de la UNESCO (2005) “La erosión de la diversidad cultural puede, en realidad, revestir diversas formas: en todas las regiones del mundo hay lenguas que caen en desuso, tradiciones que se olvidan y culturas vulnerables que son marginadas o incluso desaparecen.” (p. 163)

Con este trabajo pretendo ver esas capas entreteljadas en el oficio desde mi experiencia ¿cómo ha permanecido en la memoria?, ¿cómo puede ser no solo un lenguaje creador sino un dispositivo que hace parte de del pensamiento materializado del ser humano?

La supresión de la memoria avanza junto con el desarrollo del hombre en la globalización, que no solo trajo consigo el conocimiento en tiempo real, sino que a su vez empezó un proceso de homogenización cultural así lo advierte más adelante Todorov (2000) : “Incluso si no somos particularmente perspicaces, no podemos no darnos cuenta de que el mundo contemporáneo evoluciona hacia una mayor homogeneidad y uniformidad y que esta evolución perjudica a las identidades y pertenencias tradicionales.” (p. 33)

### **3.2 De la gaza de la mochila: tránsitos entre Estéticas y relaciones con estudiantes de universidades públicas y la mochila en el territorio colombiano**

Tengo una idea sobre cómo se fue configurando la mochila como un accesorio característico de un estudiante de una universidad pública, en lo personal siempre he usado una mochila tejida en fibras blandas de origen vegetal o animal en algunos casos como las mochilas arahuacas y en mi paso por la universidad fue una compañera para todos los viajes y actividades que realicé durante mi paso por la Universidad Pedagógica.

Recordando en los noticieros o en personajes de humor político hace un poco más de 20 años, la mochila estaba presente en su caracterización, para referirse a un estudiante de una universidad pública, me di a la tarea de indagar si hoy en día esa configuración sigue latente así que visité los sitios web de las universidades públicas de Colombia y web de noticias, encontrando imágenes de estudiantes y se logra apreciar el uso de la mochila en ellos como se ve a continuación:



**Figura 12. Representantes estudiantiles Universidad Nacional, Bogotá- Colombia (2023)<sup>11</sup>**



**Figura 13. Estudiantes Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC) Tunja- Colombia (2023)<sup>12</sup>**

---

<sup>11</sup> EL País (visitada en mayo 12 de 2023). [Captura de pantalla].  
[https://elpais.com/internacional/2017/01/21/colombia/1484954236\\_456392.html](https://elpais.com/internacional/2017/01/21/colombia/1484954236_456392.html)

<sup>12</sup> UPTC, (visitada en mayo 12 de 2023). [Captura de pantalla].  
[http://www.uptc.edu.co/universidad/modules/news/news\\_4036.html](http://www.uptc.edu.co/universidad/modules/news/news_4036.html)





**Figura 14. Estudiantes Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC) Tunja-Colombia (2023)<sup>13</sup>**



**Figura 15. Estudiantes de la Universidad Pública de Cartagena-Colombia (2023)<sup>14</sup>**

---

<sup>13</sup> UPTC, (visitada en mayo 12 de 2023). [Captura de pantalla].  
[http://www.uptc.edu.co/universidad/modules/news/news\\_4352.html](http://www.uptc.edu.co/universidad/modules/news/news_4352.html)

<sup>14</sup> El Universal. (visitada en mayo 12 de 2023). [Captura de pantalla].  
<https://www.eluniversal.com/cartagena/estudiantes-de-la-universidad-de-cartagena-marcharon-por-la-paz-intrafamiliar-121586-CSEU209281>



**Figura 16. Estudiantes universidad Distrital, Bogotá-Colombia 2023)<sup>15</sup>**



**Figura 17. Personaje John Lenin por el humorista Jaime Garzón (2023)<sup>16</sup>**

---

<sup>15</sup> Caracol, (visitada en mayo 12 de 2023). [Captura de pantalla].  
[https://caracol.com.co/emisora/2022/06/15/bogota/1655295248\\_022608.html](https://caracol.com.co/emisora/2022/06/15/bogota/1655295248_022608.html)

<sup>16</sup> Señal memoria (visitada en mayo 12 de 2023). [Captura de pantalla].  
<https://www.senalmemoria.co/articulos/jaime-garzon-todo-lo-que-vimos>





**Figura 8. Hasta siempre compañero (2023)<sup>17</sup>**

Al encontrar en las imágenes esa configuración identitaria de un estudiante de universidad pública, también encuentro en las imágenes relaciones con la protesta estudiantil como es el caso de la caracterización del personaje que hizo Jaime Garzón<sup>18</sup>.

Encontré igualmente esa impresión en el documento de Ortiz Zarama (2013) en el que caracteriza al estudiante de Universidad en Colombia, por el uso de la mochila al decir que:

Así, su vestuario en una gran mayoría son jeans, una camiseta o buso de capucha en un solo color y tenis; la mochila es un complemento a este y va cruzada desde un hombro hasta la cadera del lado opuesto. Dadas estas condiciones se podría pensar que estas personas son estudiantes de universidad. (p.54)

Mas adelante para entender la relación entre la protesta y la mochila Ortiz Zarama (2013) advierte que:

Este imaginario entre la mochila arahuaca y el universitario puede estar dado por las relaciones entre esta y las protestas universitarias, una connotación que podría deberse a

---

<sup>17</sup> Jules Parmur (visitada el mayo 12 de 2023). Hasta siempre Compañero, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=gOBT27qRyfc>

<sup>18</sup> Abogado, pedagogo, comediante, actor, locutor, periodista, político, activista y mediador de paz colombiano” que a través de la creación de su personaje como John Lenin, caracteriza a un estudiante que alza la voz de protesta junto con su mochila y asume una postura de pensamiento, Jaime Garzón, Wikipedia, consultado mayo 13 de 2023 ([https://es.wikipedia.org/wiki/Jaime\\_Garz%C3%B3n](https://es.wikipedia.org/wiki/Jaime_Garz%C3%B3n))

que desde la década del 60 esta está presente en las manifestaciones: “No fueron más de treinta los que emprendieron la marcha, con sus buzos blancos, corroscas y mochilas”, expresa Enrique Santos al referirse a la movilización estudiantil de 1964 en la que jóvenes de la Universidad Industrial Santander se movilizaron de Bucaramanga a Bogotá para protestar contra el autoritarismo del rector José Francisco Villarreal (Santos, 2011, 26 de noviembre). Así, vemos cómo se genera un imaginario de identidad y en función del contexto, el valor simbólico de la mochila se transforma para hacer parte de un nuevo rito. (p. 54)

En lo cotidiano llega a ser un objeto importante para un estudiante de Universidad Pública, tal vez por ser un elemento que por sus características permite llevarse de una forma cómoda, con buen espacio para llevar desde el mecate o fiambre hasta los útiles para tomar apuntes.

Al estar presente la mochila en el uso diario del estudiante, es probable que pueda llevar así de cerca sus historias, su territorio antes de ser estudiante para el caso de estudiantes no nacidos en Bogotá y que llegan a estudiar a ciudades principales, tal vez solo con la textura y el recuerdo de esa construcción tejida de su comunidad. Como bien lo indica Ortiz Zarama (2013): “La mochila se convierte en un objeto cuyo fin último es comunicar la forma de ser de una cultura a través de distintas simbologías y representaciones” (p. 25)

Con el paso de las nuevas generaciones esa configuración ha ido cambiando ahora se aprecian otro tipo de elementos más industrializados por el mismo fin, también de algún modo homogenizando lo cotidiano con pequeños cambios, pequeños silencios. Y con la omnipresencia de lo imperceptible a lo ostensible de la creación de la mochila en mimbre, creada en gran formato, para que a simple vista se aprecie por todos, con grandes silencios.

### **3.3 La mochila como metáfora accionante de la memoria cotidiana**

Con el insumo anterior, imagino la mochila como el contenedor de lo importante en lo cotidiano como metáfora del proceso que implica recordar al dirigirse a la memoria; pienso la mochila como lo que sucede a diario con nuestra memoria, a diario no llevamos todos nuestros recuerdos, pero si todos están en nosotros siempre, cuando necesitamos recordar introducimos la mano para sacar de la memoria lo importante, mediante el tacto tratamos de encontrar ese lugar que ocupa el recuerdo y traerlo al presente. Algunos recuerdos importantes pesan más que otros, como si en lo material tuvieran una representación de masa que hace que en lo simbólico tenga su propio peso, que son los recuerdos más profundos y que requieren mayor esfuerzo para traer al presente con fidelidad lo acontecido.

Pienso que la mochila también hace las veces de contenedor capaz de traer al mundo el recuerdo, sacarlo a luz y darle cuerpo en las palabras. El gesto de recordar es un entramado de construcciones cotidianas que siempre está entre líneas, entretejido, no es lineal al tiempo. A veces da vueltas y vueltas y nos va construyendo, el recuerdo va cambiando con el tiempo, de la forma en que también lo hacemos nosotros junto con el modo que percibimos las cosas, va en unos casos volviéndose difuso y en otros se siente más vívido, entre unos recuerdos y otros.

La forma del gestualidad de nuestros rostros, en un intento de traer a la memoria, imágenes, videos, experiencias cambia y es diferente en cada persona, por ejemplo, cuando se frunce la frente y se entrecierran los ojos o cuando ponemos la mano en la barbilla para recordar o cuando el gesto está en mirar a un lado o a otro para materializar ese recuerdo que se va tejiendo día tras día, para tejer un contenedor de memoria: una mochila.

Son diferentes tejedores, son diferentes manos, diferentes pensamientos, diferentes formas que hilan y que nos conectan entre unos y otros, así como un tejedor es capaz de diferenciar que miembro de su familia ha tejido cada mochila (porque identifica el rastro de ese carácter en la puntada). También desde el lugar de la memoria diferencia y reconoce quien recuerda y cómo lo hace, ese gesto que es capaz de comunicar, que convoca al encuentro para esa imperativa necesidad de recordar.

Todos somos fibras conectadas y empalmadas en una comunidad, en este caso en la UPN, y en el que desde este lugar para la memoria no basta ver, tocar o transitar, es necesario que este viva en la forma que recordamos: en cada encuentro, a través de las palabras, del sonido y del habitar a

través de cada gesto, alimentado en cada minuto que estamos con el otro compartiendo un espacio. Tal cual como el saber ancestral del tejido encontró un lugar para viajar y no caer en el olvido, contado de generación en generación que le dio vida para continuar existiendo.

### **3.4 De lo imperceptible a lo ostensible: construcciones en el lugar de la memoria, para elegir un espacio de intervención.**

Inicié un recorrido en la Universidad, como todo estudiante semestre a semestre, pero no sin antes ver en ese camino personas que al igual que yo estaban cultivando sus propios anhelos, alejados de sus propios territorios para poder estar acercándose a ese sueño en el que coincidimos en espacio y tiempo en este lugar.

Cada palabra, experiencia y encuentro, más allá del aula o espacio académico, alimentó ideas, posturas, construcciones y deconstrucciones que motivaron en mí, cambios profundos en mi forma de percibir y habitar el mundo.

Realicé la intervención en la universidad y al mismo tiempo en mi memoria (desde lo simbólico del rastro para construir una mochila), llena de experiencias que tal vez fomentó preguntas e historias para otros y que fue capaz de convocar el encuentro.

Por lo tanto, indagué por un espacio en la Universidad Pedagógica Nacional de la calle 72, que metafóricamente materialice y sea el conector de mi experiencia; visité la oficina de bienestar Universitario para conocer sobre los diferentes lugares de la UPN, que a pesar de estar cotidianamente habitándolos, en el recorrido invisibilicé espacios, fibras sin recorrer, muros que no leí, y que me llevan a pensar que de esa misma forma tal vez actúa el olvido en el rincón de la memoria, fui preguntando y encontrando que hay un lugar llamado la plaza de la memoria, otro el árbol de la memoria, entonces quise conocer si existe un documento que mencione cómo se nombraron esos espacios, en la oficina de bienestar me indicaron que la universidad es de todos y no hay un acto protocolario que nombre los espacios, que se ha ido dando desde la construcción cotidiana o por eventos marcados, pero me indican que me dirigiera con el profesor Crisanto Gómez, (actual profesional universitario del área de promoción cultural de la universidad), quien ha estado vinculado por varias décadas en la universidad y quien seguramente podría acercarme a resolver mis inquietudes. Inmediatamente fui a su oficina le comenté del proyecto de hacer una mochila a gran escala y no dudó en acompañarme y mostrarme algunos lugares, contarme su

historia y cómo han sido nombrados por la comunidad por el paso del tiempo y también como lo menciona algún rector nombró a dedo.

Estuvimos en el jardín de la memoria, que está ubicado entre el edificio B y la biblioteca de la Universidad Pedagógica Nacional (como muestro en la figura 9), El profesor me contó las historias de los retablos en memoria de los estudiantes que perdieron la vida en diferentes circunstancias, luego estuvimos en la casita del pensamiento que está justo al lado del jardín de la memoria, (cosa que me pareció curioso como un jardín está al lado del pensamiento), luego estuvimos en la plaza Darío Betancourt, recordando historias con quién fue su colega, también menciona el nombre que recibe ahora la cafetería en conmemoración de quién acompañó el proceso Darío, quien fue muy querido por la comunidad estudiantil, a la hora del almuerzo finalmente visitamos la olvidada placa de Francisca Radke que muestra intervenciones artísticas y otras propias del paso del tiempo.

Le pregunté por el espacio que se denomina Makondo y me comenta que fue un espacio gestionado por los estudiantes y que está siendo apropiado para hablar de memoria. Está ubicado entre el edificio C y el edificio E. Aquí terminó nuestro diálogo, sin embargo, el profe Crisanto me indicó el nombre de un egresado quien fue parte de ese proceso en el espacio Makondo, al cual no dudé en contactar, me sentí tejiendo, haciendo un canasto, como una fibra cuando se empalma con la otra desde que inicié la indagación por el espacio en Bienestar Universitario.

Con esta nueva información, contacté con Cristian Oviedo, egresado de la Facultad de Tecnología y en un primer acercamiento me fue contando del proceso, cómo denominó Macondo, pero ahora con “K” como gesto de intervención y apropiación del espacio reconocido por la comunidad de la UPN como MAKONDO en conmemoración de la muerte del escritor Colombiano Gabriel García Márquez, cuando el egresado Cristian era estudiante en el año 2014 (justo el mismo año que ingresé a la UPN), un lugar para materializar la mochila en mimbre.

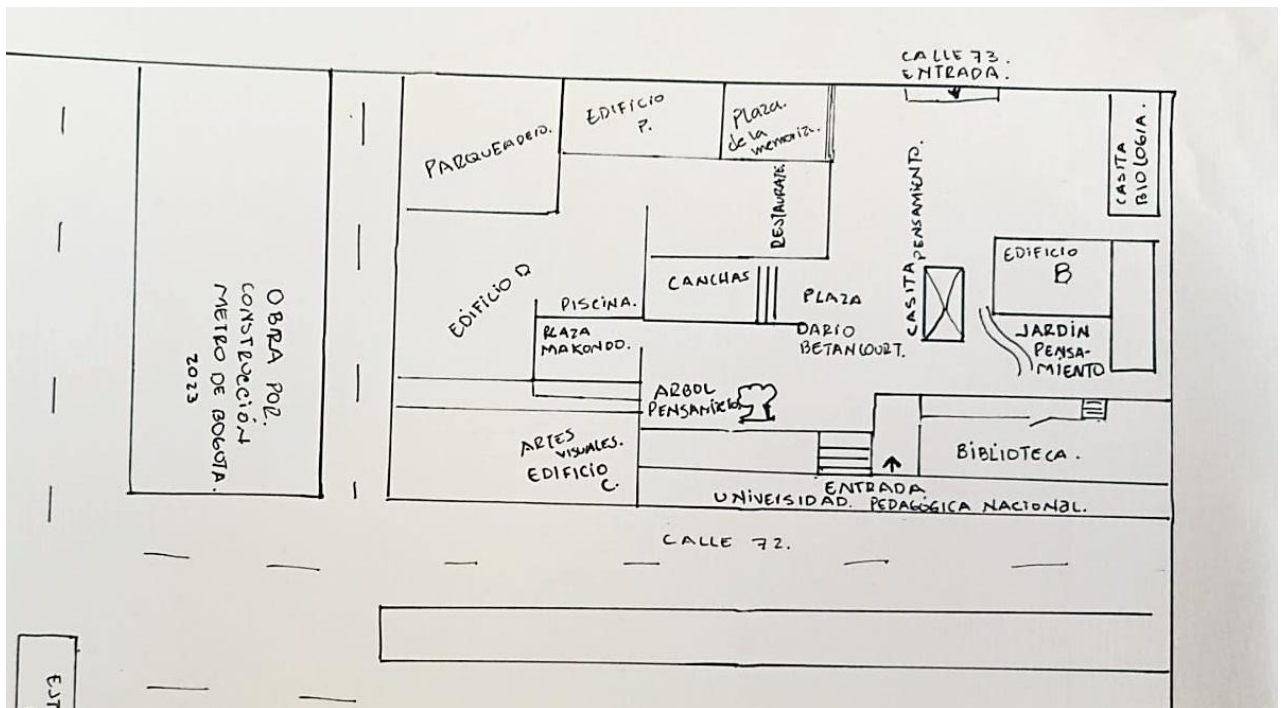
Cuando hablo del mimbre pienso cuando ingresé a la universidad y así como no conocía mayor cosa de la licenciatura en artes visuales, también estaba comenzando con el oficio y como en cada práctica, sesión, espacio, en el semillero Dermis (del cual fui parte) fui llevando el oficio creciendo en conjunto con cada línea.

Visitamos el espacio Makondo y que es el único espacio en la universidad cuyo recorrido es circular además de tener un ingreso en descenso como una base donde se construye constantemente por las

diferentes manifestaciones que pude observar entre lo otro que habita el lugar: plantas, intervenciones vestigios del paso de espectadores circundantes, en definitiva, una memoria viva de lo que acontece semestre a semestre en la Universidad.

Encuentro en las plantas, rastros de heridas, tal vez de maltratos, frutos, en general vida, un ecosistema que encontró la forma de convivir con su entorno.

Tal vez ese espacio en sí mismo ya es una mochila, una síntesis de un recorrido, por lo cual decido realizar la intervención en este lugar, un espacio que está inmerso en constantes procesos y que el paso del tiempo resignifica a través de contar una y otra vez historias con cada encuentro construido en comunidad, al igual que se teje una mochila o un canasto, contando su tradición y heredando un legado.



**Figura 19. Plano de Memoria del mapa de la Universidad Pedagógica Nacional 2023<sup>19</sup>**

### **3.5 La memoria en la UPN: recordar y hacer memoria, tránsitos y habitáculos del olvido**

En un segundo encuentro con el egresado Cristian, en el espacio “Makondo” me compartió su recuerdo de la historia de la resignificación en comunidad y como desde ese ahí, se empezaron a

<sup>19</sup> Plano de la Universidad Pedagógica Nacional, dibujado por Sofia Bermúdez, (2023)

gestar dinámicas en Makondo, para convocar el encuentro con el fin de tener una postura y participación activa del estudiantado para las dinámicas que se estaban presentando en la universidad y como cada jueves como un ritual se reunían el entonces Estudiante Cristian Oviedo la profe Maye y otros de sus compañeros en “Makondo” al son de comparsa, tambores y el grupo de Danza de la UPN a cargo de la profe Maye, docente a cargo del grupo de Danzas de la UPN compartiendo entorno a la comida en una olla comunitaria, que hacían del espacio y un lugar de intercambio de saberes y construcciones que quedaron en su memoria.

También me comentó como las plantas que allí habitan fueron gestionadas por ellos, abonando, desyerbando, cuidando el espacio, contando una historia que fue transformando el lugar, en donde el tiempo se detuvo en un recorrido circular en ese sitio.

Durante el proceso de investigación, con la información reunida hasta este punto, fui indagando en paralelo las configuraciones simbólicas en la producción de una mochila, para poder llegar a comprender las relaciones y conexiones con el espacio que pretendía intervenir.

Entre los diferentes tipos de mochilas durante la búsqueda de dichas producciones artesanales que presenta Ortiz Zarama en el documento: Hilos narrativos apropiación de la mochila wayuu y arahuaca en el contexto colombiano y el diseño de modas la mochila: Urumu caracol, representa

Urumu caracol: Representa la creación del mundo, la concepción del tiempo. En la mochila esta representación inicia desde el fondo, de ahí se entiende que el tiempo para los arahuacos es ascendente y cíclico: los indígenas más tradicionales no tienen medición del tiempo para el desarrollo biológico; por lo tanto, el nacimiento y la muerte de una persona no se registran. De esta manera, el caracol representaría ese retorno continuo a sus orígenes, un volver permanente a Kako Seránkwa, a ese preciso momento en el que todo se creó, en el que todo se vuelve a ver y se puede reconstruir. (p. 33)

En este encuentro, se veía cómo iba quedando en el olvido lo que en su momento representó Makondo, ya solo queda un vestigio del nombre en la pared, que ha sido intervenido por otros.

En su relato, Cristian cuenta que el tiempo en esos encuentros era otro, que no se sentía pasar, que volver a este lugar es como vivir de nuevo lo que allí se gestó. Para volver a comenzar y darle Vida

de nuevo al proyecto Makondo entorno a la construcción de la mochila la cual puede llegar a ser un estimulante para la memoria, es decir, un accionante, que incite a pensar y traer al presente acontecimientos, memorias, luchas, encuentros que han sido parte de la historia de la construcción de la memoria colectiva en la universidad.



**Figura 20. Tránsitos en la plaza Makondo (2023)<sup>20</sup>**

---

<sup>20</sup> Foto tomada el día jueves 18 de mayo de 2023 para el encuentro con el egresado Cristian Oviedo. Tomada por Sofía Bermúdez. (2023)



## CAPITULO IV

### PROCESOS CREATIVOS: MATERIALIZACIONES Y CONEXIONES DEL PENSAMIENTO A TRAVÉS DE HERRAMIENTAS TÉCNICAS DE LAS ARTES VISUALES.

Cuando interactúo en el mundo veo mi rastro en él, imagino una fibra que va hilando y realizando un recorrido que no se desconecta entre lo visual y el pensamiento, abordando otros lugares para la creación.



Cuando realicé el recorrido en Makondo, no pude evitar ver esa correlación entre la fibra del mimbre y la forma semicircular del espacio

Líneas coloridas que recorren el entorno.

Sentarse en el espacio, y sentarse a tejer, grabar en la memoria, grabar en la fibra, son tantas las cosas que sentí como si hubiesen pasado horas, pero en realidad fue solo un instante.

Las plantas, la vida en su entorno y sus formas, son los otros que habitan.

Sofía Bermúdez



Figura 21. El rastro y Makondo (2023) <sup>21</sup>

Figura 22. El rastro grabado. (2023)<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Foto tomada por Sofía Bermudez. (2023). [Fotografía].

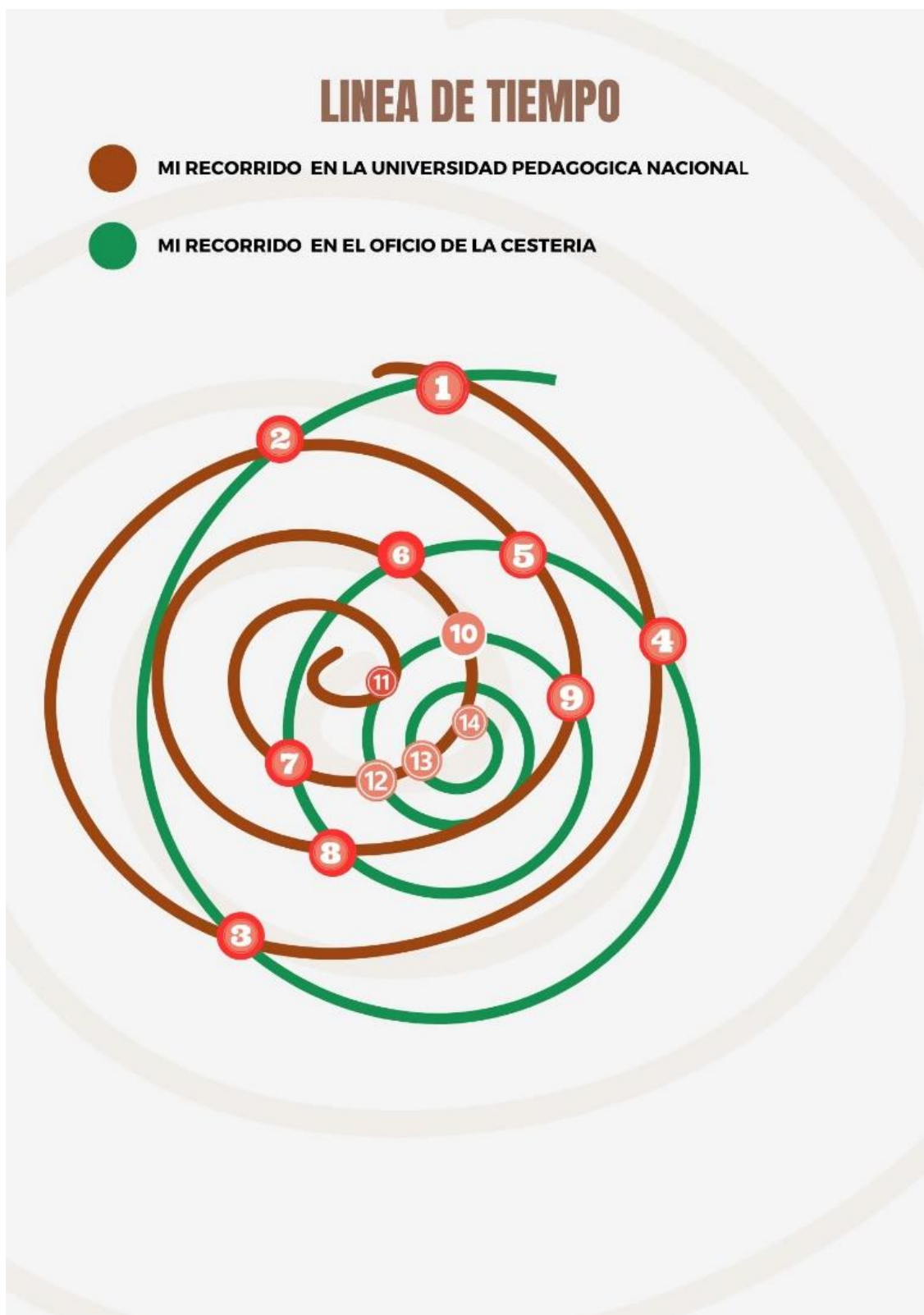
<sup>22</sup> Foto tomada por Sofía Bermudez. (2023). [Fotografía].

Realicé un primer gesto de intervención en el espacio de Makondo colocando unas fibras en rollo de mimbre en chipa, grabadas con algunas palabras que vi en el primer encuentro en el espacio, pretendí averiguar por el gesto, resultado del tránsito de las personas que cotidianamente recorren el lugar, como resultado encontré que el material que puse fue movido, abierto y días después algunas fibras estaban entre las plantas que están sembradas en ese lugar, del mimbre quedó solo el rastro.

Realicé igualmente una línea de tiempo en la forma como percibo este transcurrir del tiempo, que no es lineal, que muchos momentos a lo largo de mi vida, (aunque han ido en paralelo) han tenido sus propios tránsitos, entendiéndolo que el tiempo, no es una línea recta o vertical, donde los sucesos pasan en la misma frecuencia o en la misma dirección, considero que la forma en que se habita el mundo cruza momentos que tejen recuerdos, recorridos en el tránsito de la memoria. Que los instantes más fugaces tal vez son los que más tiempo he estado habitando, cuando creo que han pasado minutos cuando en realidad son años.

En la siguiente ilustración pretendo mostrar precisamente esos instantes, que se tejieron en paralelo, desprevénidamente, como hilando o preparando la materia prima para transformar, en este caso no un objeto sino a mi propio ser. Alimentado por experiencias, derribando muros, trasladando tiempo, como quien comercia tiempo con el mismo tiempo.

En ese imaginario observo que la forma del rollo de la chipa de mimbre tiene similitud con la forma de la línea de tiempo que diseñé y que evidencia como todo lo que hago de algún modo busca conectarse, como buscando salir y encontrarse con todo lo que pueda ser y existir entre el pensamiento y la materialidad, de mismo modo conecta con la mochila arahuaca: “Urumu caracol”.



**Figura 23. Línea de Tiempo subjetivada (2023)**

**Elaborado por Sofia Bermúdez**

1.	Ingreso a la UPN año 2014-inicio en el oficio de la cestería al tiempo, además se empieza configurar el espacio Makondo en la UPN	8	Ingreso a la formalización empresarial en 2021, resultado de la pandemia para continuar con la cestería en otros mercados comerciales.
2.	En ingreso en 2017 al semillero de investigación Dermis- e inicio a indagaciones por la cestería en el arte	9	Realizo talleres de cestería 2021 y de sembrado de mimbre en el taller familiar de cestas
3	Viajo al México en 2017 con el semillero para el Taller tejiendo memoria Mimbre en Querétaro	10	Comienzo con mi propio sembrado de mimbre en Tinjacá Boyacá, enseñando a sembrar esta planta, ya que no la conocían.
4.	Realizo práctica pedagogía II en la escuela de arte en la Licenciatura los sábados con adulto mayor pensionados de la UPN, taller de memoria y tejido.	11	Práctica pedagógica III, 2022 en San Antonio de Tequendama con comunidad rural y adulto mayor
5.	Mi emprendimiento es seleccionado en 2019 para participar a nivel nacional e internacional en un programa de televisión para emprendimientos locales por destacarse en calidad y desarrollo de producto y ser representativo de la cultura.	12	Comienzo el trabajo de investigación en el anteproyecto sobre las conexiones entre el arte y la artesanía.
6.	Fui reconocida en 2019 por la gobernación de Cundinamarca como mujer líder en empoderamiento local.	13	Viajo a Chile 2022 para conocer más sobre la cestería en el municipio de Chimbarongo y a Santiago de Chile para ver la exposición de Aruma: Illasawiri, tejidos de energía resplandeciente.
7	Tiempo en el que estuve en pandemia y dilato mi avance tanto en la cestería	14	Inicio el trabajo de grado II, para conocer mi tránsito entre el presente y

	como en mis estudios en la UPN. sin embargo, dos años que sentí que fuera un solo semestre.		el pasado en las líneas que tejen mi andar con el mimbre.
--	---------------------------------------------------------------------------------------------	--	-----------------------------------------------------------

**Figura 24. Tabla. Relación entre las líneas de tiempo, elaboración propia (2023)**

#### 4.1 El Rastro en el mundo del arte

A lo largo de toda mi vida, en mi infancia, en las salidas con el semillero de investigación Dermis, en mi recorrido como artesana he encontrado muchos canastos de distintas formas, diferentes usos y en distintos lugares, en este punto, he entendido el tejido bajo otra mirada, como si de alguna forma todo estuviera relacionado entorno a esto como, una interminable pareidolia como explica Jeff Hawkins(2004): nuestro cerebro funciona con la memorización y el reconocimiento de patrones, tanto es así que, todo lugar que visito, o película, pintura termino encontrando tejido en sus diferentes expresiones, texturas y funciones, lo que me hace pensar que estoy reconociendo una secuencia o patrones que mi cerebro ya conoce y solamente estoy recordándoles.

Para el caso en el que encontré la exposición de Sandra Berduccy Aruma es una artista e investigadora del textil andino y del New Media Art. Es licenciada en Artes Plásticas (Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia) y realizó una Maestría en Artes Visuales (Universidad Federal de Bahía, Brasil), que a partir de este encuentro tomé como antecedente a mi investigación;

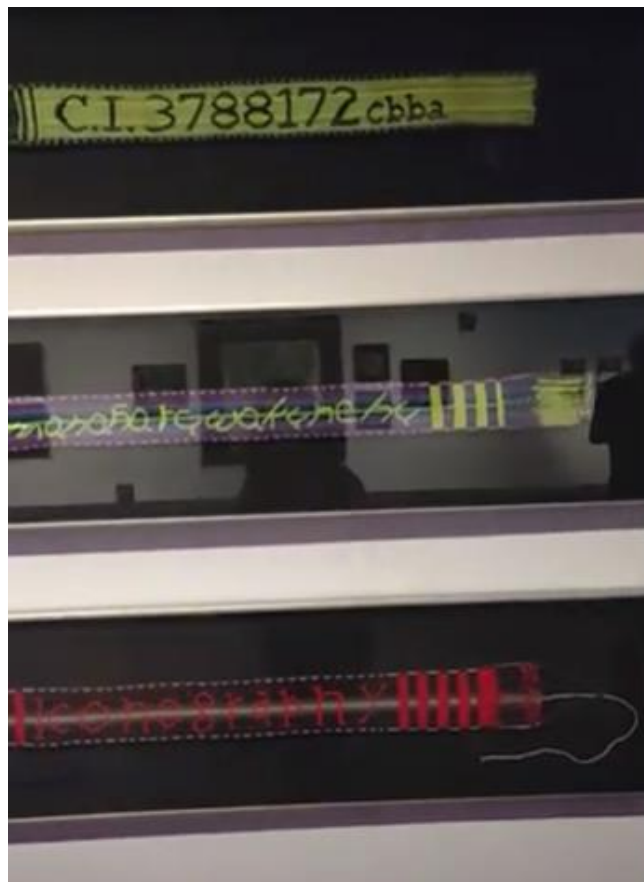
Me encontraba en la ciudad de Santiago de Chile en enero de 2023, haciendo un recorrido por la ciudad conociendo su historia y visitando museos, lejos de imaginar encontrar tal experiencia de contrastes de luz y sonidos en tejidos.<sup>23</sup>

Ingresé al Museo Nacional de Bellas Artes, en Santiago de Chile y experimenté la exposición: Illasawiri: Tejidos de energía resplandeciente. Donde la artista involucra el tejido y lo luminiscente, lo sonoro y el tejido, la oscuridad con luz en el mes de enero de 2023

En la exposición encontré una pieza llamada: la palabra palpada cuya tarjeta informativa indicaba:

<sup>23</sup> Berduccy, Sandra i Aruma (2023), (<https://proyector.info/profile/sandra-de-berduccy-i-aruma/>)

en las piezas la artista teje palabras y frases con la interpretación que se ha hecho de los tejidos reducidos a funciones decorativas. Los tejidos transmiten información que no es solamente bidimensional, pues al ser incorporados dan referencia de origen, identidad y de enunciados colectivos. Berduccy, Sandra i Aruma, (2022)



**Figura 25 Obra: La Palabra Palpada (2023)<sup>24</sup>**

Museo Nacional Chile, enero 2023 donde se aprecia.

En otra pieza de esa exposición: QR Code: Aqllasawi cuya tarjeta informativa indicaba:

El código QR es un recurso cada día más común. Utilizado para almacenar información en una matriz basada en el cuadrado. Existe un paralelo entre este código y la técnica textil precolombina de trama vista, utilizada cientos de años atrás por la cultura Huari. Berduccy, Sandra i Aruma, (2022)

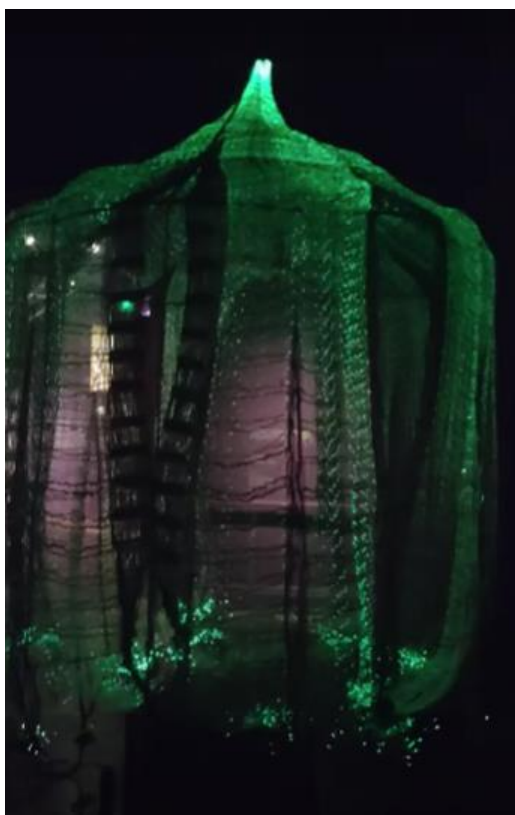
---

<sup>24</sup> Captura de pantalla de video tomado por Sofia Bermúdez, Chile, (2023)





**Figura 26. Obra: QR Code: Aqllasawi (2023)<sup>25</sup>**



**Figura 27. Obra: Crisálida, el gran espíritu que todo lo contiene todo (2023)<sup>26</sup>**

---

<sup>25</sup> Captura de pantalla del video tomado por Sofia Bermúdez, Chile (enero 2023)

<sup>26</sup> Captura de pantalla del video tomado por Sofia Bermúdez, Chile (enero 2023)

La curadora de la obra Montero (2023) indica en el texto curatorial: “Aprender a tejer a telar ha sido para muchas generaciones de tejedoras no solo un medio de subsistencia, sino además una herramienta epistemológica, es decir, una manera de comprender el mundo de acuerdo con secuencias, diagramas y patrones.” (p.)

y más adelante expone:

Esta exhibición que reúne más de 40 piezas, la mayoría de ellas realizadas en un bosque nativo de Bolivia, más algunas piezas creadas especialmente para esta muestra, es una invitación a considerar el telar como un ensamblaje tecno-social y simbólico de alta complejidad que desmantela las viejas dicotomías entre arte/artesanía, naturaleza/tecnología. (Montero, Valentina, 2023)



**Figura 28. Exposición Tejidos de energía resplandeciente.<sup>27</sup>**

Con este encuentro y aunado al proceso que he venido desarrollando a lo largo de mi recorrido en la universidad y en el oficio de la cestería, me propongo a indagar en el tejido a través de fibras

---

<sup>27</sup> (Montero,2023)



como el mimbre, las configuraciones que pueden existir desde lo simbólico, tratando de “traducir” los patrones presentes en el tejido de la cestería y llevarlos al encuentro con el espacio, el tiempo y el contexto en la Universidad Pedagógica Nacional.

Por otro lado como referente propongo a Ceci Arango y Richard Serra, Ceci Arango ya que su obra escultórica involucra el tejido como un medio de expresión, en el que vivifica el saber a través de residuos y de materiales como el aluminio transformando elementos invasivos en una postura crítica del consumo. Arango resalta también “Tejer es paciencia, es calma, es pensar, es meditar, es darle tiempo al tiempo, es entrelazar ideas para crear pensamientos y entrelazarlos para crear convivencia. Tejer es paz.” (Arango, Cecilia, s.f.)



**Figura 29. Tejido Identidad Cultural<sup>28</sup>**

---

<sup>28</sup> (Arango, s.f.)



**Figura 30. Esculturas Tejidas de Arango (2023)<sup>29</sup>**

La Obra de Ceci Arango, utiliza hierro, acero inoxidable en combinación con la técnica de la cestería, se define como:

Soy una tejedora de identidad cultural. Tejo mundos diferentes, tejo las culturas ancestrales del mundo como las indígenas, africanas y afrodescendientes, las culturas ancestrales de Japón, de Europa, del mundo de la tecnología, de la industrialización, de lo femenino con lo masculino, tejo la ingeniería con la artesanía, el tejido es como un acto de sanación entre mundos que no se relacionan fácilmente. (Espinoza, 2021)

El último referente es la obra de Richard Serra ya que su obra representa lo ostensible y conduce al espectador a ser parte de la obra:

Es un escultor minimalista estadounidense conocido por trabajar con grandes piezas de acero corten. La materia del tiempo (1994-2005), el artista sale de lo lineal, su obra en sí representa el

---

<sup>29</sup> (Arango, s.f.)

tiempo, la vivencia del espectador, el recorrido y el cambio de la forma en que se entiende la obra en el transcurso del tiempo.

La gigantesca escultura *Snake (Serpiente)*, tres sinuosas hojas de acero que crean una trayectoria curva. Fue establecido permanentemente en la galería más grande del Museo Guggenheim Bilbao. En 2005, el artista presentó en el mismo museo, un conjunto escultórico titulado *La materia del tiempo*, entrando a formar parte de la colección del museo. Expuestas también de forma permanente en la sala más grande del edificio de Frank O. Gehry, siete esculturas se unen a *Snake (Serpiente)*, creada para la inauguración del museo, conformando una instalación que el propio autor considera la creación más importante de su carrera. (Serra, Wikipedia,2023)



**Figura 31. La materia del tiempo (2023)<sup>30</sup>**

---

<sup>30</sup> (Guggenheim, s.f)



**Figura 32. Figuras geométricas, elipses, espirales, esferas de la obra La materia en el tiempo (2023)<sup>31</sup>.**

Para apreciar mejor la obra se requiere entender como fue concebida y los aportes que me puede realizar a mi propia construcción.:

La obra está compuesta por partes: éstas se transforman de forma inesperada a medida que el visitante las recorre y las rodea, creando una vertiginosa e inolvidable sensación de espacio en movimiento. La totalidad de la sala es parte del campo escultural: como ocurre en otras de sus esculturas compuestas por muchas piezas, el artista organiza las obras con determinación para mover al espectador a través de ellas y del espacio que las rodea. ZTFNEWS, (2014)

Con lo anterior, puedo decir que por un lado es pertinente por la forma, la interacción con las piezas, la forma en que concibe la interacciones entre espacio y tiempo, elementos determinantes en mi proceso de creación.

También es importante nombrar que he visitado otras obras que van hilando el propósito de este trabajo como es el caso de la exposición que tuvo lugar en el Museo de Arte Miguel Urrutia

---

<sup>31</sup> (Ztfnews, s.f)

(MAMU) SANADURIA, (2023) mediaciones para tejer sentidos plurales de la paz. *Sanaduría* es una invitación a juntarnos, abrir caminos, mediar, enfriar la palabra y trenzar comunidad. Estas propuestas nos convocan a poner en cuestión certezas y alterar nuestras creencias. Estás invitado o invitada a relacionarte con cada una de estas formas alternativas de imaginar la paz.

Encuentro en el recorrido una tarjeta informativa que dice: “Hacer memorias: Es el proceso de contarnos desde nuestras propias trayectorias y experiencias, es enraizarnos entre territorios y seres presentes y ausentes para construir futuros posibles.” (Sanaduría, 2023)

El recorrido inició para mí con esa frase, que empezó alimentar y encender mis ideas y presupuestos sobre lo que iba a encontrar, sin embargo, al caminar por el lugar de forma no lineal donde estaban suspendidos una serie como de farolitos gigantes con textos impresos en tela contaban el relato de comunidades Nasa y Wayuu entre otras, donde el tejido es fundamental en lo cotidiano, para hacer crecer las palabras como el tejido.

Así lo encontré en uno de esos faroles como esperando ser leído, visitado, obligando mi cuerpo entero a caminar en círculos, y con cada paso cambiando mi forma de comprender esas complejas configuraciones de ver el mundo línea tras línea. En ese justo momento me invadió un sentimiento realmente sanador, al dedicarme un tiempo a reflexionar cómo habitamos en lo cotidiano, cómo lo recorro, lineal, en círculos, leyendo los detalles o pasando rápidamente con los afanes que impone el día a día, entonces me cuestiono qué tanto he aportado desde mi lugar para que toda herida sane, las heridas personales, de familia, las colectivas desde el ámbito de la Universidad Pedagógica Nacional, las heridas de Nación.

Tomé varias fotos que muestran ese recorrido como si fuera una vivida impresión de cómo actúa nuestra memoria.



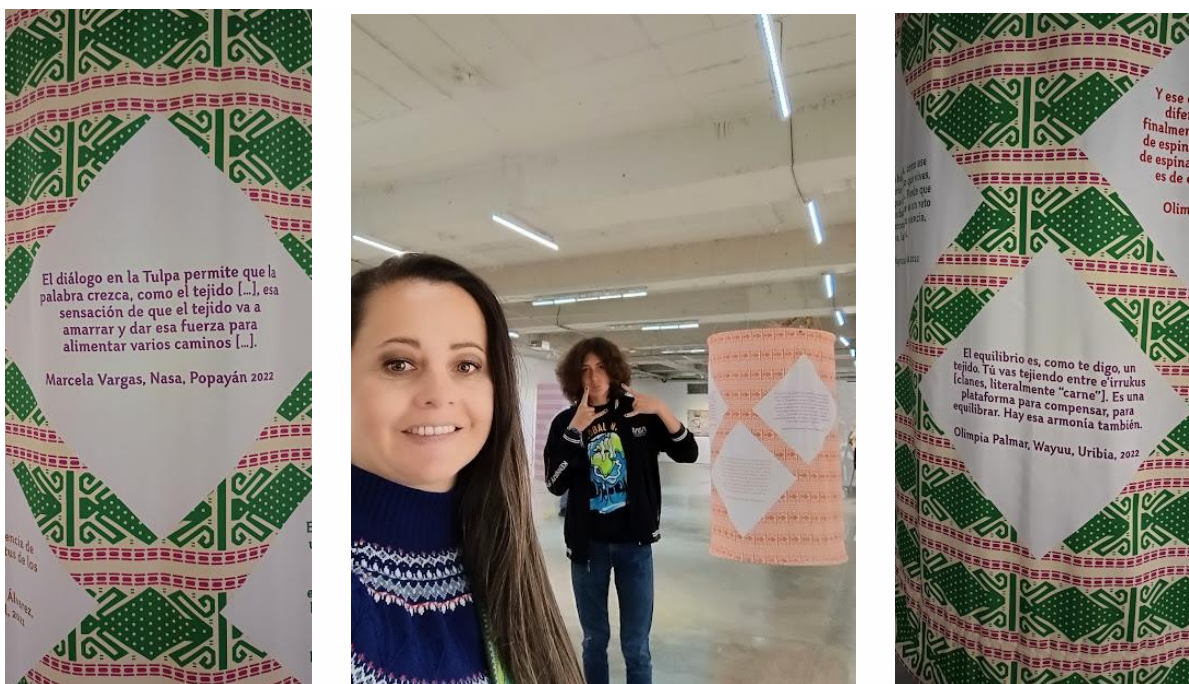


Figura 33. Visita a la exposición Sanaduría en Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU) (2023) <sup>32</sup>

Tenían una serie de butacas acomodadas en círculo, para que los visitantes se sentarán a pensar a escribir, plasmar los pensamientos con lápiz y papel para dejarlos en el piso y ser leídos por otros, pero para mí fue como tejer, fue una representación de cuando me siento a tejer, en definitiva, con paso lento voy a mi memoria realmente a sentarme a tejer ... sentarme a pensar, sentarme a sentir.

#### 4.2 Procedimientos y alistamientos para Tejer

Con las revisiones y los abordajes de las ideas y trabajos que me han ilustrado, para afinar esa búsqueda hacia los objetivos propuestos, considero que como metodología la Investigación Creación (I + C), junto con sus métodos y procedimientos permite adentrar en la investigación desde mi subjetividad y las experiencias y el uso de la metáfora:

El impacto de estas ideas, no sólo han supuesto abrir la investigación a otras formas narrativas que representen geografías de la experiencia humana que habían quedado ocultas bajo la capa

<sup>32</sup> Fotografía tomada por Sofia Bermúdez, en Museo de Arte Miguel Urrutia, Colombia, ( junio 11 de 2023)

del objetivismo, sino también a cuestionar lo que es o puede ser investigación. Eso ha llevado a autores como Eisner (1998) y Barone (2001) a plantear que la investigación científica es sólo un tipo de investigación, pero que no es la única forma de investigación posible. (Hernández, 2008, p.3)

Y como método considero que la Investigación creación es un campo de relaciones y construcciones como la afirma Sandra Liliana Daza Cuartas:

Un método investigativo propio del ámbito de las artes, a nuestro modo de ver es una manera a través de la cual el campo del arte parte de la creación artística como método investigativo aplicable a una investigación con carácter riguroso y sistematizada.

Tiene la capacidad de producir no solo emociones, o generar interpretaciones, más bien genera nuevos acontecimientos tanto para quien lo crea como para quien lo presencia. (2009, pág. 1-3)

### **4.3 Concepción sobre la metodología y método epistemológicamente**

La investigación Creación vincula y hace hablar a la realidad como más adelante en el artículo de la revista de la Universidad de Murcia Hernández (2008), nos indica:

“Desde una instancia epistemológica-metodológica, desde la que se cuestionan las formas hegemónicas de investigación centradas en la aplicación de procedimientos que 'hacen hablar' a la realidad; y por otra, mediante la utilización de procedimientos artísticos (literarios, visuales, performativos, musicales) para dar cuenta de los fenómenos y experiencias a las que se dirige el estudio en cuestión.” (p. 2)

A lo largo de las prácticas pedagógicas, los encuentros con las comunidades y el conocimiento que emerge con los participantes comprendí la posibilidad de adoptar el mimbre como lenguaje para comprender la simbología que puede ser investigada y generar nuevo conocimiento en un contexto situado.

Por lo tanto, emplear la investigación - creación como la ruta para transitar da lugar a subjetividad, los territorios y a la creación según lo afirma Ballesteros (2018) en su libro *¿Investigar Creando?*: “el conocimiento puede inscribirse en diferentes formas materiales: declaraciones, artículos académicos, instrumentos, máquinas u otras creaciones. También se puede inscribir en cuerpos humanos, a manera de habilidades o de saber hacer” (p.22)

En la caracterización que realiza Minciencias sobre investigación creación I+C, define el nexo vinculante que puede tener la Investigación Creación ya que anuncia que:

“Además, crea un puente entre la investigación y los campos de las Artes, la Arquitectura, el Diseño, entre otras áreas del conocimiento y sus intervenciones. Permite comprender que, para estas disciplinas, existen maneras diferenciadas de generar conocimiento desde el ámbito científico, orientadas desde procesos creativos” (S/P/F, p. 11)

Para organizar y enmarcar este trabajo en la investigación creación se llevaron a cabo varias fases, la primera fue comprender el propio recorrido e indagar el encuentro y el disenter entre mi subjetividad y el entorno, para lo cual diseñé un laboratorio en la Universidad Pedagógica Nacional, recogiendo la voz tanto del encuentro en entrevistas encontrado lo común en lo cotidianos como nudos que unían la experiencia y el contexto.

Como segunda etapa, revelando la categorización para la profundización del presente trabajo de investigación, uniendo en espiral dos caminos atravesados por la subjetividad y el encuentro en un contexto, que revela tránsitos presentes, pasados y venideros de otros entorno a la creación de la obra.

Se realizaron entrevistas tanto a estudiantes, egresados y docentes activos, resultado de la continua indagación y que resultaron ser actores determinantes como gestores de la memoria colectiva en la Universidad Pedagógica Nacional., documenté a través de escritos su sentir como observadores de la intervención procesual durante la creación de la obra.

#### **4.4 Desarraigos de las fibras entre Arte y artesanía**

Existe una marcada diferenciación entre lo que es arte y artesanía, tanto en la academia como en las conversaciones que surgen de lo cotidiano, el objeto artesanal es visto aún como una reproducción sistémica con fines comerciales, así lo manifiesta García (1990) cuando afirma:

Al concebirse al arte como un movimiento simbólico desinteresado, un conjunto de bienes "espirituales" en los que la forma predomina sobre la función y lo bello sobre lo útil, las artesanías aparecen como lo otro, el reino de los objetos que nunca podrían despegar de su sentido práctico (p. 224)



Una discusión que en las aulas siempre quise abordar de algún modo y que en las prácticas pedagógicas de la Licenciatura de Artes Visuales quise tratar de comprender otras posibilidades para asimilarlo desde la óptica de la Pedagogía en Artes Visuales, entonces introduje el oficio como un dispositivo que activa la memoria, en el resultado pude apreciar que es un oficio que puede incentivar conversaciones con simbolismos de los territorios y modos de apreciar la cultura inmersa en las diferentes comunidades con las que tuve contacto en las prácticas: escuela rural de San Antonio de Tequendama o la junta de acción comunal de Belencito (Cundinamarca).en el año 2022. Posibilitando que el método de investigación Creación en contextos situados con metodologías participativas sea la ruta en la que enmarco y alinea esta investigación:

“Se propone la idea de espiral como símbolo y metáfora para explicar los modos en que los procesos educativos ofrecen colaboraciones procesuales de construcción de conocimiento conjunto, durante el encuentro de los participantes y más allá de él. (Covelli Meek,2018, p.143)

Por lo que emerge el conocimiento de las comunidades y nuevas interpretaciones de los objetos, propiciados en el encuentro por el observador participante en la construcción de la experiencia y la memoria colectiva.

Con cada semestre encontré distinciones occidentalizadas entre arte y Artesanía, dejando los oficios en el rincón de un cuarto, como lo que no se puede mostrar o quedó en desuso, a tal punto que el único oficio del que tuve un acercamiento fue la cerámica en los espacios de escultura. Descartar los saberes populares y desproveerlos de todo valor cultural ha sido en el mundo del arte una ruptura marcada como lo menciona Zabala (2012), en el análisis que hace del Ready made de Marcel Duchamp:

Es necesario puntualizar que Duchamp no solo descarta los objetos “menos útiles” sino que entre los útiles selecciona los objetos industriales y no los artesanales. Su elección hace referencia a la proliferación creciente de objetos comenzada hacia fines del siglo XIX como consecuencia del progreso técnico. Descarta, por lo tanto, la continuidad de la tradición que expresan los objetos artesanales, esto es, las huellas de la mano y del saber del artesano y el estatuto antropológico de la comunidad que lo comprende y utiliza” (p.33)

Descartar entonces la tradición, las huellas de la mano y la comunidad que lo comprende, puede ser el camino para apagar la simbología, restarle valor o anular la memoria colectiva del objeto

artesanal, entonces, ¿ la intención de desligar el objeto de la cultura y la simbología de las comunidades impresa en cada uno, es para que el artista estampara su propia identidad y concepción del mundo?, ¿acaso lo que se gestó fue una resignificación de los objetos o un reemplazo de valores de los objetos?, para comprender mejor como se configura la creación en el arte Zabala (2012) explica:

Los vanguardistas como los tradicionalistas comparten una concepción del arte que los une. En todos está presente el “oficio” y “la manera de hacer”, la “factura” y la “técnica artística”, ósea los ingredientes que disponen los artistas para mostrar sus imágenes del mundo y sus propias e intransferibles identidades a través de la expresión personal implícita en sus obras. (p.43)

Entonces, ¿quién toma la determinación de qué cuenta como lenguaje en el arte y qué no?, ¿quién determina que es arte de lo que no lo es?, tal vez, desligar lo popular lo hace más exclusivo, dando paso a valorar la huella del artista y suprimir el valor de la huella subjetiva del artesano.

El oficio de la cestería posibilita conectar con la memoria, los afectos, lo sensible, es una oportunidad para entender y vivir en armonía con nuestros recuerdos, el contexto, los pensamientos, es un objeto material que ha sobrevivido al paso del tiempo, sino que se fija en el tiempo, para que todos pasemos entorno a él, siendo nosotros mismos intervenidos en nuestras subjetividades con sólo apreciarlo, puede ser capaz de trasladar las simbologías propias de los territorios por lo cual García(1990) lo propone cuando dice: “Al estar incluidos lo artístico y lo artesanal en procesos masivos de circulación de los mensajes, sus fuentes de aprovechamiento de imágenes y formas, sus canales de difusión y sus públicos suelen coincidir.” (p. 227)

Cuando voy entendiendo las dinámicas que están presentes en la tejeduría, como tomar tinto con un amasijo mientras las fibras se humedecen en ese tejido, se escriben las historias de lo cotidiano, a medida que el objeto va tomando forma por la experiencia de un grupo de artesanos, cada una de las canastas son distintas al momento de procesar, es diferente, su materia prima no es la misma, como tampoco las manos ni el pensamiento de quienes las tejen, el artesano tiene la mirada tan afinada que reconoce que miembro de su familia tejió el objeto, por los remates, las vueltas, los empalmes, hasta la forma en que corta el material. Entonces, ¿cómo no podemos ver más allá de lo material, la historia llena de significados que cuenta una cesta?

La creatividad es un elemento materializado en las obras de arte, este otro de los puntos que han separado históricamente las distinciones entre arte y artesanía, si las artesanías son entendidas como objetos útiles que carecen de creatividad, sería un argumento más para que no sean relacionadas con el mundo del arte, para para lo cual García (1990) alega:

“Se demostró que, en las cerámicas, los tejidos y retablos populares se puede encontrar tanta creatividad formal, generación de significados originales y ocasional autonomía respecto de las funciones prácticas como en el arte culto.” (p. 226)

El docente de Artes Visuales entendiendo las convergencias entre arte y artesanía puede propender desde el aula en los diferentes territorios avivar el vínculo con las tradiciones y la simbología en las comunidades donde esté presente su saber docente por la responsabilidad para abrir camino de forma significativa en la formación artística visual, así lo manifiesta García (1990):

Las necesidades y creaciones del espíritu han derivado siempre de las exigencias de la vida practica y, en correspondencia, todo arte ha evolucionado de los objetos de uso material a los de uso espiritual. La artesanía honrada representa, por lo tanto, una oportunidad de abrir el camino hacia un renacimiento de la forma significativa. (p.322)

Es importante ver como las formas en los objetos artesanales pueden significar más, que ocupar un espacio o tener una función útil, pueden guardar la memoria y ser el medio con el que se procesan las relaciones con el pasado y la cultura donde emergen, para estar en constante tránsito como un lenguaje para comunicar la simbología como lo advierten Parra, Cano, Gómez (2017):

El concepto de lenguaje es entendido como el proceso de construcción de significación a través de múltiples códigos y formas de simbolizar. esta elaboración se da en complejos proceso históricos sociales y culturales en los cuales se constituyen los sujetos en, y desde el lenguaje. (p. 71)

## CAPITULO V

### DEVELAR Y DESBORDAR EL REFUGIO

#### **5.1 Tejidos ascendentes: Tangibles e intangibles de las fibras tejidas.**

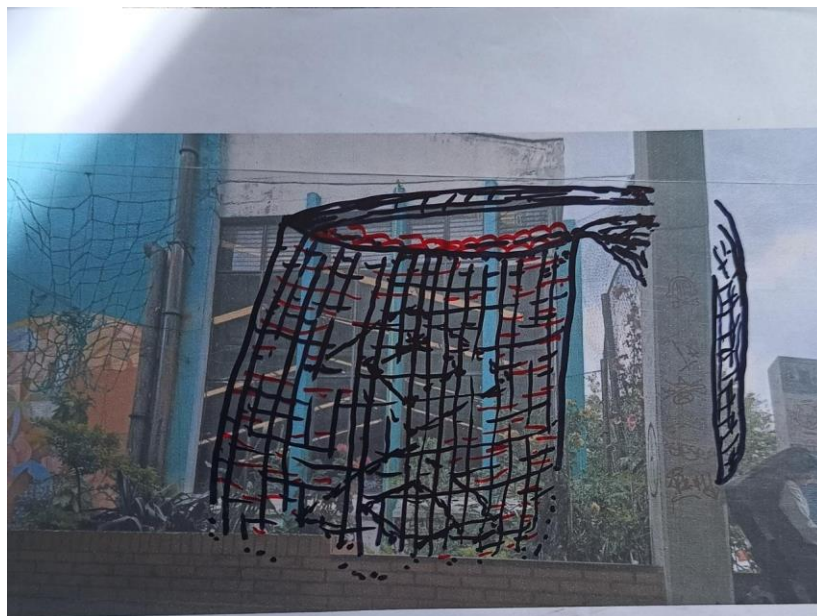
Dos mundos que se encuentran entre el arte y la artesanía en la Universidad Pedagógica Nacional, por un lado, mi subjetividad y por otro la institucionalidad que valida el conocimiento, y que intervinieron en paralelo mi experiencia como estudiante, llena de simbolismos que trataré de abordar para exponerlos y resignificarlos en el diseño resultado de la investigación de este trabajo con el fin de materializarlos en la escultura que llamaré: La mochila un Nootrópico para las Artes Visuales.

Decido realizar la instalación del proceso creativo en la plaza de Makondo entendiendo cómo las relaciones imperceptibles pueden ser reveladas y desbordadas a través de las historias de la memoria colectiva, construida y alimentada permanentemente desde lo cotidiano en símbolos imperceptibles.

Entonces uniendo la experiencia en la cestería y que adquirí en paralelo a mis estudios en la licenciatura, realizo un primer diseño de la mochila tejida previsualizando el espacio mediante fotografías y hojas de acetato para recrear y entender cómo se pueden acercar estos dos elementos: la mochila y el espacio de Makondo:



**Figura 34. Diseño y collage perspectivas de creación (2023)<sup>33</sup>**



**Figura 35. Develar la fibra en papel (2023)**

Sin embargo, el diseño no logra la lectura que pretendía desde lo simbólico, es decir, materializar el pensamiento de tal forma que emerja lo invisible, ya que debe ser capaz de estimular la memoria sin llenar el espacio con literalidad y muros tejidos.

---

<sup>33</sup> Fotografía y diseño de Sofía Bermúdez

El lugar de lo simbólico como lo percibo me debe permitir ver, pensar, sentir, vivir los territorios de otros y el mío y las posibilidades de enunciarse desde allí para la construcción de nuevas realidades con estímulos imperceptibles y ostensibles al mismo tiempo.

Así, como lo pudieron vivenciar Buenaventura, Bolívar, Isaza (2016) en la investigación de la cultura de los Cumbales en Pasto:

Es prioritario examinar los imaginarios, los lenguajes y su simbología cultural y del territorio, los cuales se hacen visibles con el pensamiento y la palabra que finalmente, constituyen la memoria histórica de la Cultura de los Cumbales y comprender los procesos comunitarios e institucionales como posibilidad de vida para la pervivencia del sujeto en la madre-territorio, en sus marcos interculturales, multiculturales y transculturales para articular, realizar procesos y acciones conjuntas que permita el respeto, la defensa y garantía de los derechos de todos y todas” p.(53)

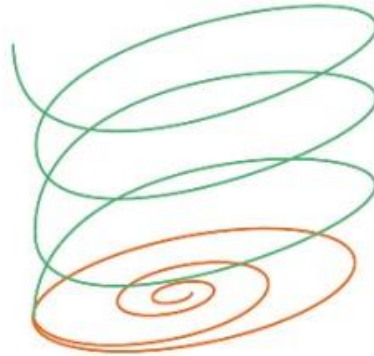
Entonces comencé a planear desde lo simbólico las representaciones que me interesaban plasmar en la obra, como lo imperceptible, el tejido y las configuraciones significantes de las figuras en la mochila y la dimensionalidad en términos de tamaño y de entender el espacio y el contexto.

Visité en varias oportunidades al profesor Crisanto Gómez y en una de esas visitas en su oficina veo que tiene una mochila descargada en su silla del escritorio le pregunté por ella y me indica que la ha tenido desde que era estudiante en la universidad, me dice: “usted, me acaba hacer caer en cuenta que esta mochila me ha acompañado toda mi vida, en todas mis luchas”, tomamos algunas fotos donde encuentro algunos símbolos como se aprecia en la siguiente imagen:



**Figura 36. La mochila del profesor Crisanto Gómez<sup>34</sup>**

Para realizar el diseño de la obra investigué sobre la simbología de las formas que se encuentran en los tejidos y el proceso de construcción de las mochilas.



*Figura 5. Esquema de construcción de las mochilas wayúu.  
Nota: elaboración propia.*

**Figura 37. La espiral para tejer una Mochila (2023)<sup>35</sup>**

---

<sup>34</sup> Fotografía tomada por Sofía Bermúdez

<sup>35</sup> (Montes, Piracoca, Pérez.2023)

Encuentro que su construcción no es circular sino en espiral ascendente que parte de una base plana y se une con el asa como lo mencionan Montes, Piracoca, Pérez (2023): “Lo primero es que ellas no tejen con círculos consecutivos, que es como otras tejedoras de croché lo harían en otras partes del mundo, sino con dos tipos de espirales (Figura 5). La primera plana, la segunda cilíndrica.” (p.19)

Y entiendo ahora que la forma en que tejen la mochila no sólo es la representación del tiempo sino del mismo universo como se entiende la espiral en otras culturas y lo interpreta Buenaventura (2016):

Caminando en la espiral del espacio, junto al Sol, la Luna, las Estrellas y las Galaxias. Por eso los kabañueleros o amautas, es decir los astrónomos ancestrales andinos, supieron computar el tiempo a través de los ciclos y sus temporadas, en las eternas espirales del camino en el espacio y sus cuerpos celestes, ordenaron el tiempo de un Wata (año solar de 365 días) en trece ciclos lunares de 28 días cada uno.” (p.59)

En una indagación preliminar investigo sobre los símbolos que se evidencian en los tejidos, la forma en que es tejida una mochila y encuentro que la representación de los triángulos en tejidos tiene una configuración simbólica en los objetos, con significados profundos desde los territorios en que fueron concebidos como es el caso del significado del triángulo en la comunidad andina Cumbare en Pasto como lo indica en su investigación Buenaventura Tapie (2016):

Principio de la bondad, del aprecio, del cariño, de la dulzura, de la comprensión, de la voluntad, de la paciencia, de la generosidad. Principio que emerge de la madre territorio, ella nos da, nos regala, nos ofrece, nos brinda, nos suministra los sustentos indispensables para la existencia; así agua, luz, calor, frío, alimentos, oxígeno, sosiego, bienestar y también se derivan en las hambrunas, o caos.

A ese dar el andino ha pensado en devolver, si me ofrecen la mano será la mano, si me dan cariño será cariño. DAR Y RECIBIR es lo que el andino aprendió de la madre territorio así que si recibo agua no puedo devolver fuego, si recibo aprecio no puedo devolver una ofensa. “Manos que dan reciben, manos que siembran recogen”, no se puede esperar un fruto si no se ha sembrado, si no hubo trabajo, sufrimiento, esfuerzo, dar más de lo que se recibe es el símbolo de la Payacua, por eso hay yapa, insignia de la generosidad que la chagra nos da. (p.60)





**Figura 38. Simbología de reciprocidad (2023)<sup>36</sup>**

## **5.2 Desbordar el refugio**

El tejido es en sí una acción que involucra el cuerpo en el proceso de la técnica de la cestería, desbordar esta una acción es rebasar los límites entre las relaciones del arte y la artesanía, es una postura política, mi propio disenso entre las tensiones y relaciones, el saber de territorios ancestrales, que fue mediado por la división de clases sociales y que pretendo mostrar desde lo imperceptible y llevarlo a lo ostensible.

Me interesa lo que une, los encuentros, la urdimbre en las fibras, el tramado de las miradas y el cruce de palabras, por lo que decido reorientar el diseño inicial y realizar únicamente la gaza o colgadera de la mochila y desarrollar esos vínculos entre la gaza y el contexto de la plaza de Makondo.

Entonces lo imperceptible lo intangible danzan entre el pensamiento y la materia, van dando forma a mi lugar de creación entre espacio y espacialidad en el contexto, involucrando el cuerpo mismo con movimiento y flujo constante, desde el ámbito somático y sinestético, incitando las preguntas, la interacción con las nuevas configuraciones por venir.

---

<sup>36</sup> (Buenaventura, Bolívar, Isaza, 2016)



**Figura 39. Diseño de La Gaza descargada en Makondo (2023)<sup>37</sup>**

Dibujo del nuevo diseño de la escultura: la Mochila un Nootrópico para las Artes Visuales, en la plaza de Makondo por Yineth Sofía Bermúdez

En la instalación pretendo tejer triángulos basándome en la exploración de su significado en la simbología explicada líneas arriba, que van a representar las licenciaturas en la Universidad, para visibilizar esas conexiones que se deben sembrar en un mismo lugar, son símbolos para reflexionar como interactuamos en la Universidad Pedagógica sobre el mismo tejido. Otro símbolo son las 13 líneas de mimbre atado por nudos que son encuentros cruzando miradas, emulando ríos, cada línea es un semestre cursado, como los ciclos en las trece (13) fases de la luna.

Mi experiencia fue alimentada y trasladada en movimientos curvos por los cambios en la percepción, el tiempo en paralelo entre mi subjetividad y la licenciatura, así como el conocimiento mismo en constante cambio y flujo. La estructura tiene muchos nudos o atados o cruces, los mismos nudos son el símbolo de las interacciones, las prácticas pedagógicas, el semillero Dermis y en general entre las personas con las que tuve contacto a lo largo de la carrera en Artes Visuales.

---

<sup>37</sup> Dibujo sobre papel elaborado por Sofía Bermúdez, (2023)

También simbolizo la acción de descargar la mochila en la Universidad basándome en el término descargar cuya etimología indica: “El prefijo “des-”, que se utiliza para indicar una inversión de la acción. -El verbo “carricare”, que es sinónimo de “cargar”. La idea de **descarga** refiere al **acto y la consecuencia de descargar**: aliviar, ...”<sup>38</sup>

Por lo tanto, puedo interpretar que dejar en un lugar la mochila, descargándola es para revertir la acción, es decir que ahora sea la Universidad lleve consigo los saberes de oficios como la cestería, para darle un lugar a estos saberes dentro de la institucionalidad en la Universidad Pedagógica Nacional y en la Licenciatura en Artes visuales y devolverle así un reconocimiento simbólico de los conocimientos y configuraciones en los territorios.

Con lo anterior, el nuevo diseño realza la gaza o cargadera de la mochila y está visiblemente descargada sobre la malla que divide el espacio de Makondo de la cancha de básquet, la cargadera de la mochila desbordada allí es un símbolo vivo entre las plantas, los colores, el suelo, el realismo mágico de Makondo dentro de la universidad, que pretende invitar a entendernos desde otros saberes y resignificar los lugares, a ésta intención escultórica la nombré: **“La mochila un Nootrópico para las Artes Visuales”**, nombre que intentaré explicar en las siguientes líneas:

La palabra Nootrópico fue acuñada en 1972 por el Dr. Corneliu E. Giurgea, y deriva de las palabras griegas *nous* (‘mente’) y *tropos* (‘dirección’).<sup>39</sup>

En términos de la medicina los Nootrópicos son también conocidos como estimulantes de la memoria, para lo cual considero que la escultura de la mochila es un estimulante de la memoria y que la artesanía es precisamente ese dispositivo que incita y mantiene activa la memoria ayudando a recordar, que se resisten a ser olvidadas por tanto las artesanías pueden ser los Nootrópicos del arte en función de la memoria direccionada por el objeto artesanal para recordar nuestra cultura y saberes de los territorios.

---

<sup>38</sup> Tomado de <https://definicion.de/descarga/#:~:text=La%20idea%20de%20descarga%20refiere,trav%C3%A9s%20de%20un%20medio%20electr%C3%B3nico.>

<sup>39</sup> Tomado de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Nootr%C3%B3picos#Etimolog%C3%ADa>

La escultura al cambiar el ritmo de lo cotidiano en la Universidad sobre la plaza de Makondo, fuerza al transeúnte a detenerse a observar.

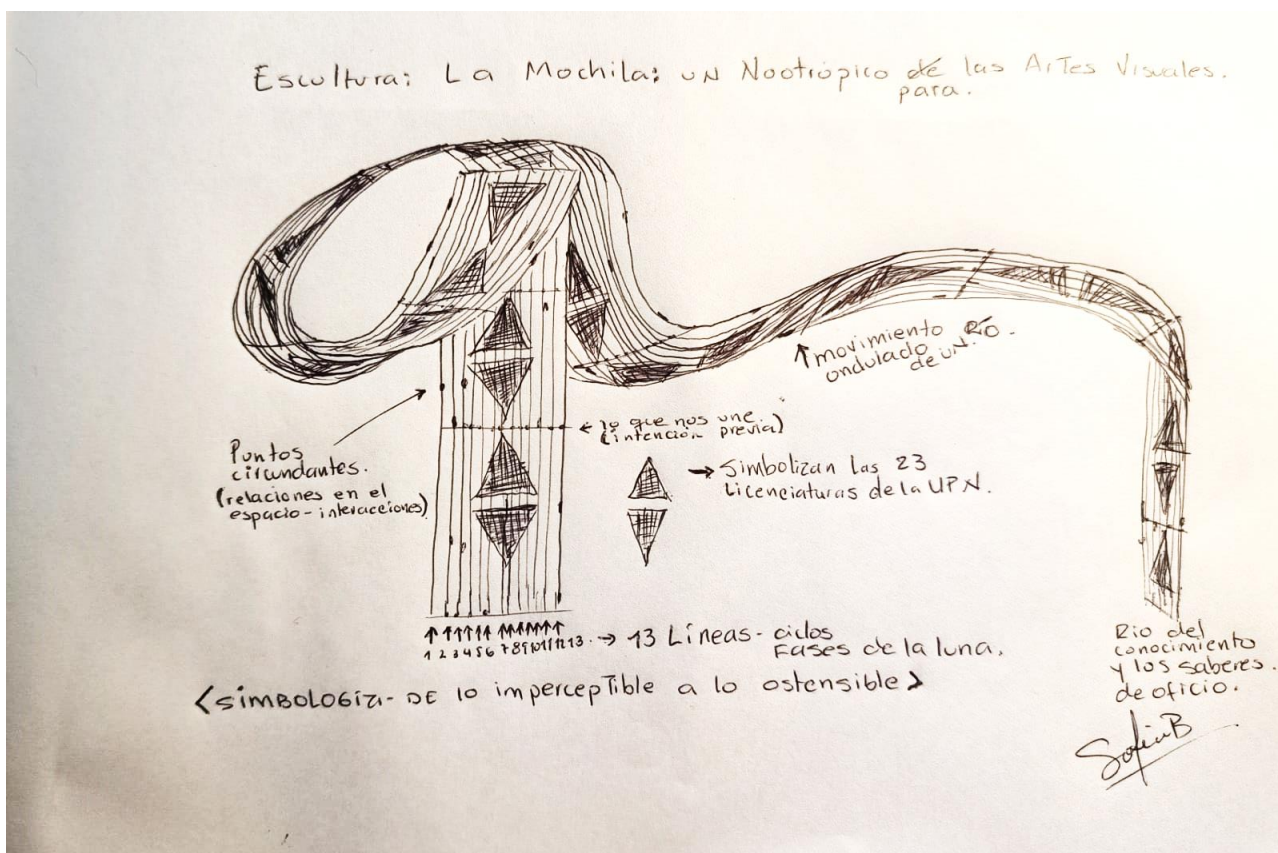
Si reflexiono sobre lo que Buenaventura, Bolívar, Isaza (2016) mencionan:

El arte de tejer es una de las primeras actividades en que las manos del hombre se ocuparon, construyendo soluciones y logrando resultados. Cuando se teje se clarifican y recrean historias reactivando los mismos acontecimientos míticos que constituyen el origen de un grupo o etnia. En cada reactualización que realiza el hombre al tejer logra encontrar la oportunidad de transformar su existencia para crear su propio modelo dentro de los espacios profanos y sagrados de la organización y vida.” (p.59)

Puedo intentar dejar a nuevas generaciones preguntas sobre nuestras propias relaciones que se convierten en intervenciones de la memoria en otros y en sí mismos trayendo desde lo simbólico diferentes contextos de Territorios que se encuentran y convergen en un sólo espacio de la memoria para buscar avenir escuchando y ser escuchados, disentirse procesando cada fibra y descortezando memorias en cada encuentro. Abonando caminos, anudando convergencias, para llevar siempre lo importante consigo en el tiempo que compartamos el mismo aire.

La mochila tejida entonces, es una escritura en la que se materializa la dimensión sociocultural de la memoria y en la que se lleva lo que es importante para cada persona, esa importancia definida en función de la necesidad, la cotidianidad, y lo que en nuestra experiencia de vida aprendemos a significar como importante.

Para Ortiz Zarama (2013), la mochila es más que un objeto útil: “La mochila se convierte en un objeto cuyo fin último es comunicar la forma de ser de una cultura a través de distintas simbologías y representaciones” (p.25) En el tejido encuentro fibras blandas como la lana maleable y con características que permiten dar diferentes formas y texturas a los objetos y fibras duras como el mimbre maleable sólo si se humedece, el cual vuelve a su rigidez una vez se seca la fibra; entre estos dos tipos de fibras encuentro que por lo general ambos provienen de fibras orgánicas, extraídas desde la vida misma ya sea de las lanas de animales como la lana o de plantas como el mimbre.



**Figura 40. Simbología del diseño de la Gaza descargada en la plaza de Makondo<sup>40</sup>**

Realicé el corte de la fibra en el cultivo en Tinjacá- Boyacá, para alistar toda la materia prima el 29 de agosto de 2023 que iba a necesitar para el diseño de la escultura, en la semana siguiente debía descortezar y preparar para comenzar con el diseño, lo trasladé a la universidad y lo dejé en la plaza de Makondo.

<sup>40</sup> Dibujo sobre papel, elaborado por Sofía Bermúdez, (2023)





**Figura 41. Secuencia de corte de plantas de mimbre en Tinjacá- Boyacá- Colombia<sup>41</sup>**

Mientras fui procesando la fibra las personas se empezaron acercar y a preguntarme sobre qué era lo que está haciendo así, que decidí dejar un block junto con marcadores para que las personas que tenían interés dejaran comentarios sobre lo que veían y sobre lo que les contaba sobre el proceso, a que me dedicaba y que el ejercicio era parte de mi trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en artes Visuales, fueron muchos los comentarios, de estudiantes de diferentes licenciaturas.

Transcripción del comentario escrito en el block por Andrés Fernando Acosta, licenciado en Psicología y Pedagogía., que transitó por el espacio mientras me veía descortezar y escribió lo siguiente:

*¿Estarías de acuerdo si digo que el territorio es un lugar de encuentro de múltiples universos, de testigos diversos, que crean un tejido más Grande? Un lugar de encuentro de múltiples afectos que suscitan vínculos de cariño irrompibles donde la palabra, la memoria y la escritura tienen una íntima relación de pertenencia mutua entre las comunidades y su ambiente, donde no hablamos sólo de arraigo sino sobre todo de la necesidad de ser con los otros, con el otro, con nosotros.*

---

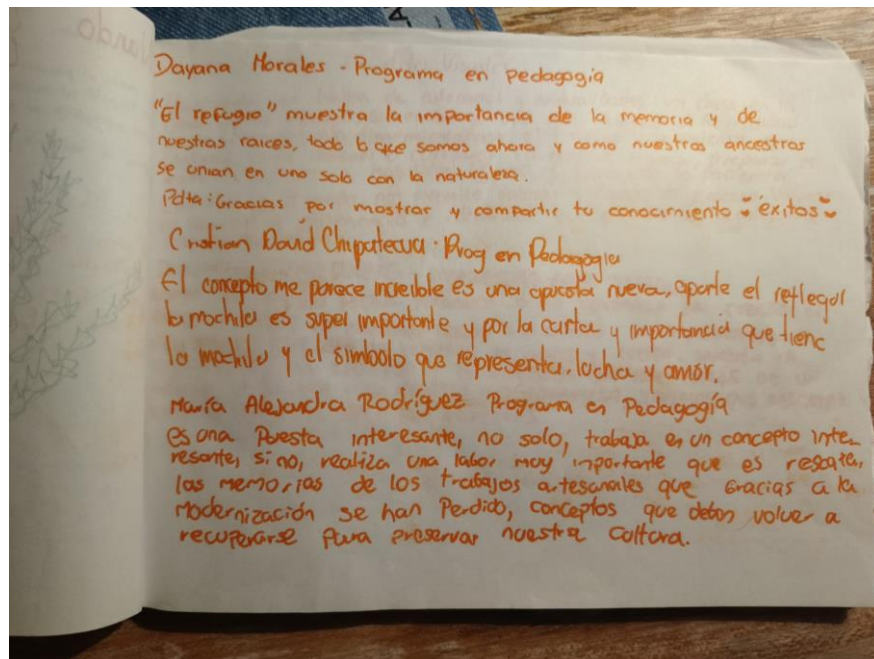
<sup>41</sup> Fotografías tomadas por Sofía Bermúdez, (2023)

*Un tejido que es lenguaje, que es lectura, y escritura, que es la lectura de la tierra, de las formas y sonido, de texturas y olores, de sabores y sinsabores, de las huellas que esculpen el río y el bosque, el mar y los vientos, la garra y el hombre, que es la lectura del gran libro al que llaman naturaleza que es la lectura de uno mismo y de los otros.*

*Pero también es escritura, un tejido toma formas cuando se empieza a escribir cuando se enlazan diversas formas de entender y narrar el mundo, cuando contamos nuestra propia historia cuando el recuerdo y el olvido confluyen en la memoria, cuando el silencio y el grito se encuentran violentamente, danzando entre los hilos de la paciencia. Cuando encontramos en la mirada del otro el refuerzo de nosotros y comprendemos claramente que somos hijos de la misma huella*

*¿Estarías de acuerdo si digo que eso es el territorio?*

(Andrés Fernando Acosta, septiembre 2023 Block de notas)



**Figura 42. Escrito por María Alejandra Rodríguez, Programa en Pedagogía (2023)**

Transcripción del comentario escrito por María Alejandra Rodríguez, Programa en Pedagogía.

*Es una apuesta interesante, no solo trabajo en n concepto interesante sino, realiza una labor muy importante que es rescate, las memorias de los trabajos artesanales, que gracias a la modernización se han perdido, conceptos que deben volver a recuperarse para preservar nuestra cultura.*

*modernización se han perdido conceptos que deben volver a recuperarse para preservar nuestra cultura. (María Alejandra Rodríguez, septiembre 2023, Block de notas)*

Transcripción del comentario escrito por Leidy Serrano, Programa en Artes Visuales

*Usualmente uno habla de artesanos y manualidades en clase, en la casa u otro espacio, sin embargo, uno está alejado de la realidad de la artesanía, no dimensionamos el trabajo tan extenso que contiene desde obtener o cultivar la materia prima, preparar el material aprender la habilidad, técnica y sobre todo la paciencia.*

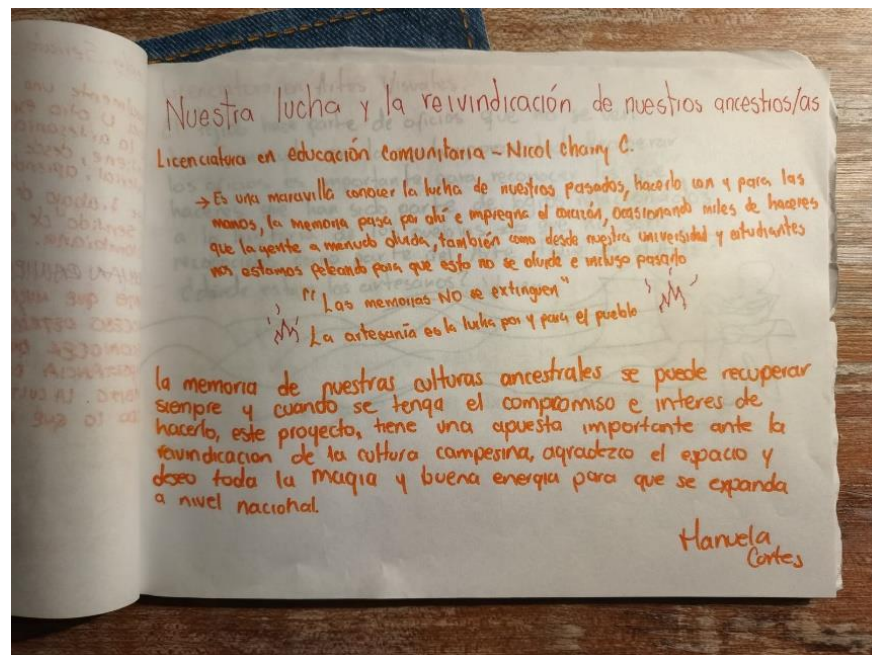
*Este trabajo de grado nos permite valorar y conocer el proceso valorar el sentido de pertenencia e identidad que atraviesa la artesanía colombiana. (Leidy Serrano, septiembre 2023, Block de notas)*

Transcripción del comentario escrito por Nicol Charry Programa en Educación Comunitaria

*Es una maravilla conocer la lucha de nuestros pasados hacerlo con y para las manos, la memoria para por ahí e impregna el corazón ocasionando miles de haceres que la gente a menudo olvida, también como desde nuestra universidad y estudiantes nos estamos peleando para que esto no se olvide e incluso pasarlo*

*“las memorias no se extinguen”*

*“la artesanía es la lucha por y para el pueblo” (Nicol Charry, septiembre 2023, Block de notas)*





### Figura 43. Escrito por Nicol Charry Programa en Educación Comunitaria (2023)

Transcripción del comentario escrito por padres de dos niños que asisten a curso de inglés:

*Excelente proyecto recuperar cultura, recuperar recuerdos y tradición, no podemos olvidar lo nuestro debemos aprender motivarnos tenemos todas las materias primas, la naturaleza, la diversidad.*

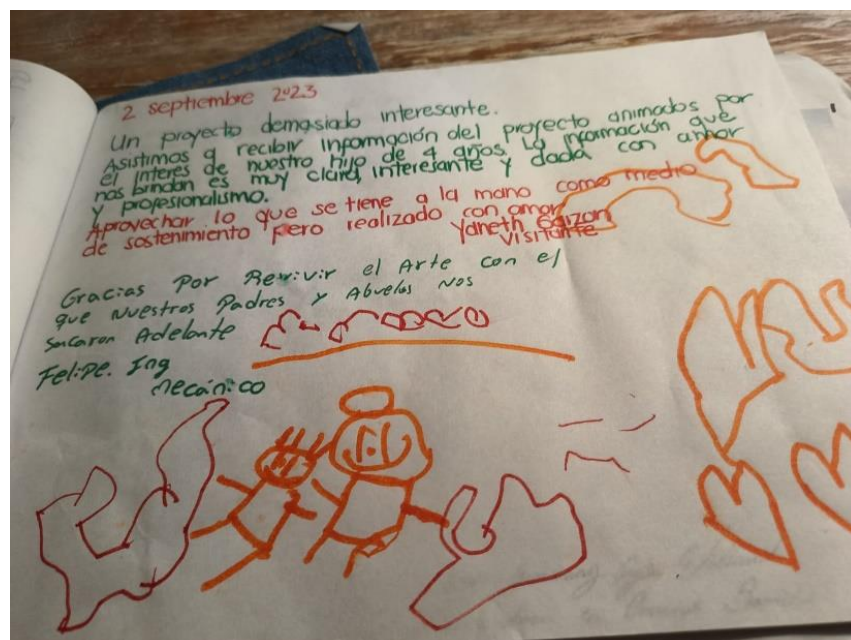
*¡Debemos recuperar nuestra tradición a través de nuestro arte, teniendo en cuenta los recursos que la naturaleza nos provee!” (Padres de niño N.N. septiembre 2023, Block de notas)*

Transcripción del comentario escrito por Yaneth Garzón y su compañero, visitantes en la UPN.

*“Un proyecto demasiado interesante, asistimos a recibir información del proyecto animados por el interés de nuestro hijo de 4 años la información que nos brindan es muy clara interesante, y dada con amor y profesionalismo.*

*Aprovechar lo que se tiene a la mano como medio de sostenimiento, pero realizado con amor, Gracias por revivir el arte con el que nuestros padres y abuelos nos sacaron adelante” (Yaneth Garzón, septiembre 2023, Block de notas)*

### Figura 47. Escrito de padres de dos niños que asisten a curso de inglés en la UPN (2023)



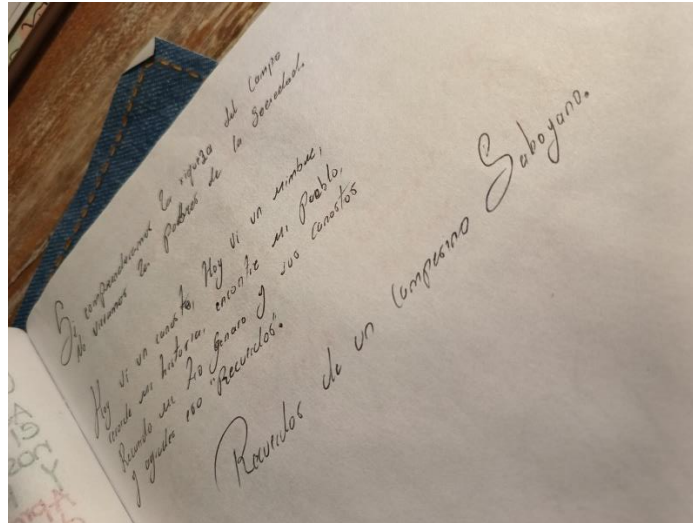
**Figura 48. Escrito por Yaneth Garzón y su compañero, visitantes en la UPN**

Transcripción del comentario escrito por Cristian Giovanni Rojas Programa en Ciencias Sociales.

*“Si comprendemos la riqueza del campo no veríamos los pobres en la sociedad*

*Hoy vi un canasto, hoy vi un mimbre, recordé mi historia, encontré mi pueblo, recuerdo mi tío Genaro y sus canastos y agradezco esos recuerdos*

*Recuerdos de un campesino Saboyano”* (Yaneth Garzón, septiembre 2023, Block de notas)



**Figura 45. Escrito por Cristian Giovanni Rojas Programa en Ciencias Sociales (2023)**

Fue un proceso que se generó durante el alistamiento de las fibras para el encuentro convocado y que comentaré en el siguiente apartado.

La verdad sentí que los estudiantes y la comunidad en general necesitamos espacios para compartir diferentes experiencias desde distintas ópticas, elegí algunos escritos para transcribirlos y que deseo compartirlos porque enriqueció mi propia experiencia y éste trabajo, al escuchar a otros en este proceso.

**5.3 Espacio experiencial: Contexto y espacialidad: memorias de mimbre tejido en la UPN**

Realicé la invitación la semana del 28 al 31 de agosto de 2023 a un espacio experiencial con el fin de involucrar a la comunidad y poder en diálogo el espacio, lo cotidiano, la memoria colectiva, y la experiencia. El encuentro se difundió por medio de voz a voz y con el uso de redes sociales, por medio de la siguiente pieza gráfica:



**Figura 46. Pieza gráfica invitación a seminario abierto (2023)**



**Figura 47. Participante descortezando mimbre con sus manos. (2023)<sup>42</sup>**

---

<sup>42</sup> Fotografía Tomada por Sofía Bermúdez,(2023)

El día 05 de septiembre, llegué a la Plaza de Makondo, alisté las fibras, llené el balde con agua y sumergí ahí mismo las fibras y alisté el espacio; poco a poco fueron llegando los interesados e inicié con un primer momento en donde expuse a los asistentes como fue mi inicio tanto en el oficio de la cestería, como mí el ingreso a la Licenciatura en Artes Visuales que se dio de forma paralela.

A cada uno le entregué una cartulina tipo ficha bibliográfica y les pedí que hicieran un paralelo, de un lado debían escribir sus pensamientos de un recuerdo del pasado y de otro lado que escribieran sus pensamientos de un momento de su presente, luego, al respaldo de la hoja debían escribir palabras que venían a su mente sobre sus emociones y de la otra mitad de la hoja debían escribir lo pensaban de situaciones que hayan vivido en algún momento;

Esa era toda la instrucción, amplia, sin más lineamientos, buscando que exploraran en sus memorias y subjetividades.

Un ejercicio pensado en el secreto de una hoja y a la luz de un esfero, materializando sus pensamientos a través de la escritura, a través del tiempo, emociones y situaciones propias de cada subjetividad.

Cuando cada uno me lo fue entregando y le fui dado a cambio una vara de mimbre que había cortado días atrás en el cultivo de mimbre de Tinjacá -Boyacá, fue un intercambio entre subjetividades materializada en la escritura.

En este punto en particular deseo mencionar que llegué a involucrarme tanto en el oficio que empecé a cultivarlo, sin saber nada al respecto, más que una indagación preliminar que había hecho sobre la fibra en documentos que encontraba en internet, lo primero fue aprender a identificar la planta y fui descubriendo que en Bogotá hay mucho mimbre y ahora lo reconozco en cientos de lugares que había transitado, pero era un imperceptible para mí.

Corté unos esquejes o también llamados tallos, ramas o retoños de la planta y los planté en una matera en mi casa, al poco tiempo creció y floreció, sentí ser responsable por esta nueva vida, siendo de nuevo madre, (esa era exactamente mi sensación) pero ahora de una planta.

Con el tiempo también me compartieron las familias artesanas su conocimiento sobre el cultivo de mimbre, tipo de suelo, cuidados, agentes biológicos que la pueden atacar,



tratamientos ancestrales para el cuidado, era todo un mundo de inmersión que jamás imaginé estar cuando ingresé en el oficio; fui aprendiendo los procesos y procedimientos para cultivarlo y toda la cadena productiva para su aprovechamiento y transformación en materia prima para obtener la carnaza del mimbre para tejer. No tenía un terreno para empezar, pero me ofrecieron uno en alquiler a un precio muy atractivo y pues tomé la decisión impulsada por la escasez que hay de la materia prima ya que con el paso del tiempo no hay renovación generacional entre la comunidad artesana y se ha perdido el interés por cultivar y cada vez es más escaso y difícil de conseguir.

Y nuevamente veo cómo fui adelantado mis estudios en la Licenciatura y conociendo más aún el oficio y como he mencionado antes todo en el mismo paralelo de tiempo.

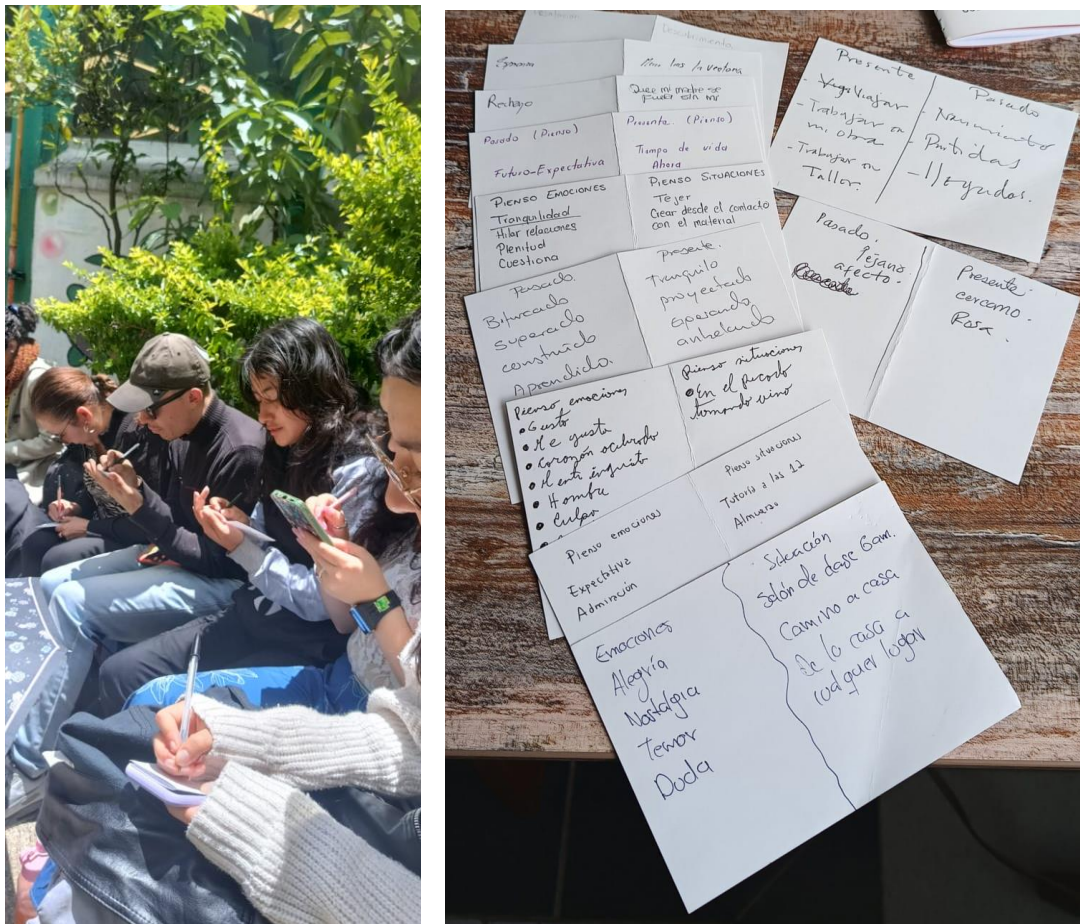


Figura 48. Materializando el pensamiento (2023)<sup>43</sup>

<sup>43</sup> Fotografía grupal tomada por Sofía Bermúdez en el encuentro del laboratorio seminario arte y contexto, (2023)

En un segundo momento, les pedí a los asistentes que a esa vara que había entregado a cada uno, a cambio de la hoja escrita con sus pensamientos, le contaran su más profundo secreto y su mayor anhelo, como un momento de meditación o un ejercicio casi espiritual, un grito en silencio, respirando para pensar, desacelerando los ritmos, acotando las intenciones, propiciando un ritual consigo mismos.

En ese momento nos sentamos en círculo, y les empecé a mostrar cómo se le quitaba la corteza al mimbre para develar la fibra maleable, transformada, como si fuera una metáfora de nuestras propias vidas.



**Figura 49. Contando secretos a una fibra de mimbre (2023)<sup>44</sup>**

---

<sup>44</sup> Fotografía grupal del seminario Arte y contexto, Tomada por Sofia Bermúdez, (2023)



**Figura 50. Develado de mimbre en el proceso de descortezado (2023)<sup>45</sup>**

Como tercer y último momento empezamos a sacar las fibras humedecerlas para hacerlas flexibles y así entender los procesos del oficio de la cestería, entregué a cada uno un triángulo elaborado y anudado previamente para ser embarrilado (proceso en el cual se cubre un tramo de mimbre con carnaza o fibra en cinta de mimbre enrollándolo y cubriéndolo con la fibra), envolviéndolo en espiral con las fibras que entregué al comienzo. Empecé a notar el esfuerzo, la dificultad que se presenta con un material nuevo me comentaba que les dolían las manos, que la fibra se les soltaba y luego unos a otras se empezaron a ayudar al ver como lo lograron.

---

<sup>45</sup> Fotografía Grupal de Seminario arte y contexto, tomada por Sofia Bermúdez, (2023)





**Figura 51. Tejiendo en comunidad (2023)<sup>46</sup>**



**Figura 52. Entrelazado historias con mimbre (2023)<sup>47</sup>**

---

<sup>46</sup> Fotografía Grupal de Seminario arte y contexto, tomada por Sofia Bermúdez, (2023)

<sup>47</sup> Fotografía Grupal de Seminario arte y contexto, tomada por Sofia Bermúdez, (2023)



Empecé a contarles que ahora su propia memoria estaba siendo mediada tanto por la experiencia en el espacio, como por el cambio en sus cotidianidades, al traer su memoria al presente, recordarla en un nuevo elemento: la cestería, intervenida en el presente para regresar a su cajón del pasado.

La mochila tejida que se está construyendo en Makondo con sus símbolos( triángulos, nudos, líneas de mimbre) y patrones en el espacio es una metáfora de la memoria uniendo la experiencia y el tejido al traer al presente lo importante de cada uno de los que transitamos el espacio, materializando la forma en que recordamos; tanto en la memoria como la mochila, solo llevamos lo indispensable en nuestras dinámicas cotidianas, al recordar transformamos una memoria viva, tal cual como lo hicimos con el mimbre, en conjunto estuvimos en un lugar que nos habla de sentarnos a escuchar a debatir desde nuestras subjetividades, que termina en una construcción en espiral de una memoria colectiva, entre estudiantes de la Universidad pública como la Universidad Pedagógica Nacional, docentes en formación de la Licenciatura en Artes Visuales, profesores que llegaron por la invitación a participar del encuentro con su propia memoria como si fuéramos una gran comunidad artesana de saberes produciendo los Nootrópicos del arte en función de la memoria.

En la mañana antes de comenzar el seminario, se estaban escuchando arengas sobre las luchas estudiantiles, y cuando ya estábamos por terminar el proceso En la universidad empezaron a sonar petardos, y un fuerte cambio nuestra dinámica, el tiempo detenido empezó a correr con los ritmos de siempre, con sentidos alerta por lo que pudiera venir, no tuvimos un momento de cierre en ese momento, recogimos los materiales, nuestras maletas y mochilas y salimos de la Universidad porque comenzaba un nuevo tropel.



**Figura 53. De la espiral y sus movimientos al son de la lluvia y del tropel (2023)<sup>48</sup>**

A la semana del encuentro más exactamente el día 12 de septiembre de 2023, tuve la oportunidad de realizar un cierre y escuchar las impresiones de los asistentes, recogiendo los comentarios de quienes participaron de la experiencia la memoria subjetivada, en un solo lugar el espacio en común : Makondo, que cuenta también su propia historia y que es parte de la memoria colectiva no sólo de quienes estamos en estos momentos vinculados a nuestros proyectos académicos, sino que también de otros que circularon y comentaron en interactuaron en el espacio.

---

<sup>48</sup> Fotografía Grupal de Seminario arte y contexto, tomada por Sofia Bermúdez, (2023)

Expresaron también que el vincular lo anímico y lo corporal al transformar la fibra se evidencia en la forma que se teje, como si la fibra recibiera y se resintiera con esas sensaciones y mostrara en el tejido esas frecuencias.

Del algún modo se sintieron estáticos en el tiempo como recordando a sus antepasados, en general en el ámbito sinestético y en el encuentro somático, se correlacionaron con sus memorias al tener el contacto con la fibra de mimbre; es como si se activara la memoria e hiciera aflorar sensaciones y emociones al experimentar en lo táctil un sólo cuerpo-memoria-sentimientos.,

Para profundizar un poco más en este momento, puedo decir que la fibra de mimbre representó en una sola fibra el modo en el que habitan nuestras emociones, la memoria, y los sentimientos, en una estructura que no está separada por órganos, o cubículos individuales, sino que están inmersos en unidad, activadas al unísono con el hecho de recordar.

Los espacios contienen memoria, flujos de cuerpos, épocas, generaciones, desde diversidad de territorios y en este encuentro lo imperceptible tuvo lugar para mostrar la amplitud de nuestras propias experiencias.

Precisaron también que de algún modo se configura la comprensión de territorio de una comunidad mediante experiencias como la vivida a través del tejido en la narrativa propia de las manos, manos que duelen, manos que siembran, manos que transforman.

Es interesante escuchar otras perspectivas que suscito la experiencia, los significados y las posibilidades dialógicas desde el carácter subjetivista que afecta el lugar común. Posibilita también la experiencia la renovación de la concepción de naturaleza, memoria e instalación.

#### **5.4 El nudo, puntos y Símbolos de la Gaza o cargadera de una mochila**

Quiero comenzar mencionando que al tejer el patrón de relaciones no siempre se da con respecto a lo que entendemos en la composición del diseño, en el que se escogen los colores o las formas geométricas para comenzar a tejer como lo indican Montes, Piracoca, Pérez (2023): “El tejido es una actividad que puede ser íntima y solitaria y que no está mediada por lo verbal para componer secuencias de puntos (no formas geométricas)” (p.21)

En general Montes, Piracoca, Pérez (2023) la mencionan que los puntos en crochet en la construcción de una mochila determinan libremente acciones no planeadas: “Son las relaciones

de cada punto con la composición general los que crean figuras, no una progresión rígidamente planeada, sino un ritmo que depende de una intención previa y de los puntos circundantes” (p.19)

En el proceso de creación de una mochila encuentro que no hay una separación entre arte y artesanía, diseño y fabricación ya que todo sucede al mismo tiempo como lo anticipa Montes, Piracoca, Pérez (2023) “No hay una separación entre diseño y fabricación; más interesantemente aún, no hay separación entre patrón-acabado y material, porque todo sucede de manera simultánea en el tejido.” (p.23)

Es una relación muy similar en la construcción de nuestras propias vidas, cuando no hay una relación entre la planeación de nuestra vida y el acabado, los matices con los que somos contruidos y de la forma en que preservamos nuestra memoria mediada por el territorio la cultura y el contexto.

Para entenderlo de otra forma, cuando elegí estudiar la licenciatura en Artes Visuales (intención previa) no podía adelantarme ni tenía control con quienes me iba a relacionar en el espacio (los puntos circundantes) creando figuras en mi memoria, en una relación íntima que no está mediada por lo verbal, porque todo sucede de manera simultánea en nuestro propio tejido subjetivo.

Entonces en la creación tomó este elemento de punto, como el encuentro cotidiano de las subjetividades que van marcando nuestra existencia, como un rastro de experiencias, sensaciones y emociones que circulan en las fibras con ritmos e intenciones diversos, ya que no son rígidamente planeados en el proceso de la vida, y que el punto, que hila, que empalma experiencias que suben en espiral con un tiempo no lineal en la construcción de nuestra experiencia es la metáfora que me deviene de la creación de la mochila en la plaza de Makondo.



**Figura 54. Nudos y puntos en la gaza de la Plaza de Makondo (2023)<sup>49</sup>**

De los símbolos instalados en la gaza la figura geométrica del triángulo, de un lado recoge la simbología que posee la mochila del profesor Crisanto Gómez, la cual pretendo reconfigurar uniendo en un solo movimiento circular las 23 licenciaturas, a través de la memoria colectiva que represento a través de cada triángulo, visibilizando la importancia de la transversalidad y del encuentro desde la pedagogía, ya que una de mis intuiciones es que lo que nos une(intención previa), nos separa en (puntos circundantes). En paralelos infinitos que no se tocan pero que de algún modo están en la vía de la pedagogía.

En la construcción de los triángulos, los movimientos de ida que atravesaron mi experiencia y la de otros, en la siguiente imagen es una evidencia de como mi subjetividad hace un movimiento de ida en las subjetividades de otros y que en el movimiento de vuelta retorna a mí de nuevo alimentada por la experiencia de otros, interviniendo en paralelo percepciones, ideas, conexiones, cambiando la mirada hacia lo que producimos y ocupamos nuestro tiempo, siempre en espiral. Entonces la obra en continua búsqueda de miradas, de cambios en los cotidianos, de tránsitos busca como lo dice Covelli(2018): “La obra, entonces, habla de un profesor que condensa en sí los múltiples arquetipos del maestro en comunidad, la historia de la educación

<sup>49</sup> Fotografía tomada por Sofía Bermúdez, (2023)



artística en Colombia y los diálogos que el arte establece con diferentes tipos de comunidades”(p.155)



**Figura 55. Triángulos y vínculos en el taller de cestería de Sofía Bermúdez<sup>50</sup>**

---

<sup>50</sup> Imagen tomada en el taller de cestería por Sofía Bermúdez enseñando para tejer triángulos por primera vez a Sharín Montenegro, por sus vínculos de muchas lunas atrás (2023)



**Figura 56. Desbordar la memoria en la Plaza de Makondo**



**Figura 57. De lo imperceptible a lo ostensible del paisaje cotidiano en la UPN**



**Figura 58. Obra: La mochila un Nootrópico para las Artes Visuales<sup>51</sup>**

<sup>51</sup> Fotografías Tomadas por Sofia Bermudez , (2023)

## 6. CONCLUSIONES

Con ésta investigación la experiencia personal, de vida y la experiencia transitada a lo largo de los estudios en Artes Visuales me permitieron tejer conceptos entre la memoria y el espacio en contexto, realizando nuevos vínculos para la línea disenter con la comunidad de la Universidad Pedagógica Nacional, en un intento que hago para traer al presente, en el aquí y el ahora el mimbre como la materia sembrada y arraigada en mi como artesana, artista y Licenciada en Artes Visuales, capaz de tejer relaciones en diversos espacios académicos.

La investigación es una muestra del impacto que puede tener el mimbre como saber- hacer, que reclama memoria y que puede ser un lenguaje para las Artes Visuales, en el que se pueden entablar discursos entre Arte, Pedagogía y Artesanía para las comunidades y los diferentes contextos.

La obra La Mochila un Nootrópico para las Artes Visuales, es mi deseo dejarla como instalación permanente y que sea parte de lo cotidiano en la Universidad.

Esta instalación, resultado de la investigación creación es ahora parte de la construcción de la memoria colectiva, el encuentro de la palabra alrededor del mimbre, más allá de la obra revela la profundidad del proceso de creación, que tiene unas aristas que se van desarrollando y encontrándose con otras a un punto que no se delimita dónde empieza o donde termina un diálogo: un tejido en continua construcción.

Desde lo simbólico, es ahora la mochila tejida el flujo constante que pasa por cuerpos que transitan en este tiempo y lugar, para las generaciones que habitarán con nuevas miradas, percepciones y cambios. Una obra mediadora de encuentros para reposar y enfriar la palabra, para sentarse, desacelerar los tiempos en que estamos procesando nuestras vidas y la vida en comunidad.

Las líneas que tejen mi andar habitan en mi memoria, en mi pasado y presente, con cada intervención en la que actualizo la memoria que se manifiesta a través del tejido y que en adelante van a andar en la memoria de la Licenciatura de las Artes Visuales.

Se convierte entonces la cestería y la acción de tejer, en un lenguaje legítimo para las Artes Visuales, la construcción colectiva generada por las interacciones y experiencias que dieron paso a mostrar más allá de un objeto y una función, un dispositivo que fue capaz de estimular la memoria, de generar preguntas sobre lo que acontece en nuestro entorno, que dialoga con el contexto y los territorios de todos los que transitan por Makondo y por la Universidad.



La forma en que habitamos el mundo en lo cotidiano a través de las conversaciones que delatan la postura política que desborda y desmantela las dicotomías entre el Arte y la Artesanía e incluso naturaleza - tecnología, ahora son parte de la obra al develar en la tejeduría un ensamblaje tecno-social y simbólico, son el insumo para cumplir con su función al problematizar lo público, el estudiante y el sentir docente.

Durante el proceso ha sido interesante como se va gestando el discurso mediado por los poderes que están en lo cotidiano ya que interactuamos casi imperceptiblemente con ellos hasta normalizar su existencia como lo natural y el orden correcto de las cosas. Sólo en los espacios que tienen cambios como en la recién intervenida Plaza de Makondo, donde queda instalada la obra, uno se detiene a observar, para reflexionar y cuestionar como opera nuestro entorno y cada impulso de esa dinámica social, para desmitificar lo que siempre ha sido así.

Si la imagen que hemos formado de nosotros y por la cual nos reconocen, ha sido producida por nuestros actos, entonces los actos de otros son capaces intervenir nuestra memoria; la obra resultado de la investigación creación, intervino la experiencia auto asociativa de una comunidad pedagógica, dio un lugar al oficio de la cestería y reivindica el saber artesanal propio de los territorios, desenterrando un saber que no se había explorado en la Licenciatura de Artes Visuales, pero que lo hago resurgir con un largo aliento con cada práctica pedagógica, que me brindó la oportunidad darle luz, tanto así que en mi último espacio académico: Agriculturas Urbanas, dejé sembrado mimbre en la huerta Wayra ubicado en la sede Valmaría de la Universidad, habitando la planta de mimbre en un nuevo ecosistema.

Ha cambiado la forma en que se interactúa con el oficio de la cestería en la Universidad Pedagógica Nacional y en especial en la Licenciatura de las Artes Visuales, en sus prácticas y encuentros pueden detenerse a comprender que el saber-hacer, los símbolos de los territorios tienen lugar en el saber-saber.

El vacío que encontré en el contexto de la Licenciatura de las Artes Visuales, es ahora visible y está contenido en una mochila, para llevar en ella lo importante, presta para llenarla de conversaciones, encuentros, para sentarse a pensar nuevos diálogos para la Universidad, para discernir los pasos en la Licenciatura, para escucharnos unos a otros, para continuar el andar, para tejer, para sanar tejiendo, para construir tejiendo a donde nos lleve nuestros pasos, hasta sumergirnos en el inmenso mar de la memoria.

El saber docente en las Artes Visuales puede reivindicar los saberes de los territorios y estimular su continuidad en las aulas que apunten a direccionar el destino de nuestra labor, para avivar las tradiciones y el desarrollo de los territorios, intentando ser el custodio de los saberes más allá del aula.

La obra será alimentada por la huella del tiempo y por nuevos matices, interacciones y tránsitos y esa resistencia como sujeto filtrando el saber del tejido de la cestería en el campus del saber-saber, seguirá como herramienta pedagógica y como lenguaje que gestiona la memoria para las artes visuales desde lo cotidiano.

Aporto a la Licenciatura la obra misma, construida con mi tiempo, experiencia, paciencia, con mi subjetividad, mis pensamientos, mi sentir, mis latidos y con cada conversación sostenida a lo largo de mi paso por la Universidad, la cual intervino consecuentemente mi propia subjetividad.

Ahora al continuar en la espiral del tiempo en otros modos inconexos con el olvido, debe ser mi siguiente estado, cuerpo y momento tejer nuevos recuerdos, en mi andar con la huella de mimbre en nuevos presentes por venir. Ser Licenciada de Artes Visuales entendiendo las convergencias entre arte y artesanía me va a permitir avivar el vínculo con las tradiciones y la simbología en las comunidades, escuelas y espacios académicos donde esté presente con mi saber docente en Artes Visuales.

## 7. Bibliografía

- Arango, C. (s.f.). *ceciarango*. Obtenido de <https://www.ceciarango.com/>
- Ballesteros, M. (2018). *¿Investigar Creando? una guía para la investigación creación en la academia*. Obtenido de chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/<https://www.unbosque.edu.co/sites/default/files/2018-09/Investigar%20creando.pdf>
- Berduccy Sandrai Aruma. (s.f.). Obtenido de <https://proyector.info/profile/sandra-de-berduccy-i-aruma/>
- Buenaventura, B. (2016). *Imaginario Lenguajes y simbología que configuran la memoria territorial y cultural del resguardo indígena del gran Cumbal en el Departamento de Nariño - Colombia*. Obtenido de Perspectivas para la educación Cultural: <https://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/plumillaeducativa/article/view/1749/2647>
- Canclini, N. G. (1990). *CULTURAS HÍBRIDAS Estrategias para entrar y salir de la modernidad*.
- Covelli Meek, G. (2018). Pedagogías Estéticas Contemporáneas, ensayos sobre educación artística. *Libreta de Bocetos*, 143-167.
- Duque, P. (2014). *www.scielo.cl*. Obtenido de la Disecion in vivo (viviseccion) Una Visión Histórica: [https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-95022014000100017&script=sci\\_abstract](https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-95022014000100017&script=sci_abstract)
- Espinoza, L. (2021). *La Patria*. Obtenido de <https://archivo.lapatria.com/entretenimiento/los-tejidos-de-ceci-arango-473590>
- Garzón, J. (s.f.). *Wikipedia*. Obtenido de [https://es.wikipedia.org/wiki/Jaime\\_Garz%C3%B3n](https://es.wikipedia.org/wiki/Jaime_Garz%C3%B3n)
- Guggenheim, B. (s.f.). *La materia del tiempo-FOTOGRAFIA*. Obtenido de Flickr : <https://www.flickr.com/photos/vimets/49977546381>
- Hawkins, J. (2005). *Sobre la Inteligencia*. Espasa libros.
- Hernández, H. (2008). *La investigación basada en artes*. Obtenido de <https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>
- Larrosa, J. (2006). *Sobre la experiencia, Jorge Larrosa*. barcelona.
- MINCIENCIAS. (s.f.). *Definiciones y Reflexiones Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación anexo 3*. Obtenido de chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/[https://minciencias.gov.co/sites/default/files/upload/convocatoria/anexo\\_6\\_investigaci\\_n\\_creaci\\_n.pdf](https://minciencias.gov.co/sites/default/files/upload/convocatoria/anexo_6_investigaci_n_creaci_n.pdf)
- Montero, V. (2023). *valentinamontero*. Obtenido de Tejidos de energía resplandeciente: <https://www.valentinamontero.com/2023/02/illasawari-tejidos-de-energia-resplandeciente/>
- Montes, P. (2023). *Revista kepes*. Obtenido de Diseño de lo incomún: límites epistemológicos del codiseño entre diseñadores industriales y artesanos: <https://doi.org/10.17151/kepes.2023.20.27.9>
- Ortiz, M. (2013). *Hilos Narrativos Apropiación de la mochila Wayuu y Arhuaca en el contexto colombiano y el diseño de modas*. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10554/14674>.

- Parra, C. G. (2017). *Escrituras tradicionales Sikuani del conuco y el cazabe: una experiencia de investigación pedagógica*. Editorial UPN.
- Serra, R. (s.f.). *Wikipedia*. Obtenido de [https://es.wikipedia.org/wiki/Richard\\_Serra](https://es.wikipedia.org/wiki/Richard_Serra)
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Obtenido de chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://marymountbogota.edu.co/documentos/Todorov-Los-abusos-de-la-memoria.pdf
- UNESCO, i. d. (2005). *hacia las sociedades del conocimiento*. Obtenido de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000141908>
- Vásquez, F. (2001). *La memoria como acción social, relaciones, significados e imaginario*.
- Zabala, H. (2012). *Marcel Duchamp y los restos del Ready Made*. Buenos aires.
- ZTFNEWS. (2014). *ZTFNEWS*. Obtenido de La materia del tiempo: <https://ztfnews.wordpress.com/2014/11/02/la-materia-del-tiempo/>

## ANEXOS

Los Anexos se encuentran en el siguiente enlace

<https://drive.google.com/drive/folders/18ZpaBXfciNLgJOYU1VLDpRDvGnc4LpV?usp=sharing>