

VIAJES SIN FOTOGRAFÍA

Eliana Márquez

I

"...a quien ya pierde la visión"

carta de viaje

Una página del diario "El color en la Sierra Nevada de El Cocuy":

El color transparente trae consigo una sensación de frío, de soplo como sonoridad, de sol ácido. Es él un color envolvente y visitante, un color para el oído, para la punta de la nariz, para las manos. Dentro suyo, es difícil respirar, cogerlo, tomarlo, aspirarlo; contradicción aquella si sentimos que está regado por todas partes.

Aquí en el campamento, te cuarteo la cara, te acuchilla la carpa, se te viene de frente, te alza...

Es viento, Es agua

Es bóveda, silencio y perfume

Es tiempo y Es sonido

El transparente **es viento**, no sabes que se te acerca, hasta que te surca. Hasta que te levanta y te penetra. Por esa arremetida, adviertes que es él quien llegó.

Te quiere marear, derretir, apagar. Te puede avivar...hasta congelar. Este transparente, aunque ladrón, no esconde su música.

*Transparente es nuestro escenario,
donde colgamos las tramoyas, las tiendas y la ropa.
Donde izamos los cuerpos esta primera noche.*

Sobre este escenario puedo ver cómo en él se mecen las ramas, veo las sombras, el lienzo, la telaraña que levanta el remolino. Ella, la transparencia, sacude la memoria de actriz de la tierra.... lleva el cuerpo que ondula. Este color, si no te ha seducido de viento...vendrá de frío...vendrá de agua...pero vendrá, siempre te querrá tener, diluir.

Cuando el transparente es frío no dice nada claro...apenas si dice...solo golpea, me toca...te seca con fuerza...lágrimas y sudor; cuando ya casi lo ves, te hecha como arenilla en los ojos, te limpia el rostro con un paño que descose, hasta hacerte borrar la sonrisa. Entonces enrojecen tus mejillas. Así es como él dice que pasó. Que algo se demoró...Por ser quien es, se te notará que con él estabas. En el lugar donde dejó su ausencia dibujará el rubor, color que no se te será fácil de opacar.

Depende de las horas...depende del día...a estas alturas... a veces quema, a veces seca, a veces hiela. Tarde comprenderás que te quiere tachar ; omitir de su geografía. Por eso siendo frío, te flamea, te raspa y te bota. Es frío, pero quiere hacerte viento.

...en la inmensa tienda donde me hallo tendida durante la segunda noche, me abarca con su manto de agujas de luz. Acostada a la intemperie, es como más cuerpo le veo a lo transparente, lleva hasta estampadas las luces viejas. Es inmenso, es helado, es bello, es distante, "me duele la cabeza mirarle a los ojos", momento cuando me excuso, y me resguardo en una bóveda más pequeña, mi carpa. Entonces manda lluvia sobre mí, agrieta mi remedo, me enfría...*para que recuerde que afuera se puso dorado y hay azul noche.*

Se mueve suave, trae perfume, y eso hace lenta su marcha. Está sembrado de flores.

El color transparente surge a más de 3600mts de altura, más allá del smog de ciudades como la Paz, el Cuzco, Quito, Bogota, etc.

"Una carta a quien ya pierde la visión".

Mi madre durante 30 años llevó 34 dioptrías en el ojo izquierdo...y 78 dioptrías en el derecho, las que corrigió con un par de lentes de contacto transparentes.

Cuando fue difícil conseguir correcta visibilidad con estas lentejuelas, las combinó con un par de gafas; rápidamente ellas se hicieron muy pesadas, y la visión no cesó su deficiencia. Entonces optó por la cirugía. Le practicaron unos cortes "imperceptibles" en la cornea. Ya en un tiempo más reciente, cuando la tendencia degenerativa visual se estabilizó, la intervinieron con una cirugía del terigio, ...para correr unos "velos" ...-me dijo-...que obstaculizaban su mirar.

Uno a uno, en su momento, estos procedimientos "sobre la transparencia" la han mantenido viva a ella, y a su sentido del ver.

Hay transparente azul, verde, gris...pero jamás blanco transparente. Traslúcido, ese es el color de su enfermedad. Sin cirugías ella miraría en blanco, en veladura. Eternamente corre cortinas que ya no dejan ver.

Madre,

Transparente no es lo que deja ver;

Sino lo que no se ve

Tú...a quien poco veo

Entonces eres como dice el escritor

Mi región más transparente.

El "color" transparente se reclama cuando ya no hay color con el cual decir, con el cual poder decirlo todo. Acaso algo con que traducir este mundo. Se implora cuando se quiere encontrar un color para callar. Él no se acaba, como tampoco las palabras no se agotan en ellas mismas. Para él hay un significado y un sentido más grande, su inexistencia, inexistencia que trasciende toda cualidad formal, incluso la de ser él, un lenguaje de la tierra¹.

Aunque muchos le digan conocer, porque todo deja ver, su experiencia es contraria. La transparencia existe aunque de ella nada se vea. Transparente es una textura por sentir y por pensar, para quien el silencio, es su fondo y condición². En él aunque también prevalezcan experiencias táctiles...su música no suena a lo que nos suena este mundo...sino a la música de las esferas...a la aterradora música del espacio³

Lo transparente es el color de la escucha infinita...en lo transparente se realizan los sonidos de todos los colores...Sin mezcla y sin

pigmento sucede la armonía perfecta. Al lado de él, de su extremo preciso y respetuoso, esta la mejor compañía del color.

Lo transparente porque es inmenso, resplandece, aturde y enceguece.

En él, que es lo inmenso, se pierde el rastro de todo...está todo expuesto, pero no el detalle. Dada su gran velocidad, inmoviliza las cosas, las exhibe en quietud, en marcha lenta, muy leve movimiento. Nos da la sensación de no dejar que suceda la acción. Su rastro, contrario a su verdadera esencia, luce pesado, denso y pegajoso.

La quietud no es su sinónimo, sino que lo transparente siendo intenso movimiento, aquietta cuanto toca, enreda las cosas en una maraña. Hay acaso algo más inerte que su voluntad. Deja todo fluir, pero todo en continua quietud.

Siempre que la transparencia sucede...las situaciones, nos parecen nunca cambian, permanecen. Las cosas son pequeñas, son retratadas y aquietadas, estarán por tiempo largo apesadumbradas. Lento será su andar dentro de lo transparente. Él nunca más un color, sino un abrigo. Algo que no se ve...pero que se padece, se extraña y se siente.

Estar en una situación de paisaje⁴, de cuadratura de artista, y a estas alturas, donde sólo puede contemplarse lo transparente y ver su suceso, equivale a invertir la caja de composición... equivale a empezar a pensar en términos de nubes, aire, como lo más pesado,...y dejar atrás la costumbre de ver teniendo por principio lo de abajo, de ver por entre las cosas, por entre las montañas y las piedras. Para ahora sí, poder dibujar desde arriba...sintiendo por fin lo transparente, y de ahí extraer margen y hechura.

Siempre ella, en las fronteras del color, en el límite de la forma. En la curva hacia el mal nombrado vacío, en el borde agitado. Para ti...al filo de la mesa

Madre el mar de ambas es transparente...pero el fondo que vela es agitado. Que imagen tan perversa esa de creer que dentro suyo todo parece suave y ondulante. Desde donde juntas lo miramos, en los atardeceres de "San Bernardo del Viento", hay un horizonte

recto entre estos dos transparentes, el mar y el firmamento; pero cuando tomamos la barca, ya hacemos parte de la lucha de estos dos mantos, y sucede por fin una verdad⁵; se escenifica el perfil, el caos, la fuerza de la que te hablo, el vigor de la transparencia; aquello que en el borde anuncia el fin de todos los cuerpos, de lo que está hecho desde un comienzo la escritura y este mundo.

Cuando tejes madre... creo que sucede el mar, lo que hoy te pido... sentir lo transparente, y si de hacerlo en el tejido se tratara, con una raya enredada entre dos agujas bastaría. Porque así con ese enmallar es como surge el espacio, y el acontecimiento inmenso del límite... Entre tus dos agujas, la hebra, después la malla. Te das cuenta, ya estás arriba, entre lo transparente, tu oficio se suspende en el cielo, y de ahí para abajo empieza el extremo hasta encontrar la forma. Eso es pensar en él. "Lo transparente no es lo que deja ver, sino lo que no se ve"⁶. Ahora mismo en el filo, un momento antes del precipicio, desde lo leve a lo denso de la trama, de lo inestable a lo firme estará él por venir.

Allí en el mar lo transparente es sobre **todo el borde y es el abismo**⁷. Son los acantilados donde siempre hemos querido construir una casa, expuestas juntas a la angustia. Es el risco de tu hacienda en "*San José de Suaita*". Lo transparente aparece en el recorte, lo que sobra de cuando corto la figura. Usualmente él es cuanto se desecha en caso de que exista color y forma... pero madre... saber que sin él es imposible hacer un mundo. En el mar o en el páramo. Solo allí surge esta inexistencia.

"Las lejanas orillas del silencio comienzan justo detrás del umbral" ⁸

Aquí en el páramo, el campesino tiene su transparencia; un tiempo que nunca comprenderías, y una relación con las figuras... dadas simplemente por el borde y la sombra. El lugareño ve en la noche. La noche es clara y transparente. No hay necesidad de candeleros. Él llega con su tiempo... a tiempo. -Si dice- ya vendrá... Viene⁹.

A 3600 mts., o a unos escasos metros abajo del nivel del mar; donde se produce naturalmente el color transparente, donde se actúa en transparencia. Lo transparente niega que se pueda contener dentro de una copa de cristal, o en las vidrieras de la ciudad... es una onda, es viento, aguado, congelado, gaseoso. Esto que no es color, sino sensación, no es quebradizo como en la ciudad. No son tus lentes. Ni aquí se limpian, copas y ventanas, para ser transparentes. De tener la sensación adentro lentes y vidrios, siendo transparentes con su transparencia, limpiarían también todo.

"Este ventarrón empujado por tu mano, ahora se vuelve silencio"¹⁰

Después de una estadía prolongada en el páramo, él lo invade todo¹¹, ¡y ...ah como se esperará el color;...algún otro que llegue. Cuando estoy enfrente del nevado... espero también otro color para poder subir, otra temperatura...otro cielo. Necesito ver pronto todos los abismos. También los agujeros...la transparencia es un método braile para el color,...porque se piensa y se entiende así...en textura. .

Para ti madre un color, este color, que ya no tendrás que sufrir por ver... pues será sólo de sentir y recordar¹².

Tienes enfrente de tu cama, en un cajón: los moldes y la tiza venidas de tu tiempo de modista;... ¿los tienes contigo?... déjalos pronto y para siempre... hay que volver a hacer vestidos, pero mirando al cielo, en la esquina del cuerpo. Los haremos en la transparencia jugando con la experiencia de la luz que signa el recorte perfecto, y el contraluz que nos enceguece.¹³... Aquí arriba, ya siento tus velos,...nuevamente todo más al tacto que a la vista.

Porque madre, tendrás por saber que lo transparente también es aquello que habita entre figura y figura:

-una montaña-, viene lo transparente, -otra montaña-, de nuevo más transparente, -ya llega la última montaña.

"Sosegadamente, en alguna parte,

se despliega la melodía por las cuestas de las montañas"¹⁴

El colorista de lo transparente es el maestro del recorte, como te lo dije párrafos atrás...él piensa en las nubes y en el cielo, en tejer, en tramar con lápiz, en hacer escenarios¹⁵ y en colgar tramoyas¹⁶, para que todo suceda en la orilla. No olvides que él también habla de nuestro mar y de su movimiento chocante al horizonte.

Transparente...más allá de lo aparente...sin apariencia. Sin orden de color. Sin tiempo de color. Sin forma de color. Él sin límites.... él transparente. No tiene cordón como el amarillo. Pero él cerca al amarillo...comienza en el abismo...en el caos del borde...en el limbo. Después del girasol¹⁷.

Acaso será sólo un espacio inmedible, e insituable. Quizás...es que está hecho de tiempo que desconocemos como contar.¹⁸

Entréme donde no supe

Y quedéme no sabiendo

Toda ciencia trascendiendo¹⁹

El color encierra...El transparente liberta. Viaja. Transporta. Es totalidad. Es progresión en continua expansión. En todo lugar. En toda presencia. Está en sombra y en luz. Mientras los colores son estáticos y actúan atrapados...el transparente es místico. Recogido, aunque extenso; nadie nunca le ha visto permanecer en algún lugar.

Madre, ahora me despido,... ya casi es noche y debo terminar esta carta. Antes de acostarte mira desde el balcón, hacia la llamada "*Serranía de los cobardes*". Ves como se agitan las ramas en el borde de la montaña. Están en la lucha contra el transparente. Igual dejarlo ser el tamiz de la luz, el lugar de la sombra, el conductor del sonido. En esa guerra distante y en cada cuerpo se expresan los vectores que mueven su silente misterio y su casi delta²⁰.

La transparencia ya que es un hecho...podemos hacernos su figura...su cuerpo...pero no podrá ser él todo... la palabra... como no sabremos jamás su color.

Él, el menos espectacular de todos, un impredecible... Él un temporal.

Para ti, madre, un color, este color, que ya no tendrás que sufrir por ver...pues será solo de sentir o recordar²¹.

Adendo:

El paulatino abandono del color, en búsqueda de la transparencia en las estéticas contemporáneas, sigue siendo una respuesta a este mundo de densidad, conspiración, saturación, apariencias únicas, sentidos predichos y contaminación. Esperamos la llegada de algo parecido, como lo sucedido en el tiempo cuando se abandonaron las palabras²² orales y escritas...justo dentro de la naciente nueva filosofía del lenguaje...²³. ¿Entonces para qué más palabras²⁴? se preguntaban por aquellos días, ¿entonces para qué más color? Nos reclamaremos. En el lugar de las palabras y de los colores...el silencio²⁵ lo dirá como aquella vez: todo.²⁶

Transparente, ¿que sería lo que dejaría ver?

En tiempos de crisis, de color, volvería a dejar ver, a dejarnos leer la lengua de la tierra, los códigos primigenios. Una Eco-cromática. Tierras verdes, azules, en su belleza más imposible. Negando toda perspectiva. Menos relaciones con la distancia, más con la proximidad. Es preciso ser sensibles al espacio y al tiempo, y detener la velocidad del sonido y del color. Tanto color presentado y representado... poco está diciendo ya.

¿Para qué ver así?

El acto de ver...Ese sólo acto, sería nuestra cultura. Un acto íntegro, un acontecimiento para el cuerpo. Sería devolvernos para recoger un color más hecho por la temperatura de estar juntos, en cercanías con la naturaleza. Volver por un Color como casa, para el encuentro de pocos.

¿Dónde comenzó este "color" temporal, hecho de tiempo?

Esa experiencia con lo transparente, se halla en ecosistemas de medianía...en el páramo y en las barreras de corales. Nótese la semejanza de formas y de colores.

La transparencia no es como se cree una condición para que suceda la sobreexposición, sino es mimesis, terciopelo...viento. Está en aire y en agua.

Si lo pienso así, lo hago con la idea de que surja un arte de la desaparición... un arte pequeño...de nuevo para pocos, para que contenga el tiempo...en un tiempo de lo todo ya disuelto.

¿Es la palabra de la tierra, la que dejaría ver?

Para gritar la transparencia, la naturaleza mueve tierras, se traga ciudades, tumba torres, derriba muros, hunde barcos...desintegra naves. Pienso en resistir la desintegración de lo resplandeciente, brillante y aturdidor. Lograr el bajo volumen, la tibieza y la tranquilidad de mi padre.

Así es como escribo para otro...para ti, para uno solo...para unos pocos...para "comer juntos"...para que definitivamente construya este decir a alguien, aunque sólo, y a veces con demasiada frecuencia, sólo a mí misma.

Como no pienso en la academia (circulación) pienso en nosotros... no es importante escribir para tantos...para ninguno...aunque

hoy es pública esta escritura, la hice con ustedes doce (mis doce estudiantes) y para ti madre.

¿Un color para callar?

Para comprender de arriba hacia abajo

Él en el borde agitado

Él, abismo

Él entre las cosas

Silencio

Él, tiempo.

Ficha técnica del proceso didáctico:

I. Título: "...a quien ya pierde la visión".

Modelo escritor: carta de viaje

Práctica de campo: "El Color en la Sierra Nevada de El Cocuy".

Lugares de práctica: Sierra Nevada de El Cocuy. Municipio de Guacamayas.

Bloque de Asignaturas cursadas: Práctica pedagógica VII. Proyectos de creación en escritura. Arte y ciencia

Semestre involucrado: noveno de 2009

Mis estudiantes y yo viajamos a la Sierra Nevada de El Cocuy. Allí tuvimos como fin, atender el surgimiento en cada uno de nosotros, de una experiencia y un color "in-nombrable". El trabajo consistió en ir a su encuentro, nombrarlo y componer una pequeña teoría del color. Con esta experiencia fenomenológica, se buscó escribir una "carta" que efectivamente construyera micro-teoría, y que al tiempo albergara el cuerpo de un sujeto lector, y, de esta manera, expusiera una singular práctica de creación.

- Exhortación didáctica a la configuración de la carta de color, como proyecto, práctica y proceso de viaje:
 0. Deje que suceda el encuentro con el color.
 1. Nombre el color...ese que es innombrable.
 2. Busque el diccionario y precise su significado.
 3. Vaya al diccionario ideológico...para abrir su campo, confirmar lo que usted piensa decir sobre él...encontrar por fin eso que le hace innombrable o hallar lo contrario de ese significado.
 4. ...relaciónelo con el cuerpo, hágalo experiencia, escriba.
 5. Pregúntese sobre ¿dónde? surge ese color.
 6. ¿Cómo? Con ese color que antes no se podría decir, ahora se puede pintar, sentir...todo lo que no está dicho.

7. Examine qué huellas en su cuerpo muestran que comprende, padece, siente, ve ese color.
8. Ese color es metáfora de...? ...entonces escribir esa metáfora...piense en lugar de qué podría nombrarse ese color.
9. ¿Cómo se mueve ese color?...¿Cómo reptaba?...¿Cómo camina?...¿Cómo viaja?
10. ¿Qué huellas o rastros deja su paso? El paso del color en el mundo...en otros... en los objetos...en el cuerpo... ¿Cómo se reconoce este color?
11. Analice el tiempo en el color...de mañana...de tarde...de noche...o cualquier comprensión de otro tipo de tiempo que no sea cíclico. El paso de la luz...de la sombra...de la oscuridad...del agua... de todo eso... y ¿cómo lo transforma?
12. ¿Qué sensaciones provoca este color en sus ojos, oídos, olfato, piel...etc.?
13. Empiece a sustentar, a definir, lo que ya ha encontrado...ese color, su nombre... defienda que lo que usted siente, lo que usted piensa sobre el color es realidad...es verdad...
14. Físicamente ¿ese color cómo se comporta?...es rápido...veloz...tiene fuerza.
15. Químicamente, ¿cómo es posible?... y así páselo por varias ciencias...
16. Defina el color con una sentencia...una frase...un juicio propio.
17. ¿A qué se parece ese color?... ¿a qué recuerdos?... ¿a qué memorias?... ¿a qué personas?... ¿a qué?
18. Si hiciéramos un pigmento con ese color... ¿cómo lo fabricaríamos?... ¿dónde lo aplicaríamos?... ¿para qué serviría?... ¿qué significa su aparición?
19. ¿Cuáles cualidades cromáticas posee el sin color, el innombrable color?
20. ¿Quién es ese color?
21. ¿Al lado de qué, ese color es posible?
22. ¿Cómo se produce?... ¿Por adición?... ¿Sustracción?... ¿o por cuál otro método? Y, si es cualquier otro, ¿hay necesidad de explicarlo?
23. ¿Quién posee ese color?
24. Pregúntese por qué historia le creó a ese color, qué pasado, qué narrativas.
25. ¿Qué origen mítico-simbólico tiene?
26. ¿Por qué un día, antes de mí, fue innombrable? ¿Cuál es su historia secreta, clara u oscura?

La carta de artista que aquí se presenta, refleja el desarrollo de diversos conceptos, referentes teóricos y visuales, prácticas artísticas en movimiento, y experiencias creadoras sobre el color, todas atravesadas por un proceso escritural donde cobra singular importancia *"el nombre propio, el cuerpo propio de quien escribe"*. Esta perspectiva femenina de la investigación, en las borrosas fronteras entre la ciencia y el arte, le apuesta a la validación de la subjetividad, de un cuerpo autor, dentro de los procesos de conocimiento. *"...Nuestros colores, antes sin voz, fueron perseguidos y hallados por entre un sendero paralelo al signado, guiados por una teoría que no fue recta, y con la idea de producirlos dentro de un Viaje, que tenía por primer itinerario el descubrimiento de la nieve (blanco), solo después, des-andar y transitar como en la escritura, el desecho; para encontrar un color-cuerpo que también es cierto"*.

II

"Hierve el agua"

Mapa-tela de un posible viaje

(parte 1)

¿Qué es tejer?

¿Qué es una tela?

¿Qué lleva escrito la tela?

"como el tejedor, pues, el escritor, trabaja por el revés:

sólo tiene que ver con el lenguaje,

y así es como de repente se encuentra rodeado de sentido

Merleau Ponty²⁷

Este hacer textil... que no es "Repertorio",

es más un "dechado"²⁸.

Todo el tiempo "dictado"²⁹ y en sobreescritura.

Un poco después de la colonia, ya observábamos que nuestros indígenas no tejían como cuando narraban, pues eran obligados en sus telas a dibujarse y autorretratarse con unas constantes estéticas diferentes.

Sin embargo, nunca olvidaron la memoria de cuando los textiles eran textos textuales. Tal como aparece en las célebres ilustraciones que se hallan en las crónicas de Guaman Poma de Ayala, siglo XVII, y en Melchor María Mercado, siglo XIX..

“¿Cómo destrabar la lengua muda del indígena?”

Hay que mirar sus dibujos...como este donde aparece así de achicopalado. (empequeñecido)

El mira, habla, ve, crea

(lo hace en Aimara)...

mejor de lo que escribe y dibuja.

(porque le toca hacerlo en castellano)

...Pero al indio le entra desconfianza de lo que ve...

hay desconfianza de lo suyo...

Todo empieza con mirar y mirarse, y se mira achicopalado.

-Somos caso de estudio para otros, pero no teóricos de nosotros mismos-”.

*Silvia Cusicanqui*³⁰

- Cartografía

A través de esta historia equívoca es como quizás comenzaremos a comprender la principal característica cultural del textil indígena, y es la de ser, él, una tela escrita, un texto. El textil es textual.

El textil prehispánico, textil primero, madre de todos los textiles americanos, es un objeto precursor en la concepción de la cartografía como “memoria -espacio temporal-.” En tanto es estructura de tejido, pero en amplio sentido, pues también realiza dentro suyo una interconexión de elementos casi todos biológicos, de manera íntegra e insoluble con un territorio”.³¹

Es el textil todo mapa y presencia de lo sucedido. Es una tela³² (más que bordada, tejida, estampada, brocada, recamada, en retacería, anudada) pero como si dijera *“es un cuerpo y una ruta acontecida”*. Y si es apariencia, es porque en ella aparece el ser que teje, y detrás suyo el mapeado de una colectividad, verdadero lugar donde se inscribe su hacer.

Este textil trabaja la cuadratura, la linealidad y la circularidad principalmente, y su propuesta de escritura visual, borra la sensación de existencia entre una figura y un fondo, como de espacialidad alguna, por una nueva claridad y totalidad de cuerpo, llamado paisaje narrativo.

Ahora es una tela, elaborada en un tiempo. Pero su apariencia es sin su tiempo. Si se mira como ornamento es vigente la piel que propone, pero siempre será mapa, memoria y porvenir.

En un gran desierto resaltan sin fin y comienzo las dunas³³. Como en un gran manto, emergen una serie de símbolos y estructuras de repetición, que sólo ocurren en el espacio. Son en él. También en estas telas prehispánicas, ya nadie diferencia, al igual que en el desierto, qué es figura y cuál es su fondo.

- Superficie

... la inmensa mayoría de la producción de textiles americanos, es actualmente hecha por mujeres...en un decir: por superficie³⁴

*“El indígena mira adelante el pasado y carga, sin ver el futuro, su hijo”*³⁵

La ilusión o la sensación de profundidad que de allí emana no hay que buscarla físicamente en el objeto-tela, porque está descartada que se presente u ocurra. Tampoco se logra al pensar en que al mirar la tela, algo nos mande al fondo, para diferenciar la figura. Aquí, de cara a las telas, la profundidad es la mera y misma superficie. Comienza al frente de nosotros...y nosotros sus observadores, sus portadores, somos su frente... profundidad de la tela misma.

El textil tejido como palimpsesto, tela de varias pasadas y escritos, avanza en superposición, olvidando que puede ser el fondo de algo...porque a cada paso de bordadura, borra ese fondo, si es que lo hubo. Lo interesante es que se presenta como superficie...donde se borda...donde se escribe. Superficie diferente a fondo, cosa que posibilita que el texto sea tejido³⁶

Si el textil indígena tiene una historia que lo hace objeto de algún momento histórico. Narración que habla en el detalle, la geometría, la curva, la textura; sólo es en la "saturación de mensajes", en ese momento, donde se vive el textil, es decir, en constante repujado. Estos textiles son de alguna manera la "presentación eterna" de un objeto-superficie, dado todo al frente....pero sin duda con una profundidad raizal al lado, detrás de la tela, más allá de ella...pero no solo en ella misma.

...se necesita una Superficie, una trama, donde hacer posible la redundancia.

"los textiles, son objetos complejos que en su estructura y diseño, como si de otra escritura se tratara, constituyen memoria, dejan consignado pensamiento, organización política, cultural y social.

...son símbolo de su cultura, aluden al cuerpo y al poblado, después son vestido.

*Cada puntada, cada diseño, hasta la fibra...es símbolo de algo, de alguien, o de muchos. Los textiles circulan simbólicamente. Su forma y sus formas significan algo. Los textiles no son adorno, son ornamento."*³⁷.

hay que tejer la palabra...

Es decir que ellos...son una suerte de texto, de escritura³⁸...de sintaxis cosmogónica organizada con símbolos y llevada a la experiencia del textil y de la faz, como un trabajo de relato³⁹. Eso sin olvidar que quien teje es un narrador en la cosmovisión indígena. Por eso mismo "tejer es pensar" dicen los actuales indígenas Kogui.

Así era como tejían y aún tejen los actuales indígenas⁴⁰ ... como si escribieran...es decir, como si tejieran-pensaran rutas. Y lo que dejan ensartado en la puntada y en las formas, es lo que cuentan tejen y tejían,...historias, sólo historias.

La tela representa una estructura de comunicación no verbal, un objeto cultural, producto del tejer, del tejer la palabra, como una práctica social indígena. Entonces ellas producen subjetividad, son mucho más simbólicas, más poéticas, más estructurales y sociales, que funcionales en tanto vestido.

"todo es ornamento...es decir, talento de apariencias"

Jean Baudrillard.⁴¹

- Devenir

Así como el animal, el indígena, explica con esta otra piel su territorialidad. Reparemos un momento en el camuflaje del leopardo. Cómo su piel hace honor a la tierra en la que se mueve. En el caso del lagarto y del camaleón, estampan en su piel el territorio que recién hacen suyo.

"Labrábanse los cuerpos, y cuanto más,

por tanto más valientes y bravos se tenían, porque el labrarse era gran tormento...

labraban parte que querían con tinta y después sajábanle delicadamente la pinturas así, con la sangre y tinta, quedaban en el cuerpo las señales;

...y que con todo esto se mofaban de los que no se labraban."

Fray Diego de Landa⁴²

Ahora el textil es ornamento porque es atavío. Cubre con su significado, principalmente la casa ceremonial, el rancho, el cuerpo; y en esa medida la tela y el tejido se presentan, como lo que son: "lo que dice" el poblado, la casa y el cuerpo, lo que decimos todos juntos.

Vista así la tela⁴³, potencia en muchos niveles los valores de la individualidad, pero también expresa la colectividad, el pensamiento de los sujetos y de sus organizaciones. Ni el textil, ni el atavío, siendo tela y trabajando sobre el ornamento, pueden representar cosas, texturas o motivos, basados en el carácter de ser formas decorativas; al contrario, lo que se imprime, cose o teje en la tela, son figuras del pensamiento. Así, quien escoge una tela para su cuerpo, para su casa, para su gobierno, escoge como un atavío; una relación de cosas, una composición de él mismo, con las cosas que elige. Ese ser indio, ser singular o social se representa en los objetos y las formas que escoge. Y así se potencia en él, en continuo, un devenir animal.

Por eso, en aquellos tiempos y ahora en muchas culturas indígenas andinas, quien tiene o lleva un ornamento, un textil, una tela, bien la ha tejido él mismo, su familia, recuerda una ofrenda, o la ha circulado como bien simbólico. Comporta una historia. Porque con ella es que completa o encuentra su significado antiguo. El textil así, es sagrado, porque es magia, lúdica, y espiritualidad.

- Textura

El textil es para tocar, no sólo para admirar en él una estructura socio-política, donde se lean unas cuentas, unos contornos y unos cuentos. El textil porque está cerca al cuerpo es también para acariciar. La primera idea del textil indígena es que a uno lo arrope una palabra (historia), una explicación de quién es; pero no hay que olvidar que también el textil subraya unas cualidades, que deben evidenciarse también desde afuera, desde que uno vistiendo la tela, con la propia mano se maravilla en extrañar su piel. Hasta, incluso el momento en que estando al frente de alguien, que lleva la tela, quisiera tocarle. Tocar con ello lo sagrado, lo bello, lo intrincado.

Esa redundancia que exhibe el textil, se nos anticipa como complejidad, diversidad, abrigo, brillo y cadencia. Características que sólo existen si hay textura, si hay misterio en las formas, si se esconde un secreto táctil.

El textil separa o agrupa a los indígenas. Los protege...no tanto del frío, más bien les aparta de las enfermedades, de la guerra, y crea en ellos estrategias de textura, paisajes y marcas donde hacer y pensar la caza. Es un Aro-cordón

Los textiles son buenos y nobles si son nuevos; pero inmensos si son viejos y antiguos. La ingenuidad y juventud de la tela se madura y condensa con sobreescritura (para borrar un archivo, y estar seguros de que nadie más lo leerá, hoy día formateamos nuestra memoria usb; y vale la pena decirlo, aún no estamos seguros de su desaparición; es, entonces, cuando advertimos que nos quedan dos opciones: o destruimos la memoria, o escribimos sobre ella para conseguir borrar), escribir una vez sobre otra, encripta la anterior escritura. Como bordar agrega nuevos tiempos, otros espacios y sentidos al textil, nombrado como el primer libro del indígena.

Ahora... estamos en el tiempo de la desaparición del textil, del textil indígena, ese que narra y cuenta, y que haciéndolo construye una memoria.

✓

"Hierva el agua"

Se advierte...habrá viaje

(parte 2)

Es fácil imaginar cómo una tela constructivamente es similar al muro, pero difícil comprender que llega una práctica, esa de hacer tiendas, ramadas y refugios, tan íntima y compleja, que no se sabe si al pensar-sentir hacer el muro y el tabique, el hacedor deviene en continuo una tela, un atavío, y la escritura de una cartografía.

Tela y muro son la memoria de lo que no deja jamás de tejerse y destejarse. En palimpsesto, en deshilado, en sobrehilado, en sobre capas de estuco y zurcido, no importa, pero por tramos telas y muros; igual cuando su adobe o gasa está en plena hinchadez, o cuando ambos llegan a viejos y desvalidos, son renglones y cuadrículas donde enredar rutas y palabras.

-El ejercicio de producir los biombos del bohío, comienza con un enrejado en cuadratura, diagonal, o un enmarañado circular, que luego se trama de lado a lado o en espiral.

-Un muro de tapia pisada necesita dos enrejados; uno adelante, otro detrás; en el espacio que media entre ambos, se cuelga y se pisa el barro.

-El otro, el muro de piedra, no posee urdimbre física a la vista. Posee una cuadratura invisible de fuerzas que rige el balance y equilibrio de los pesos y las formas.

-Y los muros en talud, como los de Buritaca 200, o todos los que descansan sobre la ladera de una montaña o sobre montículos artificiales, no poseen enrejado alguno, sino una malla de contención hecha de hileras y filas empedradas. Como no hay en ellos rejilla de hilos, más bien se textura y hace rugosa la montaña, con una especie de red que aprisiona debajo suyo el barro. Aquí no se tensa hilo alguno, sino se modela la urdimbre sobre las formas naturales o artificiales del tumulto, por líneas horizontales, una línea encima de la otra. De lado a lado, y de abajo hacia arriba, se acomodan las piedras siguiendo el curso orgánico de sus propias formas alineadas, para así configurar un rayado de líneas quebradas e irregulares, montadas una sobre la anterior, hasta quedar establecida una especie de estructura, una serie de surcos, pliegues y caminos que impiden que el interior (el barro), como la posterior trama (el estuco o el enchape), o cualquier otro elemento adosado ruede, pues estas rugosidades enredan y sostienen lo que vendrá, lo tejido sobre ellas.

Hasta aquí todos son muros pero parecen telas, o son telas que simulan ser muros, igual son ambas la técnica de un pueblo y de una época.

Antes de llegar a Yucatán, estuve demorada años, entre las telas planas y el tejido crudo. Es que primero habité, y aún recorro, una tierra que por el oficio de sus campesinos e indios, todos los días desmonta abrigos de entre cuatro palos, lienzos, cobijas y chumbes, como cuadernos rayados; y cierra con nudos mochilas, aseguranzas y hamacas.

Así fue como pude ir de aquí para allá, en un paisaje de altiplano, cordillera y de frío páramo, donde me fue necesario reconocer que aún las piedras de antiguos cercados y entierros indígenas, permanecen en el orden que sólo alcanza la piedra sabiamente amontonada. Pude caminar, mediando horas de camino, desde Tierra Adentro, paisaje donde se consiguen las bóvedas en la profundidad de la roca volcánica, y la tapia pisada se teje en telares de guadua; hasta las Bravas Tierras, lugar en que los muros se siguen haciendo amontonando libros, que decir adobes, en la célebre técnica “del librero”; de allí logre pasar al borde del mar, hasta conseguir otro muro, en una tierra donde el barro como la ropa, se cuelgan y se secan entre varas de trupillo y nudos de fique.

Años tiene mi gente, haciendo telas y muros, cocidos y crudos, la mayor de las veces estampados, pero siempre aquí, en Colombia, al tacto lisos y suaves.

Explicados esos mis primeras trasegares. Sin embargo, en un decir entre los textiles de “San jacinto” y los muros de “Barichara”, existe el rumor de esa otra tierra distante, que ya he nombrado, abarcable a pie, meses y años, donde antiguos dueños, si inventaron silbidos y rugidos fue para encrespar una tela: el viento; si tiraron piedras al centro del gran cenote lo hicieron para ondear en redondo el velo del pozo; y si trozaron, como aún hoy lo hacen, cuadrados de algodón, fue no más que para ondular y hacer nacer la rotonda y el pliegue. Todo eso lo hicieron antes de comenzar a bordar telas y muros, no importa si de algodón, piedra o lana; pero allá, contrario a lo que sucede acá, negados a ser lisos y templados, telas siempre en pesca y cresta de ola y de mar.

Esa tierra es Yucatán.

“Atavíos y refugios, son ambos vestiduras...la tela, siempre presagio de la habitación”.⁴⁴

Ya voy entrando a la ciudad de la que hablo...

Desandando los siglos de adelante hacia atrás, siglos XI, X, IX,...primero se me antoja recordar que si los muros de Sacsayhuaman, son muros acojinados, pero también zigzagueantes y serpenteados; lo fueron porque así fueron y son las telas de Pisac. En ellas nada de quietud, todo hilo quebrado, surco sobre surco. Bordadas como de a terrazas⁴⁵...

..Si así son las enaguas y las faldas de las mujeres de Cuenca; plegadas y concéntricas, es porque así fueron los muros de Ingapirca...laberintos circulares.

Y si son empinadas y forzadas las escaleras de la pirámide del sol en Tikal, como si fuesen alforzadas, y si usan en lo alto crestería por remate, es porque también así llevan sus atavíos y textiles las mujeres de La Antigua y de Chichicastenango..., lugares donde ellas pliegan las telas en la cintura y, sobre sus frentes, doblan los paños y el tejido que recién comienzan; es decir, que cuando las ves, llevan días pensando y tejiendo. En estas tierras, aun con las telas resuelven cargar al hijo, empacar las mudas, ensillar las bestias y celebrar las fiestas...

Si que fue necesario recordar,

...Sólo recordando habré llegado al lugar que me prometí. Estoy no hace mucho tiempo en Uxmal, apenas entrando en el camino Puuc⁴⁶.

A la media mañana, se me entregan un sartal de edificios cuadrangulares, vestidos como mujeres, con paños atados en la cintura. Es que todas las construcciones Mayas Puuc y Chennes están fajadas, y en cambio de cinturones y amarres, sus muros están abrochados a una altura media, por dinteles en relieve. Ese detalle del muro, (“molduras de atadura”) convertido en arquitectura celeste, lo es en honor a la simbólica de las franjas del mundo en la concepción Maya, pero también trae a la memoria la experiencia textil de amarrar la casa y el cuerpo, en un anillarlos como rito de protección. Se anudan biombos, atan cañas, cosen muros, enlazan cercados y varas mayores, para impedir que se abra la casa, representación de la cuadratura celeste.

"Hierve el agua"⁴⁷

Relato del viaje

(parte 3)

...hay tanto que escribir
que certifico a mi ilustre alteza
que yo no se por donde comenzar..."

Hernán Cortez⁴⁸

Como el cronista, aquí yo también me daré a la tarea de...

Relacionar Las cosas que "no entiendo"⁴⁹...

Y de nombrarlas siendo para mi aún todas muy desconocidas...

...

Mucho antes de ir a Uxmal, llevada por los dibujos de Catherwood⁵⁰, pude imaginar que antes hubo en Yucatán y en Chiapas, un pueblo y unos indios que tejían y bordaban muros.

Con esta idea, fue como quise yo misma desentrañar la ornatuura de las construcciones prehispánicas, y la de sus mantas y vestiduras, bajo el ya enunciado orden de los kogui: "**tejer es pensar.**" Tiempo atrás, había iniciado un residir y viajar, no tanto por entre los muros, ya ruinas, de los Tayrona, Incas, Mayas y Aztecas, ni por las telas sagradas, de una textura por demás prohibida; sino por el espacio y la temporalidad de mis más cercanas etnias vivas, que en ambos oficios, explicaron sin distingo, cómo sus antiguos padres indios plegaron, calaron, sobrehilaron, alforzaron, saltaron en punto de cruz, superficies sin distingo en piedra, algodón, barro o en lana; hasta nombrarse los más grandes pensadores y hacedores de telas y de muros, de imperios imposibles, de que tengamos todos recuerdo alguno.

Este es un escrito que refiere como el paisaje de los reinos **indios**, logró ser erigido y marcado, sólo con cultivos, pozos, tintes, perfumes, piedras, chocolate, arcilla, maíz y especias; **con trapos** que resguardaron viandas, con telas que el viento levantó y sopló, con tabiques y **tapaderas** de piedra, y en fondos de barro cocido.

Uxmal XI:

Uxmal es una ciudad que canta al tiempo. Ella es tiempo. Es reposo, y si logra ser tan tejida, doblemente es una ciudad hecha para pensar y callar. Así es como todavía ocurre en nosotros, sin guerra y en calma, con pocos rostros, y con contados dioses, el principal: el dios Chac, dios del agua y la lluvia.

La conocí, por suerte en el día en que había que visitarla, en un temporal, en los días del solsticio de verano. Entonces volvió ella a ser como en su origen sagrado, depositaria de agua. Los decorados, sobresalientes como pendientes, produjeron otra vez hilos de agua para caídas visuales y sonoras, dadas a diferentes densidades e intensidades, cosa que así como enmarañaron de plata y cristal las fachadas recuperaron para mí el sonido de la antigua ciudad, justo en el momento cuando su dueña, la lluvia, regresaba a casa. Son por demás escasos estos tiempos y festejos donde ella, vuelve y llega. Entonces asistí a la estación, cuando Las Habitaciones son vasijas, Las Portadas son reservorios, Los Caminos son humedales, Las Escaleras son caídas y cursos para el agua, y Los Patios figuran ser pozos. Es decir, caminé Uxmal, en los días en que se hospedó el agua, y donde se celebró su residir en casa. Tiempo donde se anticipaba antiguamente la vasta sequía.

Uxmal dulce, mística, solemne, sagrada, detallada, rosada, coronada, crestada, bordada y silente. Abstracta y matemática. Uxmal inagotable.

El corazón de ella se compone, como aún hoy, de una plaza con habitaciones en los cuatro costados, dispuestas de forma casi conventual; estructura que originó que su edificio principal fuera nombrado, en boca de los conquistadores, como "el cuadrángulo de las monjas".

Admito, es esta una ciudadela femenina. Donde lo exhibido en muros y pisos, en volúmenes y senderos, son un primoroso dechado de punto de cruz, un amplio e inabarcable repertorio de figuras, más de escuadra que naturales, bordadas, caladas, encajadas; siguen todas la ruta del cuadrado. Sea dicho, presiento que esta ciudad tuvo primero que ser forrada con un paño tramado en precisa esterilla y tablero, donde sólo después se dispuso hacer el geométrico bordado. Es que aquí todo se mueve en cuadrado, y como en juego de tablero: la lazada, la puntada, los hilos corridos del muro; como el camino, las alturas y los patios se cruzan en rutas de meandro cuadrado, es decir, en lazadas o a zancadas, pero a saltos y sorpresas de laberinto. Quien la bordó como quien se obligó a vivir en sus muros, desarrolló la mística del encajado, de la ficha, de la pieza y la baldosa.

La ciudad toda es marco, niveles, escaleras, celda, celosía, biombo, cajas, ventanería, doblez de cuatro lados, alforzas y tablero. Reproduce en todo su devenir y sin fin la lógica del micro-compartimiento cuadrado, es decir, del cristal fragmentado, donde hay muy pocas posibilidades de hallar el círculo, como no esté inscrito en el cuadrado mismo. Es la ciudad un diamante de caras que atrapan o refractan la luz sobre la roca rosada. En Uxmal está expuesto todo y todas las formas que puede acoger un cuadrado.

O mantel o ciudad, lo que importa es que está extendida sobre La Sierra. A ella se contrapone una maraña espesa, indomable y orgánica de selva, que siendo su cimiente y su horizonte, la borda como trepadora, la catapulta, la erosiona y la hace explotar por la fuerza de raíces subterráneas. En todo momento, la selva de leve pendiente, quisiera retapizar de verde y ondular los patios, cocer sus ángulos y cuadrados con monte y maleza, abrir los edificios por los cimientos, y zurcir a su antojo esquinas, carpetas y ventanas. Es que hay en juego dos armonías, dos naturalezas, una metida en la otra.

Uxmal es de capa sobre capa, de enchapes. Y aquí no me estoy refiriendo a las pirámides, donde se facilitaría comprender la técnica del talud y el amontonamiento, ya que en su interior la construcción se erige por apilamiento, sino, más bien, a los otros edificios, donde hay un trabajo inicial de piedra tramada, que expone por armonía y estrategia los amarres en relieve; series y fajas horizontales que posteriormente sostendrán frisos, como dejaran expuestos las cuñas y vacíos que permitirán después engarzar y adosar volúmenes escultóricos casi móviles; como también series fijas perpendiculares con relación a la alzada del muro; ellas posibilitarán la sensación compleja de tejido y bordado. Es decir, de diferencia sinuosa de planos y relieves.

Telas y alfombras, como muros y pisos, en una tierra de pocos ríos, simulan el brillo del agua con el pulido de sus rocas y con los efectos visuales de las fibras textiles.

Se atrapa la luz y el agua con cortes, y si se tapiza el paisaje con ciudades diáfanas, los textiles reverdecen al tacto con pozos, abismos, y pendientes.

En Uxmal uno se siente habitar un plano de coordenadas inesperadas, pero cuidadosamente pensadas en el cruce de algunas líneas. El plano lleva la marca de aquello que aún no se entiende si es estética, técnica textil o matemática. El método de cálculo tzeltal, donde las cuentas se realizan tendiendo hilos, cambiando de color, para simular el cero, y anotando como resultado las intersecciones de la urdimbre (multiplicando) y la trama (multiplicador). En eso se acercan a los Incas⁵¹, quienes también sostuvieron su imperio con base en "nudos" (el khipu) y "redes" de caminos.

Sigo en la ruta de "lo que está por venir". Eso, significa el nombre de Uxmal, y voy hacia Labna y Xlapack, que significan ser la "casa y la pared vieja"...

Palenque X:

Dirá el arquitecto⁵²: " ... para que exista la ciudad, debe haber un habitar (un estar) y un hablar (ser), una conjunción entre la expresión de la espacialidad y el ejercicio de la temporalidad de sus gentes. El habitar y el habla, son matriz de la condición humana. Y ambas al ser un "relacionar" con los otros, serán acciones que harán posible "el encuentro" y allí la configuración y construcción de un territorio común en muchos sentidos, es decir: la ciudad es de naturaleza relacional y poética".

En Palenque aún está la memoria de esos dos sucederes.

Es ella la ciudad residencial, la del rey, pero la de los cuentos, de los episodios, y de las inscripciones. Toda ella narrativa y figurativa. En el conjunto de sus muros está literalmente habitada y hablada; esta ciudad está escrita. Será masculina y discursiva, en tanto en murales y estucos, mayoritariamente, narra el linaje del imperio, siguiendo el tiempo de sus príncipes y las formas de sus cautivos; las gestas y la conquista de los pueblos vecinos, consignada en el nombre, el gesto y la casi animada voz de sus héroes, guerreros y prisioneros hombres.

Aquí, palacios y grifos, se han alzado y escrito como cuadras y páginas de esquinas redondeadas, demasiado andadas, repasadas, corregidas, pero eso sí leídas. El panorama de su emplazamiento es curvo, como sinuosas son sus historias, detalladas y reiterativas, hasta por la misma idea cíclica del tiempo. Entonces es esta la ciudad intrincada, por ser siempre memoria de muchos, y de muchos tiempos. Para conocerla hay que desentrañar sus muros, y sentir que cada piso, cada pared, tiene el recuerdo y la huella de muchos más habitares y hablas adentro o debajo suyo.

A la ciudad la recorre un hilo, un recorrido que parte en dibujo desde la tumba del Rey Pakal, -Padre- hasta los pies de su hijo y sucesor...y desde ahí la línea se hace imperceptible...

Palenque es la ciudad de arcadas majestuosas, de observatorios, de torres, penachos y crestas triunfales. Es la Opulenta, laberíntica y palaciega.

Esta ciudad parece ... "debía decirse" y "decir" a otros . Esa era su encargatura. No hay escritura sobre sus paredes, sino que sus paredes tiene por trama no una sino varias escrituras.

Sea dicho, el barro, o el estuco siempre se moldearon o trataron como estructuras que "decían". El muro si enmarcaba un habitar, principalmente contenía una unidad narrativa: los cuerpos.

Sin historia, sin que contar, no se hubiere originado la fundación de esta ciudad.

Si sus muros son muros, son porque fueron desde el inicio escritos.

Son los textos de la ciudad, la razón de su alzada.

Palenque la ciudad de cuerpos y escrituras encriptadas. En un decir, fue habitada. Sus edificios tienen por todos los lados las dimensiones de los cuerpos. Aquí están los lugares de encuentro, los ceremoniales e íntimos; los corredores, las arcadas, portadas, ventanas, bóvedas, habitaciones, pero también los patios, sótanos, escaleras y cúspides; con la medida y la temporalidad de sus habitantes.

Sus muros grises ,- muy adentro de ellos-, también sabemos fueron hechos acomodando preciosa piedra,...En ellos fue preciso, por su origen y función narrativa, borrar y limar sus junturas e imperfecciones, para, o bien hacer el lienzo y resistir la imprimatura de la pintura y el fresco, o alcanzar la superficie de escritura que llevaría la inscripción y el grabado destinado a ser dicho allí.

Cuando dejo Palenque, ese que vi y que sólo es una vez, y vuelvo a mirar atrás, en el remate de los templos piramidales, aún se ven expuestas coronas silentes; para mí peines y telares, con escritos últimos, aun "diciéndose" y haciéndose para otros que faltan por llegar.

Mitla IX:

Esta será una experiencia en miniatura.

Aquí color y forma se nos ofrecerán delicados y en pequeñas entregas.

Mitla celebrada en el color del descanso, el abrigo y la suavidad. Crema es su piedra.

Es acaso este un diminuto poblado palaciego en encaje de bolillo. O la maqueta de un juego de puzzle, montado todo él a cuña, a presión y precisión exacta de cuadratura y ángulo.

Por su hermosa medida, los muros de la pequeñita ciudad, parecieran muchas veces soñados, y otras tantas ensayados hasta la perfección.

Quienes la hicieron, tuvieron después que descansar.

Los hilos estructurales de estos muros tejidos, como en el primor del encaje, son en el fondo, demasiado ocultos por la trama (densa) y la sobre trama o bordado.

Hay profusión de bordes, dinteles arriba y abajo, apretujando, y haciendo como cuñas, para sostener grecas y complejas cadenas de ellas, en inesperadas cenefas de órdenes, por demás, maravillosos.

Todo Mitla ocurre en un múltiple suceso de diferentes planos, todos sonando al mismo tiempo y todos armonizando un coro de silencios. Por como ella es, este caserío de príncipes, se extiende en sembrado, para ser imaginado, rozado y descifrado por la mano. En la baja la altura de los edificios, pocos son los frisos que serán alcanzados por las manos; sin embargo, todos los adornos, por demás minúsculos, las buscan y las recuerdan.

Mitla no tienen la dimensión de los Dioses, sino la de los oficianes. Por eso de entrada alude a la mano. Entonces uno piensa que pudo haber sido labrada con puñados de piedra y de barro, con lo que cabe entre dos manos. Paso a paso, día a día.

Tocarla sería descansar y morir un poco. Quizás por eso mismo se llamó a Mitla, "lugar de los entierros y del reposo" en náhuatl.

A los ojos, muchas capas...trabajo de traslapado...minucia en el incrustado. A la mano puro juego de niños.

El ornamento principal de Mitla, es que ella se envuelve en sí misma, es íntima. Y la figura, la letra que se repite en sus muros, es también un dibujo hacia adentro, la greca.

En Mitla, se cierran los ojos, y se abren otros ojos, todas las manos para tocar.

Ficha técnica del proceso didáctico:

II. Título: **"Hierve el agua"** (escrito en tres partes).

Modelo escritor: re-cortes, re-fracción, re-escritura, re-volver a un lugar, re-lato de un viaje. Práctica de campo: **"Las formas"** y el pensamiento textil artesanal e indígena". Lugares de práctica: comunidades Wayu, Kogui, Arhuaca, Páez, San Agustín y Tierra dentro. Poblados artesanales de Barichara, Curiti. Lugar de viaje complementario: Península de Yucatán. Estados de Oaxaca y Chiapas. México. Junio 2010.

Semestre involucrado: octavo de 2009

Bloque de asignaturas cursadas:

-Semiótica del arte

-Práctica pedagógica VIII. Proyectos de creación en lectura.

Este viaje trajo como reto realizar una narrativa de corte semiótico, basada en el ejercicio de construir cada quien una "micro-teoría sobre ¿qué miró?", teniéndose en primer lugar a sí mismo como caso de estudio. Mientras se realizaba una observación participante en comunidades indígenas y artesanales, donde los oficios

textiles y sus producciones, ocurren en talleres en los que median experiencias colectivas de creación, y así también, complejas “prácticas de subjetividad”. Todo lo anterior, con la intención de desarrollar una “práctica del significar” la colectividad, a través de sus oficios y allí, en ese lugar, nuestro mirar mismo.

La intención del proceso y de la práctica artística fue:

- Leer en los oficios, las prácticas de los cuerpos.
- Leer los objetos que producen esos cuerpos.
- Leer los sujetos aprovisionados de sus “prótesis”, y en relación con sus objetos.
- Leer la técnica, y los procesos de relación, en la producción de objetos.
- Entablar una relación indisoluble entre los “Sujetos, sus prácticas y sus objetos”, como un esquema socio-artístico de subjetividad y resistencia.

Para ello fue necesario llevar juiciosos diarios y registros de observación, que incorporaron uso de fuentes bibliográficas, referentes visuales, conceptos y teorías sobre la mirada y las prácticas de mirar y significar. Los diarios y registros permitieron que cada oficio fuera tematizado así:

Una técnica: seguir en “alguien” en “algunos” un oficio convertido en una técnica. (cuerpo-oficio/cuerpo-técnica)

Un objeto: estudiar el objeto, que se produce en el marco de ese/un oficio, y en relación directa con el cuerpo.

Un cuerpo: comprender la práctica social-artística del oficio, el manejo de las herramientas, y devenir una imagen visual de ello.

Un oficio: producir la imagen-creación conceptual de un oficio.

III

"En la isla de 1800"

Imágenes visuales-textiles en movimiento

"Detrás esta la ciudad:

*Henchida, clueca, erizada de cúpulas, minaretes y terrazas,
empollando sus muchos siglos; rumiando su pasado..."*

Jorge Zalamea

Toma 1. Primer día.

Al comienzo enmallar, y así habitar

"detrás de mí está el río.

*Lo siento correr sobre mis riñones y como los ciñe
con su fluyente y yerte cadena de plomo,
invitándome al lento viaje de la muerte"*

Jorge Zalamea

*Eso soy, allá mis objetos y estos mis hilos de plata...hilos que tiendo desde mí, hasta todos ellos.
Hasta enredarlos.*

*Por eso cuando me muevo, como sucede ahora, los muevo a todos ellos conmigo. Me llevo
sus distancias, sus cercanías, su tangente, su mapeo...y así mismo extraño en demasiado sus
ausencias.*

A este otro sitio, al que he llegado, es cuestión de días, volver a extender mi malla, así deba abarcar toda una ciudad. La red se reproduce, incluso hasta lograr encontrar la puntilla, esa puntilla de donde cuelga en mi memoria un cuadro, el recuerdo del objeto central de mi alcoba, al cual acostumbro mantenerme a 3mts de distancia. Aquí quizás sólo consiga tener su remedo a 3kms de donde duermo. Pero ya lo encontré...y restituyo en continuo mi tejido.

Estoy desempacando con cuidado, y ubicando en toda esta ciudad y en la distancia mis cosas.

Aunque se comporten y envejezcan de manera diferente. Aun cuando se acomoden de otra manera... aun con sus disfraces las reconozco. Por que, encontrándolas, son ellas, mis cosas, quienes me hacen sentir en casa.

*“y ahora el viento dispersa sus hojas sobre el río,
como ahuyenta el huracán
a una bandada de pájaros de mal agüero”*

Jorge Zalamea

Toma 2. Mañana del segundo día

El manto en las escalinatas

*“Que los dejen llegar hasta nosotros,
pues necesitamos su testimonio.
Su demencia corrobora nuestra razón
y sus palabras nuestro designio.”*

Jorge Zalamea

Cuando iba hacia él. Con la puesta del sol, ante mí se me hizo, como otras veces, de lame, y pliegues dorados.

En la noche nos escondimos el uno del otro. Nadie miró, nadie nada vio. Sin embargo, las redes fueron tendidas.

En la mañana, cuando amaneció y tarde llegué a las escalinatas, se me entregó doblado y espeso como el brocado...rígido y entretelado, todo enmarañado de relieves.

Igual que la seda de lujo, el río atrapó sobre su sinuoso corte costosas figurillas, que ya vería yo, como con el fuego lento del día, y contando conmigo por testigo; fue cociendo a la tela, como se hace el más fino bordado, procurando una lenta agonía, asfixiando, recortando y cortando el aire a las criaturas que se ha dispuesto aprisionar y estampar. Para terminar la labor, rozó con calor el borde de sus volúmenes, hasta dorar su silueta, hasta extinguir su aliento, hasta hacer con su mismo volumen su cárcel.

Si es brocado, en su red llevará la memoria de los cuerpos a los que engañó, y de los que alcanzó a tomar. En eso consiste su red y su treta, simular ser una película de oro líquido, cuando en realidad, en la mitad, es perverso fieltro. Cuerpo de enredadas madejas, que como red, detiene. En eso consiste el valor siniestro de esta tela, su siempre eterno bajorrelieve.

En las escalinatas ocurrió lo mismo que cuentan paso en la historia del tejido del manto de Vesuvio. Un rollo de tela rodó montaña abajo, imprimió cuerpos y estampó la vida de Herculano y Pompeya. Otra vez sucede aquí ese mismo drama de brocado, al frente mío y de cara a las escalinatas. Una técnica de tela desintegró los cuerpos, pulverizó la carne, guardó para la memoria, entre su entelado, delicadas, a veces serenas, otras veces tortuosas siluetas. Figuritas que conservarían todavía dentro del estampado, el desequilibrio y el gesto del estampido.

Como una de las casullas del pueblo de las siete iglesias, con hilos de oro quedo bordado el pez al terciopelo. De hacer viento, la tela se ondea con él. De haber agua la tela se moja con él. Se cumplió la promesa. En Mompox, en la isla de 1800, todos estuvimos a merced del agua y el viento.

Somos dados a la coloración, al secado, hasta que en ese lento trasegar todos nos hagamos tierra.

Sin saberlo viajamos no dejando de habitar un inmenso taller, donde el paisaje, la lengua de la tierra, teje, trama día a día con nosotros.

Toma 3. Medio día del Tercer día

El telar en espina de pescado.

“la audiencia es entre el río y los templos;

sobre las escalinatas y bajo los palacios.

Sin esperar la tarde: bajo el colérico sol que denuncia

hasta el hongo en la axila del notable”

Jorge Zalamea.

Al medio día la columna vertebral sobre cada uno de los platos. Restos de un telar, pero ya sin trama alguna. “Espina de pescado”, es el nombre del medio día, de lo que nos atraganta, pero también el motivo de un estampado, de una puntada, en una, dos o tres agujas, y de unos nudos en filigrana.

Mirando el plato, tejer sucede en lo no visible en lo in-audible. No hay tela que se quiera hacer, ni hilo que aquí se quiera enredar.

Sólo hay un saber río, cuando sopla el viento.

Toma 4. Noche del tercer día.

La trama montada sobre la cuadratura de la ciudad

“Helos ahí, entre taciturnos y atónitos;

doblegados bajo la lluvia de su propia sangre

y con el guijarro de un ¿por qué? en la garganta.”

Jorge Zalamea.

Por las noches hay murciélagos que cortan el viento como navetas de frivolidad. Viajan agudos como lanzaderas. Seguro van y vienen entre las manos de alguien más grande que yo, alguien que pretende también dejarme allí, entre el viento y en la maraña de rutas pesadas, viscosas, cálidas, pero transparentes. El mismo trama algo esta noche, sobre esta urdimbre. Urdimbre que no está montada sobre hilos de colores, sino sobre nombres. Aquí los hilos que son calles yacen nombrados...

Cuando se consigue la calma del pueblo, y cuando sólo se escucha el cruce de hilos de esas navetas que dije vuelan, cuando todo está quieto, menos el obrar de ellos, siento, y me tocan las negras escrituras, la obra deshilachada de un telar viejo montado hace siglos a orillas del río.

Aunque la ciudad es blanca, como de azúcar, en la noche se resalta su velo de encaje negro, de encaje de brujas con primor sobre las rejas, en las sombras y en la escudería. El poblado en la noche se derrama en hilos, hay hasta madejas de seda deshecha que cruzan como cableado de luz la ciudad, y en las sombras hay nudos y marraas.

En la segunda noche, como en todas las otras noches, nos cubre un encaje de hilo negro; sea con luto, por recato o con sutileza, ya no importa. Este es un pueblo que obliga a vestirse con reboso, que vela los ojos, y el cuerpo de todos. Y donde sólo se acicalan para la noche, para las siete, hora de la escritura sagrada, momento ese cuando hasta las ventanas... se arrodillan.

Casas adentro, unos por la ventana, otros en el zaguán o en el salón, todos laboran en varias lenguas. Corea el pueblo las historias, las profecías, que siendo murmullo fueron tejidos y ocurrieron en nosotros. Al fondo de otras casonas algunos pocos estiran la noche, cuecen la plata hasta hacerla hilos, pero vuelven y tejen, al tiempo con lo que nos sucede. Urden un crochet de oro y plata llamado filigrana.

En el poblado, mientras caminamos, sentimos que hay demasiadas rejas. Con el hierro también hacen lo que antes fue metales preciosos. Y nosotros continuamos por fuera de ellas, de las rejas, a merced del viento y del agua. Y en un trazado que se hace charcos. Aguardamos el temporal debajo de los árboles, árboles que como red se anticipan en reja y en trampa, dejando caer sin aviso sus brazos, cortándonos el camino.

El viento arrastra una melodía. Lleva, en vez de voces, hojas revueltas que corean la desgracia. Las criaturas cantantes callan, aguardan en el dosel del árbol, resisten la sacudida del nido. Mientras las ramas con hipocresía se doblan, se arrodillan, nos hacen reverencia, cuando corremos al refugio.

*“Oh creyentes, el río está aquí,
y está con nosotros y está contra nosotros”
“río manso en la hipocresía: río cómplice en el silencio...
toda una historia se amotina por ello contra ti...oh río
... entonces menester es gritarlo...”*

Jorge Zalamea

Ficha técnica del proceso didáctico:

III. Título: “En la isla de 1800”

Modelo escritor: toma: metáfora e imagen visual-textil en movimiento.

Práctica de campo: “metáfora sobre **un oficio**, un objeto, una técnica; el textil”

Lugares de práctica: Mompox, San Jacinto, Morroa, Sam Pues, Tuchin.

Asignatura cursada: Taller de Diseño-textiles

Semestre: sexto de 2009

En esta oportunidad los estudiantes y yo misma, deberíamos “ensayar” un proceso de creación escritural cercano a la deconstrucción de la imagen, donde el principal compromiso del taller, no era tejer, ni producir físicamente una tela o un tejido, sino

"pensar-sentir -el textil". Para ello cada uno de nosotros crearía una metáfora para el oficio de tejer, metáfora que originara una completa imagen visual del mismo y un sentido conceptual del objeto textil.

Como ejemplo nos guiaron principalmente cuatro metáforas e imágenes visuales sobre el textil.

"Tejer es pensar" mitología kogui.

"El texto es tejido". Roland Barthes.

"Coser canciones", corresponde al significado etimológico de la palabra "rhapsoidein" que designa el cantar griego.

"tejer la palabra", que significa mambear en nuestras culturas indígenas.

Debíamos hacer un texto-tejido, en donde hasta la fibra tendríamos que comenzar por fabricar. Deconstruir el diseño-textil, hacerlo partes.

Hacerlo entre leer/escribir, entre tejer/destejer siempre todo al tiempo. Para así entender la estructura y el sentido de ese cuerpo, que siente-piensa escribir como tejer.

Todo, sin dejar de interrogarnos sobre:

¿Qué es teórico?

¿Qué es ficción?

¿Qué es textil?

¿Qué es escritura?

¿Qué es escritura plástica?

Y así hasta encontrar cuál es la desventaja o ventaja, que a cada uno nos permite ver otras metáforas en la tela.

Y más preguntas:

¿Cuáles son las metáforas del tejido?

¿Cuáles son los tejidos?

¿Cuáles son las heridas desde las cuales se escribe?

¿Qué ocurre en la aproximación al otro que teje?

...más de un sentido, más de una historia eso de deconstruir, y reconstruir el tejido.

Mínimo ver el tejer, hablar de ese ver/leer/escribir mientras se teje y se disminuye/, o mientras se teje y se desteje. Mínimo moviéndose en dos maneras diferentes...como siempre actuando...como en un traducir.

Es de leer/escribir que se habla....de al tiempo construir y ver, sentir leer, ver/leer como es construir escribir. Leer/escribir. Tejer/destejer.

Hasta disminuir... y deconstruir.

A mi forma de escribir, por ser imagen-visual-textil en movimiento, le denomine "Toma". "La toma", primero que todo significa un acto de ocupación, de habitación de un lugar. Luego ella, para mi, equivale a cada una de las veces que se registra un plano, una acción, hasta hacer con la colección de varios de estos instantes, una imagen en movimiento. Había que ser capaz, en la Toma escritural, de encerrar y generar en un "marco", es decir, en un límite espacial, una ocupación visual-narrativa: conseguida mediante recursos textuales o de diversa procedencia.

(Endnotes)

1 "Pero ahora el no poder ser la naturaleza, aquella que según Galileo es un libro escrito, no excluye el hecho de que exista una lengua de la tierra. En este devenir cultura de la naturaleza los espacios y los paisajes devienen palabra, alcanzan por si solos el uso de la palabra, pero de una

palabra que no es la palabra de la cultura.” (Pardo, 1991, p.29).

- 2 “El paisaje se desvanece ante la historia humana a la que sirve de decorado sin significación, cuya lengua no comprende y cuyos acontecimientos no comparte.” (p. 37).
- 3 “El silencio del espacio cósmico aterra”. Jean Pascal, Pensamientos. Editorial porrua. Mexico. 1989. p. 56)
- 4 “Pintar un paisaje es entonces pintar una intimidad” (Pardo, 1996, p.178).
- 5 “La geografía es escritura de la tierra”. (Pardo, 1991, p.61).
- 6 “Estamos llegando al fin de un ciclo de la percepción en el que se produce una visión sin mirada, un intenso engeguencimiento cuyo objetivo final es la industrialización de la no mirada”. (Virilio, 2001, p.19).
- 7 “Donde cesa la palabra del poeta comienza una gran luz”. (Steiner, 2003, p. 56).
- 9 “Experimentamos el sentimiento de que el aire en esos lugares encierra una espesura de silencio, que en esa oscuridad reina una serenidad eternamente inalterable”. (Tanizaky, 2004, p.49).
- 11 “La subjetividad resulta de las impresiones, decimos que los espacios (las imágenes) se imprimen en nosotros configurando nuestra exterioridad, lo que somos pero no podemos percibir” Pardo,1991, p.20).
- 12 “La mayoría de las imágenes contemporáneas, video, pintura, artes plásticas, audiovisual, imágenes de síntesis, son literalmente imágenes en las que no hay nada que ver, imágenes sin huella, sin sombra, sin consecuencia. Lo máximo que se presiente es que detrás de cada una de ellas algo ha desaparecido.” (Baudrillard, 2001, p. 23).
- 13 “La confrontación con el espíritu, con la luz, conmueve”. (Wittgenstein, 2006, p. 58).
- 15 “El arte interpreta su propia desaparición”. (Baudrillard, 2001, p. 23).
- 16 “Pronto habrá un teatro en el que no se diga nada”. (Steiner, 2003, p. 71)
- 17 “Y este tratamiento poetico-arqueológico de las cosas dichas se complementa con el descubrimiento de una poética de la naturaleza que rebasa todos los límites de la ciencia de la tierra”. (Pardo, 1991, p. 54).

18 “¿No podría ser concebible que, del mismo modo que ha sucedido con la lengua humana histórica, la tierra misma se hubiese formado un lenguaje, a través de su propia historia, marcado por los acontecimientos y las fuerzas cruciales de sus tiempos que han contribuido a conformar sus reglas geodinámicas o geomecánicas, una especie de relato-código de las formas de los primeros tiempos y que yace ante nosotros en forma de paisaje?” (1991, p. 33-34).

19 San Juan de la Cruz. Título y primer parrafo del poema “Entreme donde no supe”. www.poesias/San_Juan_de_la_Cruz.htm.

20 “o el lenguaje o el paisaje”. Pardo, 1991, p. 37).

21 “Al igual que los barrocos, somos creadores desenfrenados de imágenes, pero en secreto somos iconoclastas. No aquellos que destruyen las imágenes sino aquellos que fabrican una profusión de imágenes donde no hay nada que ver”. (Baudrillard, 2001, p. 23).

22 “El arte de callar es un arte del rostro”. (Dinouart, 2003, p. 30).

23 “La desmesura del dispositivo tecnológico ha transformado de tal modo el campo de batalla que ya no hay molde narrativo alguno en el que aquella experiencia pudiera caber, la guerra ha sobrepasado de tal modo los límites “humanos” e incluso las dimensiones corporales de la imaginación que los supervivientes carecen de una lengua común (que pudieran compartir con quienes no han estado en el frente) en la que lo bélico pudiera ser convertido en gesta o en anécdota”. (Pardo, 1996, p. 36).

24 “Tenemos que considerar la palabra antes de que se la pronuncie, el fondo de silencio que no deja de rodearla, sin el cual no diría nada, o lo que es más, poner al descubierto los hilos de silencio de que está entremezclada.” (Merlau Ponty, 1964, p. 57).

25 “Por bien que se diga lo que se ha visto, lo visto no reside jamás en lo que se dice” Foucault, 1990, p. 19).

26 “Ninguna poesía después de Auswichtz”. Teodoro Adorno. Citado por George Steiner. Lenguaje y silencio. Editorial gedisa. Barcelona 2003. P. 71

28 Dechado: presentación de bordados, de puntadas.// del latín dictatum....dictado... modelo que puede imitarse. Conjunto de cualidades. En nuestro contexto es un objeto, pañuelo doblado, producto del ejercicio escolar cuya finalidad es el aprendizaje de la forma correcta de tejer, bordar, zurcir. De él queda un muestrario, una exposición de lo realizado.

29 Dictado: enunciación, presentación de palabras para ser escritas en cuadernos calificables. De lo escuchado queda una copia escrita. // Enunciación para que otro escriba....ejercicio escolar cuya finalidad es el aprendizaje de la ortografía...de la forma correcta de escribir.

30 Indígena Aymará y profesora emérita, universidad de La Paz Bolivia: “aborda una lectura de la iconografía de Guaman Poma de Ayala y Melchor María Mercado, como exponentes de una teorización de la realidad andina en tiempos coloniales y republicanos, a partir de las imágenes. Estas imágenes formulan un texto oculto que revela aspectos no tratados en sus propios escritos. A partir de esta reflexión, se planteará la necesidad de considerar las formas no alfabéticas del discurso andino como un camino hacia la comprensión de la experiencia colonial y postcolonial en los andes”. Comentario sobre Rivera, Ciudadanías en escena. Hemispheric institute. Universidad nacional de Colombia. agosto de 2009, p. 74

31 Museo de Oaxaca. Exposición 2010. “El Museo Textil de Oaxaca conserva en su acervo varias piezas del siglo XIX y del XX que nos permiten rastrear la evolución de los íconos del nacionalismo y su conversión en símbolos populares. Hemos seleccionado para esta exhibición algunos tejidos y bordados que ilustran tres procesos. El primero es la transmisión literal de eventos que fueron presenciados por muchas personas en el pasado lejano, donde un textil utilitario se convierte en registro visual de la historia de México. Un ejemplo sobresaliente es la colcha o mantel bordado con escenas de la batalla de Cópore en 1815, una de las piezas más valoradas del Museo. Episodio poco citado en la historiografía moderna de la Guerra de Independencia, la colcha nos revela pormenores sorprendentes de la fortificación y el despliegue de las tropas en torno al cerro. Quien haya bordado con infinita paciencia tantos metros cuadrados de soldaditos y cañones debe haber estado inflamada de amor por la causa insurgente.”

32 “objetos de certeza visual”. (Huberman, 2006, p. 33).

33 “La simplicidad de la forma no se traduce necesariamente por una igual simplicidad en la experiencia...las formas unitarias no reducen las relaciones. Las ordenan. Incluso las complican al ordenarlas...” Robert Morris, citado por HUBERMAN, Didi. Lo que vemos lo que nos mira. Editorial manantial. Buenos aires. 2006. p. 37

34 “las mujeres dan mayor importancia a la acción visual que los hombres”. (Squicciarino, 2003, p. 27).

35 (su hijo en la espalda mira por sobre el hombro de él, hacia al frente) Palabras de Roberto Covaria. Autoridad política. Indígenas Uwa. Octubre de 2009. UPTC. Conversatorio sobre diversidad.

- 37 Aparte textual de una exposición textil curada, en uno de los museos textiles más importantes del mundo “ La casa-museo Larco” . (Perú, 2009).
- 38 “En las culturas andinas no existió una lengua escrita; los textiles son una posibilidad más para deducir su historia”. (Cortés, 1987).
- 39 “Los tejidos como manifestaciones vivas de la cultura y del pensamiento, aun en nuestros días, hacen de los textiles verdaderos documentos cuyo sentido profundo debe ser aun descifrado” (Gisbert, Arze-Cajias 1987) citado por Emilia Cortes Moreno, en el catalogo Así éramos, así somos. Textiles y tintes de Nariño. Museo del Oro. Banco de la republica. Colombia. 1987
- 40 “las fajas multicolores de vestidos, mochilas o gorros no se consideran como decorativas sino solo como distintivas ya que ellos tienen como único fin la exteriorización de la organización social de la tribu”. Gerardo Reichel Dolmatoff, Los kogui. Tomo1. editorial Procultura. Bogota. 1985. p.92
- 42 “Relacion de las cosas de Yucatan”. Fray Diego De Landa, Editorial Porrúa. Mexico. capitulo XXII.
- 43 “para los salvajes, lo mismo que para los animales, no es una decoración, es un ornamento. Y es la regla universal. El que no está pintado, es estúpido, dicen los Caduveo”. (Baudrillard, 1998, p. 88).
- 44 Josep María Montaner. Doctor en arquitectura. Crítico de arte español. En algunos de sus conferencias suele referir que los planteamientos que desarrollan las pasarelas de moda, serán muchas de las veces los elementos que posteriormente jalonarán y serán decisivos en la construcción de la imagen más vanguardista de la arquitectura.
- 45 “La importancia del tejido no solo radica en su uso como prenda de vestir, sino que va más allá. Las dimensiones de algunas telas permiten inferir que se utilizaron como lienzos para cubrir muros, como es el caso de las telas pintadas”. *Textiles del Perú antiguo*. Roberto Gheller Doig. Editor. (2005) Biblioteca Nacional del Perú. p. 18
- 46 Estilo maya. Cuyo emplazamiento se localiza en las bajas serranías de la península de Yucatán. Puuc=serranía.
- 47 Nombre en castellano, de un lugar sagrado para los Zapotecas, y emblemático, porque antaño sus cascadas de agua, que simulaban visualmente ser velos, yacen petrificadas, pero no

por ello aún inmensamente sugerentes en pliegues, transparencias, colores, y grandiosas formas artificiales que funcionaron como canales de irrigación para esta cultura. Dando origen a una de las formas naturales y arqueológicas mas hermosas del paisaje mesoamericano.

48 Cortez, H. (1994) *Cartas de relación*. Madrid: Globos. p. 79

49 El nombre de Yucatán, significa en maya “no entiendo” .

50 Celebre ilustrador ingles siglo XIX, cuyos precisos dibujos guiaron la mayoría de las reconstrucciones que posteriormente se realizarían, sobre las ruinas mayas.

51 “Los tejidos constituyen el espejo en el que se muestra el desarrollo económico, social, político y religioso de cada cultura del antiguo Perú. Ellos revelan el rango y estatus del personaje para el cual fueron elaborados, y a la vez albergan un gran contenido mítico-sagrado que se evidencia en los elementos icnográficos. Estas características permiten afirmar que la elaboración de los tejidos involucró a muchas personas e inmensas cantidades de materia prima, lo cual es un logro alcanzado solo por las sociedades sumamente organizadas que podían realizar esta división del trabajo y cumplir con el proceso que demandaba.” Textiles del Perú antiguo. (2005). Roberto Gheller Doig. Editor. Biblioteca Nacional del Perú. p. 16.

52 Roberto Duberti. Arquitecto Argentino. Director de la Especialización y Maestría en Lógica y Teoría de la forma. Profesor emérito de las cátedras “Teorías del Habitar” y “Cátedra Giordano” de la Universidad de Buenos Aires. Conferencista en el Congreso Iberoamericano de teorías del habitar, que se llevó a cabo en la Universidad Nacional de Bogotá, en septiembre del año 2010.

Referencias Bibliográficas

Baudrillard, J. (2001) *La transparencia del mal*. Barcelona: Anagrama.

Baudrillard, J. (1998) *De la seducción*. Cátedra. Madrid.

Barthes, R. (1980) *El placer del texto*. España: Siglo XXI.

Cortés, E. (1987) *Así éramos, así somos, textiles y tintes de Nariño*. Catálogo de exposición itinerante. Museo del oro de Nariño. Banco de la República de Colombia.

- Cortés, H. (1994) Cartas de relación. Madrid: Globos.
- Dinouart, Abate. (2003) El arte de callar. España: Biblioteca de ensayo. Siruela.
- Foucault, M. (1990). Las palabras y las cosas. España: Siglo XXI.
- Huberman, D. (2006). Lo que vemos lo que nos mira. Buenos aires: Manantial.
- Merleau Ponty, M. (1964). Signos. Barcelona: Seix Barral.
- Pardo, J. (1996). Deshumanización del arte? Escritura e imagen. España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Pascal, J. (1989). Pensamientos. México: Porrúa.
- Pardo, J. (1991). Sobre los espacios pintar, escribir, pensar. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Reichel, G. (1985) Los kogui. Bogotá. Instituto de investigaciones antropológicas. Procultura. Tomo 1.
- Rivera, S. (2009). En: ciudadanías en escena. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Squicciarino, N. (2003). El vestido habla. Madrid: Cátedra.
- Steiner, G. (2003). Lenguaje y silencio. Ensayos sobre literatura, el lenguaje y lo inhumano. Barcelona: Gedisa.
- Tanizaky, (2004). El elogio de la sombra. España: Siruela.
- Textiles del Perú antiguo. (2005). Roberto Gheller Doig. Editor. Biblioteca Nacional del Perú.
- Virilio, P. (2001). El procedimiento silencio. Argentina: Paidós.
- Wojtyla, K. (1938). Pensamientos de Luz. Mousike.
- San Juan de la Cruz. www.poesi.as/San_Juan_de_la_Cruz.htm



Rutas para el recuerdo, Tuta.



Ocaso irreversible, Tuchín.

En el día, Beteitiva.



Trayectorias, Beteitiva.