



**Memorias foto-textiles:
ejercicio para la reconstrucción del pasado familiar**

María Paula De la Gala Salinas

Trabajo de grado presentado para optar al título de Comunicador Audiovisual y Multimedial

Asesores metodológicos

Nicolas Mejía Jaramillo, Magíster (MSc) en Antropología Visual y Documental Antropológico

Ana Victoria Ochoa Bohórquez, Magíster (MSc) en Historia Social y de la Cultura

Asesores temáticos

Adriana Patricia González

Juan Pablo Gómez Restrepo

Martha Isabel Hincapié Uribe

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Comunicación Audiovisual y Multimedial
Medellín
2023

Cita

(De la Gala Salinas 2023)

Referencia

De la Gala Salinas, M (2023). *Memorias foto-textiles: ejercicio para la reconstrucción del pasado familiar* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano: Edwin Carvajal Córdoba.

Jefe departamento: Juan David Rodas Patiño

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

Para mi abuelo Luis, mejor conocido como “Familia”.
Que todas las aves que alimentaste te acompañen en el cielo.

Agradecimientos

A mis abuelas por heredarme el arte textil, a mis padres por capturar estos recuerdos sin expectativas, a mi hermana por sostener mi mano cuando no tenía fuerza, a Camilo Valencia por soñar a mi lado y a mi gran amiga Valentina Roquemen por razones infinitas.
Gracias a cada uno de los que han escuchado mi historia familiar como si fuera la de ellos y enredarse conmigo en este ejercicio de memoria foto-textil.

Tabla de contenido

1 Planteamiento del problema	5
1.1 Pregunta de investigación	6
2 Objetivo	7
2.1 Objetivo general	7
2.2 Objetivos específicos	7
3 Marco teórico	8
4 Metodología	13
4.1 Organizar y clasificar el material de archivo	13
4.2 El lienzo	15
• Directo sobre el papel fotográfico	15
• Papel Transfer / Sublimación	15
• Bluework	16
4.3 Generalidades del bordado	18
7 Reflexiones, hallazgos y conclusiones	20
8 Referentes	22
8.1 Del archivo a la creación:	22
8.2 Artistas del bordado y la imagen	24
Referencias	27
Anexos	28

1. Planteamiento del problema

Todos tenemos un recuerdo de nuestra niñez que ha sido indispensable en la formación de nuestra identidad y que ha determinado, en cierta medida, nuestra relación con el mundo. En mi caso, por ser hija de migrantes latinos, me acostumbré a los viajes y a la ausencia de mis seres queridos desde muy temprana edad, haciendo que el archivo familiar se convirtiera en un ancla y a su vez en un vehículo para viajar por el pasado y el mundo. No obstante, cada álbum por sus características, impactó en mis emociones y generó interpretaciones con exceso de imaginación ante la falta de contexto. Al respecto, Vicente (2013) ha afirmado lo siguiente:

El álbum de familia es un sistema de archivo (doméstico) selectivo, como todos los archivos, quizás el más subjetivo de todos. Nos permite reordenar la historia, nuestra historia, de tal forma que podemos eliminar aspectos y momentos que queremos olvidar, o no recordar, pero también vivir, organizar, presentar, representar, recordar, reorganizar y revivir nuestras vidas con nuestras propias reglas a través de las imágenes que componen nuestro álbum (p. 5).

Así las cosas, las preguntas en torno a las representaciones de la memoria no se postergaron, luego de haber visto por primera vez los VHS que había en casa, ya que esperaba encontrar imágenes exóticas de Japón para poder afirmar que allá estuvimos mejor, que era lo que creía cuando revisaba los álbumes una y otra vez. Sin embargo, al verme a mí misma aparentemente alegre jugando en ese parque japonés, encontré a mi madre en una voz en *off* enumerándole a mis abuelos sus preocupaciones y las desventajas de estar en ese país, sin disimular ni un poco la nostalgia que había en sus palabras. Los sonidos, los diálogos y la abundante música latina distorsionaron el sentimiento de arraigo por esos lugares, así como el rumbo de mis búsquedas personales y profesionales, reconociendo como nunca antes el potencial del fuera de campo y que evidentemente no tenía mucho que ver con lo que yo tenía en la mente.

Mi relación con el material de archivo se vio afectada por la sensación de haber sido engañada, pese a entender la complejidad del lenguaje audiovisual y la carga subjetiva de quien

lleva la cámara. Cuestioné la veracidad de mis recuerdos, así que me vi en la necesidad de buscar otras narrativas con las cuales yo pudiera continuar mi desarrollo creativo. Por razones como estas, es que llegaron las artes textiles, las cuales han sido utilizadas en diferentes culturas para plasmar los momentos más relevantes de la propia historia, sin dejar de lado que también es un gusto que comparto con mis abuelas.

No obstante, el bordado y la fotografía son discursos que distan entre sí pero que cuentan con la capacidad de involucrarnos en la reconstrucción del pasado. Es importante reconocer ambos ya que coexisten en el mismo contexto: el hogar. Para Agosín (1985) “El coser, tejer, bordar, son y representan escrituras femeninas que cuentan lo que la palabra o el habla no pueden decir”(p. 529). A esa afirmación le añadiría yo las aportaciones de la fotografía y el video, pues por ejemplo mi madre, ha sido la encargada de hacer el registro de los miembros de nuestra familia y al mismo tiempo ha podido utilizar dicho material a su conveniencia cuando necesitó sentir escuchada.

1.1 Pregunta de investigación

¿De qué manera se inserta el ejercicio de la memoria en la intervención del archivo familiar fotográfico con técnicas de bordado, que da como resultado la creación de una serie foto-textil?

2. Objetivos

2.1 Objetivo general

Realizar un ejercicio de reconstrucción de la memoria por medio de la creación de una serie foto-textil, donde se interviene el material de archivo familiar con técnicas textiles.

2.2 Objetivos específicos

- Comparar la historia y las características narrativas de las técnicas textiles y la fotografía.
- Reconocer el archivo familiar como instrumento para la construcción de nuestra identidad.
- Poner a prueba las particularidades del bordado directo sobre papel fotográfico, la sublimación de imágenes sobre tela y el *Bluework*.
- Reflexionar de manera individual y colectiva sobre los resultados de la memoria foto-textil.

3. Marco teórico

Las memorias foto-textiles son una herramienta de recuperación y reconstrucción de la memoria familiar donde se acoplan la imagen fija y las narrativas textiles en la creación de una serie de material de archivo intervenido con técnicas de bordado. Por medio de la revisión de la bibliografía, se mencionan a continuación los usos de la fotografía desde su invención y su presencia en el hogar, así como la aplicación del textil en los procesos de reconciliación con el conflicto (colectivos e individual), y finalmente, la manera en la que estos medios nos introducen en el ejercicio de la memoria, en este caso de mi experiencia familiar.

Los procesos fotográficos son en sí mismos actividades de intervención de la imagen, ya que desde su iniciativa se han desarrollado técnicas de manipulación como las “fotografías de espíritus”, que eran accidentes que se daban ante un mal lavado de las placas, la doble exposición que es muy utilizada hoy en día de manera digital, y los dibujos fotogénicos de *Fox Talbot*, un recurso muy parecido a la cianotipia por imprimir la imagen a través de contacto directo en un lienzo emulsionado y que mencionaré más adelante. *Talbot* sería entonces un referente para varios artistas visuales como Man Ray, quien casi cien años después haría los “rayogramas”. A su vez el dadaísmo tomaría fuerza y la fotografía dejaría de ser obra para ser parte del material, dando como resultado la creación del *collage* y el fotomontaje (Ades, 1976).

En las intervenciones que realizaré en este proyecto, la manipulación ha de ser evidente por el contraste de texturas, ya que los hilos siempre van a otorgar relieve a la imagen, por la manera en la que se le puede depender de la fotografía seleccionada. Así como en el *collage*, se pueden unir imágenes recortadas, tachar los elementos de interés con puntadas aleatorias o incluso bordar palabras sobre los rostros, todo depende de las motivaciones del artista. En mi caso, si se me permite llamarlo así tan pronto, he notado que cada fotografía trae consigo una manera diferente de ser manipulada, lo que me ha llevado a tomar decisiones radicales para algunos pero necesarias para mí, como lo ha sido bordar directamente en una copia única de una foto a la cual no le tengo el negativo. Esa decisión tiene una relación estrecha con la manera en la que se ha guardado la fotografía, pues no es solo el contenido sino la disposición que se le da en

cada página, marco o bolsa. Sin embargo me pregunto: si es verdaderamente importante, ¿no sería lo ideal cuidar de él?

Según Sanz (2008), el álbum fotográfico es una técnica de archivo que puede adquirir diversas formas, no solo como un libro con fundas de plástico o papel grueso. Un álbum puede ser una caja o incluso un marco de fotografía.

En mi casa hay dos formas en las que se ha conservado el material. El primero es el libro-álbum donde es evidente el ejercicio de montaje que había realizado mi madre por la presencia de frases, fechas y datos curiosos. Hay decisiones narrativas en la posición de algunas de las fotografías. Mientras que la segunda se basa en sobres gastados, donde las fotografías están acumuladas de forma más o menos aleatoria. Puedo decir que es una experiencia confusa cuando acudo a él, porque las ideas fluctúan entre la afirmación o la negación de si esa forma me gusta, pues a veces siento que son imágenes poco importantes, pero también me he topado con tesoros, todo eso dándole sentido a ese desorden. Mirar el registro que hicieron mis padres es un viaje sin pausa, cargado de misterios, razón por la que siguen siendo hasta hoy un recurso necesario. De tal modo lo sintetiza Panea (2017): “Las imágenes familiares por ser domésticas, íntimas, se entienden como jeroglíficos que albergan secretos, historias ocultas, información latente e implícita, reposada, esperando ser despertada, inducida, invocada” (pp. 372-373).

Como mencioné anteriormente, cada fotografía tendrá su propia manera de ser manipulada y en el caso de aquellas que están mal almacenadas pueden sufrir de intervenciones de manera directa, mientras que con las demás es probable que recurra a otros recursos de manipulación con el fin de respetar el ensamblaje que diseñó mi familia mucho antes de que yo conociera el material. Más allá de eso, yo también debería cuestionarme por el lugar que tendrán mis intervenciones porque de lo contrario puede pasar al olvido y repetirse la misma situación.

Por otra parte, las labores textiles pueden ser muy distintas alrededor del mundo tanto por sus insumos como por su técnica, siendo el mensaje de sus diseños el rasgo más universal. Considero que la tradición textil, al ser una de las más antiguas, todos podemos llegar a tener afinidad con sus discursos visuales. Según Cruz-Coke (2013):

El arte textil es una manifestación cultural que demuestra la habilidad artística y técnica de los pueblos originarios de América. Estos trabajos también proporcionan información importante sobre las costumbres, creencias y cosmogonías de estas comunidades indígenas, y sus diseños representan una expresión estética que refleja las identidades de estos pueblos y su relación con el entorno (p. 6.).

Entre los pueblos originarios que han mantenido su herencia se pueden destacar los que habitan en Perú y México que, junto a las entidades del turismo, hacen un esfuerzo para que los visitantes conozcan los métodos de elaboración y obtención de materiales, con el fin de compartir los conocimientos milenarios y se les dé un mejor reconocimiento, ya que sus procesos distan de una producción industrial. Por ejemplo, los bolsos *Wayuu* pueden tardar veinte días en su elaboración y su simbología está asociada a la naturaleza y a elementos cotidianos de sus comunidades (Siart, 2014). Del mismo modo, se puede caer en la equivocación de comparar el bordado *Tenango* con el bordado a máquina, las diferencias van más allá del tiempo invertido, pues hay una conexión cultural de quienes hacen las obras, una responsabilidad que solo se puede heredar si somos parte de la comunidad ya que narran a través de las telas las situaciones que han sido vitales para sus pueblos, así como la mitología y la cosmovisión de su cultura (Ulloa, 2013, p. 14).

Un caso más cercano a nuestros tiempos son las Arpilleras de Chile, que son retazos de tela unidos con bordado y apliques en los cuales se ilustran situaciones vividas bajo la dictadura de Pinochet en los años 70. En la Colección de Arpilleras de “El Museo de la Memoria y De los Derechos Humanos” se puede conocer el proceso de creación y divulgación de estas obras, si bien eran enviadas al extranjero sin dificultad, con el tiempo los oficiales de ese gobierno comenzarían a incautar aquellos que tuvieran mensajes subversivos, haciendo que exiliados y viajeros tuvieran que esconder los relatos textiles en cada trayecto. Isabel Morel recolectó varios ejemplares que enviaba su madre y le otorgó a su colección el título de “Periódico de tela”, material que sirvió para la reconstrucción de la memoria por las arpilleristas que pusieron en evidencia la violación a los derechos humanos que la prensa tenía prohibido publicar.

A diferencia de las obras realizadas por la cantautora Violeta Parra en los años 60 y las esposas de los pescadores de Isla Negra, los materiales utilizados en las arpilleras disidentes eran un reflejo más del conflicto, ya que en lugar de las lanas rústicas se utilizaron retazos de tela y desechos de otras prendas para completar el diseño, quizás como resultado de la escasez y la desigualdad (Museo de la Memoria y Los Derechos Humanos, 2019, p. 26).

En el 2022 conocí “(Des) Tejiendo Miradas”, movimiento que se ha encargado de presentar en diversos lugares de Colombia las posibilidades del tejido en procesos de reconciliación, donde el objetivo es desarticular la idea del enemigo, como es el caso de las Mujeres tejedoras de sueños y sabores de paz de Mampuján y el Telón de la Memoria de Bojayá. Durante mi participación he enseñado a bordar y al mismo tiempo he aprendido a destejer todo aquello que me causa conflicto.

Las conversaciones y el testimonio que nos comparte Beatriz Arias, docente de enfermería y maestra tejedora, han sido fundamentales para mi proceso de creación y sanación.

El valor estratégico del oficio de tejer y demás prácticas asociadas, cuando se mueven del espacio íntimo al espacio público, consiste en producir procesos contemplativos, que pueden tornarse en actos solidarios, sensibilizadores, con una gran fuerza pedagógica: permiten tramitar el sufrimiento y recuperar la humanidad, haciéndonos parte de la historia con otros y en esa medida vinculando y reconociendo lo diverso para crear nuevos relatos, desafiar las vulnerabilidades y afirmar espacios propios (Arias, 2017).

Ese mismo año, “(Des) tejiendo Miradas” trabajó de la mano con “La Gerencia de Diversidades Sexuales e Identidades de Género” de la Alcaldía de Medellín y en los encuentros se propiciaron diálogos para destejer las ideas impuestas sobre el género y el sexo.

Realizamos ejercicios de memoria con material de archivo, ya que aprendimos a utilizar el papel *tránsfer*, que sublima una imagen a la tela, y de este modo poder intervenir con mayor facilidad. Para la práctica se llevaron fotografías de Benjamín de la Calle, fotógrafo de la ciudad en los años 20, quien retratará a las llamadas mujeres falsas, personas que eran apartadas por ir en contra de la buena moral y vestirse con ropas que no les correspondía según la sociedad

(Schuermans, 2018). Fue un ejercicio muy valioso en donde pudimos reflexionar sobre el travestismo, la homofobia en la ciudad y la analizar la posibilidad de reconstruir los relatos a través de la combinación de dos medios tan distintos, lo que es ahora parte de mi propia búsqueda expresiva.

Finalmente, para que este proceso pueda seguir avanzando, debo incluir la socialización de mi propia experiencia. Al respecto, deseo incluir las palabras de Halbwachs (2004) en relación con el ejercicio de la memoria los marcos colectivos de la memoria son la suma y posterior combinación de los recuerdos individuales de muchos miembros de una misma sociedad. Con esta expresión afirma que la memoria individual está sujeta a la memoria colectiva. Si yo deseo realizar un ejercicio de reconstrucción de la memoria, será necesario considerar algunos encuentros con mi familia para profundizar en el valor de esas imágenes, sin embargo, tengo el conocimiento previo que puede ser un proceso menos que agradable.

Ilustración 1

Encuentro de (Des)tejiendo Miradas en la Ropera destejida.



Nota: fuente: Archivo audiovisual de La Ropera Destejida / (Londoño, 2022).

4 Metodología

La creación de una serie foto-textil se construirá bajo el enfoque de una metodología cualitativa, donde la experimentación y la reflexión de los diferentes procesos realizados provocará cambios en el desarrollo de la pieza. En este proyecto se permite la combinación de dos recursos narrativos, siendo estos la imagen fija y el bordado. En este caso, el resultado esperado será la posibilidad de reconstruir y reflexionar sobre la memoria familiar, por lo que utilizaré material de archivo fotográfico capturado por mis padres desde mi nacimiento en 1996 hasta el año 2003, aproximadamente, ya que de ahí en adelante sucedieron varios acontecimientos importantes: mis padres se separaban y habían decidido que mi hermana y yo regresaríamos a Colombia, dando como resultado una reducción evidente del registro audiovisual.

Por otra parte, el bordado llegó a mi vida a principios del año 2017, se instauró en mi cotidianidad y por muchos años cargué conmigo un pequeño costurero que sirvió para remendar la ropa y los bolsos de mis amigos, y sin saberlo, se convertía en una manera de expresar mis deseos e inquietudes, cosa que no entendería hasta hace muy poco tiempo.

4.1 Organizar y clasificar el material de archivo

Uno de los recursos será el archivo de nuestra familia, el cual está almacenado en los álbumes y los sobres y conformado por fotografías aleatorias, casetes en formato VHS y Mini DV, además de una carpeta bastante grande donde hay dibujos que hicimos mi hermana y yo cuando cursábamos el jardín de niños en Japón. Sin embargo, para este proyecto he decidido delimitar el componente fotográfico por razones personales y profesionales, ya que me siento más cómoda para trabajar con esta muestra y me interesa explorarla en términos estéticos.

El proceso de selección ha sido hasta el momento algo intuitivo, sin embargo, realizar un inventario y catalogar el fondo acumulado resultó siendo una herramienta interesante para evitar la aleatoriedad. Según la docente Adriana González (de Laboratorio de Archivos Audiovisuales,

2023), organizar ese material y comprender la dimensión de lo que se tiene nos permite crear distancia de él, que en mi caso fue un ejercicio necesario y se llevó a cabo de la siguiente forma:

- Se separaron las fotografías en dos grupos principales: los contenidos dentro del libro - álbumes y los que por el contrario estaban en sobres o bolsas. Después se nombró cada libro.
- Las fotografías sueltas se clasificaron según el tamaño, contexto o personajes. Una vez hecho esto se empacaron en guardas de mejor calidad. Lo ideal fue contar la cantidad de fotografías que contenía cada unidad de sobre o de álbum.
- Una vez ordenado el material y revisado para que no hubieran ejemplares dañados, hubo que pasar a un documento la información, donde se pudiera ubicar la fecha, el acontecimiento y las características de la imagen, por ejemplo, si era una fotografía instantánea o es si era de un rollo 35 mm.
- Finalmente, filtrar el archivo. Se tuvieron presentes solo las fotografías capturadas entre 1996 y 2003. Es decir, el tiempo idealizado.

Como recomendación, diré que al realizar estas actividades es posible que existan algunas imágenes que hayan llamado la atención por lo que podremos continuar con los siguientes pasos:

- Describir la imagen. En un documento o cuaderno se pueden escribir los objetos y las personas que hacen parte de la fotografía. En la preproducción de una película se hacen lecturas de guion y desgloses, esto con el fin de estar preparados para rodar. En este caso la fotografía se toma como una escena del guion y el desglose es la descripción que mencioné anteriormente.
- Responder: ¿qué causa en mí y en los demás la fotografía en cuestión? Lo más importante es reconocer las sensaciones que provoca en mí y revisar si esto se sostiene a lo largo de los días. En la medida de lo posible preguntarle a algún miembro de la familia si le despierta alguna idea.
- Al sacar un desglose de esa lectura se podrá sentir si la intención de manipularla se mantiene, de modo que lo siguiente es preguntarse “¿quiero bordarla?” Ante una respuesta positiva se continúa con el otro paso.

4.2 El lienzo

En este proyecto se explorarán tres estilos, cada uno con sus ventajas y desventajas. Cada uno de estos los he estudiado con anterioridad, sin embargo, no como ejercicio de memoria.

- **Directo sobre el papel fotográfico**

Para esta técnica se procede a perforar el papel de la foto original o la copia, se requiere de una superficie blanda para atravesar con más profundidad la aguja ya que no se cuenta con un bastidor.

Ilustración 2

Memoria foto-textil, Cerezo revestido de Guayacán amarillo.



Nota: realizada en un taller de foto-bordado del Museo de Arte Moderno de Medellín, 2022.

- **Papel Transfer / Sublimación**

Es un proceso donde la imagen se plasma en tela permanentemente. Se debe escanear e imprimir en un papel especial que se deberá calentar con una plancha, idealmente industrial pero la casera nos arroja resultados agradables. Esta técnica permite recortar y modificar la imagen, como haciendo un *collage* o un fotomontaje.

Ilustración 3

Memoria foto-textil, Entre la maleza también hay flores.



Nota: realizado con el acompañamiento de Destejiendo Miradas, en el marco de la Ropera Destejida, 2022.

- **Bluework**

Es una técnica donde el azul es el protagonista. La imagen pasa a la tela o al papel acuarela por medio de la cianotipia. Para eso se debe escanear la imagen y pasarla a negativo, después imprimirla en un acetato para que la luz solar pase por los espacios que nos interesan y se imprima en las zonas de emulsionadas. Este estilo es para mí una forma más onírica de representación y reconstrucción, siento que al alterar los colores originales de la imagen para que sean todos de tonalidad azul, hace que el recuerdo sea más abstracto. Me gusta la posibilidad de añadir hojas alrededor del

negativo, proporcionándome más lugares para intervenir el resultado. Sin embargo, al ser monocromático tiene que exigir puntadas y texturas más grandes y a su vez más reiterativas para crear texturas evidentes. Si esta se desea repetir es posible que no quede exactamente igual por los tiempos de exposición al sol y la aplicación de la emulsión.

Ilustración 4

Memoria foto-textil, Cianotipia primeriza.



Nota: resultado del taller de cianotipia realizado en el marco de la octava edición de Ficción No Ficción, 2022.

El criterio de selección está mediado por el recuerdo al que esté ligada. Hay fotografías que me he permitido modificar permanentemente por el bajo vínculo emocional y aquellas que han sido intervenidas de manera constante tienen en común que eran imágenes descartables, ya que existía otra parecida o estaba mal ejecutada (horizonte caído, dedos atravesados, entre otros

asuntos). Sin embargo, en el archivo familiar abundan las fotos “feas” y es precisamente parte de la belleza de ese tipo de documentos.

Luego de haber seleccionado y preparado la fotografía, en el caso de ser *Transfer* o *Bluework*, es momento de diseñar. Para esto se revisarán el desglose de la imagen y la descripción emocional. Esa lista nos dará pistas de qué es lo que debemos bordar, es decir, “*lo bordable*”. El estilo es personal e incluso se irá transformando con el tiempo, las puntadas pueden ser útiles para resaltar aquello que es importante en nuestros recuerdos o incluso para ocultar si es lo que se busca. En algunos bordados aplico muchos colores y puntadas, mientras que en otros es suficiente con tres nudos de hilo brillante. En caso de hacerlo sobre tela siempre es bueno tener presente que podemos destejer la puntada y volver a empezar.

4.3 Generalidades del bordado

Según Guillermo Fatás y Gonzalo M. Borrás (1999) el bordado es “Toda labor de relieve ejecutada con aguja sobre un fondo penetrable (tejido, cuero, papel, etc.)”. Rescato esta descripción porque es típico encontrarse con definiciones que limiten el proceso a la tela, pero para la serie foto- textil la práctica también se puede aplicar en el papel fotográfico o en papel de acuarela.

Existen varias puntadas, sus nombres y usos pueden variar según la región. Entre las más utilizadas están el *Paso atrás*, *El nudo francés*, *La cadeneta* y *la bastica*.

Ilustración 5

Muestrario de puntos personal.



En cuanto al elemento a enhebrar, puede ser tan variado como las puntadas, siendo la madeja de seis hebras la más común. También se puede aprovechar la lana, el yute o hasta el alambre dulce si se quiere; si entra en el ojo de una aguja y se deja moldear podría intentarse. Otro aspecto de los hilos es el número de las hebras ya que eleva el grosor y la altura de nuestras puntadas. Por ejemplo, usar dos hebras, luego aumentar el número a cuatro y después a seis dará la sensación de engrosamiento, como si fuera una pincelada más intensa. Aunque es muy importante entender cuál es nuestro lienzo, no se recomienda hacer demasiadas puntadas gruesas en papel fotográfico porque puede estropearse, así como el papel de acuarela. En el caso de la tela, un hilo o un alambre con poca flexibilidad, se le podría dar rigidez a la tela y no entenderse con ella.

El proceso de intervención puede tardar varios días, pero al final se interpreta que el resultado no es solo la obra sino el tiempo que se le ha dedicado a ese recuerdo que llevaba tanto tiempo guardado. La reconstrucción y la reflexión en torno a la memoria y las narrativas foto-textiles no se quedan en la acción de bordar, por el contrario, es apenas una parte.

Rudy Kousbroek elaboró una narrativa que le significó un premio en 2005, este fue el ensayo visual que nombró “Fotosíntesis”, en el cual ubicó fotografías de sus viajes en blanco y negro al lado de un texto de no más de mil palabras (Asscher, 2013). El texto, socializado por varios docentes de la Universidad de Antioquia para trabajar la memoria y el archivo, me parece un excelente referente para continuar con mi proceso reflexivo. A manera de bitácora, propongo realizar un texto breve para cada foto-textil y que pueda comprenderse mejor el contexto del

recuerdo. Del mismo modo, espero generar espacios de discusión en torno a la memoria y a las narrativas señaladas en esta investigación, que enriquezcan mi experiencia personal y permeen de forma positiva en la vida de los demás.

7 Reflexiones, hallazgos y conclusiones

Cada vez hay más interesados en la combinación de medios para tejer, tal y como intento proponerlo en esta investigación, por lo que quizás en unos años haya más tejedores de la memoria que intervengan en el archivo de sus familias.

Mi técnica preferida hasta el momento ha sido la de intervenir la copia única. Esta me permite re significar la foto que creía desechable por estar desenfocada o repetida, ahora ya no las veo como errores, como lo perciben algunas personas de mi generación. En la vida pasan muchas cosas como para esperar que las fotos siempre sean perfectas.

El bordado no va a cambiar lo que sucedió en el pasado y nunca ha sido mi intención, por el contrario, quiero que quede claro que jamás esperaré que eso suceda, pues lo que ha sucedido me ha traído hasta donde estoy. Lo que sí puede transformarse es la relación con los videos y las fotos, ya no las veo como una extensión de mí sino como una herramienta que, sin ser fría, espero manipular para mi crecimiento profesional y personal.

Han pasado muchos años desde que emprendí este camino a través de la memoria familiar, en el proceso he reiterado algunas preguntas y las respuestas me han repetido la misma idea en diferentes ocasiones. Siempre hay miedo a que se destruya lo que creemos como verdad. Solo hasta ahora que estoy tan cerca de terminar la etapa universitaria me doy cuenta de que no voy a dejar de investigar-crear alrededor de los temas mencionados en este proyecto.

Martha Hincapié solía repetirme “Hay que hablar desde la cicatriz, no desde la herida” (2022). Pero quisiera decirle pronto que aprendí que la cicatriz necesita cuidados, necesita algunos puntos muchas veces para que sane bien, por eso no haré mi película todavía, pero quizás después de esto me anime a intentarlo.

Cuando se trata de las estructuras que constituyen la sociedad, como la familia, la conversación es tan extensa como el mismo pasado. Todos estamos sujetos a dinámicas heredadas y quizás muchas de mis búsquedas vienen de mis abuelos o de los suyos. Un álbum

fotográfico puede despertar esas preguntas complejas sin importar la edad. Sé que han pasado veinte años desde que veo las fotografías y me sigo preguntando de dónde soy y a dónde pertenezco, pero la respuesta definitiva no existe y esa es quizás la resolución a mis memorias foto-textiles.

Si bien la investigación fue sobre la imagen fija y el bordado, estos son solo dos dispositivos para seguir hablando de lo que a muchos nos inquieta, como lo es el paso del tiempo, un bien incontrolable que a pesar de que inventemos aparatos de alta precisión no se puede atrapar ni en los segundos ni en las horas. Sin embargo, creo que nos acercamos bastante con los ejercicios de memoria.

8. Referentes

Con la necesidad de avanzar en la búsqueda de mi identidad, mantuve por muchos años los conceptos de memoria, pasado y archivo familiar cerca de mi radar, estando segura de conocer las verdades. Después, resonarían el desarraigo, la mirada subjetiva y la idealización, teniendo como consecuencia el abandono de las cosas con las que creía identificarme, como el idioma japonés. Con el tiempo, y después de muchos encuentros con amigos y maestros de la vida, las palabras reconciliación, reconstrucción y destejer empezaron a dar cuerda (literalmente) a un proyecto íntimo y al mismo tiempo de carácter universal.

A pesar de no ser un referente directo, Naomi Kawase, hizo parte de mis modelos a seguir con la película “Embracing” (1992). Ella buscaba a su padre, así como yo busco a los míos en las fotografías. Nuestros contextos, dolores e inquietudes no tendrán mucho que ver, pero lo que es importante para mí es que la directora le dio el valor que se merecía a su búsqueda personal. Por haber defendido sus intenciones, hoy la menciono como referente de vida.

8.1 Del archivo a la creación:

- Jo Spence, una artista británica, por su autobiografía “Beyond the Family Album” (1978-1979) es otro de mis referentes en tanto ejercicio terapéutico, donde retrata lo no retratado de las dinámicas familiares. En su obra cuestiona las dinámicas de las memorias familiares que solo han dejado exhibir los momentos felices, responsabilizando a este sistema de la idealización del hogar perfecto.

Ilustración 6

Photo Therapy: Early mother.



Nota: fuente <https://ocula.com/art-galleries/richard-saltoun/artworks/jo-spence/photo-therapy-early-mother>
(Spence, 1984)

- Rudy Kousbroek, que fue mencionado anteriormente por “Fotosíntesis”, es un referente sobre la reflexión a partir de la imagen. Su propuesta visual acompañada de texto para hablar de los recuerdos es aplicable a esta investigación y serie de intervenciones.

Ilustración 7

Fotosíntesis, El más allá.



Nota: fuente Imagen escaneada de El secreto del pasado/ (Kousbroek, 2013).

- (Des) tejiendo Miradas, es otro de mis referentes porque son más que un ejemplo a seguir por la labor social que hacen para cultivar los espacios de diálogos de paz a través de las herramientas textiles. Es un proyecto en el que los sujetos re-significan desde la palabra hablada y tejida.

Ilustración 8

Portada Destejiendo



Nota: ((Des) tejido miradas, 2018).

8.2 Artistas del bordado y la imagen

- Minia Banet es otra de mis entradas. Se trata de la fotógrafa, bordadora y fundadora de “Variopinto”. Dentro de sus ejemplares aplica la imagen a través del papel *tránsfer* y otras formas de sublimación de la imagen. Se le conoce por usar fotogramas de películas y exaltar elementos característicos de sus personajes.

Ilustración 9

Portada



Nota: fuente: <https://studiovariopinto.com/author/minia/> (Banet).

- Sol Kessler, es una artista bordadora e ilustradora, también conocida bajo el nombre de Bugambilo. Además de hacer retratos con los hilos también es destacada por la técnica del *Bluework*, donde la unión entre el bordado y la cianotipia se vuelve arte. También cuenta

con cursos en “Domestika” donde propone el uso de puntadas muy ornamentales sobre la tela azulada, con el fin de contrastar con la imagen.

Ilustración 20

Bugambilo.



Nota: fuente: <https://www.domestika.org/es/projects/1296385-bluework-bordado-y-cianotipia/> / (Kessler & Bugambilo).

- Han Cao es una artista del bordado a mano que interviene directamente en las imágenes de archivo. En muchos casos, sus obras tiene carácter humorístico y surrealista, como disfraces, elementos botánicos y chispas de colores para desaparecer cabezas. Aplica varias técnicas de bordado como el punto de cruz y como el bordado tradicional.

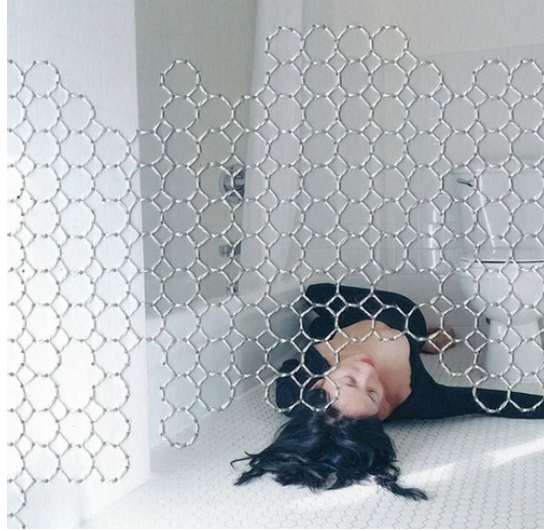
Ilustración 31
Han Cao



Nota: fuente: <https://www.allcitycanvas.com/wp-content/uploads/2020/01/han-cao-fotografia-four.jpg/> (Cao).

- Marina Cerruti es una artista destacada como bordadora, por su uso de elementos abstractos y geométricos en las intervenciones de la imagen. Considero que cuando se trata de las emociones, esta puede ser la mejor forma de describir desde el bordado.

Ilustración 42
Mei.



Nota: fuente: https://www.instagram.com/p/CfFM5SevgC5/?utm_source=ig_web_copy_link / (Cerruti)

- Por último, es mi deber mencionar a mi colega Estefanía Giraldo Baena, quien junto a Laura Ospina Montoya realizaron “Perpetua”. Cuento con la dicha de tener un ejemplar y es siempre un gusto volver a él. En él se cuenta una historia melancólica pero a la vez consoladora. Los detalles de la ilustración junto al bordado son la evidencia de que en el textil puede habitar cualquier formato, incluso la realidad aumentada.

Ilustración 53

Portada.



Nota: fuente: https://www.instagram.com/p/CJo69B2j1Yy/?utm_source=ig_web_copy_link / (Giraldo & Montoya, 2020).

Referencias bibliográficas y cinematográficas

- (Des) tejido miradas. (2018). *Des-tejiendo miradas*. Sitio web: <https://des-tejiendomiradas.com/>
- Ades, D. (1976). *Fotomontaje*. Barcelona: : Librería Monogatari,
- Agosín, M. (1985). *Agujas que hablan: las arpilleristas chilenas*. Revista Iberoamericana, Vol. 51 No. 132. DOI: <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1985.4066>
- Arias, B. E. (2017). *Entre-tejidos y Redes. Recursos estratégicos de cuidado de la vida y promoción de la salud mental en contextos de sufrimiento social*. Prospectiva: Revista de Trabajo Social e Intervención Social, N°. 23 (ene.-jun. 2017), pp. 51-72.
- Asscher, M. (2013). Prólogo. In R. Kousbroek, *El secreto del pasado*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Banet, M. (n.d.). *Bastidor Audrey*. <https://studiovariopinto.bigcartel.com/product/bastidor-audrey>
- Cao, H. (n.d.). <https://www.hanwriting.com/> y <https://www.instagram.com/hanwriting/>
- Cerruti, M. (n.d.). <https://www.instagram.com/marina.cerruti/>
- Cruz-Coke, L. (2013, Marzo). *Hilos de América: Textiles Originarios*. Retrieved from Centro cultural La Moneda: <https://www.cclm.cl/catalogo-online/hilos-de-americanotextiles-originarios/>
- In G. M. Borrás, & G. Fatás (1999). *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*. Madrid: Alianza Editorial.
- Giraldo, E., & Montoya, L. (2020). *Perpetua*. Medellín: Artes y Letras S.A.S..
- Gonzalez, A. (2023). Medellín: Laboratorio de archivos audiovisuales.

- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona, España. Anthropos Editorial.
- Kawase, N. (Director). (1992). *Embracing* [Motion Picture]. Japón.
- Kessler, S., & Bugambilo. (n.d.). <https://www.instagram.com/bugambilo>
- Kousbroek, R. (2013). *El secreto del pasado*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- Londoño, C. (Fotógrafa). (2022). *La ropera Destejada*. [Motion Picture].
- Arias, B. Bliesemann de Guevara, B & Coral, L. *Destejiendo miradas*, (2020). Medellín: Periferia.
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. (2019). *Arpilleras, colección del museo de la memoria y los derechos humanos* (2da ed.). Santiago de Chile: Ocho Libros Editores.
- Panea, J. L. (2017). *Secuencias y/o estadios: expresiones felices*. In J. L. Panea, & A. Martínez-Collado, *Secuencias de la experiencia, estadios de lo visible*.
- Sanz, F. (2008). *La fotobiografía. Imágenes e historias del pasado para vivir con plenitud el presente*. (Káiros, Ed.) Barcelona, España: Káiros.
- Schuermans, S. (2018). *Las Falsas Mujeres a través del lente, retratos de hombres travestidos en Medellín, 1906 - 1928*. Bogotá.
- Siart, S. d. (2014, Marzo 25). *La mochila Wayúu, parte de la tradición de Colombia* . Retrieved from Artesanías de Colombia: http://www.artesantiasdecolombia.com.co/PortalAC/C_noticias/la-mochila-wayu-parte-de-la-tradicion-de-colombia_5070
- Spence, J. (1984). *Photo therapy: Early mother*. Londres.
- Ulloa, L. (2013, Marzo). *Hilos de América, textiles originarios*. Retrieved Octubre 08/10/2022, 2022, from Centro cultural La Moneda: <https://www.cclm.cl/catalogo-online/hilos-de-americatextiles-originarios/>
- Vicente, P. (2013). Apuntes a un álbum de familia. Revista Fakta. <https://revistafakta.wordpress.com/2014/07/05/apuntes-a-un-album-de-familia-por-pedro-vicente/>

Anexos

