

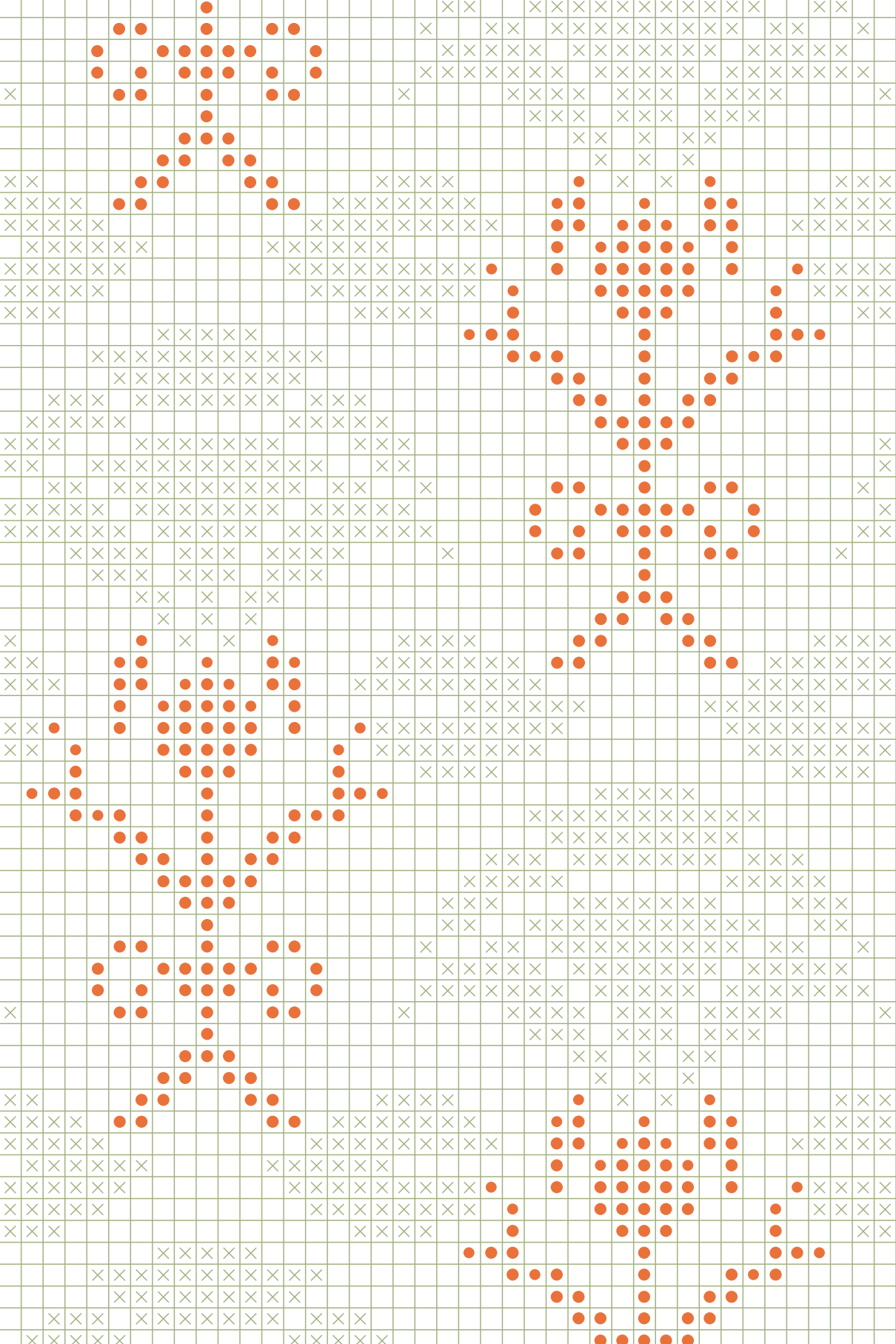


**papel de colgadura**  
vademécum gráfico y cultural

**vol  
18**



UNIVERSIDAD  
**ICESI**



**pdc**  
papel de colgadura  
vademécum gráfico y cultural

**PAPEL DE COLGADURA**  
**VADEMÉCUM GRÁFICO Y CULTURAL**

**Universidad Icesi**  
**Facultad de Derecho y**  
**Ciencias Sociales**

**Rector**

Francisco Piedrahita Plata

**Decano Facultad Derecho**  
**y Ciencias Sociales**

Jerónimo Botero Marino

**Director Académico**

José Hernando Bahamón Lozano

**Secretaria General**

María Cristina Navia Klemperer

**Coordinador Editorial**  
**Universidad Icesi**

Adolfo A. Abadía

Decimoctava edición,  
Junio de 2019

© Derechos Reservados

**Dirigida por**

Margarita Cuéllar Barona

**Diseño y Diagramación**

Natalia Ayala Pacini

(nataliaayalapb@gmail.com)

**Comité Editorial Invitado**

María Paola Herrera Valencia

Tania Pérez–Bustos

Eliana Sánchez–Aldana

**Editorial Universidad Icesi**

Calle 18 No. 122-135 (Pance), Cali – Colombia

Teléfono: +57 (2) 555 2334

E-mail: [editorial@icesi.edu.co](mailto:editorial@icesi.edu.co)

<http://www.icesi.edu.co/editorial>

Impreso en Colombia – *Printed in Colombia*

ISSN 2011-9763



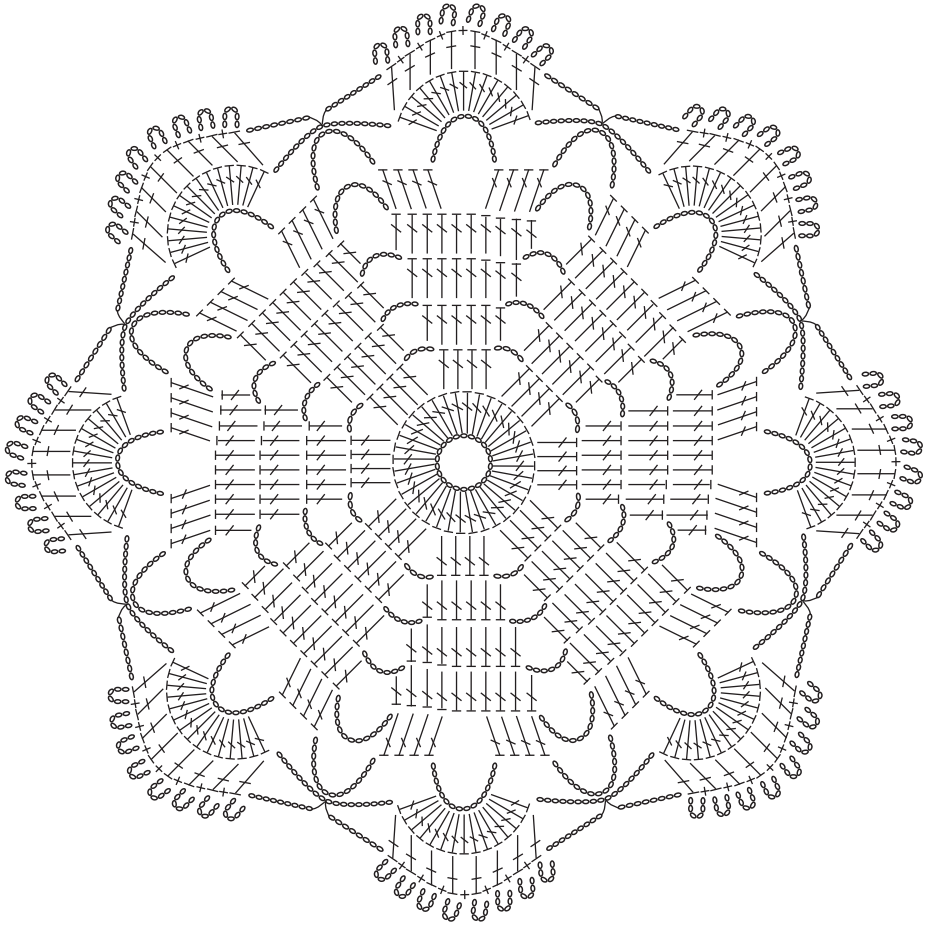
Universidad Icesi  
Departamento de Artes y Humanidades  
Facultad de Derecho y Ciencias Sociales  
Calle 18 No. 122 - 35  
Cali – Colombia

*papel de colgadura* es una publicación de la Universidad Icesi de Cali. Los artículos contenidos en la revista son responsabilidad exclusiva de los autores y no necesariamente reflejan la opinión de las directivas de la revista o de la Universidad, ni generan responsabilidad frente a terceros en caso de omisiones o errores

La reproducción total o parcial de la revista es posible con previa autorización de los autores o de la revista.

[www.icesi.edu.co/papeldecolgadura](http://www.icesi.edu.co/papeldecolgadura)

---



pdcc

vol. 18

# Sobre papel

Las telas y los hilos envuelven nuestras vidas de manera permanente. Estamos tan acostumbrados a su abrigo que les damos por sentado, a tal punto que les hemos hecho invisibles, como el traje nuevo del emperador. No obstante, con telas e hilos hemos hilado e hilvanado memorias, urdido cosmovisiones, remendado economías, anudado travesías por el océano, zurcido saberes, encriptado textos en nuestros bordados o tejidos de punto y cosido afectos por siglos y siglos. Penélope tejía y destejía en tanto esperaba a Ulises, mientras que las Moiras hilaban el destino de los seres humanos al nacer, nuestras comunidades indígenas van tejiendo el pensamiento al anudar hilos en forma de espiral y elaboran mochilas.

Desde sus inicios lo textil, en occidente, ha estado asociado a lo femenino, a lo doméstico, al cuidado. En ocasiones, ha sido un medio de opresión en el que la gran industria de la moda ha abusado de las trabajadoras con salarios precarios. Esa misma industria también ha construido ideas de cuerpos femeninos deseables y no deseables dependiendo de cómo se visten, pero, junto con estas formas de dominación, lo textil también ha sido un medio de liberación que ha garantizado autonomía económica y formas de escritura alternativas para

muchas mujeres, así como para algunos hombres que se resisten a la asociación de este oficio con lo femenino. Si hemos invisibilizado el trabajo, oficio y quehacer textil es porque lo hemos subvalorado. Queremos entonces, dedicar este volumen de la revista papel de colgadura a las costuras que sostienen lo cotidiano y a las reflexiones sobre los entramados que surgen en y desde el hacer textil.

El número de artículos que recogimos en la convocatoria (superior al que publicamos), para que este ejemplar fuese posible, da cuenta del creciente interés por el hacer en torno a los hilos y las agujas, bien como oficio, como quehacer o como forma de expresión. Recibimos textos de compañeros y compañeras tejedoras, crocheteras y bordadoras de muchas partes de Latinoamérica, textos que dan cuenta que no estamos solas, que tejemos redes creativas y politizadas, tanto cuando abrazamos este oficio en nuestros espacios domésticos, como cuando nos tomamos las calles para manifestarnos contra el olvido y la opresión, tal como lo evidencian los artículos que recogimos en la sección que hemos llamado *Hilos que movilizan*.

En la sección *Genealogías Textiles* podrán leer algunas historias sobre legados de comunidades ancestrales que tejen mochilas con nudos, como la Iku, cosen

molas, como la kuna, o hacen preciosos telares como la quechua y la aymara. Esta sección es apenas una muestra de todas las expresiones textiles que narran la cosmogonía de nuestro continente, como los tapices de los Navajo en América del Norte, las colchas de retazos de las mujeres esclavizadas en el sur de los Estados Unidos, a los bordados Oaxaqueños, las mochilas Wayuu, las muñecas Chancay del Perú, a los encajes Ñanduti del Paraguay; el tema daría para 10 volúmenes de esta revista.

*Entrecosturas* recoge poemas a muñecas, tejidos de abuelas, peleas con planchas, cuentos bordados y fotos remendadas. Esta es una sección que nos muestra un amplio conjunto de emociones e intimidades que acompañan lo textil y otras tantas que son acompañadas por estos quehaceres. Por su parte *Costuras que cuidan* recoge textos que dan cuenta de estos oficios como lugares para encontrarse con una o con uno mismo, formas en que los actos de coser tienen la potencia de zurcir algo más que lo que se hace con las manos. Los textiles nos arropan, nos unen, nos acercan, nos cuidan y, a la vez, cuidamos con ellos.

*Aprender desde el hacer* recoge diferentes prácticas textiles en el aula escolar y en el aula Universitaria en las que se apunta a descentrar el cerebro de los

procesos de aprendizaje. Allí, la experiencia del aprender recorre las manos y el cuerpo y ello transforma el trabajo de aula. Esto lo vemos desde la voz de una maestra de pedagogía Waldorf, así como desde los trabajos de dos cursos universitarios que revisan los oficios textiles con una perspectiva feminista. En *Textiles que cuentan* se presentan las historias de vínculos y afectos que están presentes en piezas textiles hechas a mano, cartas de amor, lazos transoceánicos, vínculos familiares. Por último en *Haceres textiles* reunimos relatos sobre cómo la producción lenta y reiterativa de prácticas como el deshilado y el bordado, son configuradoras de mundos cotidianos, personales, pero también sociales y colectivos.

Ha sido un gusto y una oportunidad para nosotras poder reunir todo este conjunto de piezas textiles y de textos textiles, esperamos que éstos sean para ustedes una invitación a leer y, ¿por qué no?, a hacer.

---

**Margarita Cuéllar Barona**  
**María Paola Herrera Valencia**  
**Tania Pérez-Bustos**  
**Eliana Sánchez-Aldana**

# 01

## HILOS QUE MOVILIZAN

**14 Bordando presencias**

*Moni Paulino y Silvia Tabakam*

**20 Cosamos el parche**

*Juanita Prieto Macía*

*Daniel Martín Rincón*

**24 El arte relacional**

*María Viñolo Berenguel*

**32 Unión de fragmentos**

*Ingrid Pabón*

**36 Bordar con cuidado:  
entre la casa y la plaza**

*Yessica Paola Beltrán Hernández*

**40 Vergel**

*Guadalupe Gómez Verdi*

**46 Puertas pa' adentro**

*Kaira Romero Polanía*

**48 El ojo de la aguja**

*Isabel Cristina González Arango*

*Adriana Marcela Villamizar Gelves*

# 02

## GENEALOGÍAS TEXTILES

**56 Neywia. Construyendo  
su misión a partir de  
pedazos de historias**

*Karen Castelblanco Villamil*

**60 Molas, riqueza de  
una cultura**

*Montserrat Ordóñez*

**68 Entrevista a  
Meyby Ríos**

*Margarita Cuéllar Barona*

**74 Tejidos  
subterráneos**

*Daniel Bustos Echeverry*



## 03

# Entre costuras

**84 Autoexploraciones  
textiles**

*Laura Estefanía Valbuena Acero*

**88 ¿Quién soy yo?,  
yo soy Isa**

*Isabel Gonzáles Arango*

**94 Una trampa más**

*Miriam Mabel Martínez*

**98 El vestido de Ana**

*Alejandro Martín Maldonado*

**102 Quimera**

*Sebastian Reyes*

**106 El problema de la plancha**

*Alejandra Soler*

**108 La muñeca negra**

*Mary Grueso*

**110 La arpillera de mi abuela**

*Catalina Herrera Osorio*

## 04

# Costuras que cuidan

**114 Sangre de mi sangre**

*América Larraín Gonzáles*

**118 ¿Es terapéutico  
el bordado?**

*Valeria Petruzzi*

**122 Tejer el duelo**

*Margarita Cuéllar Barona*

**126 El principio: un derecho,  
un revés**

*Neil Henry Arenas Camacho*

**130 Libertad**

*Yancy Castillo Jiménez*

**134 Manos de mujeres  
tejiendo historias. Una  
aproximación al hacer  
textil desde las labores  
de cuidado**

*Carolina Rosa Rincón Rincón*

**140 El vestido**

*Sandra Viviana Rodríguez Castro*

# 05 Aprender desde el hacer

## **146 Las manualidades en la pedagogía Waldorf**

*Entrevista a Luz Elena Marulanda, Maestra Waldorf.*

## **1** **La aguja subsersiva**

*Margarita Cuéllar Barona*

## **158 La Moira**

*Luis Córdoba Solarte*

## **162 Costura, maternidad y economía familiar**

*Iara Sofía Patiño Marroquín*

## **166 La costurera**

*Juan David Hurtado Realpe  
Daniel Stiven Cabrera Salazar*

## **168 Margarita, mi flor infinita**

*Manuela Castro Vargas*

## **170 Punto a punto: un antes y un después**

*Luz Karina Cometa Fajardo*

## **172 Bordando como en los viejos tiempos**

*Laura María Vivas Sastoque*

## **174 Recados**

*Colombina Cuero  
Emilyn Ortiz Trujillano*

*A mi abuela*

*Leidy Marzela Brochero Sánchez*

*Mariela Millán*

*Katherine Barrios Rosero*

*A mi madre*

*Juan Sebastián Castillo Castro*

## **2** **Costuras**

*Pensando el diseño desde los textiles*

*Eiliana Sánchez Aldaña*

## **180 Querer ver**

*Annette Rodríguez Fiorillo*

## **192 Vena Amoris**

*Juan David Cáceres Murillo*

## **186 El poder de hacer**

*Paulina Sáchica*

## **198 Sin prisa pero sin pausa**

*María Angélica Moya*

06

# Textiles que cuentan

**204 Amor eterno**

*Alexandra Chocontá Piraquive*

**206 Tejiendo mientras  
se teje:**

*Eliana Sánchez-Aldana*

**210 Cartas de amor**

*Artisanal Tecnológica*

**222 Memoria textil de un  
profesor universitario**

*Yoseth Ariza Araújo*

07

# hacer(es) Textil(es)

**232 Deshilado: destrucción  
y remiendo cuidadoso  
en el bordado de calado**

*Tania Pérez-Bustos*

**236 Mi relato bordado**

*Diana Carolina Castaño García*

**240 Mi primer dechado**

*Laura Forero*

**242 Comentarios alrededor  
de *El artesano* de Richard  
Sennett**

*Diego Cagüeñas*

14

## **Bordando presencias**

*Moni Paulino*

*Silvia Tabakam*

20

## **Cosamos el parche**

*Juanita Prieto Macía*

*Daniel Martín Rincón*

# HILOS QUE MOVILIZAN

32

## **Unión de fragmentos**

*Ingrid Pabón*

24

## **El arte relacional**

*María Viñolo Berenguel*

36

## **Bordar con cuidado: entre la casa y la plaza**

*Yessica Paola Beltrán Hernández*

40

**Vergel**

*Guadalupe  
Gómez Verdi*

01



46

**Puertas pa'  
adentro**

*Kaira Romero Polanía*

48

**El ojo de la aguja**

*Isabel Cristina  
González Arango*

*Adriana Marcela  
Villamizar Gelves*

# BORDANDO PRESENCIAS

**Moni Paulino  
Silvia Tabakam**

*Acción participativa de bordado de un estandarte por Memoria-Verdad-Justicia*

*Colectivo de docentes, familiares, compañeros y compañeras de estudiantes detenidos-desaparecidos del Colegio Nacional de Vicente López*

*Bs. As. - Argentina*

## UNA HISTORIA DE ESTUDIANTES SECUNDARIOS

En Argentina, el 24 de marzo de 1976, irrumpió una dictadura cívico-militar que se mantuvo hasta 1983 y que desplegó el terrorismo de Estado. Fue la más cruenta de una larga historia de dictaduras y dejó marcas imborrables en nuestro pueblo. El secuestro, la tortura, la desaparición, la apropiación de cientos de bebés fueron solo algunos de los métodos que usaron para sembrar el terror.

El 23 de octubre de ese año, un *grupo de tarea* secuestró a cuatro estudiantes secundarios del Vicente López, en la provincia de Buenos Aires. En la misma noche, Eduardo Muñiz, María y Leonora

Zimmerman y Pablo Fernández Mejiro fueron arrancados de sus domicilios. Unos días antes habían secuestrado a Liliana Caimi, embarazada de cinco meses y en abril habían asesinado a Gerardo Szerzon cuyo cuerpo apareció con signos de tortura. También Leticia Veraldi fue secuestrada en 1977 en la provincia de Neuquén, donde se había refugiado cuando supo que estaba siendo perseguida.

Todos habían sido militantes de la Juventud Guevarista. Nunca se supo de ellos hasta el año 2018 cuando, en el marco del juicio a los genocidas, dos sobrevivientes testimoniaron haber compartido la celda



Imagen no.1

Suturar: verbo transitivo. Coser una herida o una incisión o cerrarla mediante puntos de sutura.

con Leonora en el Centro Clandestino de Detención de Campo de Mayo.

Estas atrocidades marcaron la vida de muchos de los que fuimos sus compañeros.

## PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA

El mismo edificio de esa escuela secundaria alberga hoy una institución de formación docente en la que algunos de nosotros trabajamos. La coincidencia en el espacio nos ha permitido organizar, desde la recuperación de la democracia, una serie de homenajes que cobraron forma de actos, invitaciones a ex-estudiantes,

conciertos, talleres. La formación docente debe incluir la Pedagogía de la Memoria, entendiendo a los futuros maestros como sujetos críticos y reflexivos, como “pasadores de memoria”.

La transmisión no se aloja solo en la palabra sino que la reivindicación de Memoria, Verdad y Justicia que levantaron los organismos de Derechos Humanos debe tener también materialidad. En la escuela, esa materialidad cobró entidad a través de la confección y colocación de baldosas con los nombres de los estudiantes a la entrada y un mural para hacerlos presentes una y otra vez en el espacio en el que estudiaron.

El día de la colocación de las baldosas organizamos una acción colectiva de bordado como una oportunidad de poner a rodar la memoria de sus nombres, sus rostros, su militancia.

Esa acción dio como resultado un enorme paño con fragmentos suturados entre sí, que se constituyó en estandarte con sus presencias.

### LOS ROSTROS DEL ESTANDARTE

Cuando pensamos esta obra tomamos los registros fotográficos de nuestros compañeros y de otros que habían pasado por el Nacional Vicente López. Las mismas imágenes que vemos en manos de los familiares en cada marcha del 24 de marzo

en la Plaza de Mayo, que dan cuenta de un nombre, un rostro, una identidad.

A través de un proceso de grabado, llamado monocopia, realizamos transferencias a diferentes retazos de liencillo. Esta técnica fue trabajada de un modo que permitía cierta “deformación” de los rostros. Manchas y salpicaduras que remiten a la dificultad de recordar, al ejercicio trabajoso pero necesario, que nos permite traer el pasado al presente, siempre tamizado por los años y las experiencias transcurridas. Como una veladura que se nos presenta ante los ojos y que solo podemos arrancar entre todos.

Luego de realizadas las estampas nos reunimos varias mujeres alrededor de una mesa a bordar en cada una de ellas los nombres de los compañeros. Ninguna de

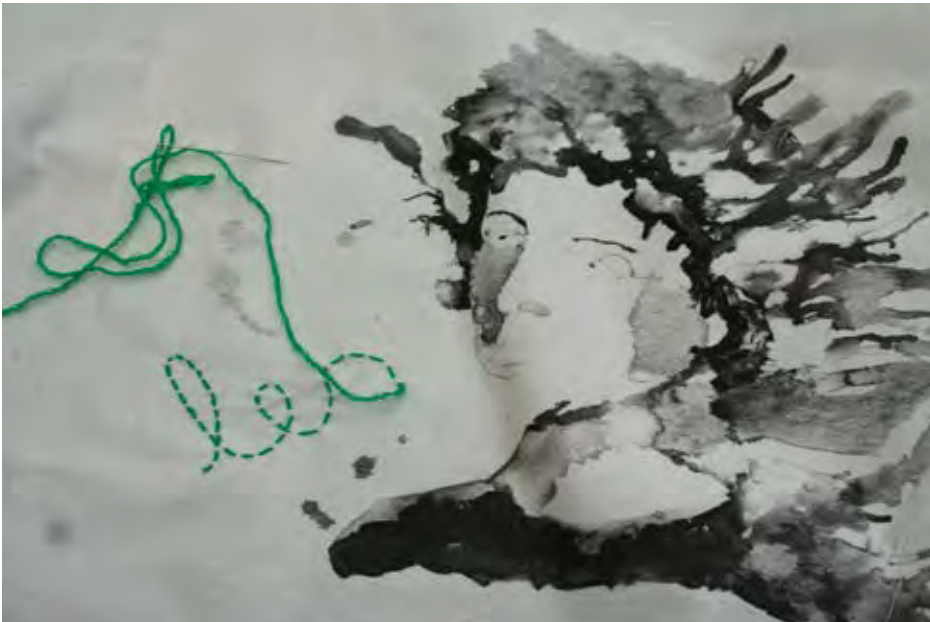


Imagen no.2

La memoria insatisfecha, laboriosa





**Imagen no.3**

La mano inteligente y sensible, la mano que piensa y recuerda

las que compartíamos ese hacer éramos expertas bordadoras, pero fuimos trayendo de otro tiempo los modos de hacer con las agujas y los hilos, mostrándonos los puntos que sabíamos, probando colores. Y así, a manera de un ritual reparador, recordamos historias de los estudiantes dejando sobre la tela los humildes saberes y relatos que habíamos compartido. Después comenzamos la unión de cada fragmento en una misma historia.

### **LA ACCIÓN COLECTIVA**

El resultado de este primer trabajo fue dispuesto en una gran mesa con hilos y agujas. Fueron muchas manos dejando su huella, mirando los rostros de los estudiantes, interviniendo, pensando,

acariciando, tomando decisiones acerca de colores y texturas alrededor de su memoria.

La acción que comenzó de manera circular, fue creciendo en un proceso cada vez más rico y participativo. Fueron más manos las que iban dejando su huella en el estandarte, entramando lo artístico en un conmovedor ejercicio de memoria. Una memoria que no solo se construye con la palabra ya que, como expresa Richard Sennet, los movimientos de las manos, el sentido del tacto, influyen en la manera de pensar. Así también nos poníamos en contacto con ellos. Incluso muchos de los asistentes los estaban conociendo con sus manos. Había que recorrerlos, tocarlos, cobijarlos entre hilos. Y en ese hacer surgieron las palabras, las anécdotas, las preguntas.



**Imagen no.4**

Una acción colectiva de bordado de retazos que, suturados, formaron un único paño.



**Imagen no.5**

Un hacer amoroso entre generaciones



**Imagen no.6**

La Memoria nunca se da por vencida

Este estandarte sigue moviéndose en las marchas de cada 24 de marzo en la Plaza de Mayo y ha formado parte de encuentros de formación docente en los que la textura y la materialidad invitan a seguir suturando, hablando, tocando, haciendo, pensando con las manos.

Hubo memoria vivida en la acción colectiva y lo hubo en su creación; un encuentro entre generaciones con distintas experiencias y saberes acerca de nuestros compañeros y compañeras. De ahora en más se trata de seguir construyendo experiencias singulares y poner el recuerdo a trabajar.

---

**Moni Paulino**

Vive en Buenos Aires. Es Artista visual y profesora en institutos de formación docente. Desde hace unos años trabaja en Pedagogía de la Memoria.

**Silvia Tabakman**

Nació y vive en Buenos Aires. Es bordadora y especialista en la didáctica de las ciencias sociales.

# COSAMOS EL PARCHE

**Juanita Prieto Macía**  
**Daniel Martín Rincón**

La colcha nació en un esfuerzo por materializar el trabajo colectivo que sentimos caracteriza, sobretodo en este año, al movimiento estudiantil. Así que desde el 10 de octubre (primer día de las movilizaciones estudiantiles en Bogotá) nos reunimos en la Universidad Nacional de Colombia con algunos retazos, agujas e hilos y con un pequeño letrero en el que se leía “Cosamos el parche”. Ese día decidimos invitar a la gente a coser creando un espacio de reflexión sobre la situación de la universidad pública y cómo actuar frente a esta. En este contexto, coser es una manera de estar cerca al otro y pensamos que muy probablemente en otra ocasión no se habría podido dar este acercamiento. Por eso la colcha, para nosotros, también es una excusa para reunirnos, para crear comunidad; semejante a una mesa redonda, es como regresar a la hoguera para compartir. Lo que hace tan poderosa la colcha es que sentimos que absolutamente todo el mundo cabe,

todos tienen voz y potestad sobre ella en el sentido que tú puedes poner el parche que quieras del color, tamaño o material que desees, también puedes simplemente intervenir un parche ya existente, para nosotros es igual de importante y valioso. El sentido de esto es, en principio, que cada participante se sienta identificado con la colcha, que deje un poco de sí mismo. Creemos que la colcha fue y seguirá siendo un gran recordatorio de cuantos y a quienes nos compete la educación pública y sobretodo un objeto tangible que nos permite, a nuestra manera, recordar que los estudiantes estamos aquí y seguiremos aquí.

---

**Juanita Prieto Macía**

23 años. Estudiante de sexto semestre de Artes Plásticas en la Universidad Nacional de Colombia. Me gusta mucho el color verde, los elefantes y las cosas que hacen que se me erice piel.







# ARTE RELACIONAL TEJIDO

**María Viñolo Berenguel**



**Una mirada a mi tierra desde el barco**

Francisca Baez Avila, 2010, Sant Roc, Barcelona

Cosido y bordado, 47 x 50 cm

Arpillera elaborada con la colaboración de la Fundación Ateneu i de la Generalitat de Catalunya, Delegació territorial del govern de Barcelona.



En la historia del arte de Europa tenemos telas y bordados desenterrados del arte clásico, grandes tapices y alfombras con motivos históricos o mitológicos, representaciones pictóricas de mujeres cosiendo y obras de arte contemporáneo creadas a partir del S.XX. Pocas mujeres de las que han tejido, bordado o cosido han participado en el ámbito artístico ya que las “cualidades femeninas” no estaban reconocidas y mucho menos se podían equiparar con los talentos de los hombres. Sus trabajos textiles, como modos de producción doméstica no tenían prácticamente ningún valor de cambio, servían para abrigar, decorar y socializar con otras mujeres.

Las mujeres empiezan a formar parte del mundo público y productivo a través de diferentes vías; con la industria en fábricas textiles, como artesanas o como artistas. Su participación en estos diferentes ámbitos crea un gran impacto a medida que van explorando las posibilidades del medio textil. Todas estas creaciones han ido manteniendo vivas las técnicas relacionadas con el bordado, el tejido o el cosido y han ido adquiriendo nuevas formas ampliando su versatilidad. A día de hoy podemos contemplar obras realizadas con cosidos en el cemento, fachadas enteramente recubiertas de tela o ganchillo, el diseño gráfico aplicado al textil, esculturas enormes blandas y coloridas que ocupan toda una sala de museo o una plaza, bordados que se asemejan a las mejores pinturas, instalaciones donde el hilo es el principal elemento y hasta performances o acciones de *body art* donde la piel, en primera persona, actúa como tela sobre la que coser o remendar. En las ferias de arte como ARCO Madrid, en los museos como el Guggenheim, en las bienales artísticas como la *Biennale di Venecia*, o en el espacio público con la *guerrilla knitting*, por nombrar algunas,

las piezas de arte textil empiezan a ser muy numerosas. De la mano del ámbito artístico y con el “nombramiento” de estos saberes como lenguajes válidos de comunicación, existen y se están visibilizando otras formas de creación colectivas. Grupos de mujeres organizadas retoman o mantienen estos modos de producción doméstica usando el hilo y la aguja como herramienta para informar, denunciar, participar, socializar o explicitar un mensaje, casi siempre político. Realizan imágenes e instalaciones hechas con trozos de saberes haceres que nacen herederos de una tradición cerrada dentro de los muros de casa. Quienes intervienen con el cosido, no solo revolucionan el arte, sino que ponen al servicio de nuestra sociedad una forma de expresión e intercambio accesible.

Inspirada por el arte relacional en las intervenciones con grupos de mujeres que llevo a cabo, utilizo el hilo como reconstructor de ideas y de red. Hablo de experiencias que he ido realizando en las que son de vital importancia las relaciones que se establecen entre y con las mujeres. Las hemos ido desarrollando dentro de actividades y entornos cotidianos, seguros y no mixtos con diferentes encuentros en los que se cosía, bordaba o tejía dándole importancia a aquello que habitualmente es marginal y teniendo en cuenta que estas labores van más allá de una simple preferencia individual. La reutilización de un medio tradicionalmente femenino y cotidiano se revaloriza al usarlo como recurso estético que se centra en problemáticas relacionadas directamente con su género y su contexto geopolítico. Son artistas callejeras, artesanas, compañeras, vecinas, hermanas, madres con ganas de comunicar a través de un lenguaje hilado, cosido o bordado. Candidatas para la creación de espacios de visibilidad, transformación

y reivindicación. Creamos, escuchamos, hablamos y compartimos atendiendo y cuidando el proceso de elaboración que consideramos tan importante como el resultado a través del cual conseguimos tener voz y mostrarnos en un espacio público que podemos redefinir. Se trata de acciones femeninas y feministas, inclusivas, domésticas y públicas, individuales y colectivas.

A continuación muestro algunas de estas experiencias que he ido realizando desde 2005. Son intervenciones que de alguna manera han ido diferenciando los espacios urbanos y públicos con mensajes sociales y políticos legibles y/o interpretables. El carácter colectivo del sujeto del trabajo doméstico y su circulación entre mujeres de distintas generaciones y orígenes, que incluye el cuidado de los hijos y los distintos modos de participación, han hecho que estos colectivos rompan con la asignación desmovilizadora y conservadora, y nos muestran cómo otras formas de denuncia colectiva femenina son posibles en relación a las actividades que normalmente realizan otros colectivos.

## ARPILLERAS: EL TEXTIL COMO ARMA DE RESISTENCIA POLÍTICA

El caso de las arpilleristas chilenas. Sus acciones las han convertido en personajes históricos, en iconos populares que las han incorporado en el folclore, en la literatura y en la cultura de su pueblo y de los otros que han impactado; como lo demuestran las artesanas textiles de distintas partes del mundo que han respondido al terror incorporando sus experiencias en trabajos que muestran un testimonio de lo vivido. Suman otra experiencia al papel potencial de las mujeres en las luchas colectivas. El proceso creativo para realizar una arpillera consiste en utilizar diferentes trozos de tela de colores que cosidos a una base de arpillera con coloridos hilos, lanas y demás materiales aplicables, construye el acontecimiento. Si por algo podemos caracterizar a las arpilleras es por los elementos de tres dimensiones que protagonizan escenas como por ejemplo las muñecas.

En diferentes ciudades de España hemos realizado, con la colaboración de diferentes entidades, talleres inspirados en la



### Una vija ejemplar

M<sup>a</sup> Carolina Cossío, 2009,  
Granada

Cosido

Arpillera elaborada dentro del proyecto de investigación participación activa Miradas. Como me ven y como quiero que me vean. Grupo de investigación "Otras, perspectivas feministas para la investigación social", Instituto de la mujer, Ayuntamiento de Granada, Dirección General de Coordinación de las Políticas de Inmigración, Consejo de Gobierno, Junta de Andalucía.

### Mis memorias de la guerra

Rosalía Rodríguez Hernández, 2010,  
Sant Roc, Barcelona  
Cosido, 45 x 51,5 cm

Arpillera elaborada con la colaboración de la Fundación Ateneu i de la Generalitat de Catalunya, Delegació territorial del govern de Barcelona.



técnica de las arpilleras. Un total de 215 mujeres de diferentes orígenes, edades y clase social han podido realizar su propia arpillera. Hemos propiciado el espacio y los recursos necesarios para producir nuestras propias representaciones. Cada una de ellas ha sido la protagonista de su propia historia, ha decidido qué representar o compartir. Algunos ejemplos de las temáticas surgidas son el proceso migratorio, momentos de la guerra civil, cultura y tradición, vida cotidiana, alfabetización, peticiones a los ayuntamientos, familia, maternidad, supervivencia cotidiana, derechos, etc.

### LA VEGLIA DEI FILI Y EL HILO DEL CASAL: COMUNICAR CON LA IMAGEN Y CON EL TEXTO

Tapices o colchas de grandes dimensiones que nos recuerdan a artistas que cubren fachadas, que hacen grandes murales o a grafiteras. Los proyectos *La veglia dei filii* o *El hilo del casal* son muestras de acciones que hablan con imágenes o palabras. Se diferencian entre ellas en

los mensajes y en las técnicas pero ambas creaciones visibilizan ejes opresivos relacionados con las tareas domésticas.

El tapiz resultante de *La veglia dei filii* tiene unas dimensiones de 8mts por 5mts completamente tejida con ganchillo o punto. Representa el paisaje de sus colinas junto a una frase que hace referencia a un mito en el que se piensa que las mujeres solo hacen abrigos, *e voilà non facciamo solo maglioncini*. Se creó de forma totalmente auto-gestionada un gran mural que cubrió una fachada durante 5 meses. Los encuentros se realizaban en las distintas casas o en el bar del pueblo, con dulces y muchas conversaciones. Realizamos un material audiovisual a modo de documental en el que aparecen entrevistas, secuencias del proceso de creación y *stop motion* con las piezas realizadas. Fue realizado con 14 mujeres del pueblo de Sorbolongo, situado en la Región Marche de Italia en el que habitan 40 familias.

*El hilo del Casal* hace unos meses elaboró una gran colcha-tapiz de 4m x 3m en la que después de muchos debates

decidieron decantarse por expresar un malestar que les ocupaba como mujeres migrantes: el reconocimiento del trabajo doméstico, *más ayudas para las amas de casa*. El objetivo para ellas era poder transmitirlo tanto para el resto de su familia como para las administraciones públicas. El lema escogido que hace referencia a las fuertes cargas de crianza y trabajo doméstico, sumado a todos los inconvenientes que tienen en el ámbito laboral, fue el que les pareció oportuno para poder crear alianzas con el resto de vecinas del barrio y del municipio. Se utilizó tanto la técnica del cosido

como la del bordado, introduciendo apliques. Cada una de las participantes construimos una letra en un espacio donde algunas mujeres aprendieron a coser a máquina y donde, actualmente, se siguen compartiendo conocimientos de técnicas o posibilidades textiles según las diferentes culturas. Ha sido expuesto en varios espacios de la ciudad de Santa Coloma de Gramenet donde se ha llevado a cabo, concretamente en el barrio de Santa Rosa. Es un proyecto surgido por iniciativa de 12 madres que participan en un servicio de acompañamiento familiar.



### **El hilo del Casal**

Mujeres residentes en Santa Coloma de Gramenet, 2018

Tela y diferentes hilos o lanas 3 x 4 m

Produccion realizada en el interno de un servicio familiar en el Casal dels Infants.



### La veglia dei fili

Mujeres residentes en Sorbolongo (PU) 2013  
Mural-tapiz : lana, tela 800x600 cm



### La veglia dei fili

(imagen del proceso)

## ALFOMBRA ROJA Y IL NOSTRO GIARDINO: COSIENDO EN TRES DIMENSIONES

Con estas instalaciones se reivindica el espacio público y se denuncia la falta de participación de obras creadas por mujeres en los mismos espacios artísticos que ocupan los hombres. Esculturas realizadas de muchos elementos iguales o parecidos. La idea de la secuencia y de trabajar en cadena o sobre el mismo elemento hace que no sea necesaria tanta concentración y se amplía el tiempo de escucha. Ambos proyectos han sido realizados en el espacio público recuperando los círculos de mujeres que salen con sus sillas a la luz de las farolas o a la luz del día en alguna terraza o en la plaza del pueblo. El gesto de coser no solo es la mecánica real de producción, sino toda una metáfora al coser un objeto, al coser la vida cotidiana.

*Il nostro giardino* fue un proyecto que tenía como objetivo participar en el evento “Scolpire in piazza” que se lleva a cabo cada año en el pueblo de Sant’Ippolito. Todo el pueblo acoge durante 2 semanas a artistas previamente seleccionados que esculpen la piedra. Un grupo de mujeres residentes quería participar de alguna manera en el festival ya que durante ese periodo están relegadas básicamente a las tareas de organización relacionadas con su papel de mujeres. Decidimos recrear nuestro jardín y para ello creamos 300 cactus de tela de diferentes dimensiones que ocupaban por completo uno de los callejones de la plaza el día que se celebró el evento.

La Alfombra roja, consiste en una alfombra compuesta de 400 tomates de tela. Los cosimos un grupo de 15 mujeres pertenecientes a 3 familias diferentes.



### **Il nostro giardino**

Mujeres residentes en Sont'Ippolito, 2013

Instalación 350 cactus, tela reciclada, lana. Medidas variables



### Alfombra roja

12 mujeres de El Ejido, Almería, 2007  
Video, 2min de duración, color  
Alfombra: fieltro, tela de raso, guata,  
parrillada de hierro. 300 x 100 cm  
400 tomates de tela.



### Alfombra roja

(imagen del proceso)

Rememora una de las hortalizas cultivadas en El Ejido, Almería, en forma de alfombra roja. El tomate se convierte en símbolo de la cultura de nuestro pueblo como despensa de Europa, que ha surtido y surte a los demás países europeos de verduras, tomates cultivados por los varones las familias. No aparecen los tomates en su contexto, dispuestos para ser ingeridos, sino que adquieren forma de alfombra por la que camina mi abuela en el cementerio, esta vez acompañada de todas las manos que la han cosido, en el ritual de visitar a los muertos.

Este lenguaje doméstico artesanal, estratégicamente aplicado puede resultar

útil como herramienta de cambio y subversión que proporciona voz a grupos de mujeres que han estado marginadas de las técnicas del discurso hegemónico.

### — María Viñolo Berenguel

Soy feminista, investigadora y hago intervención comunitaria y creativa con mujeres. He trabajado en proyectos sobre mujeres, participación y arte textil. Actualmente soy educadora en el ámbito familiar y formadora en Certificados de Profesionalidad de Mediación Comunitaria y de Igualdad efectiva entre mujeres y hombres.

# UNIÓN DE FRAGMENTOS

Ingrid Pabón



Cada parche es tan solo un instante registrado que plantea una reflexión. Cada parche visibiliza una historia que conecta lo individual con lo colectivo, que queda registrado en un textil y en el mundo virtual con el #ClaseALaCalle, creando una colcha de retazos de momentos vividos bajo una condición particular: pensar la educación.

---

**Ingrid Pabón**

Estudiante de Maestría en Diseño de la Universidad Nacional de Colombia.





*afecto*



*visibilizar  
historias  
ocultas*





construyendo  
redes  
Asociadas



qué nos  
reune?

#CibolaCalle



# BORDAR CON CUIDADO ENTRE LA CASA Y LA PLAZA

Yesica Paola Beltrán Hernández



Debía ser cuidadosa con cada puntada, de lo contrario el papel se rompería. Meter la aguja por el agujero ya hecho y sacarla por el reverso. Parecía sencillo, pero los punzones con la aguja en el índice y el pulgar no se hicieron esperar. El hilo de color lila iba y venía atravesando cada montaje fotográfico que había realizado e impreso días antes, formando *basticas*, unas más largas que otras, como los pasos que forman un camino. Los errores no faltaron, a pesar de haber utilizado hojas mantequilla para esbozar el rumbo que tomaría el hilo en cada fotografía, hice los huequitos por donde no era. Sin embargo, pude retroceder y re-hacer el camino, con el error presente como enseñanza.

Catorce recuadros, catorce imágenes cuidadosamente escogidas, catorce fotografías intervenidas digital y textilmente, catorce piezas en las que estábamos juntas, en las que estamos juntas. No precisamente porque apareciera también en una que otra fotografía, sino por el cuidado con el que pensé que les gustaría verse y en aquellas que no les gustaría tanto; no sólo porque haya escogido las imágenes, sino por la manera cuidadosa de elegir aquellas que mostraran que no se trata de viejitas que tienen el tiempo para bordar, tejer y coser; no sólo por haber compartido con ellas, sino por mi acercamiento cuidadoso como investigadora, feminista y tejedora; no únicamente porque nos hayamos encontrado en lo textil y la acción política, sino porque al encontrarnos nos transformamos; no sólo porque las haya bordado, sino por bordar aquello menos visible: el cuidado. Una última pieza juega un papel central. Con una base ahora textil, el hilo construye en cadeneta la frase *De la casa a la plaza* y ese nombre potente, *Tejedoras por la memoria de Sonsón*.

El lila parecía un poco tenue, entonces decidí ayudarlo con un color fucsia que lo entrelazara, con una puntada que engaña de complejidad al ojo, pero que tiene su secreto en el revés; una puntada que aprendí de ellas, usada ahora en una suerte de complicidad textil. Todas están unidas por el mismo hilo, uno nuevo hilado en el entrelazamiento del lila y del fucsia. Pero no es un hilo perfecto, tiene hilachas y hasta en algunos momentos está roto. Ahí está lo bueno de estar hecho de fibras, al ser muchas y estar cerquita, es posible mantener el hilo con todas sus imperfecciones.

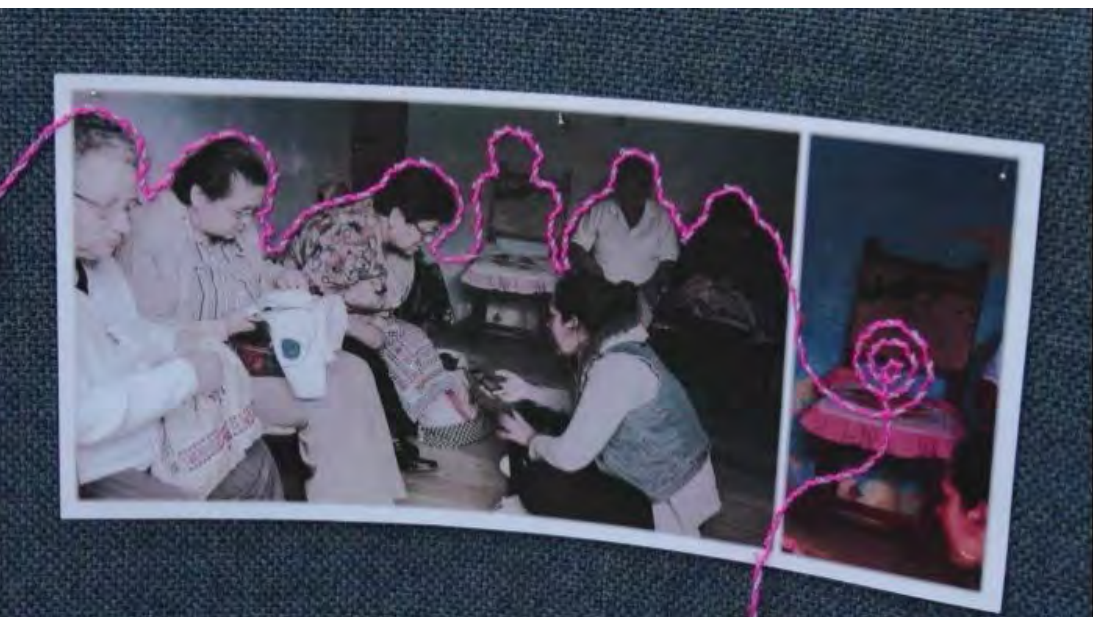
Entonces todas están unidas por el hilo que recorre el tiempo y espacios diferentes, bordando, resaltando y escribiendo de manera cuidadosa, para mostrar





cómo el cuidado está presente de maneras diversas en este proceso. Pero hay que acercarse para detallarlas, pues se trata de cuidados particulares, cuidados textiles, cuidados paralelos a lo textil, cuidados que enseñan, cuidados que potencian, cuidados que sostienen. Desde el autocuidado de bordar, tejer, coser para denunciar, para narrar, para conmemorar, para remendar, para recordar, para olvidar. Anudando por un hacer cuidadoso que toma tiempo, que implica saber cómo se hace, que implica introspección. También pasando por las piezas textiles que cuidan de una gripa a una comunidad. Además de un cuidado paralelo, un cuidado como trabajo que sostiene la vida, que convive con el hacer textil en lo personal, pero a veces se choca con lo colectivo. Hasta el cuidado de compartir lo que se sabe con las compañeras, que implica estar cerquita, que implica enredar manos, que implica tocarse, que implica intimar, que implica enseñar y aprender haciendo.

Entre dos y cuatro piezas por silla se transcurre entre tiempos, espacios y cuidados diversos. Las sillas están dispuestas unas más cercas de otras -como conversando-, mientras algunas están más solitarias, recreando un encuentro comunitario de las Tejedoras por la memoria de Sonsón, sea en el Salón de la Memoria, en la casa de alguna de las compañeras o en la Plaza de Ruíz y Zapata del municipio. El hilo que borda y se entrelaza entre papel, alfileres, tejidos, agujas y patas de sillas, nos lleva *de la casa a la plaza*, en un movimiento no lineal sino complejo; que construye y sostiene lo comunitario al igual que lo personal, al comprender lo que se tiene en común. Pero, como cuando te encuentras con un tejido complejo con el que no sabes por dónde empezar, en el que no logras identificar el inicio o el final, el hilo nos lleva también *de la plaza a la casa*. No en forma de retroceso, no como despotenciador, al contrario, rompiendo con las fronteras entre lo público y lo



privado, politizando lo cotidiano, politizando lo personal, politizando la casa. Entonces, vemos una escena en la que el hilo está en todas partes, entrelazando, enredando, uniendo.

“Ay, ¿esa soy yo?”, “Vea tan bonito”, “Vea, yo estoy acá”, me dijeron cuando les mostré las piezas. También surgieron sonrisas, preguntas, carcajadas y brillos en los ojos. Terminamos por montar la escena en el lugar en el que podría acompañarles cada lunes. Fue duro hacerlo, fue duro desprenderse de algo que hiciste con tanto cuidado y tiempo, es dejar parte de ti allí, no sólo por la saliva y el sudor que dejas al bordar, también por los afectos que entablas con eso que bordas, tejes o coses; así lo hayas hecho para otras personas, dejas algo allí. Pero en aquel momento, cuando vi la escena en el Salón de la Memoria, noté que ellas me han dado muchas más cosas textiles, como regalos, hilos, conocimientos, complicidades, afectos. Puntada a

puntada vamos caminando juntas desde nuestros distintos saberes, encontrándonos y anudándonos en nuestras luchas textiles por la memoria.

\*\*\*

...Debía ser cuidadosa con cada puntada, de lo contrario el papel se rompería. Meter la aguja por el agujero ya hecho y sacarla por el reverso...

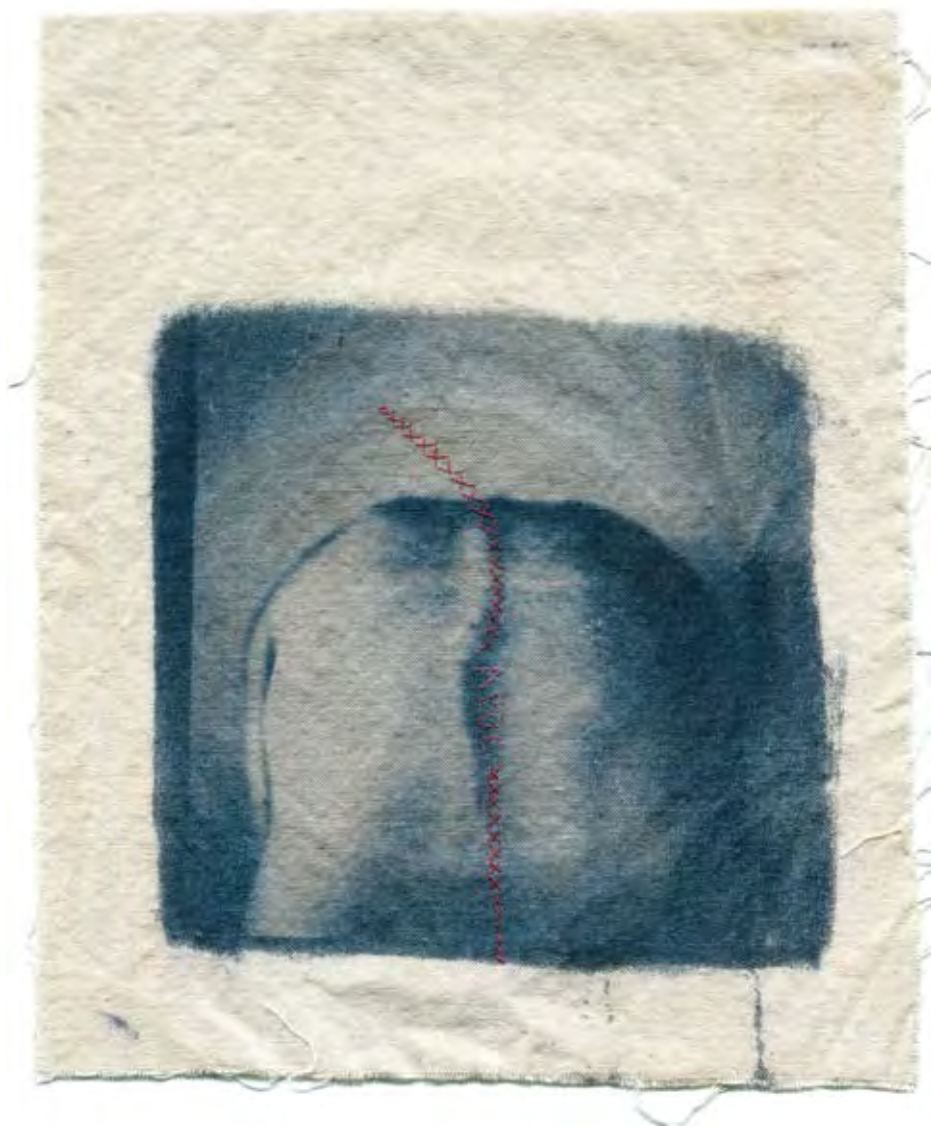
---

#### **Yesica Paola Beltrán Hernández**

Feminista, tejedora, politóloga, educadora empírica y estudiante de la Maestría en Estudios de Género de la Escuela de Estudios de Género de la Universidad Nacional de Colombia.

# VERGEL

Guadalupe Gómez Verdi





Como mujeres inmersas en una sociedad que controla y somete los cuerpos a través de la violencia y el poder, el machismo y el odio, nos han enseñado a callar y a esconder, a maquillar y a disimular. Hemos anestesiado el dolor enterrándolo en identidades ahogadas. Pero hemos también resistido con potencias que, aunque a veces parezcan subterráneas, se van sedimentando, ensamblando y salen a relucir con energía. El cuerpo que guarda y protege hasta que se abre la piel y fluye e intercambia.

Por muchos años me costó ver la violencia en mi historia, reconocer que mi cuerpo había sido utilizado según los gustos y las necesidades de otro. Luego de varios años, muchas mujeres hemos podido salir del silencio, encontrándonos unas a otras, reconociéndonos y denunciando. Comprendí entonces que al dolor había que mirarlo de frente. Las marcas están inscriptas en los cuerpos. Y la materialidad del cuerpo, sus afectos y efectos están indisolublemente anclados a lo social.

Mi voz emergió. De mirar de frente al dolor, de hundir ojos y manos en heridas profundas, de los decires inscriptos en el cuerpo... mi voz brotó. El vergel dejó de estar mustio. El textil, la cianotipia y el bordado se han convertido para mí en espacios de intimidad, cobijo y entre-

lazamiento. La fotografía me permite mirarme, recorrerme y reconocerme y retratar y conocer otros cuerpos que siguen latiendo. Estos cuerpos encarnados - los míos, los imaginados, los conocidos, los fantaseados - son revelados en telas como figuras borrosas que surgen y se inscriben en cada fibra del tejido. Son cuerpos que despiertan con sus marcas y cicatrices develando lo oculto. El textil, la cianotipia y el bordado relatan desde la intimidad. El lienzo es frágil y fuerte a su vez. La imagen fotográfica transformada en una imagen más cercana al dibujo permite adentrarse de forma más plástica y profunda en las heridas y sus formas. Cortar la tela, exponer al sol, enhebrar una aguja y coser, manchar con sangre e intervenir con otros elementos naturales es volver a marcar el cuerpo para curarlo, en un ejercicio de temporalidades cruzadas, abiertas al devenir de la experimentación de la piel, la textura y el tacto.

---

### **Guadalupe Gómez Verdi**

Fotógrafa y artista visual argentina. Su trabajo, íntimamente relacionado con su propia experiencia, explora la identidad, la sexualidad, la mujer y el cuerpo, a través de la fotografía, el collage y el bordado como principales soportes de experimentación.

[www.guadalupegomezverdi.com.ar](http://www.guadalupegomezverdi.com.ar)









# PUERTAS PA' DENTRO

**Kaira Romero Polanía**

Este mapa bordado refleja mi noción sobre el borde urbano existente entre los municipios de Mosquera y Funza (Cundinamarca), reconociendo desde esta técnica y el crochet, otras lecturas de los límites de estos dos municipios conurbados a la ciudad de Bogotá, representa la coexistencia entre los/las habitantes y el territorio, como el de los hilos y lanas con sus agujas, pero también pone en discusión el desconocimiento y desapropiación de nuestro hogar; vivimos pero no estamos allí, nuestra casa se convierte de puertas pa' fuera, desconocida, ajena y por tanto ¿para qué cuidarla o hablar de ella? ¿Mejor, ignorar lo que pasa, lo que hago, lo que no hago? Bordé el borde urbano de mi casa y la de mis vecinas, como una sola, que da una entrada en crochet cálida y amigable, la cual usamos todos los días.

Lo bordado es una invitación para visibilizar las nuevas formas de ocupación de espacios urbanos como los de dichos municipios, reflejando la constante transformación y la acelerada expansión territorial, que mediante la transformación de la bolsa plástica para bordarla y tejerla en crochet, transmite una acción y reacción de la creadora y del observador/a, dejan-

do interrogantes de los espacios en que vivimos, sobre cómo los vivimos y qué hacemos por ellos; su reja, bordada con bolsa plástica, traspasa dando la bienvenida a caminantes, ciclistas y motociclistas, construyendo un paisaje de área verde, para vacas, perros y escombros, abierto para cuando sale el sol, fragmentando el suelo de piedra y tierra, y para cuando se está yendo, quedando desolada y tenebrosa su entrada; las cadenas del camino y las vías de bolsa plástica, manifiestan el elemento indispensable cuya vida útil es de tan solo 5 minutos, dividen las construcciones del siglo XXI y refleja la importancia sin decirlo, del borde urbano, por la distancia que acorta para el habitante aledaño de Mosquera que se dirige a Funza.

---

**Kaira Romero Polanía**

Estudiante de último semestre de Licenciatura Ciencias Sociales de la Universidad La Gran Colombia, actualmente realiza una investigación sobre los bordes urbanos y el tejido en crochet a partir de la transformación de la bolsa plástica reciclada.



**Puertas pa' dentro**

Bordado y crochet  
Hilo de algodón y bolsa plástica  
2018

# OJO DE LA AGUJA

**Isabel Cristina González Arango  
Adriana Marcela Villamizar Gelves**

*Te bordo con hilo rojo  
para dignificar la vida  
y reclamar justicia*

Repertorio y archivo bordado para los líderes y lideresas sociales y defensores de derechos humanos que han sido asesinados y asesinadas en Colombia desde el 1 de diciembre de 2016.



## ***El ojo de la aguja***

*Bordo letras, bordo historias.  
Te bordo y a ti me bordo, paisano muerto...  
Te abrazo con hilo y aguja,  
con una puntada hermosa —la que más bonita me sale—,  
con aro de madera e hilito rojo de acrilán.  
Miserere nobis, entre uno y otro respunte... suspiro.  
En este pañuelo de algodón blanco, abrazo a tus padres,  
a tus hijos y a tu compañera de vida;  
abrazo a este México doliente y roto que, como tus deudos y tú,  
llora, se desangra y pregunta, sin que nadie lo consuele*

—Beatriz Eugenia Andrade Iturribarria

*El Ojo de la Aguja: Te bordo con hilo rojo para dignificar la vida y reclamar justicia*, es el nombre del memorial que hemos comenzado a elaborar por cada una de las personas, líderes, lideresas sociales y defensores de la vida y el territorio, que están siendo asesinadas sistemáticamente en Colombia desde el 1 de diciembre de 2016, fecha en que inició la implementación del *Acuerdo para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera* entre el Estado colombiano y la antigua insurgencia de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP), hoy convertida en el partido político Fuerza Revolucionaria del Común (FARC).

### **HILOS QUE SE ENTRELAZAN PARA REPLICAR LA EXPERIENCIA**

Esta iniciativa de tejido conmemorativo nació en abril de 2017 inspirada por el intercambio de experiencias y los lazos de solidaridad que se conservan con los colectivos de México *Fuentes Rojas: Una víctima, un pañuelo, y Bordando por la paz y la memoria de México*, los cuales

desde 2011 se han tomado calles y plazas para bordar los nombres y las historias de las víctimas de la violencia y construir un memorial capaz de romper el silencio y la indiferencia, así como generar, a partir del gesto personal de bordar en el espacio público, un vínculo de solidaridad y resistencia que desafía la impunidad mediante la consigna: “Somos una voz de hilo y aguja que no se calla”.

### **BORDAR PARA LUCHAR CONTRA EL SILENCIO, LA IMPUNIDAD Y LA INDIFERENCIA**

En Colombia las víctimas del conflicto armado se multiplican con el correr de los días, y cada una de ellas merece desde el presente un memorial, un gesto de respeto y condolencia que se sobreponga al dolor. Así, se hace necesario remendar el corazón y la mirada de los deudos —todos y todas como sociedad— desde acciones sencillas, como la del movimiento del hilo en la aguja que al ser enhebrada crea un ritual vivo para revelar de qué manera cada una de estas personas nos faltan. Se trata de crear un conjuro habilitado para convertir la impotencia y la indignación

frente a la pérdida y la injusticia en la fuerza de un memorial bordado que, en el encuentro con quien se acerca a él, informe, honre la vida y haga un homenaje con capacidad de dignificar, denunciar y exigir justicia. Se trata de bordar con la esperanza de que al ritmo de la aguja la muerte violenta se detenga y se remiende el entramado social roto por una guerra que no da tregua.

## TODOS LOS NOMBRES, TODOS LOS ROSTROS

Las manos no dan abasto para bordar los nombres de quienes nos faltan desde el 1 de diciembre del 2016. Los asesinatos no se detienen. Según la base de datos del informe especial *Todos los nombres, todos los rostros* del Instituto de Estudios sobre Paz y Desarrollo (Indepaz),<sup>1</sup> desde esta fecha han sido asesinados 566 líderes y lideresas sociales y defensores de derechos humanos. Solo en 2018 fueron 252 las personas registradas, y en la primera semana de 2019 ya se contaban 7 (ver mapa).

La persecución se ha dado de manera sistemática frente a aquellos y aquellas que desde sus diferentes territorios coinciden en continuar en la defensa y construcción de la vida digna. Nombres de mujeres y hombres que lideran procesos de restitución de tierras y sustitución de cultivos, que defienden los derechos humanos, que integran mesas de víctimas y juntas de acción comunales, que denuncian los atropellos y las amenazas que actores armados, políticos y económicos cometen en contra de la posibili-

dad de vida en sus comunidades rurales y urbanas, han sido los que tristemente integran la lista de asesinatos. Dentro de los registros también se encuentran excombatientes y familiares de miembros de las antiguas FARC-EP, así como integrantes de organizaciones sociales y políticas como Marcha Patriótica que se han mostrado activos en los proyectos de construcción de paz.

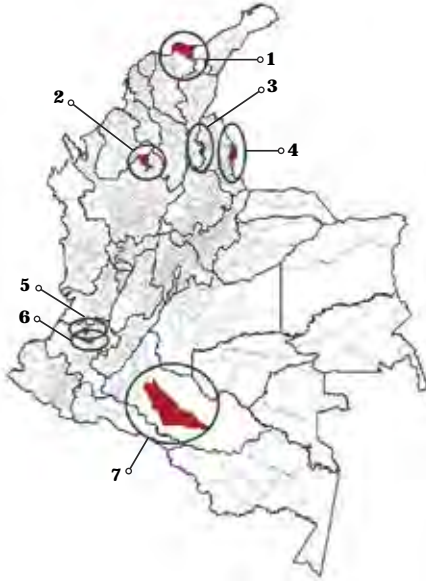
Junto a estos nombres aparece el mapa de los lugares más afectados, dentro de los cuales los departamentos con el mayor número de víctimas son Cauca, Antioquia, Norte de Santander, Nariño, Valle del Cauca, Chocó, Arauca y Risaralda, todos ellos territorios para los que la guerra y el miedo no es una novedad en tanto históricamente han sido disputados por fuerzas armadas, económicas y/o políticas con intereses por controlarlos u ocuparlos.

Hasta el momento, de esta base de datos con 566 nombres, 133 ya han sido bordados y 10 se encuentran en proceso de elaboración. Todo ha sido gracias a la participación de cerca de 250 personas que en distintos lugares del país han sumado sus puntadas a lo largo de movilizaciones y eventos académicos en defensa de la vida. Han sido manos que bordando en el espacio público y en colectivo se han sumado a la intención de proponer otras maneras de manifestación que posibiliten compartir y crear encuentros donde sean posibles tanto la conversación como el silencio, así como la expresión creativa de ideas, lenguajes, herramientas y emociones que emergen al entretejer actividades que tradicionalmente han sido íntimas y domésticas, como lo es el oficio textil, con la movilización social.

El corazón de *El Ojo de la Aguja* es la mano que borda sobre cada uno de los pañuelos o trozos de tela blanca, de 40 x 40 cm, en los que se escribe con lápiz,

1. <http://www.indepaz.org.co/8149/lanzamiento-del-informe-todos-los-nombres-todos-los-rostros/Cumbre-Agraria-Marcha-Indepaz>

### Líderes sociales y defensores de derechos humanos asesinados en Colombia durante 2019



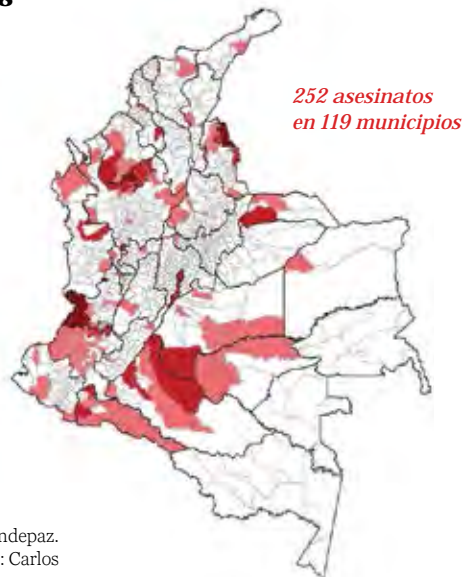
- 1** Santa Marta, enero 5: **Maritza Quiroz Leiva**. Suplente de la Mesa de Víctimas de Santa Marta y lidereza de las mujeres víctimas de desplazamiento afro en la zona rural.
- 2** Caucasia, enero 4: **Jose Rafael Solano González**. Presidente de la Junta de Acción Comunal vereda el Jobo.
- 3** Ocaña, enero 4: **Wilson Pérez Ascanio**. Líder de procesos sociales y de sustitución de cultivos de uso ilícito en la región.
- 4** Cúcuta, enero 7: **Alan Eder Mostacilla**. Docente de la Caja de Compensación Familiar -ComfaNorte-. Sindicalista.
- 5** Suárez, enero 1: **Gilberto Valencia**. Emprendedor social, constructor de paz y gestor cultural del municipio.
- 6** Cajibío, enero 1: **Wilmer Antonio Miranda Cabrera**. Líder campesino y defensor de Derechos Humanos. Integrante de JAC vereda La Independencia, ATCC, FENSUAGRO, ANZORC, PUPSOC MAPA. Estaba incluido en acuerdo de sustitución de cultivos de uso ilícito.
- 7** Cartagena del Chairá, enero 7: **Miguel Antonio Gutiérrez**. Presidente de la Junta de Acción Comunal del barrio La Victoria.

Fuente: cruce bases de datos Marcha Patriótica de Indepaz. Fecha de los datos: enero 1 al 7 de 2019. Elaborado por: Carlos Eduardo Espitia Cueva. Enero 10 de 2019.

### Líderes sociales y defensores de derechos humanos asesinados en Colombia durante 2018

**Número de asesinatos**

- 0
- 1-2
- 3-5
- 6-10



Fuente: cruce bases de datos Marcha Patriótica de Indepaz. Fecha de los datos: enero 1 al 7 de 2019. Elaborado por: Carlos Eduardo Espitia Cueva. Enero 10 de 2019.



para no manchar la tela, el nombre, la fecha, el lugar y el perfil de la persona asesinada. Una vez el pañuelo es marcado, se borda con hilo de color rojo, y las puntadas que se emplean dependen del conocimiento de quienes se acercan

y ofrecen su disposición y tiempo para el tejido. Los pañuelos son almacenados y conservados por personas que socializan la experiencia y dinamizan la continuidad de su elaboración.

---

### **Isabel Cristina González Arango**

Antropóloga, tejedora, especialista en Derechos humanos y Derecho internacional humanitario, candidata a Magister en Ciencias de la información con énfasis en memoria y sociedad. Investigadora del grupo Cultura Violencia y Territorio adscrito al Instituto de Estudios Regionales de la Universidad de Antioquia. [isabel.gonzaleza@udea.edu.co](mailto:isabel.gonzaleza@udea.edu.co)

### **Adriana Marcela Villamizar Gelves**

Estudiante de sociología de la Universidad de Antioquia e investigadora del semillero y el grupo de investigación Cultura, Violencia y Territorio adscrito al Instituto de Estudios Regionales de la

# ¿CÓMO COMENZAR A BORDAR?

**Guiar El Ojo de la Aguja es muy sencillo. Se puede participar desde cualquier lugar, solo se requieren la voluntad, el tiempo para avanzar y seguir los siguientes pasos:**

**1** Para comenzar la labor nos escribes al correo [losojosdelaguja@gmail.com](mailto:losojosdelaguja@gmail.com) y te enviaremos la información de una de las personas que tenemos registrada en la base de datos que aún no ha sido bordada.

Los datos sobre la persona asesinada que se escriben en el pañuelo son:

- Nombre completo.
- Fecha del asesinato.
- Lugar (municipio y departamento) del asesinato.
- Perfil básico (en qué se desempeñaba).

Además, en un extremo del pañuelo la persona que borda incluye su firma. Un ejemplo de texto bordado sería el siguiente:

**FLORELIA CAÑAS**

**24/08/2018**

**El Tambo, Cauca**

Fundadora del cabildo indígena  
Nuevo Despetar del municipio de  
Dagua, Valle del Cauca

**2** Una vez te enviamos la información de las personas, debes tener los siguientes materiales para continuar con el bordado:



Un pañuelo o trozo de tela blanca que debe medir 40 x 40 cm. Generalmente usamos una tela que es mezcla algodón y poliéster que en Colombia conocemos como “género” y que se usa para elabora sábanas.



Hilo rojo para bordar.



Aguja.



Lápiz para marcar el pañuelo. El tipo de letras y las puntadas son libres; lo único que pedimos es que la letra se conserve en hilo rojo, aunque se pueden incluir más colores si se quieren embellecer los bordes del pañuelo.

**3** Una vez que termines de bordar, te comunicas nuevamente al correo y nos ponemos de acuerdo para la entrega del pañuelo.

## PARA TENER EN CUENTA

Si puedes nos envías fotografías del proceso de bordado y del pañuelo terminado.

Quienes sumamos nuestras puntadas para guiar El Ojo de la Aguja autogestionamos los materiales y no recibimos ninguna retribución económica. Todo el trabajo para hacer posible el encuentro es voluntario.

El memorial viaja a donde lo inviten.

56

**Neywia. Construyendo su  
misión a partir de pedazos  
de historias**

*Karen Castelblanco Villamil*

60

**Molas, riqueza  
de una cultura**

*Montserrat Ordóñez*

# GENEALOGÍAS TEXTILES



68

**Entrevista  
a Meyby Ríos**

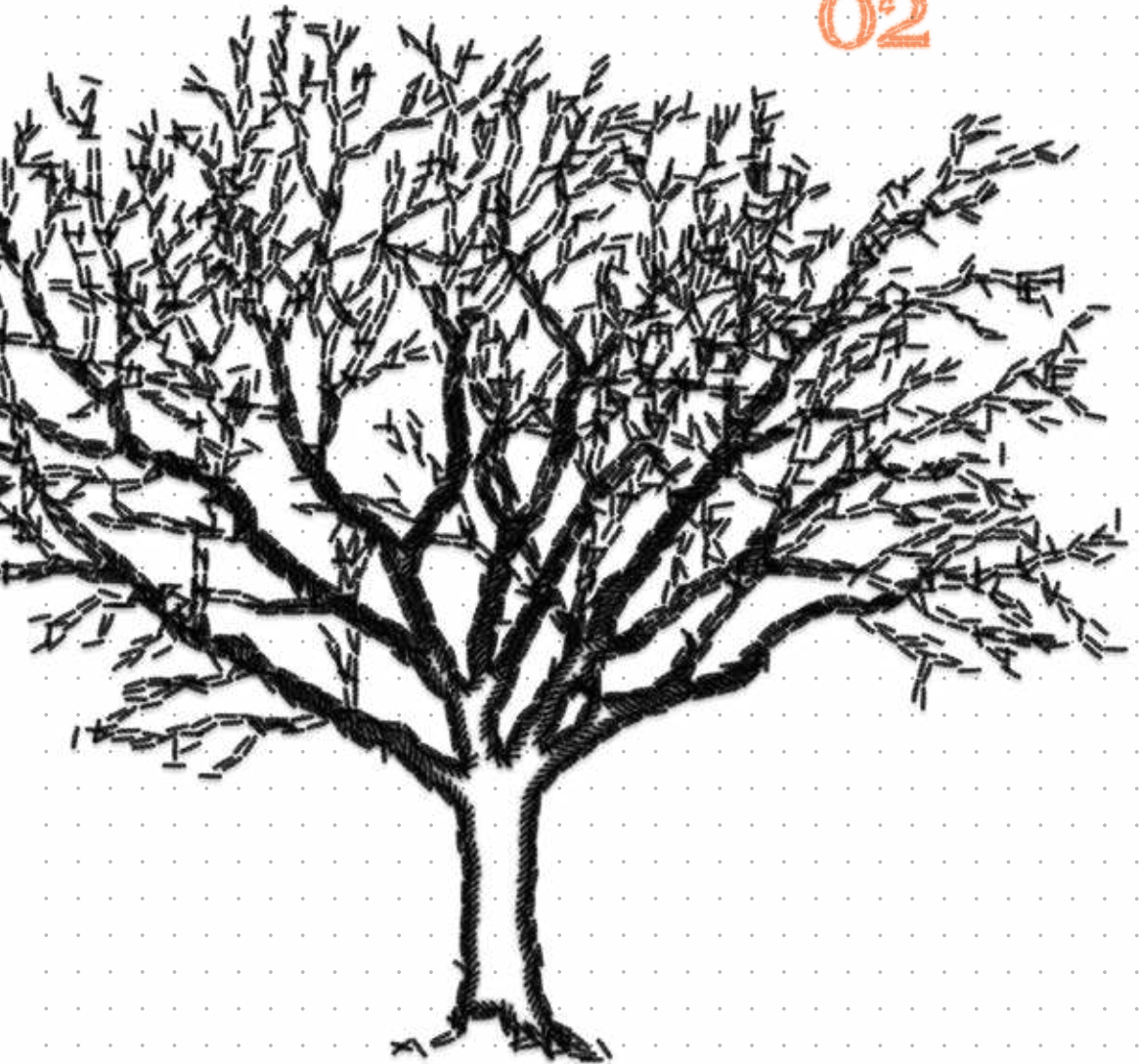
*Margarita Cuéllar Barona*

74

**Tejidos  
subterráneos**

*Daniel Bustos Echeverry*

02



# NEYWIA

Karen Castelblanco Villamil

CONSTRUYENDO SU MISIÓN A  
PARTIR DE PEDAZOS DE HISTORIAS



Foto: Karen Castelblanco Villamil | Bordado: Diana Carolina Castaño García  
Imagen intervenida por: Eliana Sánchez-Aldana

Esta es la historia de Neywia, la niña que emprendió una aventura para reconocer la responsabilidad que tenía con su pueblo.

Neywia era una pequeña niña *iku* de 6 años. Tenía una numerosa familia compuesta por su madre, padre, hermanos y abuelos, quienes compartían la misma *uraku* en “la tierra donde nace el sol” Nabusimake.

Ella era una niña dinámica, le gustaba jugar con otros niños, ir al río y compartir con su *zaku* (madre), a la que siempre veía tejer.

Un día mientras corría por el valle se tropezó con el *mamu*, quien le preguntó con un semblante sabio ¿Por qué corres? ¿Cuál es el afán?, a lo que Neywia respondió, “no lo sé, tan solo voy casa”. El *mamu* preocupado le dijo: “es tiempo de amarrar el pensamiento, ve a casa y aprende a tejer”.

Neywia confundida regreso a su casa y vio con atención como su madre, abuela y hermanas tejían, mientras los hombres mambeaban. Esto provocó inquietud y enojo, así que decidió preguntar: ¿Por qué debo tejer? Su *zaku* la observo sorprendida, pero no pudo responder con exactitud al cuestionamiento de su hija más pequeña; su mente había viajado hacia el pasado, recordando aquellos



tiempos difíciles, en los que muchos niños eran obligados a dejar de hablar su lengua, aprender a coser, cortarse el cabello y creer en un dios que habitada al interior de una casa de ladrillos. Neywia al ver a su madre en silencio, decidió salir de nuevo a jugar.

La madre sabía que debía hablar con Neywia, tenía que conocer la historia de sus ancestros y aceptar la responsabilidad que tenía como mujer ikɛ. Cuando la noche llegó, la zaku llamó a Neywia afuera de la casa y bajo un manto de estrellas, le contó: “al principio todo era oscuridad, no había estrellas como las que hoy ves en el cielo, solo existía la mar y el pensamiento de las madres y padres espirituales. *Makuriwa* “la mar: la gran madre” hilo los pensamientos y le dio nueve vueltas al mundo, creando así la vida”.

Con cada palabra del relato, los ojos de Neywia se iluminaban con gran asombro. La madre continuó: “ahí es donde nace la Sierra, el corazón del mundo. El deber que tenemos nosotros como miembros de uno de los cuatro pueblos que lo habitan es proteger su palpar”. Cuando iba a explicarle la importancia de los tejidos, irrumpieron en ella recuerdos cargados de tristeza. Le comentó sobre aquella misión “civilizatoria” que los bunachis realizaron en Nabusimake. Entre sus múltiples acciones les enseñaron a coser, pero esta práctica no representaba lo mismo para los ikɛ, ya que no había símbolos que los identificaran.<sup>1</sup>

Neywia preguntó por los símbolos, sin embargo, su madre no pudo responderle; lo había olvidado. Los ikɛ de aquel tiempo, que no se fueron a los asentamientos para la resistencia, dejaron de transmitir poco a poco los saberes ancestrales a sus hijos. La niña pensativa se fue a descansar, sin imaginar que en sus sueños nada más y nada menos se encontraría con la madre de los tejidos Aty Nabowa.

Aty Nabowa en un gran abrazo recibió a Neywia, quien se acomodó en su regazo.<sup>2</sup> La madre de los tejidos empezó a cantar con su voz sabia y dulce, enseñándole a la niña la importancia de los símbolos en los tejidos para mantener la memoria del pueblo wintukwa.<sup>3</sup> Las madres y padres espirituales dejaron las normas, medidas y procedimientos para elaborar las *tutu*, una prenda de vestir y un instrumento de trabajo que solo las mujeres ikɛ pueden hacer.<sup>4</sup> La niña inquieta preguntó ¿Por qué solo las mujeres? La madre de los tejidos respondió “porque en sus vientres es donde se gesta la vida, las *tutu* representan la fertilidad y lo femenino, cada una tiene un significado y de acuerdo con su uso recibe un nombre”

1. “Cada sociedad secreta tiene sus propios signos y símbolos únicos a sí mismos. Los símbolos son utilizados por todos los miembros para identificarse entre sí. Como se considera que son de naturaleza protectora, los signos se pueden encontrar en la ropa, las casas de campo, las casas e incluso el cuerpo de uno” (Tobin y Dobard, 2000, p. 40).

2. “Los cayados codificados, los taburetes, los tableros de la memoria, la escultura y los textiles relataron la historia de un pueblo. Pero solo los *griots* y los adivinos pudieron leerlos”. (Tobin y Dobard, 2000, p. 37)

3. “Muchas de las canciones, como es la tradición, involucran al público en una llamada y respuesta “. El Sande usa la llamada y la respuesta como un método para evocar y mantener la memoria. De esta manera, la música se convierte en un *lukasa*, también un tipo de dispositivo de memoria” (Tobin y Dobard, 2000, p. 41).

4. “Los actos de creatividad simbolizan la negativa de las mujeres negras a ser circunscritas, redactadas o narradas por quienes las explotarían y las marginarían por motivos de raza y género” (Russell, 2014, p. 202).

La curiosa niña preguntó ¿Qué nombres? La madre de los tejidos con una expresión de ternura le dijo: “Has visto la tutu en la que tus hermanos guardan sus objetos personales”, la niña asintió. “Esa tutu se llama *Chegekwanu*; y la que tu padre y abuelo usan para llevar el *Jo ‘buru* y las hojas de *ayu* para saludar, se llama *Jo ‘buru Massi*, pero no la puedes confundir con la tutu en la que guardan el *ayu* de uso personal que se llama *ziyu*”. La niña reconocía muy bien cada una, puesto que, familiares y amigos las usaban en su cotidianidad. Aty Nabowa prosiguió: “la que usan las mujeres como tú, se llama *Tutu gawu*”.

La niña iba descubriendo que la práctica del tejido de las tutus no solo representaba su feminidad, sino el mantenimiento de los pensamientos de los padres y madres espirituales, que determinan la identidad pueblo wintukwa. La madre le expuso a Neywia que los hilos a veces de lana, otras veces de algodón o quizá de maguey se unen en forma de espiral, a través de diferentes puntadas. Siempre dependiendo del uso, se tendrán en cuenta aspectos como la elasticidad y los grados de resistencia. Las colectividades pasan por la relación que va desde los pensamientos de la mujer que teje, los movimientos de sus manos, la posición de su cuerpo y los materiales textiles que utiliza<sup>5</sup>, y se extienden a las mujeres *ikt* que resisten desde sus conocimientos textiles.

El sueño ya estaba llegando a su final. La madre de los tejidos se despidió, dejando en las manos de Neywia cuatro símbolos: *Jwisimunu* para que nunca olvidara en donde se ubica el pueblo wintukwa material y espiritualmente, *Urumu* para que siempre estuviera en conexión con sus pensamientos, *Aku* la madre universal, para que recuerde que del útero nace la vida y, por último, *Businka Dwisitama* la Sierra Nevada Gonawindwa, para que entienda que es una protectora del corazón del planeta. Aty Nabowa le encomendó la misión de tejer para el mundo. Este necesitaba conocer cómo el pueblo wintukwa a lo largo de tantos siglos, ha dejado registro en las tutus de su historia. Como en una colcha de retazos, los símbolos se unen a través de los hilos y las puntadas para seguir escribiendo los pensamientos, las memorias y los silencios de las mujeres *ikt*.<sup>6</sup>

Neywia despertó con una importante responsabilidad “tejer”. Tejer para mantener las memorias de su pueblo vivas y para que otros reconozcan el valor del corazón del mundo. Eso sí, evitando caer en las reproductibilidades<sup>7</sup> que provocan la pérdida de ese testimonio único<sup>8</sup> que queda en la *tutu* representado.

5. “Finalmente, nuestro objetivo no es resolver o resolver algo, sino mantenernos en la complejidad y el desorden de estas intervenciones colectivas” (Lindström y Stahl, 2014, p. 71).

6. “A veces me gustaría poder coser un edredón que se extendiera por toda la tierra, y la gente simplemente sigue los puntos de la libertad, tan fácil como tomar una caminata dominical” (Hopkinson, 1995, p. 34).

7. Los “espacios del aficionado” representan “zonas ocultas” de interacción fuera de los sistemas masculinos de la cultura capitalista y permiten nuevas fuentes de producción de valor; precisamente en la “disminución como ‘solo’ afectiva y sentimental es donde surgen nuevas cifras y posibilidades” (Hackney, 2014, p. 175).

8. “Debido a que la magnitud cultural de AIDS Quilt como un texto político y un memorial viviente se extiende mucho más allá de sus afirmaciones estéticas como una obra de arte, el testimonio histórico incrustado en Quilt no se basa necesariamente en su autenticidad, como Benjamin argumenta en referencia a los objetos de arte” (Literat y Balsamo, 2014, p. 146).

## CONCLUSIÓN

El pueblo wintukwa en la actualidad ha promovido prácticas abiertas, las cuales involucran a la ciudadanía y la invitan a reflexionar acerca de temas de carácter social, político y económico. Si bien mantienen algunos códigos cerrados, las mujeres ikt desde el tejido de las tutu reconocen la importancia de fortalecer su identidad como pueblo para las futuras generaciones, cumpliendo de este modo con la misión encargada por Aty Nabowa. Cabe destacar, que la colcha de retazos queda representada en el texto como una metáfora, la unión de diversos símbolos, que permiten narrar historias y le dan un sentido único a cada tutu.

## BIBLIOGRAFÍA

- CEPAL** (2014) Los pueblos indígenas en América Latina. Recuperado de: <https://www.cepal.org/es/infografias/los-pueblos-indigenas-en-america-latina>
- HACKNEY, FIONA.** 2013. “Quiet Activism and the New Amateur: The Power of Home and Hobby Crafts”. *Design and Culture* 5 (2): 169–93. <http://www.scopus.com/inward/record.url?eid=2-s2.0-84885030184&partnerID=tZOtx3y1>.
- HOPKINSON, DEBORAH.** 1995. *Sweet Clara and the Freedom Quilt*. Dragonfly Books.
- LINDSTRÖM, KRISTINA, AND ÅSA STÅHL.** 2016. “Patchworking Ways of Knowing and Making.” In *The Handbook of Textile Culture*, edited by Janis Jefferies, Diana Wood Conroy, and Hazel Clark, 1st ed., 63–78. London-New York: Bloomsbury Academic.
- LITERAT, IOANA, AND ANNE BALSAMO.** 2014. “Stitching the Future of the AIDS Quilt: The Cultural Work of Digital Memorials”. *Visual Communication Quarterly* 21 (3). Routledge: 138–49. doi:10.1080/15551393.2014.955500.
- RUSSELL, HEATHER D.** 2014. “Quilted Discourses: Writing and Resistance in African Atlantic Narratives”. In *Stitching Resistance. Women, Creativity, and Fiber Arts*, edited by Marjorie Agosin, 201–2011. Kent: Solis Press.
- TOBIN, JAQUELINE & DOBARD, RAYMOND G.** 2000. “The Fabric of Heritage: Africa and African American Quilting”. In *Hidden in Plain View*, 25-51. New York: Anchor Books

---

### Karen Castelblanco Villamil

Lingüista de formación y Estudiante de Maestría en Comunicación y Medios de la Universidad Nacional de Colombia.

# MOLAS, RIQUEZA DE UNA CULTURA EXPRESADA EN DISEÑO Y COLOR

Montserrat Ordóñez

En el mar Caribe, en la costa de Panamá hasta el golfo de Urabá y el río Atrato en Colombia, una antigua cultura sobrevive con orgullo a los impactos de nuestra llamada civilización contemporánea. Los kuna, como el resto de grupos indígenas del continente, tienen una larga historia de siglos de robos, engaños y desprecios. Los conquistadores y más tarde los criollos los fueron sacando de las tierras fértiles del continente, hasta echarlos al mar, a un archipiélago de más de 350 islas diminutas, la mayoría más pequeñas que una cuadra, si es que allá se pueden aplicar nuestras medidas y proporciones urbanas.

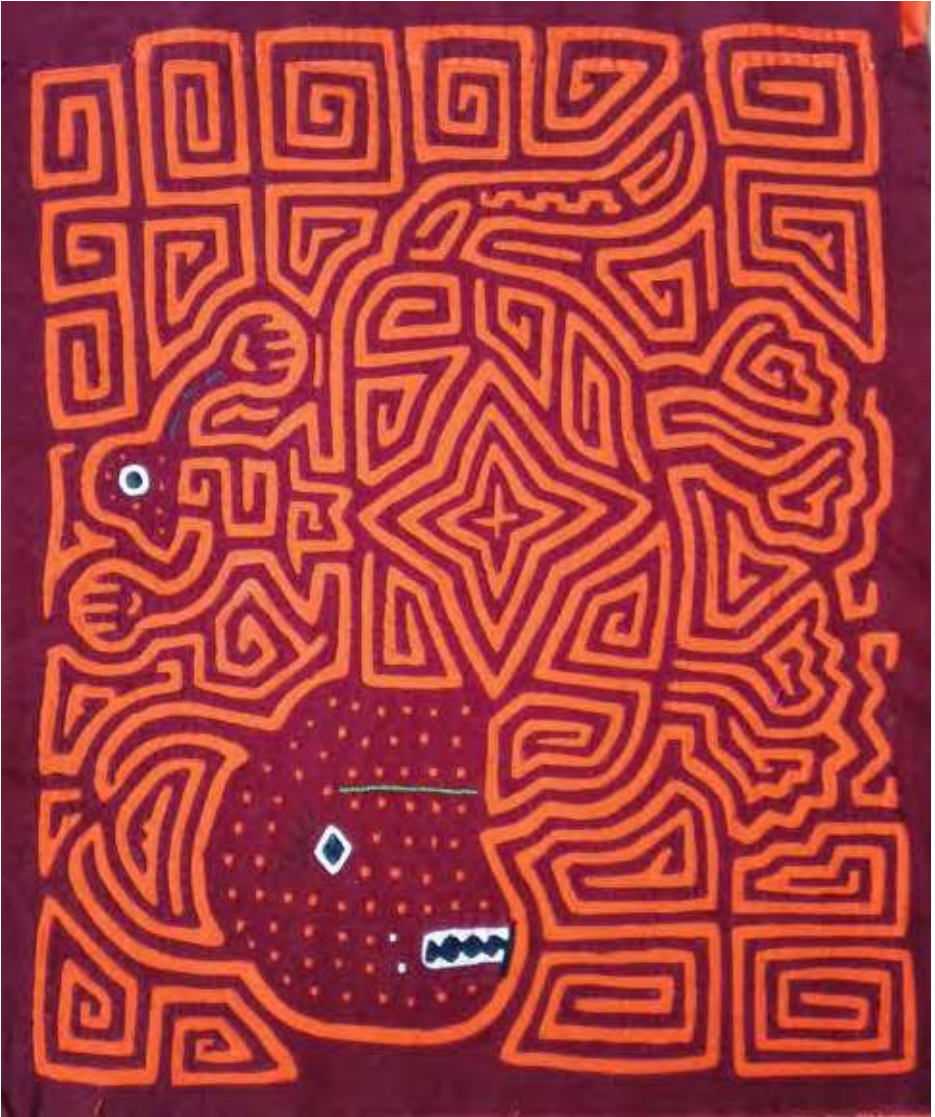
Su identidad no depende de las divisiones geográficas modernas. Cuando Panamá se separó de Colombia duraron mucho tiempo creyendo que eran colombianos. Ahora, siguen siendo kunas antes que panameños. Históricamente han tenido mejores experiencias en su trato con los europeos y norteamericanos que con los “latinos” (así nos llaman), que los han acosado y explotado durante tantos siglos. Aún ahora, a pesar de su gran honestidad y calor humano, no entregan su amistad y su confianza indiscriminadamente.

Además de las islas, han conservado también una estrecha franja en el continente, la llamada Comarca de San Blas, donde cultivan sus alimentos, recogen agua dulce cuando no llueve y entierran a sus muertos. La vida es dura en un hábitat tan escindido: viven en las islas, especialmente porque allí la brisa evita los mosquitos. Y diariamente los hombres navegan en sus canoas hasta la costa, para cumplir una dura jornada de trabajo, en una economía prácticamente de subsistencia. Mientras van y vienen pescan la comida diaria.

Los cayucos, manejados con un solo remo o con motor los más afortunados, son el único transporte en San Blas. Su canoa es para un kuna mucho más esencial que para nosotros el automóvil. En la adolescencia un muchacho kuna ya sabe orientarse y defenderse solo entre los arrecifes, y asimila desde pequeño una de las más fantásticas herencias que le transmiten sus mayores: ver caminos en el mar. Las siluetas de las islas, los movimientos de las olas, el color del agua, el cielo y las estrellas son las señales de tráfico que les permiten navegar y sobrevivir.

Aunque por desgracia está llegando el cemento para la construcción y los techos de hirvientes láminas de metal son ahora más baratos que los de penca o palma, la vivienda tradicional es una maravilla de adaptación al clima. Con la caña se logra ventilación continua y la penumbra interior permite que desde cada casa se pueda ver lo que sucede en la calle, mientras los transeúntes creen caminar, a la hora de la siesta, por un pueblo fantasma.

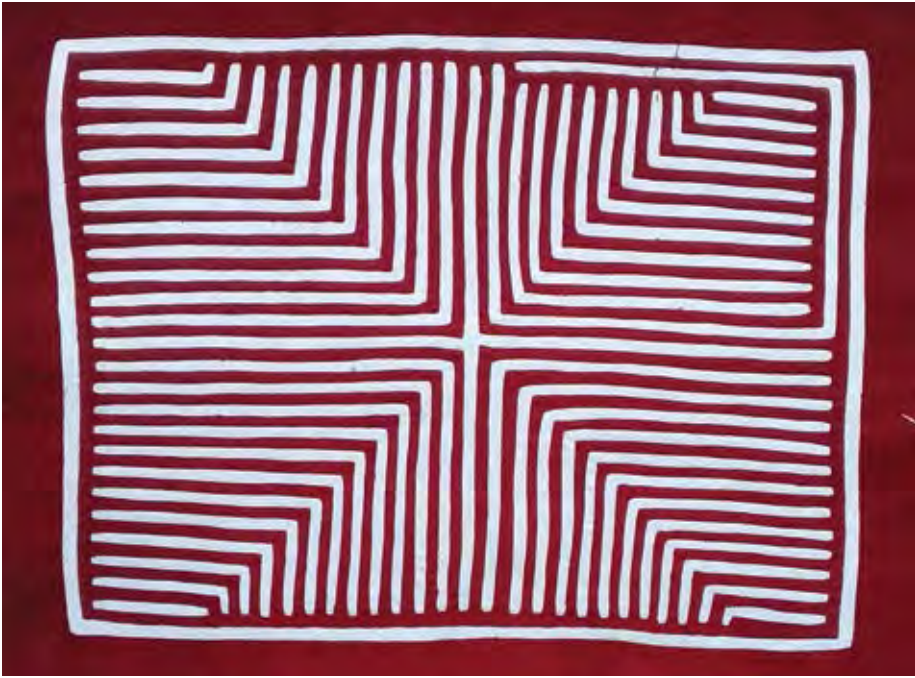
Los kuna se han distinguido siempre por su independencia y rebeldía. Víctimas de humillaciones y brutalidades contra su gente y su



**Mola narrativa (CABALLO Y JINETE)**

Variante de diseño: relleno geométrico del vacío integrado a figura narrativa.

cultura, perseguidos y acorralados, se levantaron en armas en 1925, proclamando la efímera República Tule (*tule* significa gente o pueblo). No consiguieron su independencia, pero sí el respeto por sus costumbres y por su riquísima organización política y social. Aún hoy son muy celosos de sus tradiciones, fiestas y ceremonias, y saben dónde frenar la curiosidad del turista.



#### **Mola geométrica (FLECHAS)**

Simboliza doble protección. Las flechas defienden a la mujer, y el efecto óptico distrae y confunde al agresor.

Han resistido los impactos de la modernización sin perder su identidad, asimilando y usando lo que les ha convenido, como la avioneta que los lleva y trae de Panamá o el motor que les ponen a sus cayucos. Actualmente, sin embargo, el peligro más grave no viene de fuera sino de dentro: las nuevas generaciones que van a estudiar al continente regresan con otros gustos, avergonzados de su gente, de su idioma, de su música y de su arte, prefiriendo a las mujeres rubias, pensando en salir de su economía de subsistencia para integrarse al consumismo moderno. En esta economía de intercambio y subsistencia, las principales entradas de dinero en efectivo son los cocos y las molas. ¿Y qué son las molas?

Se dice que tuvieron su origen en las primitivas pinturas corporales y en la importante escritura pictórica de los kuna. Cuando a principios del siglo XIX comenzaron a llegar los productos de la industrialización con la importación de telas, hilos, agujas, tijeras y dedales, parte de la pintura corporal pasó a los diseños de sus blusas.

Esencialmente una mola se confecciona superponiendo pedazos de telas de diferentes colores. Sobre la tela base se colocan otras con cortes que forman un dibujo. Los bordes de los cortes se doblan y cosen a la tela base, de forma que el dibujo aparece como negativo, en contraste. Con otras telas de diferentes colores se incluyen diseños



**Mola narrativa (MUJER)**

Alude al nacimiento.

complementarios. Las más difíciles tienen varias telas superpuestas, cada una recortada y cosida en distintos bordes, mostrando diferentes dibujos. Además del recorte y cosido, se colocan pedazos de tela con la técnica llamada *appliqué*, para destacar los diseños. También hay bordados de diferentes puntadas.

Para cada blusa se hacen dos molas similares, aunque no idénticas. Las dos se cosen entre sí, y se añade un canesú y mangas de telas de colores. Hay una maravillosa armonía entre el tema y el tratamiento de la mola de delante y de la mola de atrás. Las buenas molas no se venden separadas: las mujeres guardan sus blusas colgadas de las vigas de sus bohíos (el derecho hacia adentro). Cuando llega un posible comprador salen a mostrarle sus blusas. Si se cierra el negocio inmediatamente voltean la blusa para que nadie más vea qué diseño se vendió. Si no se vende, las blusas regresan a su percha para seguir en uso.

Los diseños son de una riqueza inagotable. Pájaros, flores, animales reales o tomados de libros, motivos abstractos de antiguos simbolismos. Estilización del mundo mítico, escenas de la vida diaria o temas políticos tomados de propagandas y afiches. Aparatos de comunicación y de transporte, objetos de uso diario. Etiquetas, marcas registradas, cualquier diseño básico que caiga en las manos de las mujeres kuna se

presta para una creación especial y única, interpretada y desarrollada con mucha más imaginación y riqueza que el original de donde surgió.

La rapiña que ha marcado cinco siglos de interacción con los kuna se refleja tristemente en lo que sucede con las molas. Este arte único en el mundo se ha convertido en objeto de moda para coleccionistas y diseñadores. Las blusas kuna han pasado a adornar paredes, cojines y ropa. Y la demanda no ha logrado únicamente que una mola que hace quince años costaba dos dólares hoy cueste por lo menos cincuenta, sino que la necesidad de suplir ese mercado ha desarrollado una actividad nueva: la mola para el turista. Compradores poco críticos hacen que los kuna creen en un mercado de molas fáciles, producidas de prisa y mal cosidas. Son molas hechas para el gusto foráneo, en serie, incluso a máquina: molas que las mujeres kuna desprecian profundamente y nunca usarían. Una tragedia más del siglo XX: la corrupción de una importante expresión artística, por culpa de un público que no sabe discriminar.

Una buena mola consiste en la combinación de un excelente diseño y un cuidadoso trabajo. El corte y recorte de las telas superpuestas es perfecto, las puntadas casi no se ven y el hilo es siempre del color de cada pedacito de tela que se cose. No se descuida ninguna área del diseño y cada rincón es importante.

La mola que una mujer kuna usa para una de las fiestas de las islas es una verdadera obra de arte, que le ha costado semanas y a veces meses de trabajo. Y que no venderá indiscriminadamente a alguien que no sepa apreciarla. Las mujeres kuna saben muy bien el valor de sus molas y el precio que piden es justo, por el tiempo que se demoran en su elaboración. Para comprar una mola en San Blas lo esencial es saber distinguir y apreciar una buena mola y respetar a la artista que la elaboró.

Las molas son, en otras palabras, el arte pictórico de toda una sociedad y una de las más importantes formas artísticas de nuestro tiempo. Un arte creado y elaborado por las mujeres, en una sociedad matrilineal: tanto este arte como los derechos de propiedad se transmiten por la mujer. Y sabiendo hacer molas, la escritura ya no es necesaria ¿Para qué escribir si una mola expresa todo lo que se puede decir en la vida, con ingenuidad, humor, y enorme percepción, inteligencia y talento?

Texto publicado originalmente en la Revista de Avianca  
(Bogotá) 49, 1980, 34-41. (N. de las e.).

Agradecemos a Meyby Ríos por las imágenes que nos  
facilitó para estos textos.







Montserrat Ordóñez

## EL LEGADO INTELECTUAL DE MONTSERRAT ORDÓÑEZ<sup>1</sup>

Betty Osorio

Montserrat Ordóñez reflexionó con rigor y creatividad sobre la literatura colombiana y latinoamericana; promovió, en la universidad, en el mundo editorial y en espacios divulgativos, debates relacionadas con las diferentes vertientes de los estudios de género y más adelante con los estudios culturales, pero insertos, con frecuencia, en la cultura colombiana. Desde su perspectiva, el texto literario posee una energía capaz de liberar aspectos silenciados de la memoria histórica. Nació en Barcelona en 1941, de madre catalana y padre colombiano, y allí recibió su educación básica que completó luego en Bucaramanga. Estos polos culturales imprimen a su labor académica una dinámica de búsqueda constante. Su formación universitaria de pregrado la recibió en Bogotá en la Universidad de los Andes y sus estudios de doctorado en la Universidad de Wisconsin en Madison, donde se graduó con una tesis sobre *La vorágine*, de donde surgió una compilación de ensayos críticos indispensables para renovar la lectura de esta novela (1987) y en una edición comentada para la editorial Cátedra, entre otras contribuciones.

- Ordóñez comprendió muy bien que los estudios de género eran indispensables para revelar la contribución de las mujeres a la historia de la literatura. Sus lecturas de Virginia Woolf le permitieron descubrir una interioridad femenina en constante fluctuación. Esa misma sensibilidad la llevó a escribir sobre las novelas de Elisa Mujica nume-

1. Esta presentación está basada en el siguiente texto.

Osorio, Betty. "Montserrat Ordóñez: la práctica académica como actividad intelectual". *Redes, alianzas y afinidades. Mujeres y escritura en América Latina. Homenaje a Montserrat Ordóñez*. Carolina Alzate y Darcie Doll compiladoras. Santiago de Chile y Bogotá: Universidad de Chile y Ediciones Uniandes, 2014: 217-228.



**Mola narrativa (PISTA AÉREA)**

Escena que describe un avión en la pista y también los pasajeros, maletas, caseta de despachos, y personal de servicios aéreos.

rosos ensayos entre los cuales se encuentra “Elisa Mújica: El recuerdo de Catalina”, aparecido en *Voces insurgentes* (1986) y la publicación en la antología de Diane Marting *Escritoras de Hispanoamérica* (1990), donde propone que la obra de la santandereana encierra claves sobre la historia colombiana. Un proceso semejante la mueve a publicar crítica sobre la novelista barranquillera Marvel Moreno y a ser una de las organizadoras del Coloquio sobre su obra en la Universidad de Toulouse (1997). La poesía de Montserrat Ordóñez es una zambullida en un mundo subjetivo profundo y desgarrado que logra hacer eco también en su labor de crítica literaria. Por ejemplo, “El oficio de escribir” (1993, 1995) es un manifiesto poético donde ella revela la fuerza de la lectura y de la escritura como procesos voraces donde el tiempo se vuelve un remolino agitado (318-319)

Su aporte más significativo lo hace en el campo de los estudios sobre el siglo XIX colombiano. En 1988 publicó *Una nueva lectura*, una antología de la ficción de Soledad Acosta de Samper con un estudio preliminar suyo que invita a releerla. Así Ordóñez transformó el canon de la literatura colombiana, para ello creó un grupo de investigación que sigue ampliando el conocimiento sobre la labor incansable de Soledad Acosta, una autora que luchó por la participación de la mujer en la construcción de la sociedad letrada de su época.

Montserrat Ordóñez murió el 2 de enero del 2001 cuando se acaba de jubilar y estaba completamente activa. La comunidad académica nacional e internacional ha reconocido la importancia de su obra y ha organizado múltiples homenajes y reconocimientos en su honor. Su legado intelectual sigue activo, es reflexivamente denso y dotado de gran pasión, como ella misma lo expresa.

Me ha gustado trabajar siempre en los límites, al borde de los abismos en una tensión entre lo nuevo y lo viejo-lo clásico y lo marginal- y aun más , en lo marginal relativo... textos sobre amores, obsesiones traiciones y la escritura como definición y pasión...(De *voces y de amores*, 10).

## BIBLIOGRAFÍA

**ACOSTA DE SAMPER, SOLEDAD.** *Una nueva lectura.* Introducción y compilación de textos de ficción de Montserrat Ordóñez . Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1988.

**ORDÓÑEZ, MONTSERRAT.** *De voces y de amores. Ensayos de literatura latinoamericana y otras variaciones.* Alzate Carolina, Liliana Ramírez y Beatriz Restrepo, editoras. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2005.

\_\_\_\_\_. “Elisa Mújica: El recuerdo de Catalina”. *Voces isurgentes.* Edición de María Cristina Laverde y Luz Helena Sánchez. Bogotá: Fundación Universidad Central y Servicio Nacional de Información, 1986: 47-67.

\_\_\_\_\_, compiladora. *La vorágine.* Textos críticos. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1987.

\_\_\_\_\_. “Elisa Mújica”. *Escritoras de Hispanoamérica.* Compilación de Diane E. Marting. Prólogo y coordinación en español de Montserrat Ordóñez. Bogotá: Siglo XXI editores, s.a., 1991: 362-374.

\_\_\_\_\_. ¿Qué le debo a Virginia Woolf?. *Magazín Dominical. El Espectador* (Bogotá) 413, 24 de marzo de 1991: 6-7.

\_\_\_\_\_. “El oficio de escribir”. *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX.* Edición de María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Angela Inés Robledo. Medellín y Bogotá: Universidad de los Andes y Universidad de Antioquia, 1995,II, 317-321.

\_\_\_\_\_. “Una mirada desde Oriana: vidas y mentiras.” *La obra de Marvel Moreno.* Edición de Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Viareggio, Lucca: Mauro Baroni editore, 1997: 213-219.

**OSORIO, BETTY.** “Montserrat Ordóñez: la práctica académica como actividad. Intelectual”. Redes, alianzas y afinidades. *Mujeres y escritura en América Latina. Homenaje a Montserrat Ordóñez.* Carolina Alzate y Darcie Doll, compiladoras Santiago de Chile y Bogotá: Universidad de Chile y Ediciones Uniandes, 2014: 217-228.



ENTREVISTA A



# MEYBY RÍOS

COLECCIONISTA Y  
HACEDORA DE MOLAS

Bordado: Diana Carolina Castaño García  
@borda\_lapena

## **PDC** **Cuéntanos un poco sobre ti, ¿a qué te dedicas?**

**MR** Nací en Cali, en 1959. Soy hija de una modista, razón por la cual el contacto y familiaridad con la costura han sido parte esencial de mi vida desde el comienzo (me encanta coser). Estudié licenciatura en lenguas modernas, y una especialización en traducción. Adicionalmente, tomé clases y practiqué durante algún tiempo el oficio de la cerámica, y también he tenido varias oportunidades como aprendiz en la creación de utilería y escenografía para teatro. Estuve vinculada laboralmente durante ocho años a la entidad oficial para el sector artesanal colombiano, en las áreas de capacitación, planeación, y cooperación internacional y divulgación.

Todas estas experiencias determinan de una u otra manera mi dedicación actual que comenzó a mediados de la década de 1990, enfocada en difundir la riqueza de la mola del pueblo indígena Gunadule (conocido comúnmente como kuna). Dentro de este enfoque, adelanto actividades como la intermediación comercial y diseño de composiciones con mola, también colecciono, y comparto experiencia a través de charlas, exposiciones, talleres de acercamiento a la técnica, y apoyo a investigaciones y publicaciones. Mi objetivo constante es destacar las molas gunas en un marco acorde con su dimensión integral, y brindar elementos para su valoración completa basada en el reconocimiento y comprensión de sus atributos.

## **PDC** **¿Qué significa la mola para ti?**

**MR** En primer lugar, tengo que definir qué es la mola. En sentido estricto, es una pieza polícroma rectangular formada mediante la superposición de capas de tela, que integra la blusa femenina guna. Esta prenda tradicional de uso diario incluye dos molas que constituyen (cada una) el área del pecho y espalda, donde se configuran imágenes que traducen la cosmovisión, pensamiento, sentimientos, percepción... guna. Las figuras de diseños geométricos simbolizan generalmente protección, mientras las molas narrativas plasman por ejemplo la fauna, flora, fenómenos naturales, actividades cotidianas, escenas de costumbres y celebraciones, conmemoraciones, objetos, o hechos que llaman la atención y son motivo de inspiración para quien elabora la pieza.

Con el tiempo, la mola se ha convertido también en un emblema de identidad y afirmación de independencia del pueblo gunadule, toda vez que ha jugado un papel importante en sus luchas reivindicativas por la preservación de la cultura y la autonomía.

Para mí, la mola es una evidencia de la capacidad para transmitir estéticamente una conexión directa entre el pensamiento, sentimiento, y habilidad manual. Un lenguaje en imágenes que permiten comunicar la cultura guna en general y las ideas de quien cose en particular. Los principios básicos de su elaboración (superposición de capas de tela) son semejantes a los de otras expresiones del mundo, pero el desarrollo que ha alcanzado la técnica en la sociedad guna es asombroso. El grado de maestría que reflejan algunas molas hasta con 5-6 capas completas es admirable si se tienen en cuenta las condiciones básicas en que se realizan sin utilizar siquiera un metro, ni regla, ni plancha, ni taller especializado.

Atributos como la minuciosidad, diseño intrincado en distintos planos, utilización del color, y efecto óptico, demuestran una gran capacidad para diseñar y una enorme concentración y paciencia. Dos aspectos de la mola tradicional que vale resaltar, son el efecto de vibración mediante un vacío dinámico (ausencia de vacío) que se integra a la narración, y el efecto de profundidad a través de una sutil disposición del color entre las capas.

## **PDC ¿Cuál es el origen de la mola?**

**MR** Las evidencias datan alrededor de la segunda mitad del siglo XIX cuando se construía el Ferrocarril transcontinental de Panamá. La interacción de los gunas con personas de diversas procedencias dio lugar posiblemente a la consolidación de la blusa con molas. Algunas tesis le atribuyen a una imposición por parte de religiosos misioneros, quienes obligaban a las mujeres a cubrir el torso desnudo y les enseñaron la técnica específica de costura. Un estilo particular de diseño en las molas actuales, que consiste en módulos repetidos, sería un posible vestigio de los diseños de pintura corporal de rodillo o sello que los gunas trasladarían probablemente de la piel a la tela.

Independiente de la veracidad de los testimonios y evidencias históricas, el surgimiento de la mola guna está fundado en sus relatos de origen. A continuación, comparto una versión libre\* de las varias que existen en la tradición oral gunadule.

Las molas fueron creadas  
Desde el comienzo de los tiempos  
En la cuarta capa,<sup>1</sup>  
Donde solo pueden ir chamanes  
Y habitan las especialistas de las tijeras:  
Espíritus con aspecto de mujeres muy bellas.

En este lugar escondían con celo,  
Un secreto para los humanos.  
Cuando alguno se aproximaba,  
Una de ellas salía,  
Lo seducía,  
Y antes de que lograra ingresar,  
Lo convertía en 'marido'.  
... Después, lo alejaba de nuevo.

Entonces delegaron la misión a una mujer,  
Quien fue la primera en conocer  
En lo profundo de la selva,  
La residencia de las maestras.

Era un lugar pleno de figuras,  
De signos cambiantes como las nubes del cielo,  
Que delineaban flechas, hojas, aves, peces...  
Similares a escrituras.  
Había una gran mesa y muchas telas.

Unas 'mujeres' cortaban, y otras cosían.  
Así, alguien conoció finalmente las molas.

Al regresar, ella narró:  
Describió como diseñar,  
Cortar, doblar, y coser  
Las diversas capas de tela.  
... Entonces, los niños preguntaban  
Y las mujeres aprendían.

De esta manera,  
Nuestra Madre (*Nana Nagegirya!*)  
Develaba los caminos de la creación.  
Hasta entonces,  
Las mujeres se vestían solo con hojas.

1. La cosmovisión Gunadule concibe el mundo como una estructura formada por capas dimensionales  
\* Traducción libre de Meyby Ríos, basada en un relato contado por E.G., Mulatupu, Isla del Urubu, Panamá, 1994 (PERRIN Michel, "Tableaux Kuna. Les Molas, un Art D'Amérique", p. 19, 1998)

## **PDC ¿Cómo conociste las molas, y quién te enseñó la técnica de elaboración?**

**MR** Las conocí hace 40 años, cuando se las vi a una mujer guna que las vendía en una calle de Colón (Panamá). Ahí comenzó el encantamiento. Me atrajeron los colores vibrantes, efecto óptico, y su compleja y fina elaboración. La técnica principal que se utiliza se denomina *reverse appliqué*: superposición de mínimo dos capas (de tela) unidas entre sí mediante costura a lo largo de cortes que delinean figuras. Este conjunto se completa a veces con otras técnicas secundarias como la aplicación y bordado en la superficie.

En realidad, mi comprensión de la técnica ocurrió mucho después. Tampoco he asistido a clases. Mi conocimiento es empírico y se deriva de la observación, lecturas, ensayo-error, y conversaciones espontáneas con cosedoras gunas. Los principios básicos de estructuración de la obra, los he aprendido a través de las molas mismas en el proceso de restaurar (principalmente), limpiar, emparejar, desmanchar, remendar, planchar... No me ahorro nada de lo que me parece necesario para devolverles el vigor (la mayoría han sido usadas y muchas se adquieren en un estado muy regular o crítico). Este ejercicio me despertó la curiosidad por entender la manera como se arman, y cómo se logra ese aspecto característico que evoca el trabajo de cincelado (pero ¡EN TELA!). Por esta razón me interesa consultar información sobre la técnica, su procedencia, y trayectoria por el mundo. Y también hacer ensayos.

Pero yo no me dedico a hacer molas gunas. Ni lo pretendo porque soy consciente de que se requiere mucho más que entender la técnica. Cuando diseño composiciones con molas trato de estar a su mismo nivel de superioridad en cuanto a

los materiales, confección, y acabados que utilizo. Asumo el reto de organizar de manera armónica y coherente el discurso visual a través de la utilización de elementos (molos) concebidos aleatoriamente con una intención distinta. Como ya expresé, el objetivo es situar las molos de manera acorde con su valor integral.

**PDC ¿Cómo ves actualmente las molos?**

**MR** Pienso que las lógicas del mercado no coinciden generalmente con el equilibrio en que se crean las molos. La costumbre común guna desde hace poco menos de cien años, es vender las molos después de usadas. Esta práctica representa una fuente de ingresos que contribuyen a la economía familiar. Sin embargo, la intensa demanda del mercado para la producción en serie de mercancías, ha dado lugar a una proliferación de molos sin usar y solo para el intercambio comercial. Esta tendencia sumada al regateo por el precio que se paga, genera desmotivación en cuanto a mantener la esencia y atributos de la obra. Una consecuencia es el predominio de molos desvirtuadas donde en lugar de diseños tradicionales geométricos o de contenido testimonial de la cosmovisión guna, se evidencian simples figuras estáticas sin ningún grado de complejidad, ni minuciosidad, ni riqueza visual, ni efecto óptico, ni relato. También es común advertir el remplazo paulatino de la técnica principal de superposición de capas, por la de aplicación y de bordado. Otro hecho adicional muy común actualmente, es utilizar la mola subordinada a la forma y función de diversas mercancías que implican su desintegración para convertir en retales de adorno en productos.

Este fenómeno donde la mola y contexto de origen no son contemplados en toda su dimensión, distorsiona el conocimiento y concepto del público que por ejemplo cree que las molos son la caricatura que brinda en su mayoría la oferta comercial, ya que no cuenta con elementos de juicio para una valoración acertada. De igual manera, el impacto en el pueblo gunadule representa un riesgo para la esencia cultural implícita en la mola, debido a una pérdida progresiva de los diseños tradicionales, originalidad estética, significado-simbología, y maestría en la elaboración.

**PDC Cuéntanos un poco más sobre la hermosa exposición que montaron con el Museo del Oro, ¿cómo fue ese proceso?**

**MR** La exposición temporal itinerante “Molos. Capas de sabiduría”, que se exhibe aún en sedes nacionales del Banco de la República, se inauguró en octubre de 2016 en el Museo del Oro (Bogotá) donde permaneció hasta julio de 2017. Es un reconocimiento a la nación gunadule mediante la exaltación de su más conocida expresión de identidad: la mola. Esta constituye un testimonio vivo del legado cultural guna.

Los antecedentes se remiten a una colección que inicié espontáneamente hace alrededor de dos décadas. El corpus de la exposición del Museo del Oro lo constituían 220 molos de esta colección, de las cuales el Banco de la República adquirió 97 que integran hoy la versión itinerante, y forman parte de sus colecciones. A modo de anécdota, no fue fácil tomar la decisión de desprenderme. Sin



embargo, me ayudó la convicción de saber que la misión institucional expositiva permitirá compartir con mucha gente el aprecio y valoración a las molas, y que además cuentan con las condiciones idóneas para su conservación.

El proyecto fue presentado en el año 2009 en conjunto con la arqueóloga Clemen-  
cia Plazas, como consecuencia de una actividad académica impartida por ella. Posteriormente, siguió un período de paciente incertidumbre antes de obtener la aprobación, después del requerimiento de algunos ajustes a la propuesta inicial y de someter a consulta previa y socialización frente al pueblo gunadule.

El trabajo curatorial comenzó en el año 2012 conforme a la directriz de la Subgerencia Cultural del Banco de la República, a cargo de un equipo conformado por un delegado del Museo del Oro, una delegada de la etnia gunadule, y las dos proponentes del proyecto. Esta fase preparatoria también contó con la colaboración de otras instituciones que prestaron objetos de sus colecciones etnográficas, y con el apoyo de personas particulares que brindaron conceptos y asesoría. El aporte conjunto desde distintas dimensiones del saber y experiencia permitió tender puentes, crear vínculos, y establecer un diálogo necesario que enriqueció el resultado del proyecto. El enfoque del guion museográfico pone de relieve el carácter simbólico y la cosmovisión narrada visualmente en las molas, en el marco de su función tradicional en el atuendo, además de su variedad iconográfica y la complejidad desarrollada en su técnica de elaboración.

El hilo conductor inicia desde la relación entre la lengua y la cosmogonía gunadule, luego la dimensión mítica del origen de la mola, y abarca temas como la cosmovisión gunadule, resonancias precolombinas en la iconografía, diseños antiguos o de protección, territorio (Revolución Tule) y paisaje, celebración de la pubertad femenina, casa del congreso, proceso de elaboración de la mola, blusa femenina guna (transformación), hasta las molas narrativas sobre temas de la realidad guna y también foránea.

El diseño museográfico, producción y montaje estuvo a cargo del Museo del Oro. De manera paralela, se llevó a cabo un ciclo de conferencias, demostraciones de oficio, talleres, visitas guiadas, y la publicación de un excelente catálogo.

El balance ha sido positivo. Ha habido gran afluencia y acogida por parte del público, que ha adquirido el catálogo en cantidad. Para los gunas también ha sido importante y se mostraron complacidos de poder a través de la exposición y el catálogo, recordar y en muchos casos conocer diseños antiguos que ya no se usan, y aspectos dejados de lado en la elaboración de la mola. El público general ha manifestado sentirse sorprendido por descubrir la riqueza simbólica y técnica en una tela muy común que para muchos no pasaba de ser solo bonita, y darse cuenta de lo desconocida que es realmente. Satisface ver el interés despertado por conocer más sobre la cultura guna, y continuar develando las capas de su sabiduría para entender (“leer”) la mola. De igual manera, es importante construir narrativas que contribuyen a fortalecer la divulgación de valores que no ocupan casi espacios de acceso al gran público. El reto es también fortalecer este incentivo para garantizar el cuidado y preservación de la mola.



# TEJIDOS SUBTERRÁNEOS

Daniel Bustos Echeverry

«La gente puede aprender de sí misma a través de las cosas que produce» (2009, pág. 19) fue lo que Richard Sennett intuyó que faltaba a las capacidades de juicio del *Homo faber* desarrollado por Hannah Arendt. No solo hacemos cosas y nos preguntamos por qué hacerlas, también aprendemos de lo hecho. Una comunidad *jalq'a* a través de sus mujeres y los tejidos que realizaban recogió del aire una viva tradición. Se sirvió de la llama invicta del ojo de sus ancianas y de los tejidos protegidos en archivos nacionales y colecciones personales para reconfigurarse en una práctica y aprender de las cosas que producían.

Para los quechuas y aymaras hay un mundo de arriba (*hanan pacha*), un mundo del aquí y ahora (*kay pacha*) y un mundo de abajo (*uku pacha*).<sup>1</sup> Los tres mundos están habitados por dioses y espíritus que a la vez son buenos y malos.<sup>2</sup> Los españoles interpretaron esta división como un paso hacia la cristianización de las comunidades: el cielo donde habita una divinidad buena y todopoderosa, el mundo sin divinidades del aquí y ahora y el infierno donde están los ángeles caídos. De lo que no se percataron, y es ahí donde se andiniza el cristianismo, es que donde un español veía lo *uno* el andino veía lo *múltiple*: lo que puede ser y no ser. Debajo de los atuendos de los santos, animales e iglesias que construyeron sobre las *wak'as*<sup>3</sup> siguieron habitando las divinidades aymaras/quechuas.

El tejido *jalq'a* retrata uno de los tres mundos: el *uku pacha* —el mundo subterráneo—. Es un mundo caótico, desordenado, fértil y múltiple en el que el pensamiento binario o el orden biológico no le dan geografía ni territorio al tejido. Está habitado por seres oblicuos llamados *khurus*:<sup>4</sup> espíritus malignos/seres míticos de adentro de la tierra en forma de animales deformados o seres imaginarios que transitan entre las tres pachas y que los humanos atrapan en sus tejidos para protegerse de ellos: pájaros bicéfalos, cóndores de 4 alas, llamas abultadas, murciélagos con lengua de serpiente, micos y gatos con cola de iguana, alacranes preñados de alacranes, sapos fecundados con llamas y pájaros en el vientre, el Jorobado y el Grifo.

---

1. En aymara tienen otro nombre: mundo de arriba / *alax pacha*, mundo del aquí y ahora / *aka pacha*, y mundo de abajo / *manqha pacha*.

2. Debo reconocer que esto es una interpretación simplificada de dos culturas que exceden en riqueza, matices y diferencias mi intención de hacer una lectura comparada.

3. Concepto quechua usado para nombrar lugares andinos sagrados —que facilita la relación con las demás pachas— a los que se le hacen ofrendas.

4. Según Verónica Cereceda (1993) *khuru* es una palabra *jalq'a* que significa salvaje, no domesticado, indómito. Por eso la asocian a la variedad de seres o personajes extraordinarios que pueblan sus tejidos.



El camino que me condujo a la cosmogonía *jalq'a* me hizo reconocer el lugar desde dónde miraba: una herida colonial. Una herida con la que convivo y reconozco, desde la que me relaciono y a la que no puedo renunciar. En el límite de convertirme en un pragmático por una deformación académica que plantea una falsa dicotomía entre el *hacer* y el *pensar* me acerqué a una gran maestra. Terminé en La Paz - Bolivia viviendo un mes y asistiendo a un curso de Silvia Rivera Cusicanqui sobre Sociología de la Imagen. Se dice de la imagen porque para acercarse a sociedades no fococentristas hace falta una mirada periférica —descolonizar la mirada— que busque otro lugar de información que no sea el discurso hablado o escrito, y la imagen, sea pictórica o fotográfica y su montaje, son fuentes de información subterráneos que comunican sentidos ocultos, en ocasiones contrapuestos con el discurso escrito. Los discursos que no pueden exponerse por escrito suelen manifestarse en sensibilidades o actitudes culturales regionales que yo, viendo desde la herida/miopía colonial, solo hallaba en la pintura del mal llamado 'arte primitivista o naïf' y en Bolivia todavía no había encontrado a sus pintorxs.

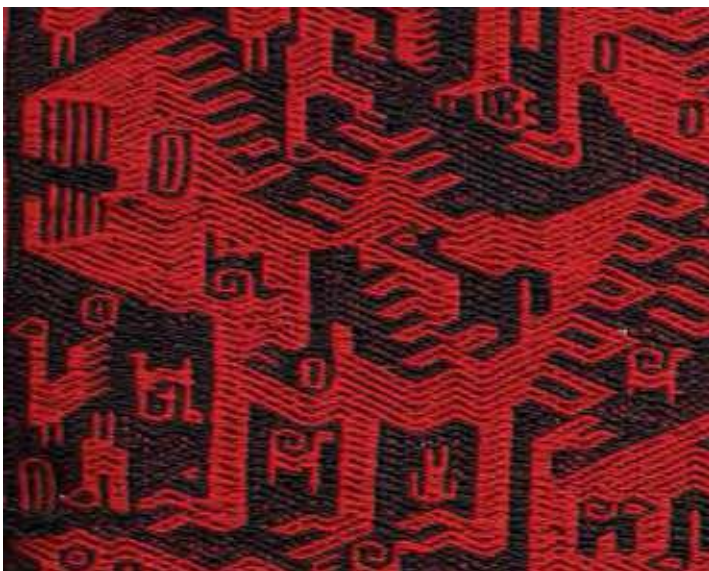
En clase Silvia mostró como referencia una pintura realizada en 1684 por un jesuita, José López de los Ríos, que reposaba encima de una *wak'a* poderosa sobre la que los españoles habían construido la Iglesia de Carabuco. La pintura titulada *El Infierno* le sirvió de prólogo para explicar por qué fue tan ingenuamente efectiva la conversión cristiana del pueblo aymara y quechua. La discusión la condujo a hablarnos de la comunidad *jalq'a* y del tejido a doble cara hecho a dos colores —rojo y negro— que representa el *uku pacha* habitado por *khurus*. Esa noche volví a casa, abrí mi computador y busqué los tejidos: fue una experiencia visual, todavía no táctil, del *uku pacha*. Mi mirada focalizada/colonial afortunadamente había fallado, estaba buscando una experiencia cultural plasmada en lienzo con pinturas en unas comunidades que desde tiempos precolombinos se expresan en lenguajes visibles y táctiles que hacen del tejido su máximo discurso. Si buscaba esa sensibilidad cultural hecha arte precisaba olvidarme del cuadro y la pintura y en su lugar debía, con mirada periférica, fijarme en algo que jamás me había interesado: el tejido.

Los *jalq'as* son comunidades quechuaparlantes que poco visitan la fortaleza aymara de La Paz. En la Calle Sagárnaga entablé conversación con un vendedor de ponchos antiguos que se hace encima del andén, quien en su aymara y limitado español me alentó a dejar La Paz e ir a Potolo en búsqueda de los tejidos, no sin antes advertirme que adonde me dirigía se hablaba quechua y muy poco español. La ciudad más cercana a Potolo es Sucre, una ciudad a 413 km de distancia de La Paz, a 14-16 horas en bus o 1 hora en avión. Compré el tiquete esa misma noche y al otro día en la mañana emprendí el viaje. Una vez en Sucre me dirigí al terminal y en un minibús a las 6 p.m. de ese mismo día viajé a Potolo. Un trayecto de 3 horas se convirtió en 5 por el agua de deshielo que corría por la carretera. La imagen era poética, aterradora: *el entre*. A un lado del minibús las luces iluminaban el roce de la llanta con el filo del camino que anunciaba el abismo más oscuro, al otro lado, sobre la nieve que cubría la montaña, imponente se reflejaba la luz de la luna.

El minibús paró y los pasajeros se bajaron. El conductor giró su cuerpo y me dijo: «bájese, ya estamos en Potolo». En el pueblo no había energía hace 4 días, la nevada había tumbado unos postes y sepultado la posibilidad de la luz. Hacía un frío de 3 °C, estaba



Tejido por Doña Juliana Choque.  
Foto: Daniel Bustos Echeverry



Jorobado

solo, no hablaba quechua y no tenía dónde dormir. En ese momento de desasosiego una poderosa intuición en forma de serendipia me devolvió la calma y la tranquila alegría: se acababa de cerrar el círculo. Recordé que ese día en la mañana vi una placa al entrar al avión que decía «En esta aeronave voló el Papa Francisco de Quito a La Paz y de La Paz a Santa Cruz. Julio 08 de 2015». Por los cielos de Bolivia (*hanan pacha*/mundo de arriba) en un avión bendecido por la presencia del Papa —el santo padre en la tierra según el catolicismo— iba en búsqueda de la representación de un mundo subterráneo (*uku pacha*/mundo de abajo) al que había llegado cruzando un pasaje del medio —un río de deshielo con una orilla negra y la otra blanca—: *el entre* (*kay pacha*/mundo del aquí y ahora). Había, metafóricamente hablando, transitado por los tres mundos, por las tres pachas. Parado en ese lugar oscuro, solitario, silencioso y frío una linterna iluminó mi cara. Era el conductor del bus, se había dado cuenta que no tenía adonde ir y arregló con un familiar suyo para que me alquilara una cama.

Al despertar salí a caminar por el pueblo. Las casas son en su mayoría en adobe, techos de palma, calles sin pavimentar y levantamientos en piedra, roca sobre roca, que fijan los límites de los corrales. Fui a la periferia del pueblo, evité empezar por el centro temiendo que el contacto con los turistas hubiese beneficiado a las tejedoras que hablan español. En la última casa de Potolo subiendo hacia la montaña me encontró Doña Aurelia quien me invitó a pasar a su casa, me mostró sus tejidos y luego fuimos de casa en casa, desde la periferia hacia el centro, y me presentó a tejedoras como ella. Fue en ese momento que conocí a Doña Juliana Choque.

Doña Juliana está muy acostumbrada al contacto con los viajeros. Solemos pensar que las poblaciones indígenas son estáticas, pero estamos completamente equivocados. Son poblaciones que migran y están en constante movimiento, Doña Juliana vivió en

Argentina y Paraguay donde trabajó en cultivos y construcción. Se devolvió a Potolo porque quería formar una familia y vivir de tejer, como su mamá le había asegurado que podía hacer. Doña Juliana me contó la historia de los tejidos *jalq'a* y me habló de Mamá Verónica —Verónica Cereceda—, una chilena que llegó a Bolivia en los años 70 y se fascinó con los tejidos de la comunidad. La región *jalq'a* abarca varios pueblos del departamento de Chuquisaca y Potosí, y cuando Verónica los visitó vio que los textiles «eran decepcionantes: habían perdido su encanto estético, estaban elaborados con acrílico, y los diseños se habían convertido en estilizaciones —por lo general de cóndores— sin el desarrollo icónico que tenían los bellos animales que se tejían en décadas anteriores» (Lema, 2011, pág. 13). Entonces con su grupo buscó tejidos antiguos en colecciones privadas y catálogos de museos que fotografiaron con el fin de que «sirvieran de inspiración para un intento de revivir las calidades antiguas con la misma finura y los hermosos diseños de antes... la prioridad era revitalizar la cultura» (Lema, 2011, pág. 14). En Irupampa, un pueblo cercano a Potolo, armaron un taller y les preguntaron a las mujeres *jalq'a* si querían tejer como antes. La respuesta fue contundente, mujeres de todos los pueblos cercanos se movilizaron a inscribirse en los talleres. Fue así como Mamá Verónica, según Doña Juliana, «entre el 90 y 93 no nos enseñó a tejer *jalq'a* porque ya sabíamos, sino que nos ayudó a recuperar más animales y más cultura». Doña Apolinar Mendoza, Doña Justina Cervantes y Doña Juana Montaña Mendoza —la mamá de Doña Juliana— fueron algunas de las mujeres de Potolo que viajaron al primer llamado a Irupampa y se embarcaron en este nuevo proyecto. Hoy dos de ellas ya murieron y su legado fue dejar en Potolo a más de 180 mujeres haciendo tejidos *jalq'a* complejos y muy finos.

Apolinar Mendoza quien todavía está viva me vendió una chuspa —mochila para guardar coca—. De Doña Justina Cervantes pude comprar dos *aqsus*<sup>5</sup> quien antes de morir le encargó a su esposo venderlos y de Doña Juana Montaña pude comprar, a través de su hija Doña Juliana Choque, su último trabajo todavía en el telar, el cual abandonó a mitad de camino porque la enfermedad de las tejedoras mayores la apartó de su labor, repentinamente quedó ciega y luego murió. Doña Juliana no es celosa con los tejidos, ella entendió que Mamá Verónica les ayudó a recuperar una memoria ancestral que por simplificar el trabajo estaba perdiéndose y que hoy, además de contener la cosmogonía de su pueblo y expresar una sensibilidad estética de un mundo ingobernable, se puede enseñar y es fuente de ingreso para muchas mujeres de su comunidad. Antes de partir de Potolo Doña Juliana me explicó que en esta manera de hacer las cosas ellos han encontrado un mecanismo efectivo para proteger y salvaguardar sus costumbres y creencias, por eso siguiendo los consejos de su madre ella ofrece cursos para aprender la manera de hacer/pensar/imaginar el cuerpo textil *jalq'a* brindando a su vez hospedaje y la experiencia de vivir con la comunidad. Según sus estudiantes —6 meses antes de mi visita una mujer francesa vivió con

---

5. Las mujeres en épocas precolombinas lo usaban como un vestido, envolvía todo el cuerpo. Hoy es una especie de manto que solo cubre la espalda desde los hombros hasta la rodilla y se ajusta a la cintura. Doña Juliana lamenta que las mujeres en Potolo se dedicaron a tejer telares pequeños de fácil venta y ya no estuvieran tejiendo *aqsus*. Ya no poblarían su cuerpo de metáforas ni lo sublimarían con el tejido *jalq'a* (Auza Aramayo, 2010).



Doña María Sánchez desplegando los aqsus de su tía Doña Justina Cervantes.  
Foto: Daniel Bustos Echeverry



ella y aprendió a tejer— entre 1 y 2 meses se necesitan para «sacar de la cabeza» un tejido *jalq'a*. Cuando la llamé para preguntarle si estaba de acuerdo en que usara su nombre completo y el de su mamá en este escrito, me autorizó y además solicitó que compartiera su teléfono. Así que los que quieran visitar su pueblo, aprender a tejer y «sacar de la cabeza» un mundo imposible, caótico, fecundo y saturado de *khurus* que habitan el *uku pacha* aquí está el número (+591) 67554892.

El cuerpo textil *jalq'a* amplía la noción del nosotros, nos invita a pensar en un mundo subterráneo, de abajo y de adentro, habitado por seres extraños e imaginados en el que lo monstruoso, lo salvaje y lo imposible tienen una función cultural y estética. Es una negociación de identidades por debajo de las fronteras, un mundo oscuro, peligroso, mágico, caótico, ingobernable: un imposible para el conocimiento lineal-binario al que accedemos bajo la función estética de poiesis de las manos de los y las artesanas como Doña Juliana Choque.

## BIBLIOGRAFÍA

- SENNETT, R.** (2009). *El Artesano*. Barcelona: Anagrama.
- AUZA ARAMAYO, V.** (2010). Una mueca de la feminidad *jalq'a*. Los cuerpos monstruosos en el tacto sublimado del textil. *T'inkazos. Revista Boliviana de Ciencias Sociales*, 131-142.
- LEMA, A. M.** (2011). Entrevista a Verónica Cereceda, Tejiendo la memoria. *T'inkazos. Revista Boliviana de Ciencias Sociales*, 9-15.
- CERECEDA, V. E.** (1993). *Una diferencia, un sentido. Los diseños de los textiles Tarabuco y Jalqa*. Sucre: Ediciones ASUR.
- MARTÍNEZ, G.** (2001). Saxra (Diablo)/Pachamama: Música, tejido, calendario e identidad entre los *Jalq'a*. *Estudios Atacameños* N 21.
- RIVERA CUSICANQUI, S.** (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- RIVERA CUSICANQUI, S.** (2017). La universalidad *ch'ixi* de Magín Díaz. *Magín Díaz, el Orisha de la Rosa*. Bogotá, Colombia: Noname.
- RIVERA CUSICANQUI, S.** (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.

---

### Daniel Bustos Echeverry

Es un investigador y productor cultural interesado en la relación entre el Caribe, la Selva y los Andes. Trabaja con poblaciones de la diáspora africana en Latinoamérica con las que ha realizado proyectos musicales, documentales y editoriales. Sus producciones musicales han ganado Grammy Award, Grammy Latino, IMA. Escribió la biografía de Magín Díaz para el Ministerio de Cultura y ha dado conferencias en Estados Unidos, Senegal, Colombia y Bolivia. Se graduó de la carrera de Filosofía.

84

**Autoexploraciones  
textiles**

*Laura Estefanía Valbuena Acero*

88

**¿Quién soy yo?,  
yo soy Isa**

*Isabel González Arango*

94

**Una trampa más**

*Miriam Mabel Martínez*

# Entre costuras

98

**El vestido de Ana**

*Alejandro Martín Maldonado*

102

**Quimera**

*Sebastián Reyes*

106

**El problema  
de la plancha**

*Alejandra Soler*

108

**La muñeca  
negra**

*Mary Grueso*



110

**La arpillera  
de mi abuela**

*Catalina Herrera Osorio*

# Autoex- ploraciones textiles

Laura Estefanía Valbuena Acero





Siempre me ha parecido interesante reconocer, en algunos objetos de la cotidianidad, aquellos aprendizajes que la vida me va poniendo en el camino. Mi cercanía con el hacer textil no pasaba de un gusto, podría decirse que solo se trataba de una habilidad cultivada desde la intimidad de mi casa, desde mi niñez. Sin embargo, en estos últimos meses se me ha presentado como un tema que reúne mucho de los sentidos de mi vida, que retiene verdadero contenido y lo más importante, como un hacer que, a partir de su práctica y reflexión, genera transformaciones.

En esta ocasión quise realizar una exploración a un objeto bastante particular: la colcha que cubre la cama de mi mamá; colcha que curiosamente un día me detuve a observar y descubrí que se trata de un objeto que indiscutiblemente guarda una historia y que reconocí solo ante la oportunidad de mi reciente cercanía con

la noción de las creaciones textiles. Reconocer el hacer textil como una configuración de saber y conocimiento, como una herramienta que desarrolla subjetividades, como una manera de escribir y contar alguna historia o suceso que nos permite descargar y plasmar; me permitió reconocer en esta colcha una historia.

A pesar de tratarse de un elemento icónico y muy presente en el día a día de mi casa, solo hasta hace unos días noté que se trataba de una colcha de retazos, retazos en los cuales se observaba un recorrido manual que implicó un esfuerzo físico y mental, donde la sutileza de sus uniones y su uniformidad generan su propia complejidad. Detallándola noté cómo ha sido remendada en varias ocasiones y mejor aún, comprendí por qué mi mamá me pide celosamente que tenga cuidado al usarla pues es blanca y sensible a cualquier maltrato.



A partir de esto, proyecté en ella una persona, una mujer, que trabaja, que ama, que cuida y protege del frío. Desde allí decidí coser imágenes que cuentan parte de mi historia personal en el encuentro con las costuras, en primer lugar quise plasmar aquel primer acercamiento a una máquina de coser, en el que se puede identificar una persona, un vínculo entre quien hace uso de la máquina, el proceso de coser y el resultado que esto genera. Usé fotos de la primera vez que utilicé una máquina, cuando aprendimos varias de sus mañas y caprichos, del ejercicio de crear. En segundo lugar, cosí a la colcha imágenes de las manos que se reúnen y construyen una colcha estudiantil, amistosa, experiencial, en la cual las distintas decisiones, opiniones, intereses, gustos y reflexiones tienen lugar. En tercer lugar, escogí algunas imágenes sobre los apartados teóricos cercanos a concebir la costura como una forma de escritura, de

lenguaje y de comunicación. Y en cuarto lugar, decidí plasmar la acción de tomar hilo y aguja y unir a mano, de la manera que sabemos o se nos ocurre.

Por último, pensé en las conexiones imaginarias que significaban para mí estos momentos que como retazos adherí, a lo más íntimo de mi casa y de mi ser. Por ello el hilo fucsia que representa para mí los vínculos entre el aprender, el construir, el significar y el hacer.

---

**Laura Estefanía Valbuena Acero**

Estudiante de trabajo social de la universidad Nacional de Colombia, amante de los animales y el diseño.

**¿Quién  
soy yo?,**

**Isabel Gonzáles Arango**

**yo soy  
Isa**














---

**Isabel González Arango**

Antropóloga, tejedora, especialista en Derechos humanos y Derecho internacional humanitario, candidata a Magister en Ciencias de la información con énfasis en memoria y sociedad. Investigadora del grupo Cultura Violencia y Territorio adscrito al Instituto de Estudios Regionales de la Universidad de Antioquia. [isabel.gonzaleza@udea.edu.co](mailto:isabel.gonzaleza@udea.edu.co)

# Una trampa más

**Miriam Mabel Martínez**

—  
Escritora. Ciudad de México.

Bordado: Diana Carolina Castaño García

📷 [borda\\_lapena](#)



I

Una vez más la tristeza obligó a Ricardo a vestir el recuerdo. Lo encontró en el fondo de la gaveta, arrugado, un poco estropeado por los años, sudando como siempre. Lo observó, nada había cambiado demasiado –ni él–. Las telarañas enrejaban su mirada, eso creía, sentía esos hilos sujetos a sus brazos y piernas, tal como si sus actos pendieran de ellos.

Trató de regresar en el reloj, de recuperar los días. En el cuerpo la misma sensación: insomnio y fiebre. Sonámbulos, intentó arañar los temores, pero ya no tenía tiempo ni ganas.

Frente al cajón enmudeció. ¡Hacía tanto que no lo vestía! Pero estaba ahí, altivo, doblado junto a su playera favorita.

II

Una manita, la cerradura grasienta. En la habitación una nube espesa. Ricardo con los pies colgando, meciéndose. El ruido allá afuera. Adentro el niño Ricardo mordiendo el labio sin saber por qué. Los gritos, la pelota. Acá el juego solitario.

Con precaución y de puntitas cierra la ventana. Del armario saca a la abuela. (La madre lo busca, no atina). Ricardo ríe, retoza, la pellizca, la besa, la empuja; ella le pide bajar la voz. Obedece.

—Sólo con una condición —la reta—. Enséñame.

La abuela se niega, él suplica. Ambos saben que si lo hacen no volverán a verse. Lo sienta en sus piernas, le estira los bracitos; así inician el baile del bordado. Callan. El niño está triste. Una cascada en la mirada. Lluvia. Está solo; de su cuerpo brotan hilos. Se mece.

—¡Aquí estás! —otro reclamo. La madre lo sacude (¿y la abuela?). Patalea, chilla, se zafa, baja apresurado, en los escalones deja hilos y más hilos.

Pronto olvidó a la anciana del armario; sin embargo, la nostalgia lo atrapó para siempre.

### III

Desde entonces se encerró en su habitación para deshilar la melancolía, exiliado del tiempo. De sus manos, piernas o brazos jalaba estambres, hilazas, desbarataba nudos, enrollaba o tejía algo y en su cabeza un remolino sacudiendo las ideas. Nadie comprendió su afición.

—Eso es de extravagantes —No, de ociosos. —¡Bah!, deshilar la tristeza... —¿A quién se le ocurre?

En las noches luchaba contra sus pensamientos, contra esa necesidad de jalar hilos. Por eso lloraba a hurtadillas en los salones. Creo que por eso le temblaba la voz.

### IV

Me acostumbré a verlo y él también a mí. Lo seguía a todas partes, recogía la maña, le cargaba los carretes, acomodaba las madejas por tonalidades y gruesos. A veces me sonreía, yo lo tiraba de cualquiera de sus hebras hasta el bar.

Nunca le gustó hablar mucho. Bebíamos una o dos cervezas y pronto esos cordones manaban sin parar, aislándonos. En ocasiones me mentía diciendo que era

feliz, que nada lo ataba, aunque yo sabía bien de ese cúmulo de recuerdos hecho nudo, guardado en los bolsillos.

### V

Apareció repentina. Ricardo no alcanzó a comprender esa presencia. No sé bien cómo ocurrió. Desde ese día no hizo más que pensar en ella, deshilarse y tejer.

Mariana, ese nombre se tatuó en sus manos. La miraba hablar, ir, venir, moverse fuera de su alcance.

Día tras día Mariana. Mariana aquí y allá. Mariana, hilos de colores. Mariana, una puntada. Mariana, otra puntada. Mariana. Mariana... hasta que tejó el recuerdo para retenerla, para vestirla.

Una mañana la abordó nervioso, la descubrió más guapa, recorrió paso a paso sus ademanes, su cuerpo. Robó esa imagen y ese nombre. Ni siquiera lo miró. Ricardo apretó los puños y huyó. Traté de alcanzarlo pero mis pies se enmarañaron en su dolor. Sólo contemplé su figura convertirse en un puntillo.

No volvió a hablar de ella ni de su recuerdo. Lo arrumbó en el clóset y prometió no tocarlo más. Se negó a deshilar la tristeza, ya no quiso jalar más esas hebras. Una rabia amarilla provocó que las rompiera y tirara en cualquier parte. Deambuló ausente, lastimándose con su silencio, escupiendo al tiempo.

### VI

Aplastó el cigarro en el cenicero y se marchó. Ricardo se dirigió a su casa. Al entrar el perfume de otros días lo abrazó. Cayó bajo el influjo de un sueño (más bien una pesadilla). Abrió la puerta, se topó con un pasillo jamás visto. Algo lo llamó. Al fondo distinguió unas escaleras. Se dirigió al cuarto, lo encontró lleno de neblina. La radio estaba prendida, sonaba una canción que conocía de sobra.



Buscó en el cajón más grande. Hurgó hasta tentar al recuerdo. Lo sacudió, estaban un poco empolvado. Acarició los puntos, rozó la textura. Se desvistió; hartó contempló su cuerpo y, por primera vez, observó un halo de luz a su alrededor.

Desnudo, sin manecillas, se reconoció en el espejo. Después tomó el tejido, se lo puso: los estambres viejos recuperaron el color original al tacto con su piel. A Ricardo lo invadió una tranquilidad exquisita, mejor que todo lo añorado. Mejor, mucho mejor que el ansia de palpar el eco.

Taciturno, vagó vistiéndolo. Caminó, subió, bajó. Entonces, en medio de la noche, comprendió que era una treta del reloj. Los hilos de tristeza empezaron a borbollar desaforados. Le rodearon el cuello, lo apretaron con paciencia. Ligeras patadas. Le falta el aire.

Silencio.

## VII

Nadie supo por qué. Dicen que encontraron sobre la cama, rodeado de millones de hilos, un cuerpo sin vida, enredado en la trampa del recuerdo.



# El vestido de Ana

**Alejandro Martín Maldonado**  
Bordado: Margarita Cuéllar Barona





Sintió un dolorcito en la herida, parecía que los hilos la jalaran. No intentó más, ya tenía suficientes colores, se volvió sobre la cartulina y comenzó a pensar.

Empezó por pintar los hilos, así que tomó la crayola negra e hizo una línea larguísima que daba vueltas por todas partes, luego hizo lo mismo con el azul, luego con el rojo. Estaba triste, el amarillo se había quedado debajo de la mesa.

Ahora tenía que comenzar a hacer la forma del vestido. Primero quiso uno largo, pero pensó que esos siempre los pisaba y se volvían nada cuando jugaba con la oveja. Se dijo: ¡más bien unos pantalones! y se puso manos a la obra.

Se arrodilló en la cartulina y cuando estaba gateando para comenzar a pintar sintió como el preñe del pantalón de la piyama se corría y le tocaba su herida. Odió sus pantalones, los que tenía puestos y los que iba a diseñar.

Se miró otra vez la cicatriz, estaba muy roja y se moría de ganas de jalarse los hilitos. Copió en la cartulina su herida. Aprovechó el hilo que había pintado de negro y lo usó para coser en el dibujo.

De repente lo vio todo claro: ¡ya sabía el vestido que quería hacer!

En la salita fuera del cuarto de Ana estaba la mamá con las tijeras. Concentradísima corte que cortarás, un grito de Ana la sacó de su ensueño trabajador.

Muy preocupada se paró corriendo y abrió la puerta para encontrarse una Anita llorosa hecha un ovillo encima de la cartulina, desnuda, y pintada de todos colores.

No entendía nada, pero no perdió el tiempo pensando. La levantó con cuida-

do para meterla de nuevo en la cama. Le costó mucho vestirla, sobre todo ponerle los pantalones.

Finalmente, consiguió meterla entre las cobijas, pero no lograba que le explicara como había terminado así de enredada.

Ana solo se tranquilizó y se deslizó feliz en el sueño cuando la mamá le prometió que le llevaría los dibujos a la abuelita para que los cortara en tela y con ellos le hiciera un vestido: su vestido.

\*\*\*

### Alejandro Martín Maldonado

Matemático de pregrado y Filósofo de posgrado. Curador del Museo La Tertulia de Cali.



El cuento *Costuras* ilustrado por Powerpaola está inspirado en el cuento *El vestido de Ana* escrito por Alejandro Martín. La imagen bordada que acompaña este texto, elaborada por Margarita Cuéllar Barona, es tomada de una de las ilustraciones del libro.

# Quimera

Sebastian Reyes

**Las imágenes son complicadas de describir cuando las haces con más pasión que razón, no son fortuitas, se construyen con tiempo y con mimo. Asimismo, tampoco eres capaz de explicar todo lo que ellas traen consigo, porque surgen de momentos emocionales intensos o porque son en sí mismas ese momento. La vida es un constante entretrejer de recuerdos.**

**En la imagen que se lee desde sus extremos a la parte interna, están presentes tres décadas y cerca de 80 años de historia.**

**De derecha a izquierda: Abuela Chava, Rafael padre, Rafael abuelo, Rafael padre, Sebastián, Blanca madre, Luis abuelo, Blanca abuela.**

---

**Sebastian Reyes**

Estudiante de Maestría en Diseño de la Universidad Nacional de Colombia



*Aquello que cada uno de nosotros es, en cada momento de su vida,*

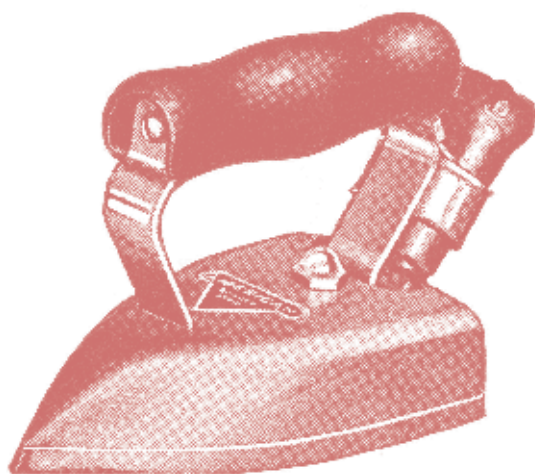




*es la suma de sus elecciones previas. El hombre es lo que decide ser.*

—Sartre

# El problema de la plancha



Alejandra Soler

Lo confieso, mi conocimiento de ropa, confección, moda, hilos, lentejuelas y toda su progenie, es tan limitado como mis habilidades con la plancha. Ni hablar del uso. Las máquinas de coser son los monstruos que me perseguían de niña, se escondían debajo de la cama y en el closet esperando a triturar mis dedos. Pero para no ir tan lejos, el solo uso adecuado de la ropa es tan ajeno a mí, como propio de los que se ganan la vida enseñándonos a usarla. Es parte cotidiana de mi vida ver a mi mamá corriendo detrás de mí para arreglarme las costuras de los hombros, “porque siempre te pones las cosas chuecas”, en sus propias palabras. Y en cuanto a planchas, pues si no puedo arreglar una costura en mi hombro menos en una mesa de planchar. No debo mentirles: así sea un pañuelo, jamás logro que llegue a su forma original.

Si no sé nada, ¿por qué escribo sobre eso? Bueno, simple observación, cero experiencia. Yo no sé nada, pero mi mamá estudia diseño de moda y pasa los días en su máquina de coser o en el piso cortando y obvio en la mesa de la plancha “pisando costuras”. Y pelea con la plancha, que da gusto. Ella culpa a la pobre plancha: es la peor plancha de todas, mancha las prendas y quema el chiffon (¿será la plancha el problema?). Aparte de eso, también la veo haciendo tremendos esfuerzos de ingeniería para lograr que algo tan plano como una tela se adapte a algo tan lleno de curvas cóncavas y convexas como los humanos *sin* dejar arrugas. Millones de pliegues, costuras y prenses con el único propósito de que, al usarla, la tela se adapte a nuestra figura.

Hasta aquí, todo tiene sentido. Pero cuando la prenda está terminada, lo primero que hacemos es ponerla en una mesa de plancha, tan plana como la misma tela que fue destrozada, con el propósito totalmente opuesto. Yo soy diseñadora industrial. El primer proyecto de la carrera era una

“geometrización”, concepto que ni Microsoft Word identifica pero que consiste en generar volúmenes y formas a partir de un material plano como el cartón paja. Es muy simple, son cortes rectos en el cartón que al unirlos forman maravillosos volúmenes rechonchos. Más o menos lo mismo que veo que mi mamá hace con la tela. Lo único es que uno no se mata formando una geometrización para aplastarla con una plancha. Así que no entiendo por qué sí es válido hacerlo con la ropa. Tal vez ese es de los pocos universos en el que a lo que se da volumen se aplana como parte lógica del proceso.

La única explicación que se me ocurre es que quien se inventó la plancha no cosía. No pensaba en la gracia del volumen, sino en lo práctico de solo aplastar y doblar. Aunque ni tan práctico, porque vaya usted y acomode un pantalón sobre una mesa de planchar. Sabias eran las abuelas que se inventaron un doblez recto en la mitad de la bota para facilitar su labor, pero eso ya pasó de moda. No se me olvidan los ingeniosos inventores de televentas, el vapor a larga distancia también funciona, tanto como una tina caliente, pero vuelve redondas las forzosas costuras.

De ser coherentes con los hechos y las características de las prendas, las planchas deberían tener partes tanto curvas como planas. Planas, para “pisar las costuras” y curvas para respetar nuestras curvas y el sudor de la modista. Al final, no me culpen si me ven con las prendas arrugadas y con las costuras chuecas: no tengo quien me planche y quien se inventó la plancha no pensó que su lógica estaría lejos de ser la mía.

---

### Alejandra Soler

Nacida en Villavicencio y adoptada por Cali desde 1990. Diseñadora industrial de profesión, (dedicada al desarrollo de empaques) y estudiante de innovación empresarial.

# La muñeca negra



**Mary Gueso**

Foto: Margarita Cuéllar Barona

*Le pedí a Dios una muñeca  
pero no me la mandó;  
se la pedí tanto, tanto,  
pero de mí no se acordó.  
Se la pedí a mi mamá  
y me dijo: “pedísela duro a Dios”,  
y me jiqué de rodillas  
pero a mí no me escuchó.  
Se la pedía de mañanita  
antes de rayar el sol  
para que así tempranito  
me oyera primero a yo.  
Quería una muñeca  
que fuera como yo:  
con ojos de chocolate  
y la piel como un carbón.  
Y cuando le dije a mi taita  
lo que estaba pidiendo yo  
me dijo que muñeca negra  
del cielo no manda Dios;  
“buscate un pedazo’e trapo  
y hacé tu muñeca vo”.  
Yo muy tristecita  
me fui a llorá a un rincón  
porque quería una muñeca  
que fuera de mi color.  
Mi mamá muy angustiada,  
de mí se apiadó  
y me hizo una muñeca  
oscurita como yo.*

---

**Mary Grueso**

Escritora, poeta y narradora oral colombiana. Nacida en Guapi, Cauca y radicada en Buenaventura, Valle del Cauca.

# La arpillera *de mi* abuela

**Catalina Herrera Osorio**

Estudiante del programa Ciencia Política en la Universidad Icesi.

Esta arpillera fue hecha por las manos de mi abuela, Licia Martínez Cortés (1923 – 1998) quien trabajó como profesora de primaria en el Colegio Gimnasio Femenino del Valle, ama de casa y mamá de 9 hijos (5 hombres y 4 mujeres).



114

**Sangre de mi sangre**

*América Larraín Gonzáles*

118

**¿Es terapéutico  
el bordado?**

*Valeria Petruzzi*

**Costuras  
que cuidan**

122

**Tejer el duelo**

*Margarita Cuéllar Barona*

126

**El principio: un derecho,  
un revés**

*Neil Henry Arenas Camacho*

130

**Libertad**

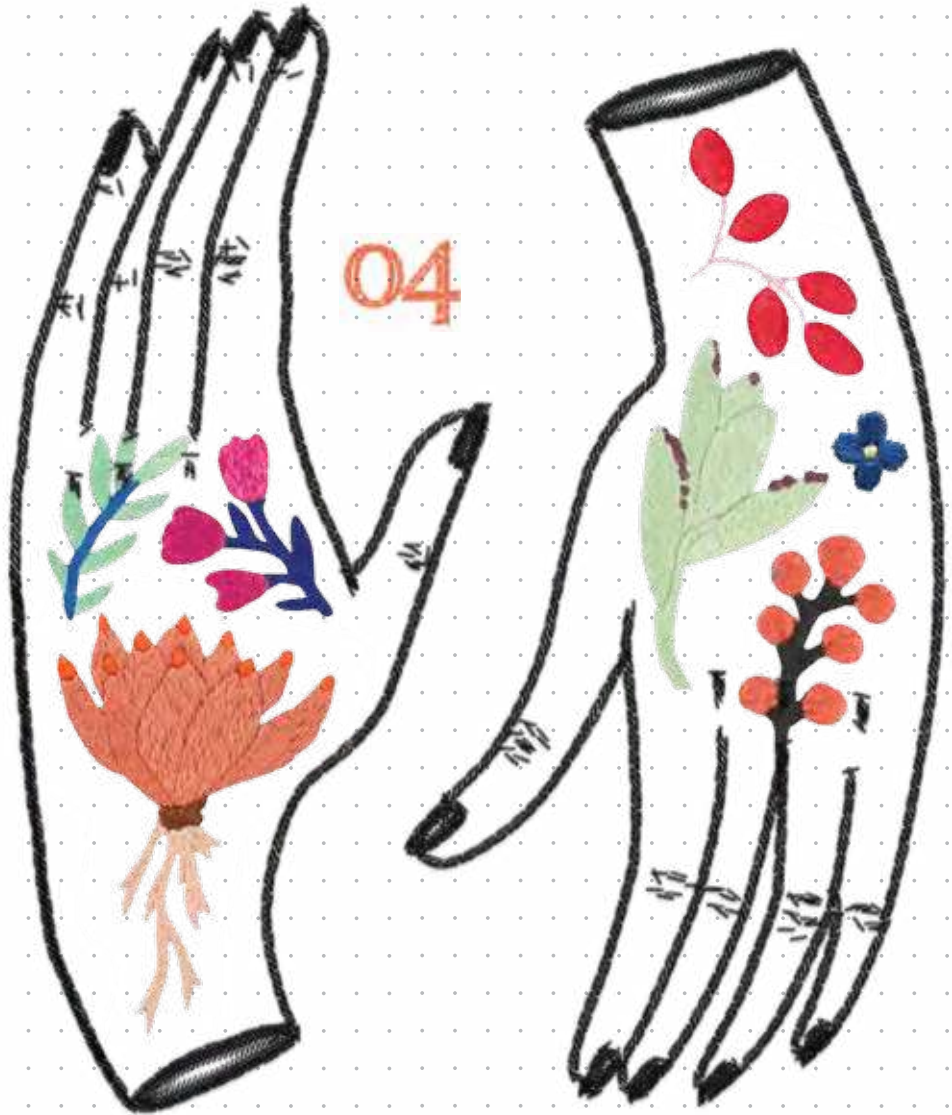
*Yancy Castillo Jiménez*



134

**Manos de mujeres tejiendo historias. Una aproximación al hacer textil desde las labores de cuidado**

*Carolina Rosa Rincón Rincón*

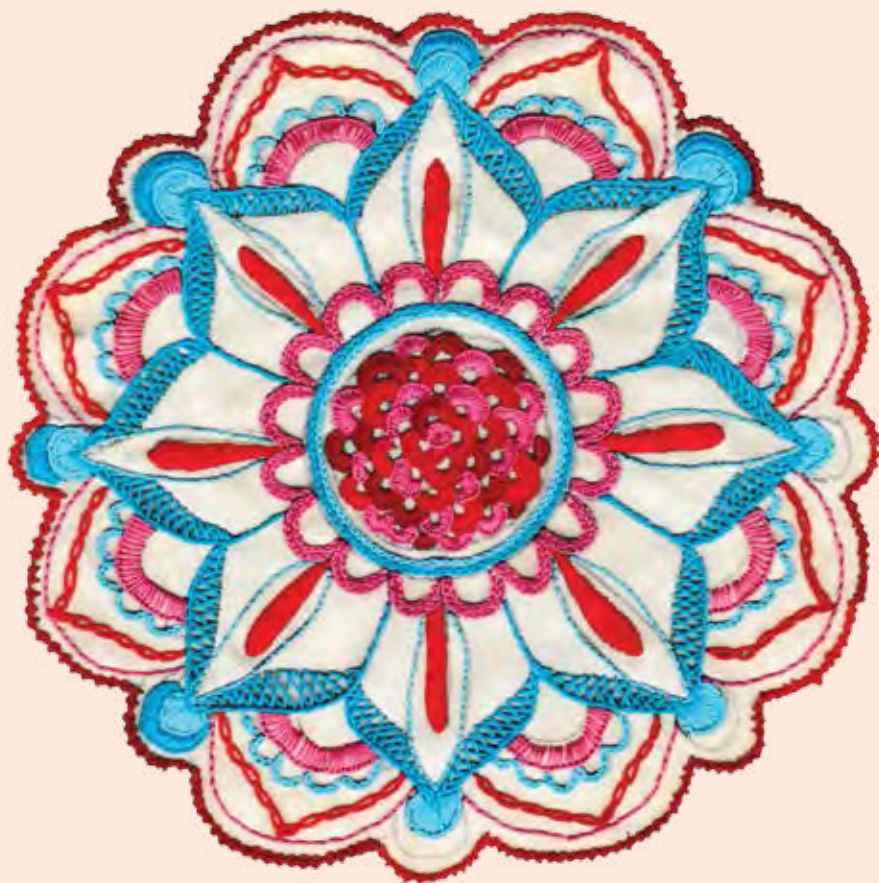


140

**El vestido**

*Sandra Viviana Rodríguez Castro*

# Sangre de mi sangre



América Larrain Gonzáles

---

*“De cualquier forma, el tejido, el bordado y la costura no han sido actividades ajenas a mi vida”.*

Me reencontré con el bordado en Medellín hace un poco más de un año. Digo que me reencontré porque de niña, alguna vez en el colegio, tuve la oportunidad de aprender puntadas básicas para un regalo del día de la madre. De cualquier forma, el tejido, el bordado y la costura no han sido actividades ajenas a mi vida. Mi abuela materna fue costurera y siempre manifestaba con orgullo que gracias al dinero que ganaba con esta labor, había logrado dar estudio a sus cuatro hijas mujeres, pues mi abuelo consideraba que ellas no debían estudiar y solo aportaba para sus cuatro hijos varones. A mi abuela paterna la recuerdo tejiendo en dos agujas. De pequeña me hacía gorros y sacos coloridos de lana que picaban mucho –no me gustaba usarlos–.

Más adelante, de adulta, en una temporada que pasé en Chile con mi familia paterna, aprendí a tejer en dos agujas con la hermana de mi madrina y aprendí crochet con una gran amiga de la familia. Cuando regresé a Colombia le enseñé a mi hermana lo que había aprendido y “la aprendiz superó a la maestra”. En pocos días había desarrollado su propia técnica, aprendió trucos con otras mujeres de la familia y rápidamente estaba creando zapatitos, bolsos, chalecos, etc.

Años después, conversando con una vecina en Medellín, supe que ella coordinaba un grupo de costura para adultas

mayores y como le manifesté que me encantaba ese trabajo me invitó. Comencé a participar como aprendiz de bordado tradicional tres horas una vez por semana, en el salón social de un edificio del barrio. Mi profesora orienta un grupo más o menos estable de 20 mujeres mayores de 60 años. Soy la menor del grupo, tengo 37.

Estas mujeres se juntan todas las semanas para trabajar en sus “proyectos”: bordados para cojines, pies de cama, adornos navideños, caminos de mesa etc. En las sesiones, la profesora nos enseña puntadas nuevas y nos recuerda las puntadas más indicadas para cada figura, también nos señala las mezclas de colores que le parecen funcionar mejor. Cada temporada los proyectos van cambiando: cojines de mandalas y elefantes; pies de cama de pájaros y flores; cuadros de pesebres, etc. Pero los temas no son compulsivos, cada una puede ir a su ritmo haciendo lo que prefiera. – He notado que muchas veces algunas van solo para conversar y durante las tres horas, ni siquiera sacan su bordado-. Estas mujeres se encuentran principalmente para compartir, para acompañarse, para reír un rato.

En este tiempo, ha sido muy evidente para mí cómo la práctica de la costura nos une desde el ser mujeres, a pesar de la diferencia de edad y de las experiencias vi-



"Minecraft"

*... "mi arte, mi creación,  
mi artesanía"*

*“Al pasar la aguja por el  
entramado diminuto de la  
tela mientras las escucho,  
he tenido ‘epifanías’...”*

tales que cada una de nosotras tiene. No pretendo teorizar al respecto aquí, solo quiero señalar que la experiencia sensible del hilo entre los dedos, el intercambio de palabras, galletas, tinto y dulces, me ha revelado un espacio de complicidad y confidencialidad muy fuertes. He escuchado todo tipo de conversaciones: chistes picantes, confesiones, chismes, infidencias. Al pasar la aguja por el entramado diminuto de la tela mientras las escucho, he tenido “epifanías”, revelaciones espirituales. Ese saber consignado en mi cuerpo, no es solo mío, viene de antes, está aquí y viaja al mañana.

Durante los últimos meses no pude asistir asiduamente a las clases por motivos laborales, seguí trabajando en mi casa en intervalos cada vez más distantes. Mi hijo mayor, que ahora tiene 8 años se interesó por el bordado, me pidió un tambor y él mismo dibujó e hizo su “proyecto”: un personaje del videojuego *minecraft* –que coincidencia–, traducido libremente sería algo así como: “mi arte, mi creación, mi artesanía”.

Me siento profundamente conmovida por lo que el reencuentro con el bordado ha propiciado en mi vida: una suerte de conciencia sobre la costura y el tejido de mis abuelas, sobre el saber transmitido y aprendido de otras mujeres en mi vida, sobre cómo las formas de (todo) lo que hago delinean también nuevos contor-

nos. Mi hijo, un pequeño hombre, adora bordar y a veces se sienta a mi lado para hacerlo. Cuando estuvo su abuela paterna –mi suegra– visitándonos, él se sentó a enseñarle las puntadas que había aprendido conmigo, pues ella no sabía bordar. Para mi esta imagen es potente, la abrazo con gran cariño. Estamos literalmente aprendiendo juntos otras formas.

Titulé esta mandala “sangre de mi sangre”, es un trabajo en curso. Cuando inicié el centro con la sugerencia de colores de mi profesora, percibí que las formas parecían pequeños glóbulos rojos aglomerados en un núcleo. Pensé en un óvulo fecundo formando un nuevo ser a partir de la información de seres anteriores, otras mujeres, su sangre, sus úteros, sus vulvas. Soy yo, ellas, mis hijos.

---

**América Larrain Gonzáles**

Antropóloga, Mamá y Profesora. Adquirí los títulos en ese orden. Trabajo en la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Me interesan los temas ligados al arte, la cultura, el patrimonio y la política.

# ¿Es terapéutico el bordado?

**Valeria Petruzzi**

Hace tres años comencé a bordar, primero de manera autodidacta, luego acompañada y motivada gracias al estilo de enseñanza de Amparo Villareal en el espacio Cristal en Buenos Aires.

Aprender a bordar me confrontó con un montón de fragmentos de mi persona, algunos amables, y otros que me cuestan un poco más amar. Enfrentarte a un lienzo en blanco despierta una pregunta absolutamente singular: lo que irá en ese fragmento de espacio vacío dependerá de uno y hablará por uno. Eso es fuerte.

Constantemente se erige la necesidad de tomar decisiones que implican abandonar opciones, ya sea la paleta de colores, la cantidad de hebras de hilo a utilizar, el tipo de tela, los puntos. En mi caso, la toma de decisiones nunca me resultó fácil y durante mucho tiempo me amparé en decisiones ajenas, en delegar en el otro la responsabilidad por mis propias elecciones. Por eso noto, por ejemplo, que me resulta más sencillo bordar patrones preestablecidos, porque al bordar un diseño ajeno me puedo relajar y dejar fluir. En este sentido, para mí el bordado es terapéutico, desestresante, limpia mi mente y focaliza mi atención en seguir una guía, pero a la vez este estilo presta-

do no me fuerza a tomar decisiones ni a expresar quién soy, salvo por la elección de ese patrón y no otro. Si bien la pericia técnica es mía, la obra no nace de mí y algo de mi subjetividad no se transmite a la tela.

Nunca bordé una imagen realmente mía y en eso estoy trabajando este año. Adapto distintas imágenes que adoro o que me resuenan, me convocan. La toma de decisiones de paleta, hebra, tela, puntos es una montaña rusa de emociones entre ilusión, temor, rechazo y enamoramiento hasta que finalmente la obra queda terminada y siento que ya no me pertenece. Mientras la estoy bordando soy una con la obra, muero por terminarla y a la vez quisiera que dure por siempre. Una vez que está enmarcada y ahí afuera en el mundo, ya vista por los ojos ajenos, es mía y a la vez ya no la siento propia, es fruto de mi trabajo pero tiene una existencia totalmente separada de mí.

Cada proyecto implica por lo general una investigación, que puede ser breve o extensa, y que puede tener que ver con información que está en el mundo o que está en mi interior, que habla de mí sin saberlo del todo. Al dedicar horas y horas a esa imagen uno va gestando un amor



y una conexión con eso que borda y la curiosidad empieza a armar preguntas. Así aprendí un montón acerca de una guerra europea del siglo XI, exorcicé aspectos de mi sexualidad que me eran ajenos o impuestos y que creía míos, bordé sin saberlo una imagen que hablaba de una situación opresiva en la que estaba inmersa y que sólo tiempo después pude comprender a qué se refería. La

mayoría de estos bordados significativos y personales se me vuelven muy potentes y me resulta terapéutico exponerlos y brindarlos al afuera que los resignifica y transforma.

Seguir la trama de la tela y quedarse en el encuadre o marco de un patrón me da paz pero no dice mucho de mí. Por eso, hace unas clases atrás, Amparo me





incentivó, como hace siempre, a superar esas limitaciones autoimpuestas. No lo hace de un modo rígido, es casi un pedido de amor, una forma de transmitirme sin palabras un deseo suyo, un curioso querer ver brillar esa luz única de cada una de sus alumnas.

Que haya un otro que guíe y acompañe, que tienda la mano cuando cuesta dar el paso, para mí al menos, es crucial. También lo son mis compañeras de taller, que desarmen las autocríticas exageradas y me prestan sus ojos para ver mis bordados con una mirada amorosa que me llena de potencia. Verlas en sus propios procesos creativos es una bocanada de aire fresco que renueva mi conexión con la práctica; verlas enamorarse de un punto, de un color, fantasear proyectos, resolver los desafíos que van surgiendo, ser testigo del vínculo singular que cada una tiene con el bordado es muy valioso.

Con todas estas ideas en la cabeza, sumado a que casi sin saberlo, hace unas clases atrás Amparo me autorizó a pensarme como una bordadora hecha y derecha, no únicamente aprendiz, este año resolví trabajar para encontrar mi propio estilo. Descubrí que soltar las ataduras de las elecciones ajenas era mucho más sencillo que toda la fuerza que me sostiene atada a ellas. La brújula que me orienta es la intuición y un tipo de saber que va surgiendo en mí, que no tiene palabras, no es racional y no va a aparecer en ningún libro o producción ajena porque es absolutamente propia.

Una buena pregunta sería ¿por qué bordas? Quizás arrancar con esa pregunta podría ayudar a encauzar la respuesta terapéutica. Si la respuesta se relaciona con el bordado como un modo de distensión y relax, una manera de desconectarse de todo y conectarse con los colores y las

*“Seguir la trama de la tela y quedarse en el encuadre o marco de un patrón me da paz pero no dice mucho de mí”*

texturas, ahí tenemos algo del orden de lo terapéutico, de lo curativo.

En mi experiencia, siento un llamado creativo a la expresión. Es justo ahí donde siento el desafío y la dificultad. ¿Hasta dónde puedo expresarme sin la ortopedia de la imagen de otro? Por esta vía encuentro mi respuesta a por qué bordo. Yo particularmente bordo para averiguar qué hay más allá de ese límite que vislumbro en mí. Sospecho que el bordado opera como una especie de *mé-dium* que puede potencialmente hacer existir eso que es único y singular en mí, que podría permitirme volverlo visible, volverlo imagen y entregarlo al mundo. Desplegarlo y desprenderlo, volverlo tangible. Idealmente volverlo estilo.

---

#### **Valeria Petruzzi**

Psicoanalista argentina, nieta de una modista italiana y de una bordadora y tejedora española, recorre el camino heredado de los hilos, desde hace cuatro años, de la mano amorosa de Amparo Villareal.

# Tejer el duelo

Margarita Cuéllar Barona

Mi padre tenía manos grandes, gruesas, hermosas. No sabía usarlas mucho, incluso sus caricias eran torpes. Dejaba caer el peso de la mano en mi coronilla y con ese mismo peso recorría la cabeza hasta llegar a la nuca. Retomaba el movimiento hasta que se le cansaba el brazo. Aprendí a esquivar su mano retorciendo el cuerpo como quien va a embestir con un gancho bajo y me le colgaba del cuello para darle un abrazo. Él se reía creyendo que era parte del juego, bajaba la mano y ponía sus brazos alrededor de mi cintura, sujetándome fuerte, como queriendo retenerme.

Tenía una caligrafía preciosa. La J de su firma arrancaba de la línea baja del renglón y subía hasta tocar la línea superior, dibujando una gota perfecta. Pasando por punto de inicio, el lápiz seguía su recorrido y bajaba dos líneas más para hacer la misma gota invertida pero un poco más larga y más ancha. La barriga de la J regresaba de nuevo al punto de inicio y empataba con una perfecta *e* que a su vez empataba con una *s*, una *u* y una *a*. Siempre escribía en cursiva y prefería el lápiz aunque adoraba abastecerse de diversos utensilios de oficina. Su escritorio

era un tesoro para mi hermano y para mí quienes saqueábamos descaradamente los marcadores, lapiceros, lápices, portaminas, borradores, reglas, sacapuntas y papeles de colores que guardaba celosamente bajo llave.

Recuerdo también la manera en que agarraba el timón del carro con firmeza. Lo apretaba entre sus manos y las giraba, frotando los dedos y la palma de su mano contra el cuero del timón, produciendo un sonido que parecía agradaarle porque lo repetía varias veces, alternando las manos. Luego liberaba un poco la fuerza del puño y recorría el timón con las manos aún cerradas, acariciando las costuras que se escondían al reverso del mismo. Desde que mi padre murió he notado que hago el mismo ejercicio. Mis manos se embelesan recorriendo el reverso del volante, sintiendo sus texturas. Las yemas de mis dedos palpan los timones a los que tengo acceso, como si trataran de revivir aquello que sentía mi padre cuando los acariciaba.

Mi papá murió el 5 de abril de 2017. Una semana antes había entrado a cirugía de *bypass* a las 7.30 de la mañana. A las



*“Fue entonces cuando me arriesgué a sacar la aguja, los hilos y me puse a tejer”.*

8.15 llamaron nuestros nombres por el parlante y pidieron que nos acercáramos. Mi hermano y yo caminamos hacia la sala y cuando vimos a los dos cirujanos parados detrás de la puerta de cristal supimos que algo no iba bien. Mi padre había sufrido un infarto en el quirófano, nos dijeron que ya no podrían hacer la cirugía, que intentarían ponerle un *stent*, que el riesgo era mayor y que harían todo lo que estaba a su alcance. Unas horas después mi padre salió conectado a una máquina que hacía las veces de corazón, permitiendo que el suyo descansara.

Las enfermeras de la Unidad de cuidados intensivos (UCI) nos aseguraron que no era necesario que estuviéramos ahí, que ellas se ocuparían de él, pero yo no quería separarme de su lado. Esa misma tarde tomé posesión de la silla reclinable de su cubículo. Me senté a observarlo, no quería perderme el más mínimo cambio. Le hablaba y lo miraba por si su rostro me dejaba entender que podía oír mi voz. Quería hablarle y que supiera que estaba ahí, acompañándolo, pero no me sentía del todo cómoda. Por una parte porque nunca tuvimos una relación de charla; mi papá y yo jugábamos cartas, peleábamos si me hacía trampa, hablábamos de historia, me contaba sobre su niñez, pero nunca sostuvimos una conversación íntima. Si no se había dado en los cuarenta y tantos años que vivimos juntos no se iba

a dar ahora que él no podía responder. Por otra parte estaban las enfermeras, quienes podían escuchar lo que le decía. Todo resultaba demasiado cinematográfico para mí. Ya había visto esta escena miles de veces en películas y telenovelas y me sentía impostando, actuando, como si esa fuera yo para las cámaras, a lo Norma Desmond en la escena final de *Sunset Blvd* (1950). Sin embargo, no quería alejarme, quería rodearlo de amor, como él lo hacía con los abrazos que me ofrecía cada que yo esquivaba las palmadas que me daba en la cabeza y que él confundía con caricias.

Intenté leer los trabajos de mis estudiantes. Intenté leerle en voz alta. Nada. No lograba concentrarme. Los sonidos de la UCI son fuertes y poco a poco te vas interesando por lo que pasa en los cubículos contiguos. Además, leer es abstraerse del mundo que te rodea y yo no quería abstraerme de mi padre, quería acompañarlo y que él sintiera mi presencia. Fue entonces cuando me arriesgué a sacar la aguja, los hilos y me puse a tejer. Todavía me da algo pudor bordar y tejer en espacios públicos. Salí del closet hace ya varios años pero aún me da algo de pena porque sé que atraigo miradas; sé que la tarea no pasa desapercibida. No soy una abuela ni me visto como tal, soy una mujer educada, que trabaja por fuera del hogar, que teje como pasatiempo, y eso, parece ser, es algo que llama la atención. A veces escojo irrumpir los espacios tejiendo para ver las caras de los demás, medir sus reacciones, provocar... a veces me importa un pito y simplemente estoy en lo que estoy, otras veces quiero pasar desapercibida y concentrarme en lo mío. Como sé que la UCI es un lugar pequeño donde las personas entablan conversaciones con facilidad, sabía que mi acto no iba a pasar inadvertido. No obstante sabía que era la mejor manera de estar con mi

padre. Quería que escuchara mi voz y si no podía conversar directamente porque no me salía de manera espontánea, al menos podría escucharme conversar con otras personas y sabría que estaba a su lado. Cuando nos dejaban a solas, en la intimidad de su cubículo, mientras crocheteaba, me dejaba llevar por el ritmo de las cadenetas y le cantaba las mismas canciones que le canto a mis hijas a la hora de dormir. Nunca antes le había cantado a mi padre, pero él si me había escuchado cantarle a las niñas, sabía que conocía las canciones y que reconocería mi voz. Tejía para estar con él. Cantaba y conversaba para que me escuchara. Tejía para estar conmigo misma; tejía mi angustia y mi esperanza a la vez.

*“Tejía para estar con él. Cantaba y conversaba para que me escuchara. Tejía para estar conmigo misma”.*

Empecé varios proyectos y ninguno me convenció. Estaba fascinada con tres colores que, al azar, había combinado en una colcha que le hice a mi primera hija y quería tejer algo con esos colores aunque no sabía qué. De modo que tejía y destejía mientras escuchaba la máquina bombear la sangre de mi padre. Poco a poco fui notando como se fue dando un círculo que bien podría ser el centro de un cojín de estrella que quería hacer desde hacía un buen tiempo. Esa noche, mientras mi madre me remplazaba en el hospital, descargué un patrón para llevar conmigo

al otro día. Lo delicioso del crochet es que cuando una encuentra el ritmo de las puntadas se puede interactuar con el mundo. Por un lado te relaja y te hace perder la noción del tiempo, pero por otro te hace estar más presente. Mente y cuerpo se entregan al ritmo de la mano que engancha el hilo con la aguja, sientes la postura de tu cuerpo y cómo se te va cansando la mano pero no quieres detenerte. Una vuelta más. Mientras tanto, escuchas todo lo que te rodea, puedes entablar conversaciones e incluso, si ya te tienes confianza, puedes hacer las puntadas sin mirar el tejido.

Mi madre lo acompañaba en las noches y yo la relevaba por las mañanas. Me sentaba a su lado a tejer y escuchaba las conversaciones de los médicos, preguntaba por su corazón, indagaba por su evolución y la de los demás pacientes de la UCI. Tejía relaciones con las enfermeras y con los médicos que nos acompañaron. Cuando mi padre murió me dio tristeza dejar ese pedazo de mi atrás; dejarme sentada en ese cubículo vacío sin cuerpo que cuidar, sin tiempo por el qué preocuparme. El tiempo había vuelto a su curso y ya mi padre no estaba más en este.

Estoy segura que tejer me permitió acompañar a mi papá sin angustia, por el contrario, me permitió acompañarle con alegría y rodearlo de amor en los últimos días. Llevo sus manos en mis manos y fueron estas manos las que precisamente me ayudaron a sobrellevar esos días en los que todos teníamos los corazones rotos.

---

#### **Margarita Cuéllar Barona**

Literata y crochetera. Profesora del Departamento de Artes y Humanidades de la Universidad Icesi. [www.icesi.edu.co/elcosturero](http://www.icesi.edu.co/elcosturero)

# El principio: un derecho, un revés



Neil Henry Arenas Camacho

---

**1** Con lentitud, el silencio se fue tomando el garaje convertido en taller de impresión y en ese momento en aula de clase. Las conversaciones se fueron apagando como el rescoldo de una fogata. Solo se escuchaba la respiración de quienes tejían o trataban de hacerlo. Algunas manos se movían como las alas de un cisne, las de la instructora, otras como las de un pingüino. Ya era la segunda sesión, los puntos básicos estaban claros. La aguja se zambullía en el punto, a veces por delante otras por detrás, y capturaba la lana para formar el siguiente punto de la otra pasada. El hilo iba de una aguja a la otra y el tejido crecía. Con excepción de Clopy, la instructora, todos los aprendices éramos hombres.

**DERECHO, REVÉS, DERECHO, REVÉS...**

**2** Me había inscrito a Degenerando oficios: Taller de tejido básico a dos agujas dirigido a hombres. Mis compañeros eran Emmanuel, Fabián, Osman, Pablo y Lucía...

— Qué pena, no escuché bien tu nombre —dije cuando se presentaba al grupo.

— Lucía —dijo con voz gruesa y el énfasis respetuoso de quien está acostumbrado a que le pregunten dos y hasta tres veces su nombre.

Me quedé rumiándolo. Solo hasta la segunda sesión, con una pizca más de confianza con el grupo, me atreví a usarlo.

**REVÉS, DERECHO, REVÉS, DERECHO...**

**3** Hacia la década del 2000 me enfermé y tuve que guardar silencio por casi seis meses. Un día me levanté y mi voz era un débil hilo. Me encontraron las cuerdas vocales inflamadas y en la izquierda un quiste. Para poder operar primero debían deshincharlas. Siempre pensé que tenía un excelente manejo del tiempo libre. Sin embargo, luego de dos meses de lectura, radio, televisión y escribir mis requerimientos en una libreta, me estaba enloqueciendo.

— Necesitas terapia ocupacional —dijo con sabiduría mi novia.

Me trajo dos ovillos de lana negra. Montó la base y tres hileras después comencé a tejer con dificultad. Ella me guiaba con paciencia.

— Haz los puntos más sueltos.

...

— Estás apretando mucho.

...

— Ven te corrijo que te saltaste uno —me decía tomando el tejido y arreglándolo. Gracias a Dios, las monjitas le enseñaron este oficio a quien luego sería mi esposa. Así pude soportar los seis meses que duró todo. Avancé poco a poco. El objetivo: una bufanda.

**DERECHO, DERECHO, REVÉS, REVÉS...**

**4** De acuerdo con lo que nos contaba Clopy en el taller, tejer era un oficio de hombres, comenzando por redes de pesca, luego fue ropa e incluso en la Edad Media existió el gremio de los calceteros. Hilar, en cambio, era oficio de mujeres. Con la industrialización ambos oficios fueron desapareciendo y algunas mujeres terminaron asumiendo el rol de tejedoras. Así que, de alguna manera, me sentía pionero al rescatar un oficio masculino en el taller y recordar lo que me enseñaron mi esposa y luego mi suegra. Sí, ella también tejía y me enseñó crochet. Enarbolé las agujas negras con vetas un poco más claras de palo de chonta que entregaron con las lanas como símbolo de recuperación de una actividad que fue masculina.

**REVÉS, REVÉS, DERECHO, DERECHO...**

**5** Por supuesto, creamos un grupo de Whatsapp. Allí publicamos nuestros avances y resultados. Un día, aún en el taller, Lucía nos compartió un video al que le puso el comentario “Cuando te quedas atrapado por la lluvia, pero llevas contigo las agujas y la lana...” Pablo le respondió con el Emoji de la mano con el gesto de los cuernos, ¡el heavy metal celebrando el tejido a dos agujas! Emmanuel fue más tropical y escribió: “Epa!”. Clopy puso las dos manos celebrando la actitud y escribió “Fantástico”, ante el hecho: un hombre tejiendo en el Centro comercial Centenario. Sí, yo le pregunté que dónde estaba y él nos lo contó.

— ¿Notaste que se te quedaban viendo o algo por el estilo?

— Sobre todo los hombres —escribió—, jejeje, con cara de curiosidad y un par de señoras con caras de admiración.

Aquí entró Fabián y escribió: “Genial”.

Por mi parte, no sé si sea tan macho como para ir a un sitio público y hacerlo.

**3 DERECHOS, 3 REVESES,  
6 DERECHOS, 3 REVESES...**

**6** Solo cuando lean esto mis compañeros del taller de tejido para hombres sabrán que tenía algunas bases. Sí, por eso me quedaban más sueltos los puntos. Parece que es como montar bicicleta nunca se olvida. Solo desde el año pasado volví a interesarme en el tema y fue cuando me enteré de que existía un grupo que se llama Hombres tejedores que nació en Chile y que ya estaba en Argentina y Colombia, en Pereira. Entonces una amiga me habló del taller para hombres que organizaban Acumulaciones Taller y Gayo territorio orgánico en Cali. Allí recordé el punto Jersey; el punto bobo; y el punto elástico simple, doble, triple.

**3 DERECHOS, 6 REVESES,  
3 DERECHOS, 3 REVESES...**

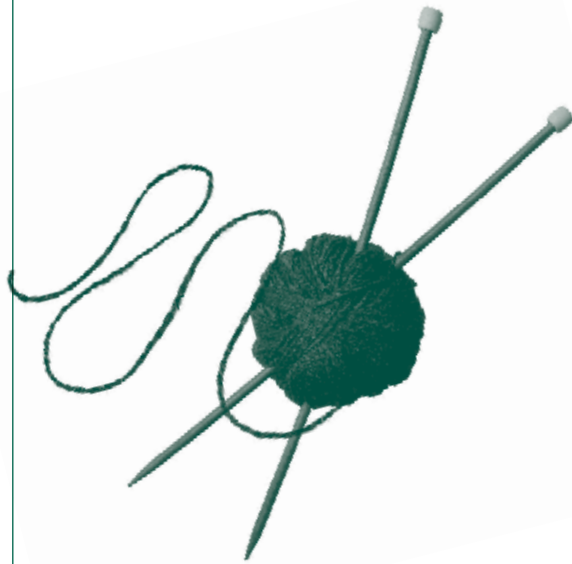


**7** El quiste desapareció como por arte de milagro y lo único que hicieron fue tomar una biopsia que resultó normal. Pero el tejido se enredó en mi espíritu. Poniendo el retrovisor veo a mi familia y amigos con bufandas, decoraciones navideñas y separadores de libros que he hecho a mano, objetos a los que he dedicado tiempo. Es como darles un abrazo constante. Hoy me pregunto dónde estará la colcha o el tapete de trapillo tejidos por mi abuela paterna, quisiera tocarlas y sentir las. Cuando terminé mi primera bufanda, casi una manta, me sentí orgulloso por lo que había logrado. En algún momento de mi incapacidad traté de hacer un gorro, pero salió chueco. Lo guardé. Hace unos días, cuando terminé el taller lo deshice, fue como despedirme con cariño de la enfermedad por la que comencé a tejer. Usé las nuevas instrucciones que me dieron en el taller y me volvió a quedar mal. Lo volví a deshacer y al fin lo logré. Ya tengo mi gorro tejido.

**3 DERECHOS, 3 REVESES,  
SACAR A OTRA AGUJA 3 PUNTOS,  
RESERVARLOS, Y SE TEJEN  
LOS SIGUIENTES 3 PUNTOS...**

**8** Este renacer del tejido incluye a muchos hombres alrededor del mundo. Existen grupos de tejedores en países como Japón, Estados Unidos, algunos europeos, además de los ya mencionados en América Latina. En Turquía lo usan para evitar la pérdida de la memoria en los hombres mayores. Entre los tejedores más famosos de la actualidad están: El Gladiador, Russell

Crowe; el creador de La Guerra de las Galaxias, George Lucas; el Oficial K de Blade Runner 2049, Ryan Gosling. No sé ellos, pero yo disfruto tejer. Aunque mis manos todavía no se mueven como las alas de un cisne, mientras lo hago me desconecto de todos mis problemas. Estoy en el aquí y el ahora. Puedo tener conversaciones agradables y profundas con quien esté a mi alrededor. Pero, más importante aún, puedo estar acompañado en el silencio, solo escuchando la respiración y el sonido de las agujas. El principio: un derecho, un revés.



#### **Neil Henry Arenas Camacho**

Nacido en Popayán. Ingeniero Electricista con Magister en Sistemas de Generación de Energía Eléctrica. Participante del Taller de escritura creativa de Comfandi, Cali, 2016 a 2018. Beca para estancia pedagógica en Escuela Incierta de Lugar a Dudas, Cali, 2017.

# Libertad

*No conozco a nadie que disfrute el vivir con una enfermedad, pero sí conozco a muchos que fingen un malestar para no cumplir con sus deberes. No conozco a quien finja vivir con VIH o Sida, conozco a mujeres y hombres que viven y conviven con la infección.*

**Yancy Castillo Jiménez**

---



Ella... Rosa, tiene cabello negro, ojos aguileños con pestañas muy pobladas que le dan a sus ojos un delineado negro natural permanente, cejas muy pobladas, una nariz perfilada y unos dientes perfectamente blancos, que deja ver cuando sonríe con timidez.

Rosa habló de lo difícil que fue ser mamá los 15 años, cuando su madre le dijo que le había conseguido un señor para vivir y pese a no querer, obedeció. Pronto se embarazó. Dice que solo hasta el día en que su hija nació fue que se enteró por donde nacería: “hasta el último día pensé que mi hija nacería de un vomito”, se ríe:

dibujándose en su rostro líneas de expresión prematuras a sus 38 años de edad.

Tuvo su segundo hijo mientras trabajaba en una casa de familia. Allí, sus patrones le enseñaron a planificar. Por ello, su primer esposo la dejó: ¡por no parir más! Luego conoció el amor de su vida y tuvo a su tercer hijo, al que desaparecieron *ellos*, los grupos al margen de la ley, que circulan en la zona, cuando el pequeño solo tenía 10 años. Lo dice mirando a lo lejos, con lágrimas en los ojos y un suspiro profundo. Se lo llevaron y no volvió a saber de él.



Tuvo dos hijos más para un total de cinco. Sobreviven 3 hijas. Su segundo esposo, fue su único amor y la abandonó.

“Después de la ida de mi esposo, tuvimos un desplazamiento, hemos tenido varios, pero este nos sacó por mucho tiempo de nuestra tierra, y nos tocó vivir en la ciudad, ¡ahhh eso de vivir en la ciudad es muy duro, imagínese, yo, sin saber leer ni escribir, pero yo sé trabajar, a lo torpe, pero sé!”

No fuimos para la ciudad, intenté darles otra vida a mis hijas. Estuvimos en un albergue, allí me di a conocer por trabajadora, organizaba, limpiaba, en fin... fue así como un abogado me vio y me contrató para trabajar en su casa. Luego

me dijo que si me iba para Bogotá, pero la ciudad es muy dura y me sentía cansada.

Decidí salir con mis hijas a otra vereda. No pude con el estrés de la ciudad. El pelo se me caía, me sentí ciega, quedé en coma por dos meses.

Cuando desperté, el médico me dijo: Usted tiene VIH, ¿usted ha escuchado hablar de eso?” Sí doctor, respondió. “Allí se cerró el mundo. De todas las violencias que he vivido esta es la que más me ha dolido”. No puede contener el llanto.

Se acerca a una mesa de la cual toma hilo verde para bordar, una base para sostener un pedazo de tela y realiza unas puntadas en zigzag. La observo y entien-

do que ha dado por terminado nuestra conversación. Toma hilos de otros colores, realiza muchas puntadas. Continúo observándola.

Casi una hora y media después dijo: “hace 8, ya casi 9 años, 8 hombres me violaron. Me fui a trabajar a una mina, a 9 horas de camino, 2 horas en carro. Iba a ganar mucha plata, quería conseguir una casa. Me iban a pagar 3 millones mensuales. Para mí eso era mucho, era lo que ganaba un abogado”; dice elevando su tono de voz y abriendo sus ojos. “Trabajé 4 meses en los que solo pedí parte del dinero para enviarles a mis hijas, los 10 millones restantes los pedí para marcharme, ya con eso compraría un rancho... ¡vivir en arriendo es muy verraco!”

Al cobrar el dinero, esa gente me dijo: “Aquí el que trabaja y ahorra tanto, no se le puede pagar ese montón de plata” le dieron un millón de pesos y le pidieron que se fuera antes que se hiciera de noche.

Sabía que estaba lejos, Rosa salió lo más rápido posible. “En el camino 8 hombres que también se estuvieron conmigo trabajando en la mina me salieron al paso. Me violaron”. Continúa bordando, “usted no sabe lo que significa eso, ocho personas, con las que usted ha trabajado, ocho... ¡jamás volví a tener relaciones, ni quisiera pensar en eso, jamás! Lo dice abriendo sus ojos.

Otro momento...

Soy consciente de la vida que vivo. No me puedo sentir culpable por trabajar y querer salir adelante, por haber sido violada y ahora infectada pero así, trabajo de manera independiente en lo que puedo, labores del campo, ventas ambulantes, aseo de viviendas. Me he dado a conocer como líder en mi vereda, logramos con la comunidad que nos llevaran

un profesor a la escuela, organizamos el acueducto comunitario y que el centro de salud visite las familias de la zona para los controles de salud.

...Continúa bordando...

A mis hijas les hicieron la prueba de VIH, están sanas. En el pueblo donde vivo debo pedir permiso a *ellos*, a los grupos al margen de la ley que circulan en la zona, para salir e ir a mis tratamientos. Mi historia clínica dice que tengo una enfermedad hereditaria. Nadie en el pueblo y mucho menos *ellos* pueden saber que vivo con la infección por que eso es una sentencia a muerte, es una sentencia de muerte adelantada, dice con una sonrisa.

Hace un punto cruzado, gira dos veces la aguja y el hijo y lo corta. Bordó la palabra “libertad”.

\*\*\*

El relato fue realizado en el proyecto Colcha de Relatos que hizo parte de las actividades del *IV Foro: Mujeres líderes construyendo paz. ¿Las Mujeres y el VIH en el pos acuerdo qué?* Liderado por la Asociación Lila Mujer y apoyado por el Centro de Estudios Afrodiaspóricos CEAF de la Universidad ICESI. La Colcha de Relatos es un proyecto de El Costurero ([www.icesi.edu.co/elcosturero](http://www.icesi.edu.co/elcosturero)) asociado al Programa de Estudios de Género de la Universidad Icesi.

### — Yancy Castillo Jiménez

Estudiante de la Maestría en Culturas Audiovisuales de la Universidad del Valle. Comunicadora social de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD), especialista en Gerencia Social de la Corporación Universitaria Minuto de Dios de Bogotá y Becaria del Departamento de Estado del Gobierno de los Estados Unidos. En la actualidad, coordinadora de comunicaciones del Centro de Estudios Afrodiaspóricos de la Universidad ICESI.

# Manos de mujeres tejiendo historias



Una aproximación al hacer textil  
desde las labores de cuidado

**Carolina Rosa Rincón Rincón**

---

*“Mano fuerte va barriendo, pone leña en el fogón, mano firme cuando escribe una carta de amor, manos que tejen haciendo nudos, manos que rezan, manos que dan... mano vieja que trabaja va enlazando algún telar...”*

Canción “Manos de mujeres”  
Martha Gómez

Mis exploraciones en relación con el hacer textil surgen como una necesidad de encontrar un espacio propio, en el que pudiera refugiarme y alejarme un poco de los niños, de la casa, de las abrumadoras cargas del cuidado.

Entonces, decidí hacer una colcha de retazos para Isabella, la menor de mis tres hijos, pues le gustaba acostarse en el suelo a tomar su biberón y me daba pesar que pasara frío. Así, diseñé una colcha didáctica, que además de protegerla del frío le permitiera aprender y jugar. La colcha estaba formada por nueve retazos, cinco dedicados a las vocales y cuatro a los números. Sobre cada retazo cosí apliques que yo misma diseñé, así el primer retazo de la colcha estaba dedicado a la letra “a” y llevaba cosido además de la letra un avión, la letra “e” llevaba un elefante, la “o” un oso y así con las demás letras y con los números.

Era una época un poco difícil, en lo cual no podía darme el lujo de comprar telas, así que reciclé ropa vieja, camisas, camisetas, sábanas de distintos colores y texturas. Recorté cada una de las piezas que formarían la colcha, compré algunos hilos y me puse a coser. Cosía por las tardes y por las noches, muchas veces hasta la madrugada, pensaba en mil cosas, recordaba, añoraba, reía, proyectaba, lloraba.

Ese fue un ejercicio complejo de aprendizaje, en el que no solo aprendí de forma autodidacta a coser sino que a través del

hacer textil me aprendí, me descubrí. A la vez era algo paradójico, pues por una parte quería huir del cuidado, pero por otra estaba construyendo una pieza textil destinada a cuidar, a proteger, a abrigar. Entonces mientras cosía cuidaba. Y muchas veces tenía que interrumpir mi labor para atender a los chicos, preparar la comida, poner la lavadora, limpiar la casa.

Tres o cuatro meses después terminé la colcha e inicié otros proyectos, pero siempre atrapada en el cuidado: estudiando y cuidando, trabajando y cuidando, cosiendo y cuidando, tejiendo y cuidando. Atrapada en mi propia telaraña, librando una lucha entre el cuidado y mi realización personal y profesional.

Estas reflexiones y molestias en torno al cuidado, a las labores femeninas en el ámbito doméstico, al tiempo que empleamos en ello, a los sacrificios que implican esas labores para las mujeres, me encaminaron a aventurarme en otro proyecto, esta vez más ambicioso y aunque no es textil, es algo que también realizo con las manos, la razón y el corazón.

Entonces inicio la maestría en Estudios de género en la Universidad Nacional y decido desarrollar mi proyecto de investigación en torno al estudio y análisis de los trabajos de cuidado realizados por mujeres adultas mayores y la manera como dichos trabajos se relacionan con la construcción y ejecución de sus proyectos de vida.

La realización del trabajo de campo me ha permitido acercarme a la vida de tres maravillosas mujeres, conocer sus historias, sus frustraciones, sus anhelos, sus tristezas, sus alegrías, y compartir con ellas las mías.

*“Yo siempre he hecho todo... cuando tenía quince años mi mamá murió en un accidente y mis hermanos eran pequeños entonces yo los cuidaba y cocinaba para ellos y le ayudaba a mi papá con la finca”.* Me cuenta Gladys mientras observo detenidamente sus manos.

Las manos de Gladys duelen, le duelen, me duelen, están completamente dobladas por la artritis pero poseen una destreza sencillamente sorprendente, pues cuida, limpia, cocina, lava, y vuelve a cuidar, limpiar, cocinar, lavar... todos los días, todo el día está en un constante hacer repetitivo, monótono, hipnótico y adictivo como el tejido.

La observación de la cotidianidad de Gladys me hizo reflexionar sobre varios puntos de conexión que existen entre el hacer textil y los trabajos de cuidado, así pues se trata de labores feminizadas, lentas, laboriosas, cuidadosas, repetitivas que tienen lugar en el ámbito doméstico y que en gran parte se realizan con las manos.

Labores que se pueden prolongar durante toda la vida, como en el caso de Mery, toda una vida dedicada al cuidado de su familia, pero especialmente dedicada a Samuel, su hijo con discapacidad cognitiva. Cuarenta y cinco años procurando que no le falte nada, que esté cómodo, que sea feliz, que la gente no lo lastime. Cuarenta y cinco años y los que faltan...

La vida de Mery ha sido una vida de sacrificio, de entrega permanente e incondi-

cional a un ser vulnerable que demanda cuidados. Cuidados que ha realizado en solitario, de forma esmerada y con una dedicación casi exclusiva, al punto de olvidarse de todo lo demás, incluso de ella.

Ella, que trabaja incansable todos los días repitiendo las mismas rutinas para que Samuel no note nada extraño, para que esté cómodo y feliz, para que todo sea perfecto... casi imperceptible.

Las labores de cuidado así como el quehacer textil son labores carentes de reconocimiento, a pesar de la laboriosidad y cuidado que implican no son valoradas, son invisibilizadas y solo son perceptibles cuando no se realizan, cuando por ausencia de estas se pone en peligro el sostenimiento de la vida.

Cuidar, en palabras de Joan Tronto, es “una actividad característica de la especie humana que incluye todo lo que hacemos con vistas a mantener, continuar o reparar nuestro mundo, de tal manera que podamos vivir en él lo mejor posible. Este mundo incluye nuestros cuerpos, nuestras individualidades y nuestro entorno, que buscamos tejer juntos en una red compleja que sostiene la vida”<sup>1</sup> (Tronto, 1993, citado en Paperman) (Arango Gaviria & Molinier, 2011).

Sin embargo, tejer esa red no es sencillo. Aprender a tejer puede ser algo complicado, no a todas las personas se les da fácilmente. A veces, mantener, continuar o reparar nuestro mundo se convierte en un ejercicio de sobrevivencia. Y de esto, de sobrevivencia, sí que sabe Pilar; quien ha tenido que mantener y reparar su mundo a pesar de las dificultades.

1. Arango Gaviria, L. G., & Molinier, P. (2011). *El trabajo y la ética del cuidado*. Medellín - Bogotá.







*“...Cuando yo no tenía más que un solo vestido y unas chanclas horribles y viejas, entonces me acordaba de mi mamá. Mis papás se separaron cuando nosotros éramos pequeños, fueron tiempos difíciles pues a veces solo desayunábamos chocolate sin pan y sin nada y ya, y al almuerzo era una sopa con papa y maíz y ya... yo veía sufrir mucho a mi mamá... pero con todo y eso ella siempre se preocupó porque comiéramos algo, porque tuviéramos nuestro uniforme, porque fuéramos al colegio. Le tocaba duro porque vivimos de lo que daba el campo y de los tejidos de mi mamá, mi abuela hilaba la lana y mi mamá tejía a mano, pero la gente no daba nada por eso.*

*...Mis primeros años de matrimonio fueron más duros, pues mi esposo siempre estaba de parranda y yo encerrada en la casa, mal vestida, triste e intentando que rindiera la comida, como hacía mi mamá.*

*...Entonces un día saqué fuerzas de donde no tenía y dejé a un lado el miedo y fui a una entrevista que me había conseguido una amiga para trabajar como aseo y me dieron el empleo y aún sigo trabajando como aseo, gracias a Dios, porque con eso he sacado adelante a mis hijos, como hizo mi mamá con nosotros, pues si de mi esposo hubiera dependido nos hubiéramos muerto de hambre”.*

**Esto me cuenta Pilar mientras se seca las lágrimas con sus manos, muy bien arregladas pero cansadas de tanto trabajar. Pilar habla con tristeza, pero a la vez con satisfacción, satisfacción por el deber cumplido, satisfacción por haber mantenido y reparado su mundo y el de los suyos, por haber tejido su red.**

**Esta aproximación al hacer textil desde las labores de cuidado pretende no solo mostrar las similitudes existentes entre ambos oficios sino también rendir un homenaje a las manos de las mujeres, a nuestras manos, manos que cuidan, manos que limpian, manos que cocinan, manos que sostienen, manos que abrigan, manos que escriben...manos que tejen.**

\*\*\*

**Como parte de mi proyecto he bordado las manos de las mujeres participantes en la investigación que a manera de rúbrica dan autenticidad a los relatos y a la vez constituyen un homenaje a sus manos, a las manos como herramienta fundamental para el hacer textil y los trabajos de cuidado.**

**El material textil que acompaña a este texto está conformado por tres piezas textiles que llevan por título “Bordando con cuidado”, realizadas con la técnica de bordado por Carolina Rosa Rincón Rincón.**

---

### **Carolina Rosa Rincón Rincón**

Madre de tres hijos, abogada y estudiante de la Maestría en estudios de género de la Universidad Nacional. Formo parte del colectivo Artesanal Tecnológica en el que participo como investigadora empírica. Me gusta tejer, coser y bordar.

# El vestido

Sandra Viviana Rodríguez Castro

## LA PRUEBA

[Principios de noviembre de 2007]

Es el día de la prueba de mi vestido de Primera Comunión. Luego de semanas de buscar uno, finalmente decidimos que era mejor prestarlo que comprarlo.

La señora Omaira, una conocida de mi mamá, nos ofreció el vestido de la Primera Comunión de su hija menor. Llegó ese día, subí las escaleras hasta el tercer piso de la casa, y allí estaba, recostado sobre el sofá, el tan esperado vestido.

Siempre he sido delgada y bajita, por lo que al probármelo me quedaba algo grande. “Unos arreglitos aquí y allá y le queda perfecto a la niña” – dijo la señora Omaira. Lo empacamos y lo llevamos a casa.

## LOS DÍAS PREVIOS

[Finales de noviembre de 2007]

El vestido había estado varios días en la lavandería, intentando encogerlo con unos procesos de lavado con calor.

Cuando volvimos a traerlo a casa era hora de probármelo con todos los accesorios y los zapatos escogidos. Me puse el vestido y aunque me ajustaba bien, aún me quedaba muy largo. Empecé a caminar por el pasillo del apartamento, intentando ver si era posible hacerlo con comodidad pero pisé el vestido y me tropecé. En medio de la caída pude sentir y escuchar como un trozo de tela de la parte de atrás se rompía.

Justo en el peor momento y circunstancia: Había dañado un vestido prestado a pocos días de mi Primera Comunión.

## EL REMIENDO DE MI PAPÁ

Mi papá y sus hermanos fueron criados por la tía Aura, quien trabajó toda su vida como costurera. Mi papá, que siempre tuvo gran habilidad con lo manual, aprendió de ella las labores de costura.

En mi casa quien se encargaba de remendar la ropa, era mi papá. Por lo que aquel día del incidente del vestido, él fue



quien acudió al rescate. Tomó el vestido, lo puso sobre su cama y empezó a analizar el daño. Él sabía zurcir pero notó que con esa tela sería un trabajo que tomaría tiempo y la verdad, no teníamos mucho. La segunda opción y la más viable era coser.

Cogió la tela entre sus manos, se levantó las gafas, se lo acercó para ver bien el daño y con aguja e hilo y mucha paciencia, fue cerrando la rasgadura hasta unirlos por completo. La costura estaba tan bien hecha que ni se veía.

Eso resolvía el problema de la rasgadura, pero no atendía el asunto del largo del vestido. Así que la creatividad de mi papá y la mía entraron en juego. Recién había aprendido a hacer unas rosas con cinta de tela. Le mostré a mi papá cómo las hacía y entonces se le ocurrió realizar una serie de recogidos alrededor del vestido, usando las rosas para disimular las costuras.

Mi papá sacó a flote lo aprendido con la tía Aura y nos pusimos manos a la obra. Estuvimos haciendo eso durante tres o cuatro días, a punta de prueba y error. Él cosía y yo elaboraba las rosas, hasta que finalmente, la noche anterior a la Primera Comunión, logramos terminar. Me lo puse de nuevo, di un par de pasos, volteé a mirar a mi papá y sonriendo, en medio de una mirada de complicidad, dijimos: “¡Lo logramos!”.

## EL GRAN DÍA

[02 de diciembre de 2007]

El día de la Primera Comunión llegó. Me puse el vestido y me dirigí a la ceremonia con mi familia. Recuerdo que varias personas me alagaban por el vestido y preguntaban donde lo había conseguido.





*“Cogió la tela entre sus manos, se levantó las gafas, se lo acercó para ver bien el daño y con aguja e hilo y mucha paciencia, fue cerrando la rasgadura hasta unirla por completo”.*

Les contestaba diciendo que era prestado y que entre mi papá y yo lo habíamos adecuado.

Solo mis papás y yo sabíamos del remiendo de la rasgadura. Al día de hoy parece ser que nadie lo notó. Esa noche, llegamos a casa y nos pusimos a soltar todas las costuras de los recogidos.

No voy a negar que no me entusiasmaba devolver el vestido al día siguiente. Se sentía mío, nuestro, algo que mi papá y yo remendamos y ajustamos juntos. Sin embargo, así eran las cosas, ese vestido pasó por mi vida de manera fugaz solo para dejarme uno de los mejores y más lindos recuerdos que tengo con mi papá.

---

**Sandra Viviana Rodríguez Castro**

Artista Plástica y Estudiante de Maestría en Museología y gestión del patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia.

# Aprender desde el hacer

**146 Las manualidades en la pedagogía Waldorf**

*Entrevista a Luz Eleria Marulanda, Maestra Waldorf.*

**1 La aguja subsersiva**

*Margarita Cuéllar Barona*

**158 La Moira**

*Luis Córdoba Solarte*

**162 Costura, maternidad y economía familiar**

*Iara Sofía Patiño Marroquín*

**166 La costurera**

*Juan David Hurtado Realpe  
Daniel Stiven Cabrera Salazar*

**168 Margarita, mi flor infinita**

*Manuela Castro Vargas*

**170 Punto a punto: un antes y un después**

*Luz Karina Cometa Fajardo*

**172 Bordando como en los viejos tiempos**

*Laura María Vivas Sastoque*

**174 Recados**

*Colombina Cuero  
Emilyn Ortiz Trujillano*

*A mi abuela  
Leidy Marzela Brochero Sánchez*

*Mariela Millán  
Katherine Barrios Rosero*

*A mi madre  
Juan Sebastián Castillo Castro*



2

## **Costuras**

*Pensando el diseño desde los textiles*

*Eiliana Sánchez Aldana*

**180** **Querer ver**

*Annette Rodríguez Fiorillo*

**192** **Vena Amoris**

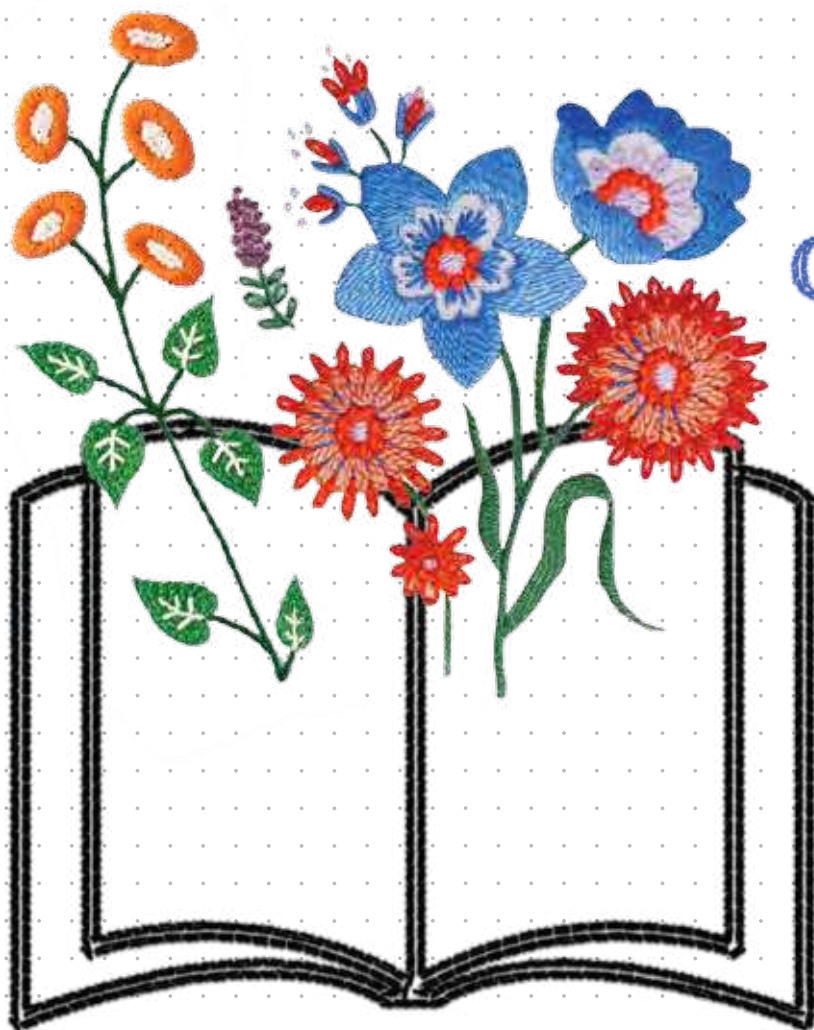
*Juan David Cáceres Murillo*

**186** **El poder de hacer**

*Paulina Sáchica*

**198** **Sin prisa pero sin pausa**

*María Angélica Moya*



# Las manualidades en la



# *pedagogía* *Waldorf*

---

**Entrevista a**  
**Luz Elena Marulanda**  
*Maestra Waldorf*  
**por Margarita Cuéllar Barona**

Pensando en la relación entre pedagogía, el hacer y el aprender, me cité con la Maestra Luz Elena Marulanda (MLEM) para que me contara sobre el lugar que las manualidades ocupan en el currículo del Colegio Waldorf, Luis Horacio Gómez de Cali. Le pedí a mi amigo, el Maestro Ismael Cortés (MIC), que me acompañara y que me ayudara con preguntas que pudieran ahondar en la importancia del trabajo manual en esta pedagogía. Hicimos la entrevista en su salón, un aula preciosa decorada con los trabajos en progreso de los diferentes grupos que tiene a su cargo. La puerta suele estar adornada con algo que ella, o que alguno de sus alumnos ha hecho y que indica la época del año que se celebra. De las paredes cuelgan trabajos de sus alumnos, así como lanas, hilos y telares a medio hacer. El salón huele a lana virgen y el closet es un festival de materiales y herramientas. La maestra enciende una vela y abre la sesión leyendo un verso.

*Teje el sentir  
 en el corazón,  
 luce el pensar  
 en la cabeza  
 actúa el querer  
 en los miembros.  
 Lucir, que teje  
 Tejer, que actúa  
 Actuar, que luce  
 ¡he ahí al hombre!*



**MCB** Quisiera que hablemos de la asignatura “Manualidades” que tiene una intensidad significativa en el currículo del colegio, sobretodo considerando que es la única materia que deja tareas para hacer en casa durante los tres primeros años de la primaria. ¿Puedes explicarnos por qué “Manualidades” es tan importante para la pedagogía Waldorf?

**MLEM** La materia Manualidades es, en efecto, muy importante en este modelo pedagógico ya que este busca propiciar vivencias que le generen al ser humano su propio florecimiento. No tenemos manualidades para hacer cosas lindas, objetos para decorar o cosas para montar una exposición, sino que tenemos, a través de ese hacer, una multiplicidad de competencias a desarrollar en niños y niñas. El hacer con las manos forja la voluntad, la capacidad de desarrollar un pensar ordenado y metódico y los niños pueden palpar los resultados. Aprenden también que el error puede ser adornado o que definitivamente tenemos que vivir el proceso de frustración de deshacerlo todo y volver a empezar. Siempre tengo cuidado de no poner el énfasis en la belleza (aunque siempre hay una búsqueda por la armonía) sino más bien en el proceso, en lo que ocurre en el aula de clase y en sus casas cuando se llevan las tareas. Es así como las manualidades nutren el currículo de la escuela Waldorf, propiciando vivencias que despiertan en el ser humano su potencial, lo que hay ahí dentro que está llamado a ser desarrollado.

**MCB** Me surge una pregunta, entiendo que fuiste a un colegio de solo niñas ¿tuviste acaso una materia de costura? Si así fue, ¿qué diferencias y qué similitudes encuentras entre esa formación “manual” y la que busca impartir la escuela Waldorf?

**MLEM** Sí, claro que tuve una materia de costura. Mi maestra era una mujer encantadora: la señora Enith. La recuerdo con cariño, ella era una mujer mayor, muy alegre, muy bella, muy especial. Pero pasa que en el colegio ese hacer operaba al gusto de la maestra, entonces hacíamos punto de cruz o croché de manera indistinta, sin tener una base. Nosotros en el colegio Waldorf hacemos todo un desarrollo de las competencias de modo que desde transición hasta secundaria se va aprendiendo algo y es una ganancia poder hacer este tipo de conquistas desde pequeños. A medida que van creciendo, los alumnos van pudiendo resolver cosas más complejas y planear cosas mucho más elaboradas.

Entre los más pequeños se siente la alegría que les genera venir y siempre hablan de que esta es su clase favorita. Pero, no solo conversan los pequeños, sino también los más grandes y para mí resulta muy especial tener ese contacto casi individual con ellos. Recibo grupos entre 11 y 12 niños y niñas de modo que es un privilegio para mí porque puedo entablar relaciones personales con cada uno de ellos.

La preparación de la clase y del material se hace en la mañana y cuando ellos llegan yo siento como si llegara la visita, entonces, uno atiende la visita y luego de un rato la visita se hace más familiar, se conversa, se intima, se dan otras dinámicas alrededor del hacer.

### **MCB Como en un costurero...**

**MLEM** Tal cual: el costurero, “maestra, vieras que tal cosa”... “no te imaginas la película que acabo de ver”... Hablan entre ellos, comentan, se relacionan. Y en esas me percató que hay uno que teje muy apretado y le digo, “cada vez que vengas y esté tan ajustado que no se pueda tejer, te voy a apretar duro, duro para que sientas como esos puntitos no pueden ni respirar”. Lo abrazo y lo aprieto duro, le digo “viste así sienten tus puntos que están tan ajustados”. El otro día una chica estaba tejiendo y dice: “yo soy adoptada maestra”. Yo le digo: “¿Sí, amor?, eso quiere decir que tú eres una hija del corazón, nosotros somos hijos de la panza y del corazón y tú eres hija del corazón, puro corazón”. Y todos seguimos tejiendo, la cosa más natural de la vida. Ella ya varias veces ha necesitado decirlo porque en el fondo siente esa distinción. En este espacio se generan reflexiones profundas sobre la muerte, sobre la gente querida, sobre cosas que les han impactado durante la semana. Creo que eso de sentirse percibido por el otro y sentir que el otro está en disposición de atenderte, de acompañarte, genera mucha confianza entre ellos, y siento que se teje otro tipo de relación.

### **MCB Justamente eso te quería preguntar: ¿qué se teje cuando se teje?**

**MLEM** Yo siento que se teje la vida y se tejen las relaciones. Y estoy convencida de que cada vez es más importante ese encuentro. Pero no solo eso, aquí también se hace consciencia ambiental, se mueve también un tema ético;



que hay que economizar el hilo, que no se botan los materiales, que alguien trabajó muy duro para que tuviéramos ese hilo, esa lana, etc. Cuando presento los materiales cuento sobre ese animal que vive en ese lugar tan frío y que cuando llega el verano nos entrega esa lana porque ya no la necesita mientras que la planta de algodón muere cuando da el fruto. Entonces ¿cómo vamos a botar lana y algodón así no más?

El solo contacto con el material nos ofrece una multiplicidad de cosas, sentir la lana de la oveja, el hilado a mano, la sensación de esa textura. Ellos lo diferencian de inmediato, lo comparan con la ropa industrial que usan, el olor, la calidad... “ay maestra, esto es distinto”. Aquí pueden oler la lanolina del material y todas esas cosas que se articulan alrededor del hacer y que son de gran trascendencia. Yo siempre digo que lo más importante que se hace en la escuela es lo que se hace con las manos. Estoy convencida de que enseñamos a pensar cuando hacemos con las manos. Llevamos el pensamiento hasta la punta de los dedos, eso es una cosa muy importante.

**MCB** ¿Cómo se escogen los materiales para trabajar con las diferentes edades y cómo evoluciona ese hacer textil en la escuela?

**MLEM** Podemos decir que uno se la pasa, durante todo el proceso de desarrollo, tratando de mostrar diferentes maneras de hacer una misma cosa, muchas maneras de tejer. Entonces, ¿cómo se escoge? Ciertamente hay una relación entre qué materiales puedo usar con las diferentes edades, pero creo que lo más importante para nosotros es ofrecer siempre materiales naturales, porque el material natural tiene una relación con el mundo vegetal o el mundo animal. Tejer es importante entre los pequeños porque se hace un trabajo con la lateralidad y es lo más puntual para poder desarrollar el sentido derecha-izquierda.

Ya a los 9 y 10 años se empieza a bordar, se van agudizando la capacidades y el punto se va volviendo un puntito pequeño, viene de grande (en el tejer) y se va enfocando (en el bordar); así como el pensar. Ya cuando se llega al bachillerato se trabaja algo casi milimétrico, tejemos en telar con una lanzadera que pasa y avanza milímetro a milímetro. Entonces, esos primeros años aprendemos a tejer en dos agujas y a tejer en croché, luego bordamos y luego volvemos a tejer pero ya con cinco agujas y hacemos un gorro en lana para cubrirse la cabeza. Luego cosemos muñecas y luego, en séptimo grado, se borda otra vez. Tejer es muy fuerte en los primeros años porque el movimiento del tejido es un movimiento armonioso. Cuando se avanza de grado se van trabajando más las fuerzas del pensar, entonces así mismo se van haciendo más complejos los trabajos.

**MIC** A mí me llama la atención esa transversalidad, por decirlo así. Mencionas lo del gorro que se amarra a la salida pedagógica donde puedan usar el gorro de manera directa y pensaba también en lo del telar, porque se trabaja el telar fuerte en esa edad en la que están viendo trigonometría...

**MLEM** Sistema binario...

**MIC** **Y tienen que hacer una experiencia en donde miden el campo y todo eso, y uno ve también que el telar es un entramado completísimo que está amarrado, entonces podríamos afirmar que el trabajo manual ayuda a otros procesos cognitivos, o, a la inversa, que todo lo otro complementa el trabajo manual. Pero yo quería preguntarte por otro asunto, y es el tema de la inclusión. Al colegio cada vez llegan más niños con necesidades especiales y quizás buscan la escuela porque la pedagogía es abierta y es mucho más sensible para ese tipo de situaciones. ¿Cómo es la experiencia en el trabajo con ellos?**

*“... tejer es como escribir, si alguien escribe en tu cuaderno se detecta rápidamente quién lo hizo. Yo sé cuando alguien tejió, sobretodo si no fue un niño quien lo hizo”.*

**MLEM** Siempre hemos tenido niños con necesidades especiales pero siento que ahora es más significativo. Para nosotros como maestros resulta interesante aproximarnos a las diferentes maneras en que estos niños y niñas desarrollan su proceso de conocimiento. Ha sido un gran aprendizaje en el que hemos incorporado modificaciones en los métodos y materiales ya que hay actividades que no se pueden realizar con ellos. En manualidades hay un elemento fundamental que es la pinza; pinzar pulgar e índice (o el pulgar con cualquiera de los otros dedos de la mano) es una habilidad humana que tiene una relación con el pensar y la afectación más significativa que hay en algunos síndromes es en los procesos del pensar. Muchos de estos niños y niñas tienen gran dificultad en ese pinzar y las manualidades nos permiten acercarnos a conocer los retos a los que se enfrentan todos los niños y niñas en su desarrollo. Y es que hay otros tipos de retos diferentes a los del desarrollo del pensamiento, retos y dificultades en el ámbito comportamental, en las relaciones con los otros y que son síndrome común hoy día. Estos niños y niñas sí tienen la habilidad de pinzar y lo hacen muy bien, pero con ellos debemos incorporar otras estrategias y generar otras formas de inclusión. En el aula siempre hacemos modificaciones y todos los niños



y niñas saben que ellos, en algún momento, van a hacer trabajos diferentes que conservan la esencia de lo que se está trabajando pero tal vez con un material más grueso, o va a ser un trabajo más asistido, etc, de modo que él o ella puedan siempre participar.

**MCB** **Maestra, cuando una toma el trabajo manual de otro /otra siempre lo relaciona con esas manos que lo han hecho. Entonces ¿cómo lees tú esos trabajos? ¿Qué se puede observar en el trabajo individual de cada uno de estos niños? Porque me imagino que no se puede generalizar. Un tejido apretado no necesariamente quiere decir una cosa, pero entonces, ¿cómo haces la lectura de ese trabajo?, ¿cómo se evalúa?**

**MLEM** Pues que esté bien o mal hecho, bonito o feo no son cosas que nos interese evaluar, sabemos que es un proceso en el que van a adquirir competencias y lo que hago es acompañar ese proceso. No tengo un estándar de lo que puede ser algo bien hecho sino que debo observar quién lo está haciendo y qué desafíos le significó ese hacer. Si veo que hay errores y que no pueden ser reparados, o que se requiere de mayor concentración, es posible que les visite la brujita desbaratadora; porque puede que por ahí entre mucho aire y se salga el relleno, o cosas de ese tipo.

Por otra parte, tejer es como escribir, si alguien escribe en tu cuaderno se detecta rápidamente quién lo hizo. Yo sé cuando alguien tejió, sobretodo si no fue un niño quien lo hizo. En algunos momentos, en la textura del tejido, se puede hacer relaciones del estado anímico del niño; hay algunos que se les van los puntos y jamás los ven y se abre tremendo hueco y entonces ahí hay un elemento para ayudar. Hay otros que inmediatamente notan que la lana cambió, “aquí pasó algo maestra” mientras que otros ni cuenta se dan. Entonces hay que ayudarlos a que se hagan más conscientes de sus procesos porque lo que se teje es justamente la consciencia, el aquí y el ahora. Entonces ese que deja todo tan suelto debe aprender a prestar más cuidado al detalle.

**MCB** **A estar más presente...**

**MLEM** Sí, en su aquí y en su ahora. Si por alguna razón los puntos aumentan de 10 a 12 o 14, con humor les digo: “No pues ahí nos va a salir es un elefante” y les arreglo un ladito para que puedan volver a tomar el camino. Tenemos mecanismos para saber cuándo se duermen en el hacer, cuándo no están presentes, y entonces les muestro cómo me doy cuenta porque es como con la caligrafía... “Mira lo que pasó aquí, mira esta filita” y se percatan que dieron vueltas de más, que ahí fue donde ocurrió el error y, o desbaratamos o nos ingeniamos maneras de corregir el error.



**MCB** El pensamiento occidental hace una escisión muy tajante entre el pensar y el hacer, ¿cómo crees tú que la pedagogía Waldorf apuesta por sanar esa división que hemos creado entre mano y cerebro?

**MLEM** Pues nosotros de plano ni siquiera consideramos que haya una separación. Hay hacer en el pensar y hay pensar en el hacer; hay voluntad en el pensar, hay voluntad en el hacer. Cuando se activa una facultad las otras están ahí, una más escondida que la otra, más afuera, porque el ser humano es una unidad maravillosa. Entonces, desde la base fundamental nosotros consideramos que no hay ruptura entre una facultad y otra, aunque es cierto que estemos inmersos en una cultura que quiere fragmentar todos esos ámbitos y ver al ser humano desde un solo lugar y por eso estamos como estamos; porque creemos que solo merece la pena desarrollar un solo plano, el del pensar, como si este estuviera separado de nuestros cuerpos.

**MIC** Incluso esa tensión entre el pensar y el hacer siempre está mediada en la escuela por una parte rítmica. Estos trabajos en manualidades tienen ciclos de un mes, en donde se tejen diferentes proyectos de acuerdo con los ciclos académicos de cada nivel. Hace rato le comentaba a Margarita una anécdota que nos contó el profesor escocés que vino a hacer cerámica y que no sé si sea una anécdota verdadera o si es ficticia, pero es el comentario que les hace Steiner a los profesores que se habían formado para la

**primera escuela Waldorf, en 1919, hace ya cien años... Y la pregunta del profesor es: “mañana llegan los niños, entonces ¿qué vamos a hacer con los niños? Y la respuesta de Steiner es: “Hacer trabajo manual”, o sea desde ahí arrancamos. Mi pregunta, mi comentario es: ¿cien años después esto sigue vigente?**

**MLEM** Yo creo que mucho más. Debemos buscar maneras de comunicarnos con nuestro ser y con los demás, de entender el comportamiento de los niños y niñas de la escuela, de comprender su interés o su desinterés... Hay una cosa que me encanta del pensamiento de Steiner y es que debemos hacer preguntas para no tragar entero, observar el contexto en el que se dan los procesos.... Steiner dice que quien sabe dirigir sus manos sabrá dirigir sus pensamientos. Si tenemos la posibilidad de desarrollar un pensar que sea flexible y creativo, estamos ayudando a que ese ser se manifieste como individualidad que se enrede, que pueda encontrar soluciones, que pueda analizar las situaciones por las que atraviesa. No estoy hablando de una operación matemática, sino de la vida: una separación, la pérdida de un ser querido. Debemos saber que siempre hay una posibilidad para seguir adelante, para continuar. Entonces aquí pienso que desarrollar ese pensamiento, además de fortalecer los procesos de abstracción, nos deja es la capacidad de aplicar los conocimientos para la vida. Hay toda una cantidad de situaciones que a través del arte y de las manualidades, pueden resolverse. Yo puedo enfrentarme a algo que se rompe, a algo que se pierde, a que se cometen errores, pero he de tener claro que siempre hay una posibilidad de transformación, de que algo puedo aprender de lo vivido.

**MCB Validar el error. Dejar de obsesionarnos por la perfección. Perfección que además es impuesta por un orden social.**

**MLEM** Validarlo sí, el error no es malo. Yo tengo la posibilidad de aprender del error. Y creo que eso no es un asunto menor.

\*\*\*

---

### **Luz Elena Marulanda**

Profesional en salud ocupacional y Licenciada en educación preescolar formación en Pedagogía Waldorf. Maestra de manualidades en primaria y secundaria. Tutora de grado en secundaria. Enamorada de la vida y del ser humano en su maravillosa y misteriosa configuración.

# La aguja subversiva

“Si les pidiera que evocaran el recuerdo de la abuela o de la persona que los cuidó de niños, muy seguramente este vendría acompañado de la imagen de una mujer cosiendo, tejiendo o remendando algo. Es probable que también guardemos el recuerdo de cuando acompañábamos a nuestras madres a comprar hilos, botones y telas para llevarlos a las modistas, o puede que el zumbido de las máquinas de coser forme parte del paisaje sonoro de las casas que habitábamos durante nuestra infancia.

Muchas de nuestras madres y abuelas conocían estos oficios porque se transmitían de generación en generación o porque la costura, el bordado y el tejido solían ser clases que se impartían a las niñas en el colegio. Entre mayor habilidad y destreza se lograra, mayor sería la virtud, castidad, pureza y obediencia de esa niña en formación, lo cual aseguraba su futuro como una buena esposa y una buena ama de casa. ¿Qué nos lleva a hacer esa asociación? ¿Qué relación tienen oficios como el bordado, el tejido y la costura con la construcción del ideal femenino?”

Escribí los párrafos anteriores como introducción al programa de *La aguja subversiva: reflexiones sobre la costura, el activismo y la construcción de la feminidad*, que se ofrece como parte de los cursos electivos en Artes y Humanidades en la Universidad Icesi. Los textos aquí recogidos hacen parte de los trabajos que los y las estudiantes entregaron en 2018 y 2019, a partir de las reflexiones que el curso les suscitó. Reflexiones en torno a los lugares que han ocupado las mujeres de sus familias, las vidas que les ha sido posible llevar, la relación que ellas han tenido con el bordado, la costura y el tejido, así como su propia exploración en los oficios textiles como parte de las actividades del curso.

El primer día de clases pregunté a mis estudiantes si sabían de mujeres en su familia que tejieran, bordaran o cosieran. Unas cuantas personas alzaron la mano, algunas más tímidas que otras. El primer semestre nos sorprendió que muchos no sabían de la vida de las mujeres de su familia, pero luego de una indagación se dieron cuenta, no solo de lo que estas labores significan/significaron para esas mujeres, sino de la cantidad de historias de madres y abuelas valientes que levantaron y continúan sosteniendo a sus familias a punta de costuras. Historias jamás contadas incluso dentro del mismo núcleo familiar. Historias de vida que merecen ser recordadas y valoradas.

El curso invitaba también a tomar agujas e hilos y tanto hombres como mujeres se lanzaron a aprender a bordar y tejer, buscando auxilio en sus madres, tías, abuelas, etc. Estos espacios de aprendizaje constituyeron también espacios

de intercambio con diversas mujeres a través de los cuales conocieron más acerca de sus vidas, de los silenciosos aportes que hicieron y continúan haciendo a la economía del hogar y del poder del trabajo manual. Entre otras cosas esto les permitió valorar estos trabajos de cuidado invisibilizados, así como comparar las diferencias en la crianza y las expectativas de vida que podían tener esas mujeres versus la propia.

Los textos seleccionados recogen diferentes momentos del curso: los de Luis Córdoba Solarte y Iara Sofía Patiño Marroquín, son producto del primer trabajo en que les pido que escriban, un relato sobre una de las mujeres de su familia y su relación con los oficios textiles; los de Manuela Castro Vargas y Karina Cometa Fajardo, son parte de la entrega final para la que los y las estudiantes debían construir una pieza textil acompañada de una reflexión escrita; y, por último, los textos que hemos llamado “Recados” son mensajes cortos que los y las estudiantes escriben para honrar la memoria de estas mujeres y sus relaciones con el tejido y la costura.

Espero que disfruten leyéndolos tanto como los disfruté yo.

—Margarita Cuéllar Barona



**Luis Córdoba Solarte**

## *“El tejido a punto no lo inventó una abuela, pero casi”.*

(Angulo y Martínez, 2016: 52)

Desde que tengo memoria mi abuela, Amparo Vázquez, siempre ha estado tejiendo: muñecos, vestidos, camisetas y carpetas, entre muchas otras cosas. Todas estas manualidades inundan la visión panorámica que se obtiene al momento de subir las escaleras y abrir la puerta de su casa, donde vive con mi abuelo -Jairo Solarte- y la gata que adoptaron hace 4 años. Siendo un lugar en donde viven dos personas de la tercera edad, tiene cajones llenos de pastas, algunos tendidos viejos y muchas fotos de todos los miembros de la familia. Panorama que contrasta con el televisor pantalla curva 4k que adorna la sala de estar de la casa, en donde mi abuela ve sus novelas y reza el rosario y donde mi abuelo se ve las películas del oeste que colecciona.

Los lunes siempre resultan algo pesados pues marcan el inicio de la semana laboral o de clases, por ende, muy pocas personas están ansiosas de su llegada. Sin embargo, para mí, estos días se han resignificado desde hace ya más de 7 años; hace un tiempo el América jugaba a las 8 de la noche, por estos días es el momento en que visito a mi abuela, le ayudo con sus tejidos y ella me ayuda con los míos. En todos estos lunes de tejido he aprendido muchos términos que desconocía como “baretas simples,” “baretas dobles,” “punto alto” y “punto medio.” Pero, más allá de aprender y mejorar mis habilidades como tejedor, he aprendido muchas cosas de la vida de mi abuela, por las que nunca me había preguntado, pero que son parte de su historia de vida y que, hasta cierto punto, definen en dónde estoy yo en este momento.

Aproveché uno de los tantos lunes de tejido con mi abuela para comenzar el proyecto del curso, para el cual decidí realizar una bufanda con los colores emblema de una de mis sagas favoritas: Harry Potter. Entre cadeneta y cadeneta la abuela me enseña a tejer mientras se queja del mundo: de cómo mi abuelo no le hizo un favor, de cómo mi abuelo no le regresó una plata, de cómo mi abuelo no trajo el pan; al parecer las agujas, los hilos y la compañía hacen que sus ganas de quejarse estén a flor de piel. Esas tardes de lunes, entre queja y cadeneta nos pusimos a conversar sobre ella.

Mi abuela nació el 6 de junio de 1946 en la ciudad de Medellín, Antioquia. Su papá, Dámaso Antonio Vásquez, trabajó haciendo mantenimiento en una industria de telares. Su madre, Julia Charria, era ama de casa y se dedicaba en “sus tiempos libres” a tejer cosas para su hogar y para sus hijos e hijas. Mi abuela era la hija de la mitad entre 4 mujeres y 3 hombres. Cuando se mudaron a la Sultana llegaron a vivir a un barrio de la comuna 10 llamado El Dorado. Los niños y niñas comenzaron a estudiar en un colegio cercano donde ella y sus hermanas estudiaron hasta 5 de primaria mientras que sus hermanos lograron estudiar unos cuantos grados académicos más.

A la edad de 16, y a un año de casarse, aprendió a tejer. Mi abuela solía sentarse al lado de la abuela Julia -como todos la llamábamos- para ver cómo tejía. Me cuenta que le tomó 6 meses realizar una carpeta de 30cm x 30cm de colores verdes oscuros y claros con un borde de co-



lor blanco. Ante esta anécdota suelta una carcajada y dice: “pensar que antes me tiraba medio año en una «chimbadita» que ahora puedo hacer en hora y media... o quizás menos”.

Una vez casada, mi abuelo no la dejó trabajar y se vio obligada a ejercer las labores domésticas, así la economía familiar necesitara mejores ingresos. Entre tejidos, comidas, el aseo de la casa y salir los viernes a bailar con su esposo, se pasaban los días de su semana. A sus 56 años y aburrida de “no hacer nada” decidió emprender un negocio con dos de sus hermanas. Para ello, y sin decirle para qué, le pidió plata a su esposo a los que sumó sus ahorros y los aportes de las otras dos socias (la tía Luz y la tía Gladis) y montaron un local en donde no solo tejían muñecos y bisutería para vender,

sino que daban clases a personas interesadas. Esto lo hicieron por casi 6 años. Tiempo durante el cual pudo generar sus propios ingresos, con los cuales aportó a la economía familiar.

En esos años, no hubo fiesta familiar en la que las sorpresas, las rifas y los recuerdos no fueran algún muñeco, prenda o accesorio hecho por estas tres mujeres. Para mi primer cumpleaños, por ejemplo, ellas, en compañía de mi madrina y mi mamá, se dedicaron a tejer por dos días: osos, muñecas, collares y adornos para mesas fueron las manualidades que en el primer sábado de octubre del año 1995 se entregaron a los y las asistentes al festejo de mi primer año en este mundo.

Cuenta mi abuela que esa fue una de las épocas más movidas de su vida, pues sa-



lía todos los días, tejía, enseñaba, se reía y conocía mucha gente. Me cuenta que su hermana hasta logró salir en algunos programas de Telepacífico dando clases de tejido o mostrando las cosas que entre todas realizaban. Un cáncer de mama puso fin al negocio ya que tuvo que someterse a una gran cantidad de operaciones en senos, columna, ojos y otras partes del cuerpo que ni ella ni yo recordamos. Por todo esto se vio obligada a volver a su casa, pues su movilidad se redujo bastante. En este momento de su vida, el tejido se volvió su gran aliado, le ayudaba a distraerse en casa y le dejó seguir realizando piezas que lograba vender tanto en la ciudad como fuera del país. Para las exportaciones se ayudó de la segunda de sus hijas, mi tía Liliana, pues ella vive en la ciudad de Miami. Aunque sus manos son regordetas y temblorosas, todavía realizan los trabajos con gran calidad, pues son años de experiencia. En palabras de Sennett (2011), mi abuela se hizo tejedora tejiendo.

Luego de las charlas con la abuela me di cuenta de que mi gusto por el tejido no es gratuito, pues tanto ella y sus hermanas, como su mamá -sin contar algunas de las hermanas de mi abuelo- han tejido durante gran parte de sus vidas. El acto de tejer para mi abuela fue una herramienta de emancipación económica que le permitió no depender de mi abuelo -su esposo- para comprar sus cosas y aportar a la economía familiar en un momento en el que no estaba en la mejor de sus condiciones.

En la mitología Griega Las Moiras eran las encargadas de “tejer” el destino de los y las habitantes y la muerte llegaba el día en que les cortaban el hilo de la vida. Mi abuela, por su parte, no cuenta con esas bondades, pero es una Moira ya que a través del tejido logró construir su libertad económica; pese a la negativa de mi

abuelo con respecto a su trabajo, encontró en las cadenetas y las agujas la llave para abrir la puerta de su emancipación y tejer su propio destino. El tejido fue su manera de rebelarse contra el sistema patriarcal que la obligaba a vivir el día a día dentro de las mismas cuatro paredes, ejerciendo labores domésticas y sin las posibilidades de salir y experimentar vida por fuera de las dinámicas hogareñas. Fue gracias a ese trabajo manual que logró salir de la casa y conectarse con el mundo. Hoy en día, a sus casi 80 años, el trabajo manual sigue formando parte de su cotidianidad y aunque su vista ya está cansada y sus dedos rechonchos son menos ágiles, sigue construyendo piezas con un nivel de detalle que solo es resultado de la experiencia y la pasión.

## Bibliografía

- ANGULO, A. Y MARTÍNEZ, M. (2016). La evolución del nudo: un poco de historia en “El mensaje está en el tejido.” Futra textos, Ciudad de México. pp. 52 - 71
- SENNETT, R (2011). El artesano atribulado en “El artesano”. Editorial Anagrama, Barcelona. pp. 31-71

---

### Luis Córdoba Solarte

Es egresado de los programas de Antropología y Sociología de la Universidad Icesi.



# Costura, maternidad y economía familiar

Iara Sofía Patiño Marroquín

Cuando tenía 10 años, y vivía en un mundo de muñecas, una persona muy importante y especial en mi vida me obsequió cualquier cantidad de *Barbies*. Al ver a esa persona amante de la costura e inspirada en su trabajo, me animé en hacerle la ropa a mis muñecas, al punto en que pedía máquinas de coser y escogía el tipo de tela para sus vestidos. Me le acercaba y le preguntaba cómo podría hacer una falda, una blusa, o cualquier prenda para ellas. Esta persona, con su espléndido amor, me daba todas las indicaciones posibles. Esa mujer que siempre tuvo la complacencia de dedicarme tiempo, de explicarme cómo podría coser con una simple aguja, y que hasta el día de hoy me hace alguna ropa, es mi madre. Es de ella de quien hablaré en este escrito.

Aunque mis abuelos querían darle a mi madre una vida con más posibilidades, mi mamá tuvo una infancia con dificultades económicas. No podían comprar la ropa que ella hubiera querido; razón por la cual su hermana mayor de vez en cuando le hacía un vestido. Sin embargo, los vestidos que le hacía no eran apropiados para su edad (12 o 13 años) sino que eran modelos de mujeres adultas y extremadamente largos, ella se los ponía sin mucho agrado pues no había más que ponerse. Por esta razón, desde muy joven, decidió estudiar en paralelo con el colegio y realizar cursos de contabilidad que allí se ofrecían en horario nocturno, de manera gratuita. Posteriormente, se integró los días sábados a un curso de modistería que brindaba la junta de acción comunal del sector en el que vivía. A pesar de la difícil situación económica de sus padres, el señor José de Jesús Marroquín, su papá, al ver el deseo de su hija por aprender el arte de la confección, quiso incentivarla y haciendo un enorme esfuerzo le regaló una máquina de coser para que hiciera su propia ropa.

Este grandioso regalo, recibido a la edad de 15 años, le permitió desarrollar su creatividad, dibujar diferentes estilos de prendas de vestir. Desde luego, le sacó provecho y comenzó a arreglarles la ropa a sus propias amigas. Gracias a esto obtuvo unos ingresos que iban dirigidos al aporte de la casa, a los pasajes de bus para ir en busca de trabajo, a la compra de telas para la elaboración de prendas y, desde luego, a darse gustos básicos como comprar unos aretes, una pulsera o un collar.

A comienzos de la década de los 80 se vio en la obligación de dejar los estudios y buscar trabajo. Pero, como era una joven menor de edad, sin bachillerato y sin ninguna experiencia laboral, pasó por varios empleos; desde ser vendedora puerta a puerta, auxiliar de oficina en la terminal de transporte (con un abogado que nunca le pagó su sueldo), armar cajas para empacar mercancía hasta que llegó a ser auxiliar de oficina en una empresa que fabricaba lámparas para exteriores e interiores llamada Industrias Ocampo.

Durante este tiempo trabajó de día y estudió de noche para recibir el título de secretaria auxiliar contable a los 21 años de edad. Como el sueldo era tan bajo, ella continuó repartiendo hojas de vida, hasta que la llamaron de una empresa de confecciones y fue allí donde se enamoró más del diseño de modas, pues le tocó manejar el personal, las ventas y las compras. Al poco tiempo le asignaron una secretaria personal y fue en ese momento que pudo terminar su educación y continuar los estudios de diseño de modas en un prestigioso instituto de Cali llamado Esmoda.

El gerente del banco con quien trabajaba la empresa de confecciones donde laboraba mi mamá, quien confiaba en sus capacidades, le ofreció un empleo que pagaba mejor y le permitía flexibilidad

horaria para continuar sus estudios. Trabajó en Remolques Dial durante cuatro años, período en el que logró alcanzar el título de Diseñadora de Modas. Este tiempo se caracterizó por intensas y exigentes jornadas académicas, largas horas de traspasos estudiando y presentando trabajos en desfiles (los cuales eran en horario nocturno), que implicaban llegar traspasada al trabajo. Sin embargo, mi mamá narra que fue feliz por poder hacer aquello que amaba. Además, paralelo a su trabajo y a su estudio, montó un negocio de venta de ropa en La 14 de Calima, donde le alquilaron un local y dio apertura a un almacén llamado *Taffareli Moda*, enfocado a la comercialización de ropa femenina. Alguna de esta ropa era confeccionada por mi mamá, mientras que otra se encomendaba a diferentes modistas.

Un suceso muy triste frenó sus actividades laborales ya que, luego de un pavoroso accidente en moto, sufrió cerca de 13 fracturas en todo su cuerpo: desde el dedo del pie hasta la punta de la cabeza. Algunas de esas fracturas ocurrieron en el fémur, tibia, peroné, maxilar inferior, varias costillas, y demás partes del cuerpo. Quise relacionar este hecho porque debido a esto tuvo una incapacidad de dos años durante los cuales su actividad como costurera quedó suspendida. Su familia no le prestó apoyo económico y se vio en la obligación de cerrar el almacén ya que las ventas decrecieron y dejó de ser un negocio rentable.

Hace 16 años tuvo la posibilidad de adquirir una máquina industrial. Esta mujer dedicada, fuerte y luchadora, nunca frustró la idea de continuar su vida en relación con la industria textil, esa era su pasión, ese era su llamado. Luego de un tiempo logró conseguir varias máquinas de coser y emplear operarias. Con su trabajo ha sostenido a sus dos únicas hijas, mi hermana Sari y yo, dándonos

la posibilidad de estudiar, practicar un deporte como el patinaje (que es un deporte costoso por los viajes que implica pertenecer a la Liga). Gracias a su trabajo logró comprar un carro nuevo, pensando en el beneficio que nos traería a las tres; en él me transporto todos los días a la Universidad, llevo a mi hermana a entrenar y llevo a mi mamá donde ella necesite ir, ya que soy la única de las tres que sabe manejar.

Mi mamá es quien responde por nosotras económicamente. Además, confecciona nuestra propia ropa, nos hace arreglitos, pero en especial, lo que más valoramos es que nos diseña nuestros vestidos de fiesta. Es una labor muy bonita, porque ella es la que se encarga de nuestro vestir, dándonos consejos de como debemos ir presentadas a diferentes eventos, ya sean fiestas, entrevistas, conferencias, o a centros comerciales, etc. No todas las niñas tienen el privilegio de tener una mamá que se dedica a este oficio de la confección.

Actualmente se dedica a confeccionar uniformes para colegios de Buenaventura y Chocó, también ropa sobre medida y atiende los pedidos de algunos almacenes. Un privilegio que tenemos mi hermana y yo es que mi mamá trabaja desde la casa y ha podido cuidarnos mientras trabaja. Al respecto mi mamá comenta: “es muy duro hacer las dos cosas simultáneamente, pero me siento muy feliz y orgullosa de haber estado siempre al lado de tu hermana y de ti, porque son dos excelentes hijas, nunca he pensado en cambiar mi lugar de trabajo, mi tranquilidad es estar con ustedes dos”.

Antes de morir, mi abuela tejía con lana y crochet y hacia individuales para la mesa, o para el televisor. Me entretenía mirando a mi abuela mientras que ella me explicaba algunas cosas, de las cuales no me

*“mi meta es en este momento  
sacarte a tu hermana y a ti, como  
dos personas profesionales con  
el fruto de mi trabajo”*

acuerdo muy bien porque estaba muy pequeña. Mis dos tías, ambas mayores que mi mamá, también saben modistería y la hija de una de ellas al ver que mi mamá hacía moldes y confeccionaba se inclinó por esta profesión y actualmente vive en Palmira confeccionando ropa interior y pijamas para mujer y hombre. Sumando que, tiene su propia marca, vende al por mayor y tiene su almacén junto con su esposo, quien hace estampados. Hago mención de este acontecimiento porque ellos afirman que están muy agradecidos con mi mamá ya que ella los ha apoyado y direccionado en este mundo de la ropa.

Mi madre nunca nos ha exigido que hagamos lo mismo que ella, pues nos dice que debemos estudiar lo que nos guste y hacerlo de corazón. Del mismo modo, dice que “mi meta es en este momento sacarte a tu hermana y a ti, como dos personas profesionales con el fruto de mi trabajo”. A largo plazo, después de que Sari y yo nos gradúemos, y ella no tenga tanta presión económica, me cuenta que quiere sacar su propia colección, aunque ya lo hace para un punto de venta que tiene, lo quiere hacer a una escala mayor.

Quiero terminar este texto hablando específicamente de la mujer que me dio la vida. Es una mujer luchadora, toda la vida le ha tocado sola con mi hermana

y conmigo porque nunca tuvo un apoyo importante por parte de mi papá. No tiene preferencias en las marcas de ropa, es una mujer muy sencilla al momento de vestirse. Le gusta comer en buenos lugares, no necesariamente en lugares caros, sino donde la comida sea rica y bien preparada. Es estricta, exigente y de temperamento fuerte, pero también es amorosa, comprensiva, justa y tolerante. Le gusta mucho viajar y conocer lugares nuevos; la naturaleza y los lugares frescos la tranquilizan mucho. Ella es la única persona en la que puedo contar para cualquier problema o situación pues siempre me aconseja. Para mí es un ejemplo a seguir y espero superarme profesionalmente y darle todo lo que ella quiera, recompensarle cada una de las cosas que hizo por mí y dedicarle todo el tiempo posible, porque ha sido una madre maravillosa.

---

**Iara Sofía Patiño Marroquín**

Es estudiante del programa de Ciencia Política de la Universidad Icesi.

# *La* Cos- tu- rera

## **Juan David Hurtado Realpe**

Es estudiante del programa de Diseño de Medios Interactivos de la Universidad Icesi.

## **Daniel Stiven Cabrera Salazar**

Es estudiante del programa de Biología de la Universidad Icesi.





Manuela Castro Vargas

# Margarita *mi flor infinita*

Quizás solo es el fallido intento de una flor de hilos  
Una flor blanca como tus cabellos ya envejecidos,  
Una flor con un centro amarillo

Que nos recuerda aquellos tiempos mágicos cuando éramos niños  
Una flor tejida a tu lado que en su centro posee todo mi amor plasmado  
Un silloncito caliente como el café que preparabas junto con el sol saliente  
Una aguja fría y tus manos tibias, pero te aseguro que no tanto como tus caricias  
Mis manos torpes y tu paciencia enorme  
Mi enredo de hilos y tu sonrisa sin reclamos  
Que con cariño desenreda sujetando mis manos  
Quien diría que una tarde de hilos  
Me llevaría a dar un paseo por tus sentidos  
Un viaje de muchas horas para sentarme a hilar tus recuerdos  
Una excusa para abrazarte y poder sentir tus latidos  
Entre lanas verdes y colores pálidos, mis pensamientos yacían amontonados  
Sentimientos encontrados, entre la felicidad de estar ahí sentada y la excusa tan  
tristemente obligada  
Pero nada eso detuvo la margarita que tenía planeada  
Solo un recuerdo tuyo anhelaba y esta pieza, era la indicada  
Para tenerte siempre aunque fuera en los hilos plasmada  
Hasta el día de hoy, creo que el tejido no es lo mío  
Pero si eso me hace acercarme a ti, ningún intento será fallido.







Luz Karina Cometa Fajardo

# Punto a punto: *un antes y un después*

El tejido era para mí una hermosa labor que no conocía en esencia, ni había realizado jamás. Tenía arraigada la idea de que el tejido era una labor destinada solo para mujeres y, específicamente, para las abuelas. No obstante, siempre quise aprender a tejer. Ahora, no solo conozco algunas puntadas sino que he logrado trazar una línea que manifiesta tanto lo tangible como lo que hay detrás de un tejido.

La razón que alteró la percepción que tenía sobre el tejido fue el curso al que me inscribí en la universidad. En realidad no fui yo quien primero vio el nombre del curso sino una amiga, cuando estaba en proceso de matrícula. Me llamó la atención la manera como hilaba los oficios textiles con el feminismo. Recuerdo la grata sorpresa que me llevé la primera clase cuando vi que entre las muchas personas que había inscrito el curso ha-

bía varios hombres. Creo que, en cierta medida, este fue el primer paradigma que se tambaleó en mi mente frente a la idea que tenía del tejido.

En la medida en que fui conociendo los entramados que se esconden detrás del tejer, y aunque claramente no conozco toda la historia ni la diversidad de estudios sobre el tejido, tengo cierta certeza sobre el importante papel que ha jugado en nuestra sociedad. Sé que no se le ha reconocido esta importancia, pero está siempre vinculado con la cultura y las tradiciones que marcan la diferencia entre un antes y un ahora, entre una comunidad y otra. Es de esta manera que el tejido y sus obras dan razón de quienes fuimos, de nuestras creencias, de las ideologías, de las construcciones esenciales que diferencian una civilización de otra.

Asimismo, encontré que la labor de tejer ha estado estrechamente relacionada con las historias de las mujeres y las labores del hogar. En la cultura occidental la mujer ha sido formada para la vida doméstica y realizar las labores que una “buena mujer” debía saber hacer, entre las cuales estaban los oficios textiles. En esta medida los oficios textiles y las mujeres jugaban en el mismo patio, ambas estaban segregadas por la sociedad. Sin embargo, lejos de aislarlas, el tejido les permitió mostrar, puntada tras puntada, sus sentimientos, sus ideas y las razones de sus silencios. Fue entonces que el tejido sutilmente empezó a ser un arma de subversión. Esta idea me pareció fabulosa: el tejido como activismo.

Siempre asocié activismo con algo que requería de fuerza, de multitud, de elementos de expresión más “imponentes”, por tanto, el tejido no cabía dentro de esta noción de activismo. Cuando conocí sobre los movimientos activistas que tenían su base fundamental en lo textil,

comprendí el potencial transformador de esta labor, donde no se requiere de “imposiciones” sino de cohesión. Es asombroso conocer experiencias de hombres y mujeres que se reúnen a tejer en grupo. La “fuerza” de estas reuniones radica en la construcción de comunidad y el rompimiento de estigmas sociales.

Al finalizar el semestre teníamos la tarea de realizar algo que representara lo que nos llevábamos del curso, que tuviera algún significado para nosotros y no fuera solo por cumplir con la tarea. Me puse a pensar en el qué y en el porqué y me quedé varios días sin concretar nada. Hasta que supe que debía tejerme un gorro. Mientras tejía empecé a notar que en él se ordenaban puntos no tan simétricos al inicio, pero luego iban mejorando su forma. Esto para mí no era solo un mal y buen hacer, sino que reflejaba un caminar desde mi inicio hasta la consolidación de mi aprendizaje. A medida que avanzaba incluí nuevos puntos y nuevas técnicas, perdí el miedo a devolverme y deshacer, y adquirí un gusto por tejer en público.

Al principio era solo una forma de aprovechar el tiempo libre pero luego se convirtió una manera de mostrar que el tejido aún está presente y no pertenece únicamente a labores domésticas ni a las abuelas. Finalmente, el gorro manifestaba la libertad. La libertad que tenemos nosotras como mujeres de pensar, de actuar y de decidir. El gorro y su color, su textura, su forma, su símbolo, fueron una manifestación de que las decisiones que tomé son mías, me pertenecen y no deben ser condicionadas para complacer a los demás.

---

### Luz Karina Cometa Fajardo

Es estudiante de los programas de Ingeniería Industrial y de Medicina de la Universidad Icesi.

Laura María Vivas Sastoque

# Bordando *como* en los viejos tiempos

An illustration in a golden-brown, engraved style. On the left, a pair of large, ornate scissors with decorative handles and a chain. On the right, an open wooden embroidery kit box filled with various supplies like spools of thread, needles, and small fabric pieces.

Este curso trajo recuerdos muy gratos de mi infancia y me sentí afortunada de poder volver a conectarme con las historias de mi niñez y poder contagiar a mi abuela de la alegría que me ha causado esta experiencia. Por una parte, he logrado retomar el bordado y aprender un poco de cosas nuevas como el crochet. Además, he aprendido un poco más sobre feminismo y que la subversión también puede existir en el tejido. Cada uno de estos aprendizajes ha sido valioso para mí; el primero me brinda un nuevo conocimiento para disfrutar un tantito más la vida y el segundo, además de brindarme una mirada más amplia sobre un movi-

miento (el del activismo textil), apoya mi crecimiento como psicóloga y profesional en el campo social.

Una de las actividades que más disfruté a lo largo del semestre fue el bordado, pues desde el primer momento me conectó con mi abuelita. Tuve la fortuna de que me heredara sus materiales y herramientas para bordar, entre las que había unas revistas de punto de cruz, hilos, agujas, tijeras, cajitas para guardar cosas y algunos bordados que ella quería que yo interviniera. Durante el semestre bordé una foto de mi madre y yo, pero al pensar en un proyecto para el traba-

jo final no daba con algo que realmente quisiera hacer. Con el tiempo recordé que mi abuela había mencionado que podía trabajar sobre tela que ella hubiera usado, así que busqué entre las cosas y encontré un “trapito” en el que había bordado un árbol y unas frutas en punto de cruz. Como mi abuela no ha podido bordar desde hace mucho, busqué en las revistas de las que ella sacaba los modelos y efectivamente ahí lo encontré. Cuando lo hallé me di cuenta de que habían dos modelos más por hacer, uno de ellos era un pino, uno de nuestros árboles preferidos. Así fue como decidí que este sería mi trabajo final. Llamé a mi abuela y le pedí su ayuda, le pregunté si podría guiarme y recordarme cómo debe de hacerse el bordado de punto de cruz. Afortunadamente, ella aceptó.

Durante las últimas semanas, estuve yendo a compartir con ella para que me explicara y me indicara cómo seguir los patrones de la revista, pues aunque yo podía recordar algo, fue hace tanto tiempo que era como aprender desde cero. Mi abuela se entusiasmó y me dio las indicaciones nuevamente. Me recordó que es de suma importancia no hacer nudos al final del hilo, ya que la idea es que este parezca que no tiene un principio ni un fin. Esto es lo que hace que la parte de atrás del bordado se vea “limpia”, además estas puntadas de principio y fin son esenciales, pues es ahí donde se esconde el hilo y se ajusta el trabajo, sino se hace bien todo se va a terminar desarmando. Por otra parte, me explicó la lógica del punto de cruz, hacia dónde deben ir las puntadas de acuerdo con lo que se necesita armar y cómo seguir los patrones de colores. Lo más curioso de todo esto fue que después de tantos años, aún lograba recordar muchas de estas cosas, pero ahora pude entender mejor cómo funciona el bordado en cruz

y por ende comprender el porqué de cada puntada o movimiento. Me impresionó recordar y vivir lo bonito y significativo que puede ser el trabajo con las manos.

Finalmente con tiempo, paciencia, y la ayuda de mi abuela, pude completar el árbol, un pino muy especial, no solo por sus características sino porque me permitió compartir con mi abuela y me transportó a esos momentos en los que compartía vacaciones enteras con ella y que me enseñaba el bello arte del bordado. El curso me ha brindado la posibilidad de darme cuenta que por medio del arte, en este caso del bordado, es posible generar vínculos, memorias y experiencias muy valiosas. Pues el tejido como cualquier otra actividad, está rodeado y permeado por historias, mujeres, personas, artistas y movimientos sociales que han permitido darle un sentido más allá del trabajo manual y de entretenimiento. Además, este indagar me ha permitido acceder a historias que no conocía como el importante papel que el bordado y el tejido han tenido en la vida de personas tan cercanas a mí. Por último, a pesar de que la experiencia de bordar y tejer (por sí sola) es una experiencia gustosa y enriquecedora, aquellos aprendizajes detrás de esta actividad y las grandes implicaciones que ha tenido a través de la historia humana (obras de arte actuales, movimientos políticos y sociales, así como posibilitar la liberación, en muchos aspectos, de las mujeres), son la verdadera ganancia y el verdadero aprendizaje que me ha dejado la materia, además de recuperar el espacio para bordar para y con las mujeres de mi familia.

---

### **Laura María Vivas Sastoque**

Es estudiante de los programas de Psicología y Química Farmacéutica de la Universidad Icesi.

# Recados

**Emilyn Ortiz Trujillano**

**Katherine Barrios Rosero**

**Juan Sebastián Castillo Castro**

**Leidy Marzela Brochero Sánchez**

# *A Colombina Cuero, mi abuela*

**Emilyn Ortiz Trujillano**

Colombina Cuero es una mujer extraordinaria, de carácter tranquilo, que se enfrentó al oficio del bordado por primera vez en el colegio. Ahí aprendió a bordar y más tarde, a la edad de 39 años, aprendió a coser a máquina. Después de dejar el colegio no continuó bordando, probablemente porque en el lugar donde creció el fuerte era, y sigue siendo, la gastronomía. Pero, pese a esto, tiempo después se inscribió en un curso de costura.

Consideraba que diseñar su propia ropa era un privilegio, uno que disfrutó por mucho tiempo y en el que combinaba sus conocimientos de bordado y costura. Mi abuela disfrutaba el tiempo que pasaba frente a su máquina. Bordar y coser fueron espacios que construyó para ella y cuentan sus hijos que mientras lo hacía se la veía muy feliz. Compartía estos momentos con una amiga con quien construyó un lazo fuerte de amistad ya que mientras cosían hablaban de su vida cotidiana.

El bordado y la costura no son oficios que mi abuela realice actualmente, ya que su pulso se ha deteriorado a causa de la edad; lo cual le impide bordar. La costura la abandonó cuando su máquina se dañó y al parecer no se conseguían repuestos para repararla. Cuando le conté a mi abuela que estaba aprendiendo a tejer se puso muy contenta, recordó cuando ella cosía y me contó que siempre había querido aprender a tejer con la aguja de crochet pero que nunca tuvo la oportunidad.

La relación entre mi abuela y la costura fue muy estrecha durante varios años. La costura fue un momento de esparcimiento, de olvidarse de sus quehaceres y hacer volar su imaginación. Nunca lo hizo para vender pero sí era su forma de contribuir a su hogar ya que le hacía ropa a sus hijos quienes se sentían orgullosos de llevar lo que su madre les confeccionaba.

# *A mi abuela, Mariela Millán*

**Katherine Barrios Rosero**

Ella fue una mujer valiente, tenaz, amorosa, apasionada y, cuando tenía algo en mente no descansaba hasta alcanzarlo. Ella es mi abuela, Mariela Millán. Su relación con el tejido fue muy estrecha aunque no era su intención ser recordada por ello. De lo que me cuentan, y cuando estuve con ella, percibí que era una mujer dedicada a su hogar y a su trabajo de docencia, aspecto por el cual es bastante recordada entre sus conocidos. Sin embargo, con el recuento que hice durante el curso me pude dar cuenta de que el tejido era su forma de escape, su terapia, el lugar donde podía encontrar paz.

El tejido, el bordar, el coser eran actividades que, sin ejercerlas como profesión o como medio de sustento, hacían parte de ella. Lo poco que queda de sus obras da cuenta de una persona entregada a sus cosas, una persona que lograba reflejar en ellas su espíritu pasional, su forma de ver las cosas. Recuerdo que siempre quería ser ella quien hiciese los remiendos de las prendas; la forma en que lo hacía no es sino un reflejo de algo que le permitía encontrarse con ella misma. Siempre en su silla mecedora, solía vérsela tejer en sus espacios libres. El aura que reflejaba no era otra sino sinónimo de su paz y regocijo que solo ese contacto le permitía experimentar. A pesar de ese gran potencial y afinidad con la actividad, ella se encargó de que quedara ahí, en ese espacio entre la silla y ella. No fue una persona que a través del tejido marcara la vida de otros en lo económico o laboral, sin embargo, el saber-hacer sí que marcó un espacio muy grande en su alma.

# *A mi madre*

**Juan Sebastián Castillo Castro**

Crecí viendo a mi madre coser, viendo como pasaba las tardes sentada en frente de su máquina, emitiendo ruido con los pedales mientras veía la televisión. Crecí viéndola arreglar cosas y darle forma a muchas otras que hoy decoran la casa... manteles, sábanas y cortinas. Crecí jugando con los pedales de la máquina de coser, imaginando que era un avión. Contrario a lo que hoy sé, luego de hacer este trabajo, crecí creyendo que mi madre había estudiado tanto costura como peluquería. Crecí sabiendo que cuando se me rompía un jean mi mamá me lo iba a arreglar. Crecí y fui adolescente con pantalones a la moda, de esos *botatubo*, porque mi mamá me los ajustaba a la medida. Crecí sin tener que ir a donde una costurera porque asumí que era normal tener una en casa. Crecí llevándole la contraria a mi madre en algo que pensaba estábamos de acuerdo y que después de 21 años no merece la pena cuestionar... pues crecí convencido que soy el hijo de una gran costurera.



# A mi abuela

Leidy Marzela Brochero Sánchez

Es difícil describir lo que a lo largo de estos meses he logrado entender y aprender de ti. Me acompañan diferentes sentimientos cada vez que realizo un punto en mis tejidos. Esto me recuerda a ti. Abuela, eres una mujer maravillosa, luchadora, tristemente limitada pero nunca silenciada; sacaste tu hogar adelante mientras cargabas con el peso de seis hijos y un esposo machista, indiferente y ofensivo.

A tus 80 años continúas promoviendo aquél discurso de superación e independencia que antes me parecía tan aburrido y sin sentido, continúas incentivando la lucha y el amor, pero nunca el rencor. Me dirijo a ti, el pilar de siete mujeres que gracias a tus enseñanzas logramos gritar ¡No! cuando lo necesitamos. A ti, cuyas canas dan cuenta de una vida llena de obstáculos, me dirijo a ti para decirte gracias.

Recuerdo tu rostro cuando te pedí ser parte de este trabajo y tus ojos se llenaron de lágrimas mientras aparecía una pequeña sonrisa. Recuerdo también tu tristeza al decir en voz alta lo que por tanto tiempo mantuviste en silencio, pero lo que más amo recordar es aquella frase que, cargada de fuerza, dijiste clara y sin temor “uno no puede dejar que un hombre sea el dueño de nuestra vida”. Tú, como muchas más, haces parte de ese grupo ignorado por mucho tiempo. Sin embargo ahora, a pesar de no reconocerte como feminista, lo eres.

Aquél día que me viste tejer, me recordaste la agonía que te invade al no poder haber seguido con tu sueño, el sueño de crear cosas maravillosas con tus manos. Y sé, lo que ahora representa la osteoporosis para ti, ya no es tu esposo, es una enfermedad. Pero a pesar de eso, nada te detiene y es por eso que ahora solo hay amor, agradecimiento y admiración, te veo y me siento orgullosa de que estés en nuestro camino: lamento profundamente no haber sido la persona que debí ser durante tantos años, pero, si la vida nos regala otra oportunidad, comenzaremos a tejer este nuevo camino que estará entrelazado de esa historia que nos ata.

Con amor, Leidy.

---

## **Emilyn Ortiz Trujillano**

Estudiante del programa de Economía y Negocios Internacionales de la Universidad Icesi.

## **Leidy Marzela Brochero Sánchez**

Es estudiante del programa de Sociología de la Universidad Icesi.

## **Katherine Barrios Rosero**

Estudiante del programa de Ingeniería Industrial de la Universidad Icesi.

## **Juan Sebastián Castillo Castro**

Estudiante de los programas de Ciencia Política y Sociología de la Universidad Icesi.

# Costuras

*Pensar  
el diseño desde  
los textiles*

En 2018, con Tania Pérez-Bustos, iniciamos una clase para la Universidad de Los Andes y la Universidad Nacional de Colombia llamada *Costuras: Pensamiento textil y escrituras que resisten*. El nombre lo escogimos porque cuando nosotras éramos estudiantes universitarias, las clases que se inscribían como relleno se las llamaba coloquialmente costuras. Como si las costuras no exigieran mayor esfuerzo intelectual o inversión de tiempo, demostrando un desconocimiento del trabajo que hay detrás de los oficios textiles, pero sobre todo de las formas de saber/pensar que esta práctica implica. En este espacio, en el que investigamos haciendo, exploramos colectivamente las formas de pensar particulares que traen con ellos los quehaceres textiles y nos preguntamos ¿qué tienen estas formas de hacer-saber para decirle al quehacer del diseño?

De la mano de algunas autoras y desde el quehacer textil, estudiantes de diseño reflexionaron sobre lo que han aprendido. Así, hicieron llamados a incluir el cuerpo de quien diseña en la práctica, a bajar la velocidad y permanecer con lo que pasa mientras se diseña y a reconocer el saber que guardan las manos, ese que no se puede expresar con palabras.

**Annette Rodríguez Fiorillo**

# Querer *ver*



*Querer ver. Dechado experimental*

**Annette Rodríguez Fiorillo**

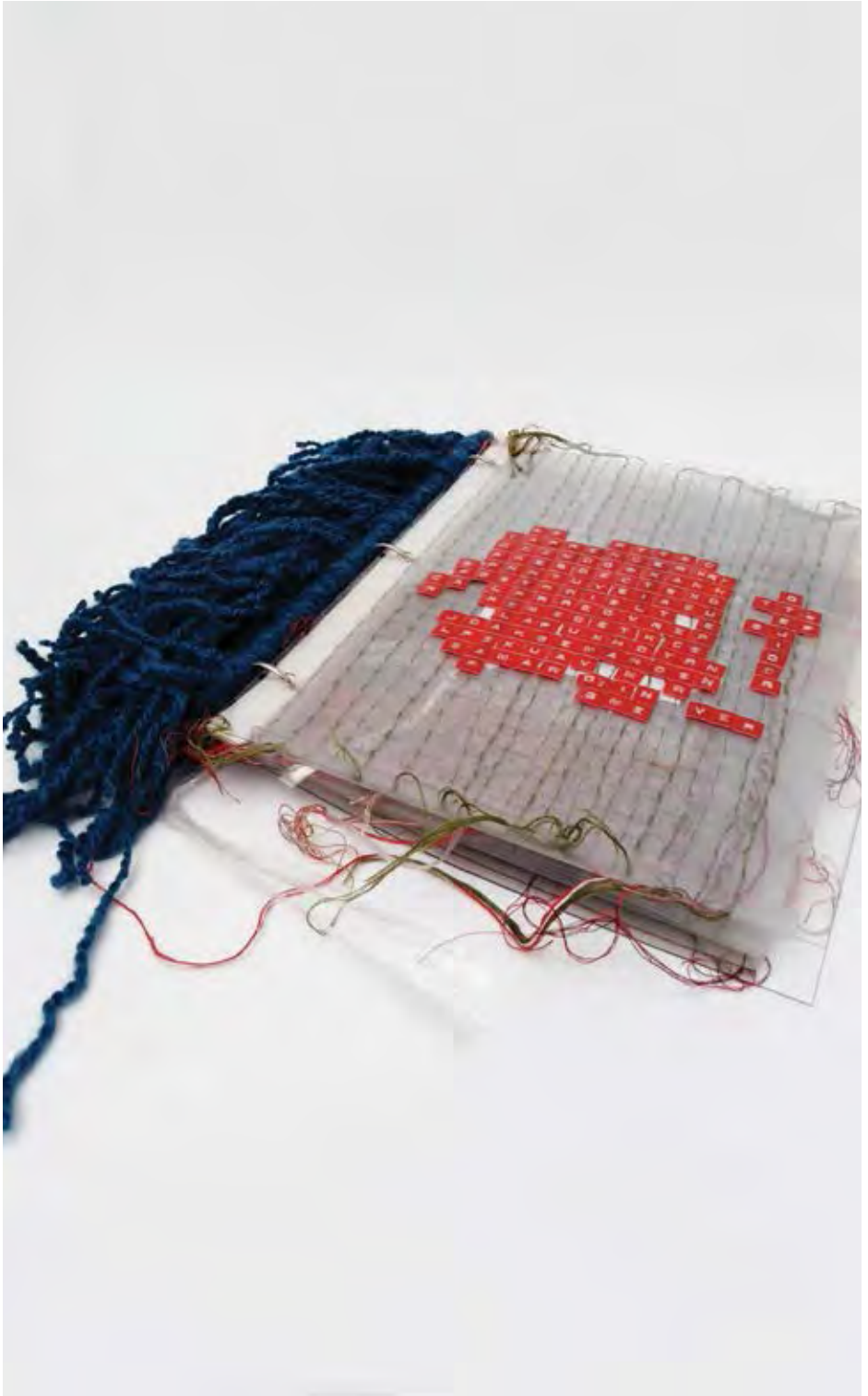
Materiales: Plástico (vinilo), hilo, acetato,  
papel pergamino, lana y papel

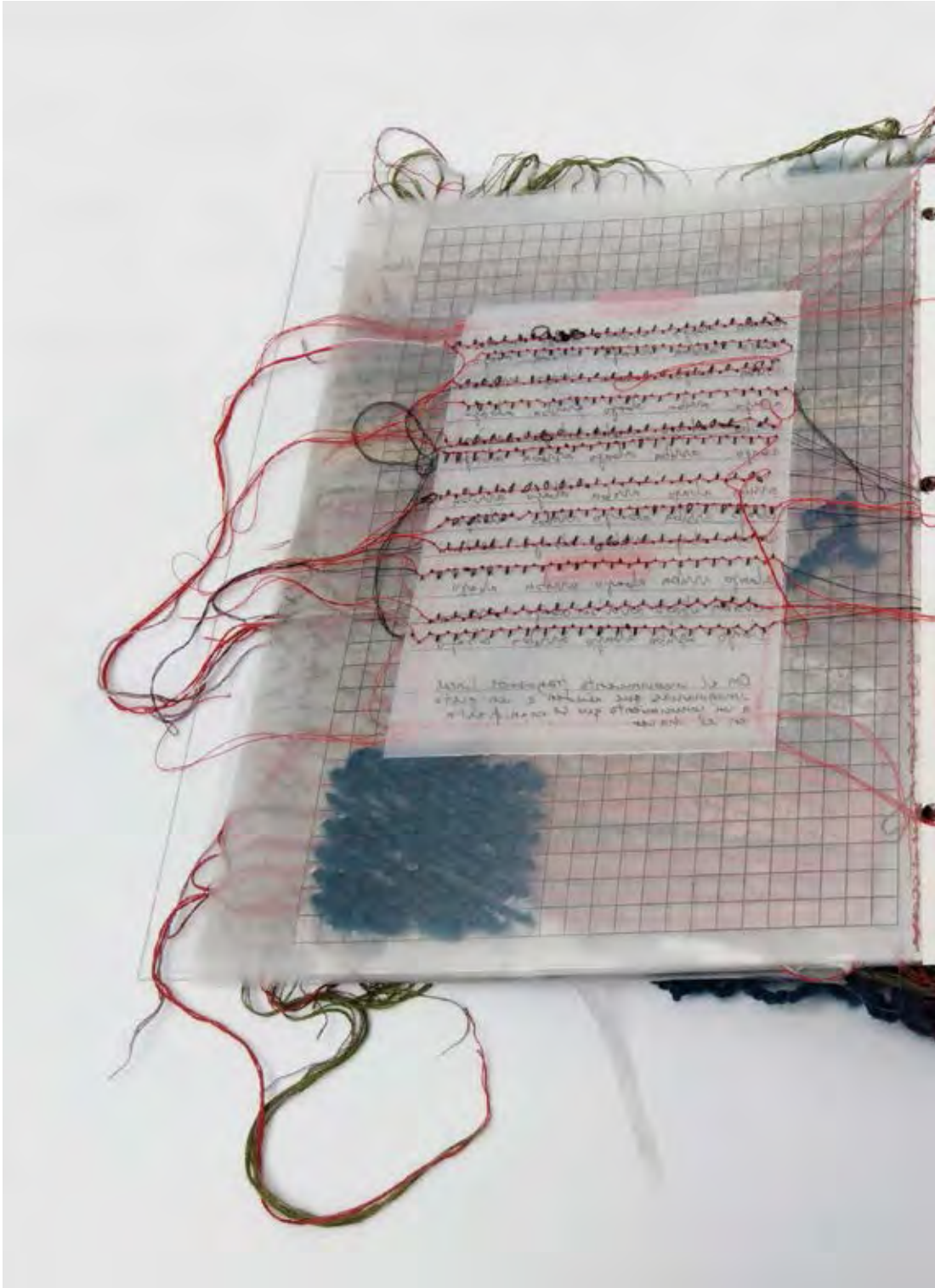
Técnica: Bordado, dos agujas, telar, canvas

Dimensiones: 21,5 x 27,9 cm

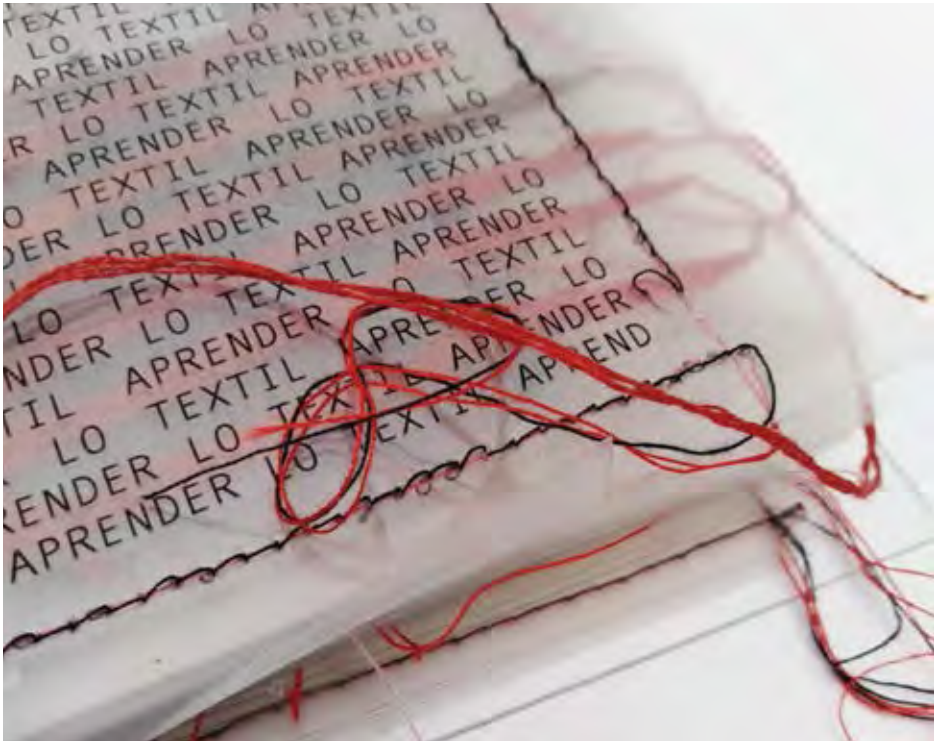


Estudiante de Diseño en la Universidad de los Andes. Mi mayor interés es el área de textiles y la creación de superficies. Siento fascinación por diferentes culturas y saberes tradicionales. He construido habilidades de conceptualización y análisis con tendencia al diseño sostenible y crítico.















# El poder del hacer:

*¿cómo el hacer textil  
aporta a re-pensar el  
hacer del diseño?*

**Paulina Sábica**



Nunca me había detenido realmente a pensar en el impacto real que ha tenido en mi vida el poder hacer/producir objetos con mis manos. Como artista y diseñadora pensaba que mi habilidad estaba inscrita en alguna parte de mi cerebro, que mis manos eran simples extensiones de mi mente. Los primeros acercamientos en clase a lo textil me ayudaron a comprender que, al igual que mi cabeza, mis manos también tienen memoria. Que no solo la parte “racional” es capaz de recopilar conocimiento y que mi actuar, y hacer, no están dirigidos completamente por el cerebro. Mi cerebro podría tener ideas, relacionar conocimientos, atesorar memorias, sin embargo, lo único capaz de *tangibilizar* estas cosas efímeras son mis manos. Las lecturas y las discusiones en torno a ellas, conocer la experiencia de personas expertas en el quehacer textil, los encuentros para hacer textil en colectivo, así como las conversaciones que

tuvimos en clase me llevaban a fijarme más y más en algo que se da por sentado en las artes y el diseño: las manos.

En el diseño, la producción de nuevos objetos sobrepasa nuestra necesidad real, la rapidez de las producciones es la muestra de los cortos ciclos de vida desde los cuales los objetos creados por máquinas tienen siempre poco valor económico y emocional; en el que esos objetos no tienen marcas de fabricación, ni historias y no dejan marcas en la vida de quien los usa. En ese contexto pensé en mis manos, en como ellas dejan huella en lo que hago. Los haceres textiles manuales me ayudaron a ver que mis manos son capaces de cambiar esta situación. Como diseñadora, veo el hacer manual como un súper poder que poco a poco me ayuda a crear una revolución silenciosa contra un mundo capitalista y fundado en la heteronormatividad.









Esta reflexión fue lograda de la mano de:

**KÖNIG, ANNA.** (2013). "A Stitch in Time : Changing Cultural Constructions of Craft and Mending." *Culture Unbound. Journal of Current Cultural Research* 5: 569–85.

**HACKNEY, FIONA.** (2013). "Quiet Activism and the New Amateur: The Power of Home and Hobby Crafts." *Design and Culture* 5 (2): 169–93. <http://www.scopus.com/inward/record.url?eid=2-s2.0-84885030184&partnerID=tZ0tx3y1>.

---

**Paulina SÁCHICA**

Diseñadora de 22 años graduada de la Universidad de Los Andes. Su trabajo se centra en buscar alternativas sostenibles para la industria textil. Actualmente trabaja en Verdi Design como parte del grupo de diseño y mercadeo.



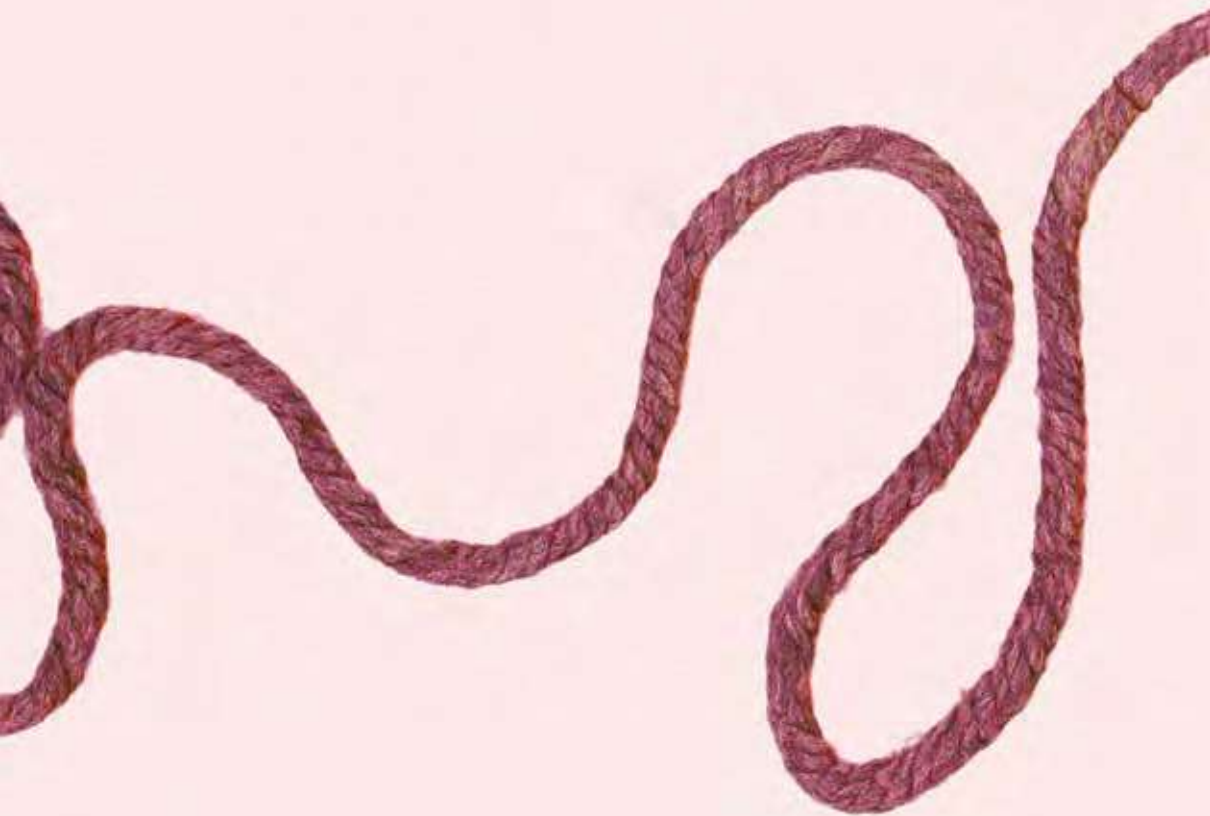
# Vena *amoris*

**Juan David Cáceres Murillo**

---

Estudiante de diseño de la Universidad de los Andes.





*El largo de la lana mostrada es  
aproximadamente igual a la distancia  
de mi mano a mi corazón.*

Elle se trouve en la Haye, dans le  
royaume de Hollande, et est  
très commune à la Haye, et  
dans les environs.

Elle se trouve en la Haye, dans le  
royaume de Hollande, et est  
très commune à la Haye, et  
dans les environs.

Elle se trouve en la Haye, dans le  
royaume de Hollande, et est  
très commune à la Haye, et  
dans les environs.

Elle se trouve en la Haye, dans le  
royaume de Hollande, et est  
très commune à la Haye, et  
dans les environs.

Elle se trouve en la Haye, dans le  
royaume de Hollande, et est  
très commune à la Haye, et  
dans les environs.

Elle se trouve en la Haye, dans le  
royaume de Hollande, et est  
très commune à la Haye, et  
dans les environs.

Elle se trouve en la Haye, dans le  
royaume de Hollande, et est  
très commune à la Haye, et  
dans les environs.

Elle se trouve en la Haye, dans le  
royaume de Hollande, et est  
très commune à la Haye, et  
dans les environs.

Elle se trouve en la Haye, dans le  
royaume de Hollande, et est  
très commune à la Haye, et  
dans les environs.

Elle se trouve en la Haye, dans le  
royaume de Hollande, et est  
très commune à la Haye, et  
dans les environs.



de las adiciones y en el 1840  
de las adiciones y en el 1840  
de las adiciones y en el 1840

de las adiciones y en el 1840  
de las adiciones y en el 1840  
de las adiciones y en el 1840

Algo de nuevo en el mundo, antes les  
hayan visto, como que los europeos  
nos, algo más, los que han venido  
Luego se ve el uso de la palabra en el  
que se emplea en los hospitales de Lisboa,  
como para hacerlos.

El uso de la palabra en el mundo  
que se emplea en los hospitales de Lisboa,  
como para hacerlos.

VA  
ANTES  
EL  
CORAZÓN  
QUE  
LAS  
MANOS

De las adiciones y en el 1840  
de las adiciones y en el 1840  
de las adiciones y en el 1840

El uso de la palabra en el mundo  
que se emplea en los hospitales de Lisboa,  
como para hacerlos.

El uso de la palabra en el mundo  
que se emplea en los hospitales de Lisboa,  
como para hacerlos.

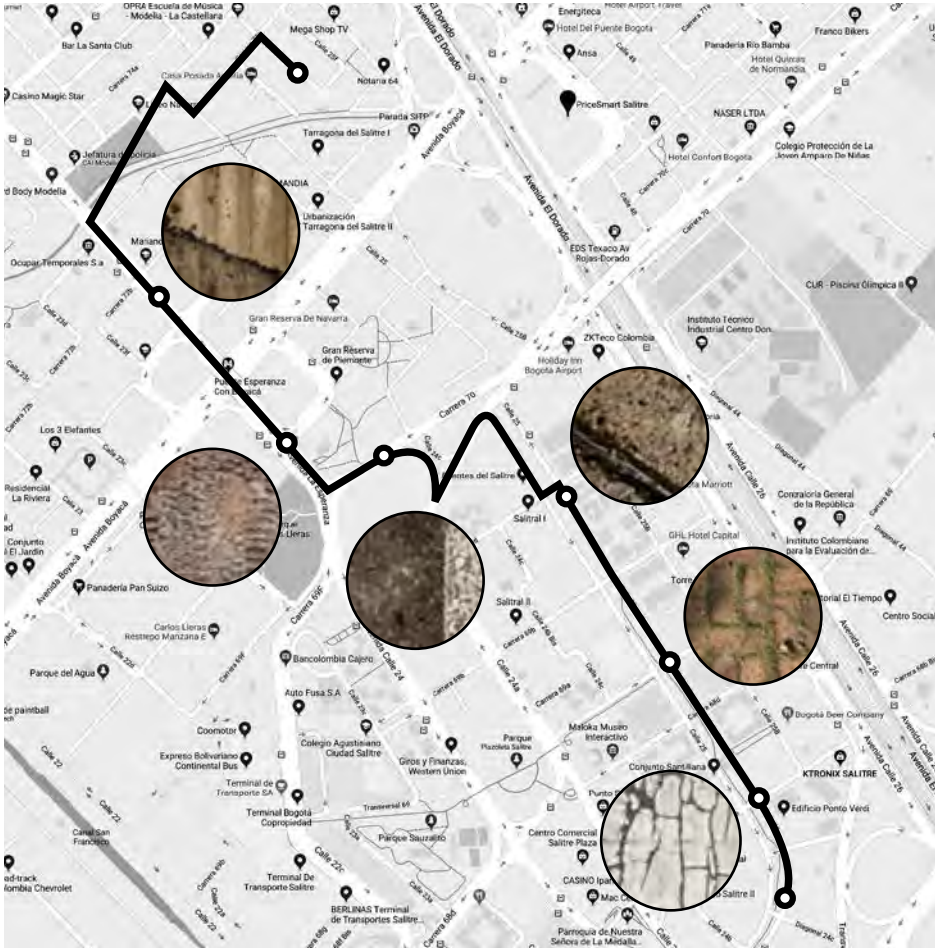


¿CÓMO LO TEXTIL PUEDE CONTRIBUIR  
A RE-PENSAR EL HACER DEL DISEÑO?

# Sin prisa, pero sin pausa:

*Una reflexión de mi  
experiencia como diseñadora  
desde el hacer textil*

**María Angélica Moya**



En mi bitácora de clase, registré el encuentro de aprendizaje que a lo largo del semestre tuve con mi tía, Blanca Nélida Jiménez; el cual resultó en un dechado muy particular. Para nuestro dechado decidimos registrar en bordado las texturas que nos encontrábamos en el camino de su casa a mi casa. ¿Por qué? Bueno, esta es una de mis prácticas usuales cuando camino por la calle, veo una textura interesante o una composición particular en el suelo y la capturo con la cámara de mi celular. Y mi tía bordó por mucho tiempo, lo disfrutaba profundamente, pero ahora

sus ojos no le permiten hacerlo tanto como ella quisiera. Mi tía y yo decidimos unir nuestros gustos, y reproducir estas texturas bordándolas en nuestros encuentros. Así, este dechado registra el camino, pero no solo el que une nuestras casas, también el camino que empezamos a recorrer para acercarnos, en el que nos dábamos el tiempo y el espacio para reunirnos a bordar y hablar. Para las dos, los suelos que bordamos se suavizaban con cada puntada y hacían delicado el andar. Nuestro camino ya no solo era recorrido por nuestros pies, sino que también lo hacíamos nosotras.



Nuestros encuentros, donde logramos abrir espacios de diálogo y resignificación colectiva

## **Bordar fue como andar, pero con las manos**

Este acercamiento a lo textil que me permitió pensar el quehacer del diseño, ahora que me encuentro finalizando mi carrera. ¿Qué es diseñar? ¿Es como coser? ¿Qué puedo decir de mi experiencia de aprendizaje de los haceres? Lo primero que me pasó al aprender a bordar con mi tía fue creer que bordar era fácil y rápido. Y no lo es. Pero es que no siempre aprender es fácil o instantáneo. Los tiempos de mi tía son diferentes a los

míos, sus manos ya no pueden moverse a la velocidad que solían hacerlo y el dolor en las articulaciones no le permite bordar jornadas largas. Debí liberarme de lo que yo creía iba a hacer, abrir la mente y permitirme re-aprender desde las técnicas, las materialidades, los medios y mi tía.

Con ella, y con lo textil fue posible entender partes del diseño que nunca había integrado con significados en mi vida. Estas costuras contribuyeron a mi hacer en el diseño, me ayudaron a comprender la importancia de detenerse. Pensar el diseño desde mi dechado fue una invita-





Selección de muestras finale

ción a parar, a estar presente en el momento, a abrir un paréntesis en mi vida para que el pensar descansa mientras la reflexión habla. Y darle permiso al cuerpo para que se encargue del hacer mientras la mente observa, reflexiona, descansa y de alguna forma se renueva.

Cada uno de los pedazos de suelo que hicimos me permitió pensar en el diseño como un espacio de diálogo y resignificación colectiva. No solo quien diseña tiene el control, con quienes trabajamos y los materiales nos ayudan a pensar lo que estamos diseñando. De esta forma el

hacer del diseño puede hacer extensiva esta pausa a las personas y materiales con los que se trabaja para generar reflexiones en conjunto.

#### — María Angélica Moya

Diseñadora de la Universidad de los Andes, interesada en la sensibilidad sensorial y la exploración visual las sensaciones. Cree firmemente en el poder de las manos, los oficios y las experiencias personales profundas.

204

**Amor eterno**

*Alexandra Chocontá Piraquive*

Textiles  
que  
cuentan

206

**Tejiendo mientras  
se teje:**

*Eliana Sánchez-Aldana*

210

**Cartas de amor**

*Artesanal Tecnológica*

**Memoria textil de un  
profesor universitario**

*Yoseth Ariza Araújo*



Alexandra Chocontá Piraquive

# Amor eterno

Enviamos esta fotografía para la convocatoria 18 de la Revista Papel de Colgadura. En ella cosimos en una sola fotografía dos fotos en donde aparecen las jóvenes Alba y Emelina (hija y madre respectivamente), quienes a su vez son mi mamá y mi abuela. Buscamos a través de esta costura re-unir la vida de Alba y Emelina quienes pese a la estrecha relación emocional y afectiva que tuvieron no poseen una sola foto juntas, pues Emelina murió hace mucho tiempo ya. Hacemos esta costura y este bordado como una forma de conmemorar nuestro amor y admiración hacia nuestras madres y reforzar el hilo de amor que nos une como mujeres de distintas generaciones.



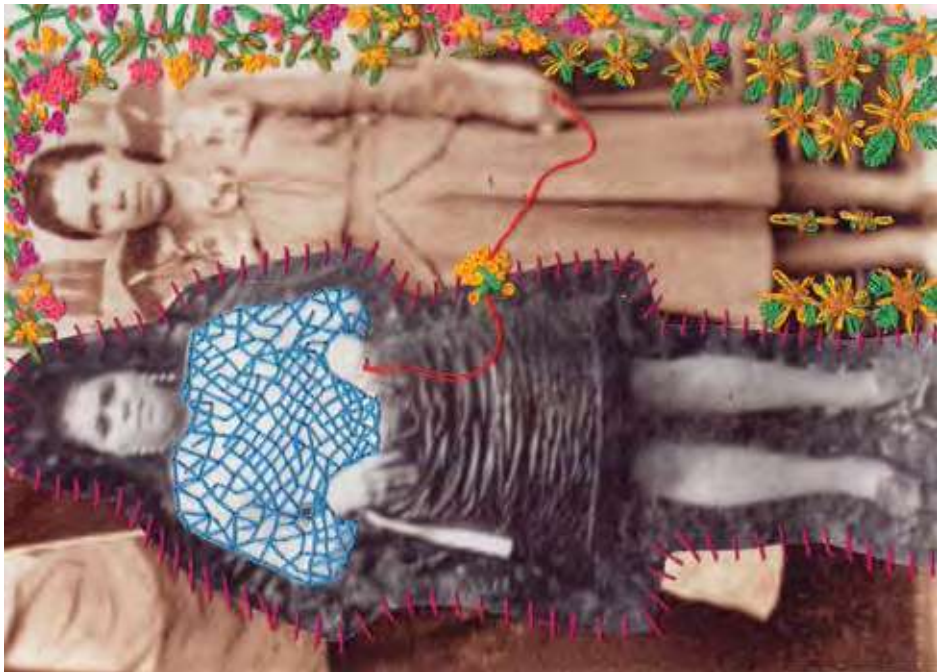
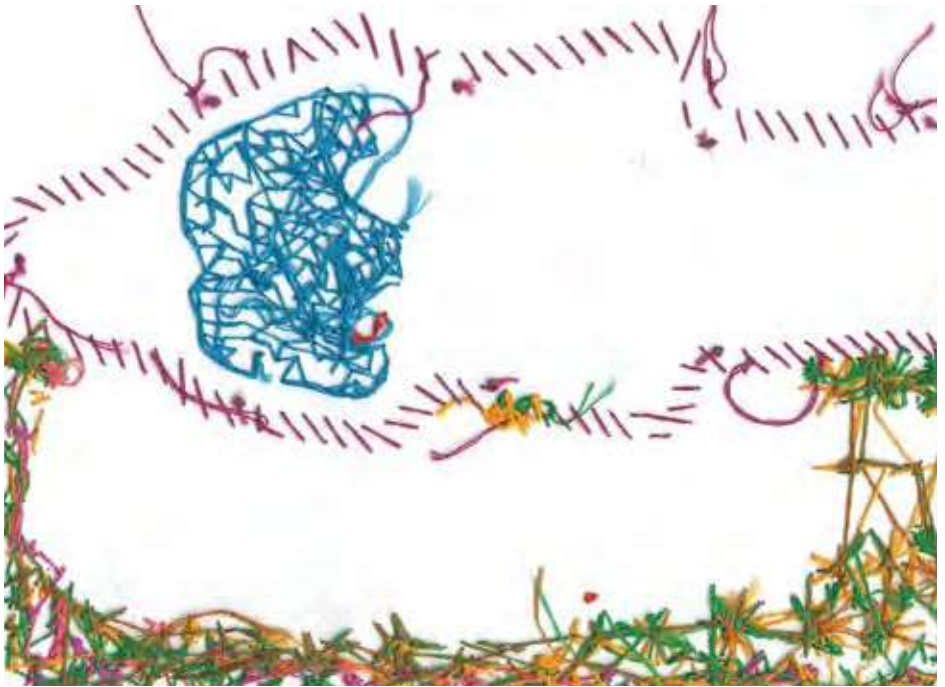
*Amor eterno*

Alba Piraquive (Pensionada, Bordadora, Costurera en su juventud) y Alexandra Chocontá Piraquive (Bordadora Aprendiz)  
2018

Costura y Bordado sobre fotografía

---

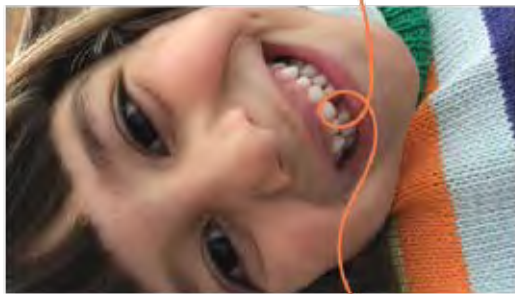
Antropóloga y Magister en Estudios de género. Investigadora del colectivo Artesanal Tecnológica.



Eliana Sánchez-Aldana

# Tejiendo mientras se teje.

*una historia cotidiana  
de tejidos invisibles*



# Anudar

## *Un nudo fuerte que no se salga, que sea firme y no cause dolor*

“Mila decidió confiar en mí para quitarle su diente. Ella ya estaba enterada de lo que esto significaba: sabía que le dolería, sabía que podría haber sangre. Yo tenía que hacerlo muy bien y aunque tenía nervios sabía que podía hacerlo. Para esto, debía escoger muy bien el hilo, saber la fuerza, anudar bien y estar segura de mis movimientos. El diente estaba amarrado, la decisión estaba tomada. Mila está llegando al momento en que puede decidir sola, al momento en el que dice: “yo soy yo”. Lali, abril 2018

Mila tiene su primer diente flojo, y le pide a Lali, su mamá, que se lo quite. Andre esposo de Lali y papá de Mila mira a Lali esperando su respuesta, pero haciendo saber que es una decisión importante. Lali le pide a Mila que lo piense, que considere que va a doler y que es posible que le salga sangre, le pide que se tome un momento ella sola para decidir. Mila se va y luego vuelve: - Si mamá, estoy segura, ¡quítamelo!-. En ese momento Lali analiza lo que tiene que hacer, debe seleccionar un hilo resistente, hacer un nudo que no se suelte, ejercer una fuerza suficiente. -¡Listo!, yo puedo hacerlo- Se dice Lali a sí misma. Envuelve el diente con un nudo, lo asegura. Mila espera confiando completamente en su mamá. El diente ya estaba amarrado, la decisión estaba tomada. Lali hala y ¡tin! el diente estaba afuera.

Esto me contó Lali cuando la visité en su casa en Brighton, la primera noche que nos vimos y tratamos de contarnos lo que pasamos por alto en el tiempo que no nos habíamos visto. La distancia no evita que seamos las amigas más antiguas para cada una. Mientras Lali me contaba su historia yo pensaba en lo que ella estaba en el fondo anudando mientras anudaba el diente de

Mila. Pensaba en cómo ese nudo, ese hilo ensortijado que sostenía el diente de Mila hacía parte de un tejido mayor, que podía tocarse en ese hilo pero que traspasaba lo tangible. Cuando Lali le pidió a Mila que decidiera si quería que sus manos rompieran lo enlaces que sostenían aún ese diente a su cuerpo, Mila debía aceptar una ruptura para darle paso a algo nuevo, la destrucción de unos tejidos (biológicos) por parte de las manos -para ella expertas de su mamá- que sumaría una ensortijada más a ese tejido de confianza, de cuidado y de admiración mutua que lleva casi 7 años.

Yo no quería perder nada de nuestra conversación, así que saqué mi cuadernito de apuntes para no olvidarlo, Lali se rió mucho. Dijimos que era como cuando mi abuelita sacaba su libreta para anotar el patrón de algún mantel que encontraba en las casas que visitaba.

Lali siempre ha estado entre lo textil. Sus manos inquietas siempre están haciendo, para ella las costuras son un medio de expresión y una compañía. Fueron también lo que soportó sus años de estudio al mudarse a Bogotá desde Bucaramanga, porque, al igual que muchas familias colombianas,

las costuras en su familia soportaba su ecología. Lali creció entre costuras con su mamá. Laura, mamá de Lali, hacía vestidos de niña para vender en otros países, y así ella aprendió la magia de la confección. Ahora Mila e Ida, hijas de Lali, aprenden a tejer, coser, trenzar y anudar: a imaginar mundos imposibles y vestidos increíbles y hacerlos con sus manos. Con lo textil llegan a ellas los saberes de las mujeres que las precedieron, la seguridad de tomar decisiones, de vestirse como quieran, la fuerza para proponer. Lecciones que no son separadas, vienen la una con la otra, vienen juntas.

Cada día trae una historia. Historias cotidianas, invisibles, como las manos de quien teje, como las costuras que unen pero que no deben dejar rastro para demostrar que las manos que las hacen son expertas. Son historias invisibles de mujeres poderosas. Son conocimiento que sostienen la vida.

### — Eliana Sánchez-Aldana

Diseñadora - Tejedora. Profesora Asistente de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad de los Andes.





# Confermar

## *Mientras se teje se teje el cuidado y se materializan los saberes*

“Soy privilegiada, puedo estar en casa cuidando a mis hijas porque lo he escogido. Todos los días hacemos algo: pintamos, tejemos, cosemos. Ida aún no usa agujas, pero Mila ya puede hacerlo. Hoy estuvimos haciendo el regalo para la fiesta de cumpleaños de una de sus amigas. Siempre regalamos cosas que hacemos. Yo recuerdo a mi mamá cosiendo, luego de todo lo que hacía en casa. Ella me enseñó. Lo que ella hacía era percibido como algo adicional sin importancia. Ahora lo que yo hago, coser la ropa de mis hijas, es admirado por las demás familias en su colegio”.

Lali, abril 2018

# Cartas de amor

Estas cartas hacen parte de la exposición “Relatos: Piezas textiles hechas a mano”. Se trata de una colección de 11 “cartas de amor” que dan a conocer de cerca la relación afectiva que se construye entre las personas y sus textiles. Por medio de estas cartas las poseedoras o autoras de las piezas textiles, que se presentan en formato fotográfico, comparten las relaciones de cercanía que han desarrollado con sus tapices, sus dechados, sus bordados, lo que ese hacer o tenencia les ha significado a cada una. En su conjunto, estas cartas dejan ver las relaciones profundamente íntimas que se configuran con las materialidades textiles.

**Ver las fotos de las piezas y de las cartas aquí: [http://artesanaltecnologica.org/repositorio\\_textil/](http://artesanaltecnologica.org/repositorio_textil/)**

*Colección Cartas de amor*

---

Somos un costurero/colectivo/laboratorio feminista intergeneracional e interdisciplinario. Nos interesan los diálogos entre haceres textiles artesanales y las tecnologías digitales.

April 20, 2016 6:28

Quoted from ThePencil:

desde el momento en que mis padres decidieron reunirse con el Tío de la mamá, donde  
fueron estas simpáticas niñas, Sanji que mi mamá bautizó en su honor de la abuela  
de la mamá.

Y ahora me fuiste de mis primeras experiencias. Te quise en mi corazón y en mi mente  
con mucho amor y pasión, como cuando cuando lo era todo.

Si hubiera días de cada día, en momentos de desesperación, pero tú sabes no me  
construyes como cuando me quedabas; pero ya cuando me hiciste es con tu amor y me  
la mamá que cuando me hiciste en el mundo.

Caro amor,

Milena Alejandra Castro Martínez





Exp. 10. 14. 16. 18. 20.

## Quando Cuerpo

Éstos bordados donde te dibujé me ayudaron a hablar abiertamente de mí de mi biología, y de lo que da para o de lo que no es permitido en la sociedad colombiana. En Colombia todas hay una presión por ser bellas así nos sometamos a transformaciones dramáticas.

Es fino ser bello, sentirse bien vestido, arreglado, seductor. Pero tu me mostraste que cualquier condición de embellecimiento forzado parte de una biología rechazada: nuestros ligeros intentos, nuestros trípodes y los cuernos de ella...

Quando decidí dibujarte y estudiarlo me di cuenta que me permitiste expresar muchas cosas que tanta dificultad me costó decir y ver de las demás.

¿Por qué avergonzarnos de nuestro olor, de nuestro interior si todos estamos hechos de lo mismo?

Con amor

Juliana - Menéndez

👉 Sobretodo para las mujeres

Epist. 10. 6. 16. 4. 202

### Quemal Deschado:

Por aquellas comunidades de la Isla te estoy escribiendo esta carta el día que se cumple y año del fallecimiento de la mujer que se plabó a sus 17 años a comienzo de los 40's.

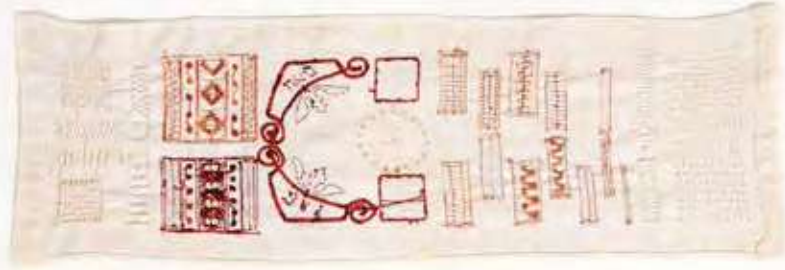
Estoy conmovida que igual honor y distinción han dado sus amas de juventud por ser a parte su existencia, pensamiento y disciplina que contribuyen a fortalecer al cuerpo y a hacer de ella una gran mujer!

Un día llegaste a mis manos y a través de ti pude conocer ese mundo de la adicción de la madre que ignora lo que nos trae fin mi profesión.

Este es un homenaje a ti autora: Leche fría mi madre...

Con amor,

María Constanza



Querido Vasiliy:

Primariamente estas presente en nuestra memoria en nuestro lenguaje cotidiano tus luchas nos mantienen unidos, luchas verdadas y serias cuando en tu momento, en el de tu momento.

Y disculpamos te por que de nuestros luchas para el tránsito de nuevo a situación, constatas en retroceder la potencia de tu ser.

Ya son dos años desde tu vacacionar.

Por eso, tus referencias algunas presencia en nuestro corazón, no solo como creador de objetos, sino también de situaciones, de momentos, sentidos y experiencias.

Tu imagen seguirá la luchas continúa y la resistencia nuestro en nuestro corazón, obedecer a cometer en.

Una parte importante de la resistencia de nosotros es la resistencia de nosotros.

La memoria de nuestros objetos y tus objetos, de nuestro momento de tu momento.

La importancia de nuestros objetos, de nuestro momento de tu momento.

La importancia de nuestro momento de tu momento.

La importancia de nuestro momento de tu momento.

La importancia de nuestro momento de tu momento.

La importancia de nuestro momento de tu momento.

La importancia de nuestro momento de tu momento.

La importancia de nuestro momento de tu momento.

La importancia de nuestro momento de tu momento.

La importancia de nuestro momento de tu momento.

La importancia de nuestro momento de tu momento.

La importancia de nuestro momento de tu momento.

La importancia de nuestro momento de tu momento.

La importancia de nuestro momento de tu momento.

La importancia de nuestro momento de tu momento.

La importancia de nuestro momento de tu momento.

La importancia de nuestro momento de tu momento.

La importancia de nuestro momento de tu momento.



Con amor,

Daniel Guat y Nathaly Beto King

RESISTIMOS

Quiero TOMAR

500.000.000

Junto a ti he vivido nuevas experiencias  
Tuve tu educación  
Hasta hoy que te enseñé en sociedad  
A hacer de ti, puedo transmitirte  
En carter de noche y su intimidad,  
La importancia de la mujer en  
La construcción Teoría y de los demás  
Y que al final que la naturaleza  
Alegra con colores, texturas, formas  
Hilos e imaginación.

Gracias por estar a mi  
Y por tanto el amor de escribirte  
De mi creación, la magia del color  
Y la textura y de todo lo que  
Podemos comunicar y crear.

Con amor

GARMEN ELISA VARGAS FORCIS



1994, 2014 y 2018

Queda Ulsera —: Cuando empezé a  
slowly me fui uniendo poco a poco, pero  
que era hacer algo lindo, pero cada día de vida  
fui vendiendo Ulsera, no solo por todo lo que  
guardar, sino por lo que se crea lo más  
maravillosa la vida.  
Investigando Supe que necesito más atención  
y que estas reacciones con mi corazón y todo  
mis sentimientos ya sean de esos tristes  
dolor a ligera.  
Escribo a estas hermanas mujeres que me  
acompañaron en esta proceso aprendi la importancia  
de cuidar y Sonar todo lo que guardas que te  
pueda causar dolor.

Con amor,

Glady's Pacheco A.





10/11/2019

### Quintero Punto de Cruz

Ella para mi algo significativa, de ti aprendí a reconocerme a mí misma y a los que me han rodeado, me separaba llegar a ti, pero nos encontramos por casualidad y me enseñaste a disfrutar cada momento y la solidaridad femenina.

Después de ti, valoro mis saberes y oficios. Y ahora trato de incorporar en mi vida mi historia y gusto por los textiles y el hacer.

Muchas Gracias.

Quiero aprenderlo y te agradezco.  
Con amor,

Daniela Cordero





Sept. 26, 1964, 2000

Quiero Tapiz \_\_\_\_\_

Hay estado en mi hogar  
 por muchos años, se me  
 y no me dejó olvidar  
 la calidad del tiempo  
 en que se realizó, lo  
 especialmente que se dan labor  
 inteligentes y dar forma  
 en un resultado, "Té"

Comunión

Maria Magdalena Zamora C

Quetzal

...Pero, mi María Guayrd...

Quisiera imaginar lo que me daría pensar cuando puse sus manos en ese lienzo negro, sin suponer. Hay muchas preguntas que ella hizo que tenían trazo sacado de un molde, pero es seguro que no es ese tu caso. Tienes grabada esa pasión de tu arte, esa aferrante por color.

Tal vez ella operaba cualquier espectacular por esas cosas de arte y tu fuiste uno de esos que se afiló en las oscuras que llevó a los balcones, que montó cogullas en sus ferias, más que como ella a la vez, algo para contemplar y disfrutar.

Siempre me recordabas esa artista que sacaba fuerza de habilidad, genialidad en lo escuro. Es mejor que no dije más que un "legado, un ejemplo de vida de jamás rendirse, de aprovechar cada pequeño espectáculo".

Era, sabiendo algo palpable de un mundo que yo no sabía elar, tufo y recuerdo. Ese pequeño guiso de ella que me enseñó a vivir... a crear.

Cocacina,

Catalina Basya Benítez



## Quiero Tapetes

1940-1941

Aprenderé sobre los procedimientos realizados en el campo de mi vida, planeados en él. Como un reflejo de mi universo interior, también son todos los años, sin la que le comencé en este momento vital.

Porque el tamaño vital del que soy, está en constante y eterna, en la plenitud de mi vida, la que abarca desde que tipo son los elementos y por lo mismo, una mayor que la vida y de todos y espere-  
mosos y otros, finalmente el me voy a dar a fuer de buena

Porque intentaré por ser la primera, la que empiece a hacer y escribir en mi vida y de esta manera en mi vida, así como por haber la primera vez.

En un

Elmundo de los Siglos Veintiuno



Querido pito \_\_\_\_\_:

Fecha: 30 de julio de 2008

Te escribo para agradecerte por ser mi compañía en este viaje, por permitirme conocer a través de ti todo el camino recorrido en las largas y detalladas que definen la que ahora eres. Te agradezco además por permitirme viajar a lugares desconocidos que, si bien aún no conozco, los llevo en mi corazón gracias a las historias que en ti se narran.

Agradezco además tu compañía en las tardes de verano limpias, en días que quedo maravillado, en días que te acordé como el viento en donde todos corríamos entre árboles, sombras y corrientes de agua, pero también por ser mi compañía en la soledad silenciosa que es tan reconfortante para el alma.

Te como por lo que soy y por lo que eres, por lo que eres todo el potencial para ser un alma, un alma que alienta ser como aliento mi respiración y la esencial atracción a la vida, por lo que soy y por lo que eres, como por lo que eres, como por lo que eres, como por lo que eres, así como el alma de siempre, así como el alma que siempre ha estado presente en mí, y en lo que te has convertido.

Con amor,

Agustina Linares



Yoseth Ariza Araújo

# Memoria textil de un profesor universitario

**M**e encantaba que nuestro uniforme fuera de un color diferente cada día de la semana. Los martes y jueves, por la clase de educación física, así se llamaba en mi infancia a la clase de deportes, mi salón era habitado por una manada de inquietas criaturas vestidas de blanco de pies a cabeza. Por supuesto que luego de la clase de educación física que se unía de forma consecutiva con la media hora de recreo, sobre las superficies blancas de la indumentaria se sobreponían de forma apretada varias capas de polvo y sudor que introducían a la imagen una amplia gama de colores terracota que se resistían a la uniformidad.

Pocos eran los que se mantenían con el uniforme de color blanco. Recuerdo que

de forma repetida yo era una de esas criaturas que rechinaban en la paleta de tonos ocre y ladrillo, por la blancura de mi “pinta” cuando hacíamos la fila por grados en la enramada central de la escuela. También, yo era una de las criaturas que prefería los otros tres días de la semana, en los que dejábamos a un lado el blanco y usábamos ropa de color. Los varones lucíamos una guayabera de un color distinto cada día. La camisa amarilla era para los lunes, la azul para los miércoles y la blanca para los viernes y días de homenaje a los símbolos patrios o las fiestas religiosas católicas de guardar.

Me encantaban las guayaberas. En la parte delantera, además de los cuatro bolsillos, tenían un bordado vertical con figuras geométricas de precisión perfec-

ta a ambos lados de la línea central de botones. Adicionalmente, la camisa tenía tres bloques de dobleces perfectos que dividían en flancos simétricos la parte posterior. El complemento para esta “pinta” que hacía solemne cada día impar de la semana escolar era un pantalón de *“tela de algodón asargado de trama blanca y urdimbre teñida de azul índigo”*, que para señas más sencillas era un bluyín. Pantalón corto si eras del pre-escolar o cursabas primer grado y estabas aprendiendo a leer con la seño Mercedes, o pantalón largo si ya habías pasado a segundo y comenzabas a escribir con lapicero de tinta azul y roja los dictados de la seño Chava.

Con especial cariño recuerdo a la señorita Mercedes, porque además de ser la “seño” con quien aprendí a leer y escribir, la tengo en mi memoria como una mujer distinguida entre todas las maestras por sus atuendos de elegancia imperturbable, llenos de colores, accesorios brillantes y bolsos enormes y diversos, que no repetía por varias semanas. Con ella tengo la única foto de mi último día de guayabera y bluyín en la escuela. Era la clausura del año escolar, y la “seño” me está colocando con una nodriza una cinta del pabellón tricolor en el bolsillo superior izquierdo de mi guayabera blanca. Allí, en ese lugar privilegiado, más cerca de mi corazón, me colocaba la bandera nacional para premiar el alto rendimiento académico, el sentido de solidaridad con la institución y por supuesto la disciplina.

Como esa vez, continué asistiendo a las clausuras que siguieron, pero ya en segundo grado cambiaron el uniforme de la escuela haciéndolo más simple y menos variado. Entramos al mundo de la camisa blanca de polyester con un solo bolsillo y pantalón largo de algodón y color azul petróleo que confeccionó por

todo el resto de la primaria la seño Pau, la única modista del barrio que se dedicaba a coser ropa para varones. Mi mamá decía que era indispensable tener una modista cerca de casa, para atender cualquier arreglo de emergencia, pues mis tías paternas vivían en Valledupar y no era sencillo viajar en ese entonces.

Las más de seiscientas palabras que lleva este texto pretenden mostrar más allá de la nostalgia por la infancia, la importancia que la ropa tiene en nuestros recuerdos. La mayor parte del tiempo andamos por el mundo vestidos, cubiertos por las telas y cuando andamos desnudos reposamos o retozamos sobre otras telas que también quedan inscritas en la memoria. Adicionalmente, se ilustra cómo desde muy temprano en la vida, al incursionar en la comunidad académica de la escuela básica, los códigos del vestir nos inscriben en unos grupos u otros, y que poco a poco, independientemente de si somos conscientes de ello o no, vamos identificando el matiz personal que nos hace únicos en la aparente “uniformidad” del grupo. Y por último, también quiero señalar que en mi caso particular, así como en muchos de mi generación, los referentes para la construcción del imaginario de la ropa y las pautas del vestir, son mujeres, nuestras maestras.

La verdadera responsable del sentido de la elegancia en mi familia fue mi mamá. Una maestra de básica primaria que además de inspirar a sus cuatro hijos, lo hizo de forma excepcional con niños que vivían en la zona rural o en la zona periférica de la cabecera de San Juan del Cesar, un municipio ubicado al sur de la Guajira. La seño Nancy, como la llamaban sus estudiantes, era la artífice de que cada mañana los cuatro hermanos llegáramos impecables a la Escuela Anexa y, además, hacía dos veces cada año el milagro de la multiplicación de los pesos para hacer



***“...la tengo en mi memoria como una mujer distinguida entre todas las maestras por sus atuendos de elegancia imperturbable, llenos de colores, accesorios brillantes y bolsos enormes y diversos...”***



posible que todos en casa estrenáramos “pinta”, ya fuera para la fiesta del Bautista o de la Carmela a mitad del año, y por supuesto también para ir a la misa de gallo el 24 o el 31 de diciembre.

El milagro se soportaba en una metódica planeación del gasto, y la complicidad de las tías paternas que aprendieron a coser muy jóvenes para ayudar en la casa de los abuelos y luego para sacar adelante sus propios hogares. Mode, Pancha, La Mona, Yulie y Yesmi, todas saben coser. Tía Mary se especializó en el cabello y tía Yola hizo los puentes entre el mundo de las marcas comerciales y las creaciones de los talleres de las otras tías. Esta concentración familiar alrededor de la costura era muy frecuente en la Provincia de Padilla, así lo ilustra Rafael Escalona en su canción cuyo verso anuncia a la vieja Sara un regalito, compuesto de “Un corte blanco con su collar, pa’ que haga un traje bonito y flequetero por El Plan”.

Los textiles para hacer la ropa de todos eran meticulosamente seleccionados en los almacenes de los libaneses en la calle real de Valledupar. Los hilos, botones, cremalleras, y adornos requeridos se conseguían en una casa de puerta estrecha e interior laberíntico que ostentaba un cartel sencillito con el nombre “las Modistas”. Algunas de veces acompañé a mi mamá en la travesía de comprar los insumos de la mejor calidad para garantizar alta durabilidad, la suficiente para estar en óptimas condiciones al momento de heredar las prendas cuando el inaplazable proceso de crecer nos obligaba. Acompañarlas implicaba tener energía suficiente para caminar mucho, preguntar poco y observar absolutamente todo.

Entrar a esos almacenes era todo un ritual de compra para mi tía, y una explosión continua de colores y texturas entre rollos voluminosos organizados

de diversas maneras. Mi favorita era cuando los disponían como un bosque de distribución regular en medio del cual me podía escabullir y jugar a perderme y volver a encontrarlas, mientras ellas negociaban o combinaban estampados y tonalidades de telas de colores sólidos y brillantes imaginando el resultado final. Todas esas telas terminaban convertidas en “pintas” únicas que distinguían a los hijos de la señora Nancy y Jesús en los eventos sociales del pueblo. Siempre le preguntaban a mi mamá por el lugar donde nos compraba la ropa y mi mamá orgullosa decía que la había mandado a hacer con mis tías en el Valle. Si la interlocutora era una persona cercana, le contaría la historia de cómo lograron la compra perfecta.

Como mi madre, y mis tíos: Liliana, Jairo, Rodrigo, Libia, María Teresa, María Elisa y Dominga, terminé dedicándome a la docencia. Ya no en el pueblo, sino en la ciudad. Ya no la educación básica, sino en la Universidad. Ya no en el Caribe, sino muy cerca del Pacífico. Más precisamente en Cali, el lugar más al sur de Colombia a donde un miembro de mi familia había llegado alguna vez. La capital del Valle del Cauca ofreció a mi memoria textil la mejor oportunidad para fortalecerse, integrarse con mi identidad y expandirse a lo que hago y lo que soy.

Ya trabajando en Icesi, una universidad privada de la ciudad, pasé por varias etapas en la construcción de mi memoria textil. Inicié con la “pinta” habitual de jeans y pantalones de dril acompañados por camisas de mangas largas que acostumbro doblar hasta la altura de los codos. En ocasiones, las personas que trabajan allí me confundían con un estudiante. Esto duró alrededor de un año, hasta cuando comencé a hacer parte de la memoria individual y colectiva de la comunidad universitaria, cuya construc-

ción se facilitó significativamente si se tiene en cuenta la condición de ser el único profesor negro en la joven Facultad de Ciencias de la Salud.

En cualquier lugar del mundo los imaginarios que las personas construyen a partir de la ropa que usan los otros son el resultado de la diversidad de su memoria textil y de los prejuicios que heredan y, de forma consciente o inconsciente, mantienen y replican. En una ocasión, debí visitar en Cali una prestigiosa institución que estaba en proceso de ampliación de su planta física. La reunión estaba programada a las 11:00 am y terminaría con un almuerzo de trabajo. Como tendría clases por la tarde iba con mi atuendo habitual de profesor. Por motivo de la remodelación, se había dispuesto una entrada alterna en donde estaba el acostumbrado filtro de seguridad. Se alcanzó a formar una fila corta de cuatro o cinco personas que pasaron sin demora alguna. Cuando llegó mi turno, el vigilante de la empresa privada que presta el servicio de seguridad en la institución, me preguntó: ¿Lleva alguna herramienta de la obra?

Yo quedé inmóvil y en fracción de segundos pensé que en el imaginario del vigilante yo debía pertenecer a la cuadrilla de trabajadores contratados para la construcción. Para él, era muy poco probable que un hombre negro y joven con “pinta informal” fuera médico, docente universitario e investigador. Aunque también podría ser un paciente, o un familiar de alguien que bien podría estar usando los servicios o estar laborando allí. Respiré profundo, y procedí a abrir el maletín para mostrar el contenido mientras analizaba la expresión facial de quien hacía la revisión. Mi lectura fue, total desconcierto. Un portatil plateado y de aspecto ligero no se ajustaba a lo esperado. Luego de una rápida recomposición del rostro, continuó un incómodo silencio que ter-

minó con una orden en una sola palabra: “¡siga!”. Como esto tomó más tiempo de lo habitual, la gente que fue llegando tras de mí, pasaba por el lado siguiendo la indicación de otro vigilante que los invitaba a avanzar por la vía alterna. Sin revisión alguna.

Estuve pensando en esta situación todo el fin de semana y decidí emprender un experimento, que consistió en vestirme como “doctor” todos los días para analizar las reacciones de los otros. Aunque traté de visitar nuevamente los sitios de donde recordaba situaciones incómodas, alcancé solo a observar cerca del 50% de los lugares clave. A medida que transcurría el experimento los hallazgos eran consistentes, vertirse de “doctor” agradaba más a los otros y se reflejaba en recibir un tratamiento diferente al que recordaba, se notaba un trato más repetuoso y amable. Pero no me sentía completamente cómodo. No era completamente yo.

Para “vestirse de doctor” usé mi memoria textil e intenté reproducir el estilo que recordaba de mis profesores en la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional de Colombia. Sacos y chaquetas de colores oscuros, camisa blanca o de colores claros, con corbatas discretas de tonos contrastantes, maletín y zapatos de cuero con diseños sobrios en el espectro estrecho entre negro y café. Puede parecer monótono, pero no fue del todo así. Disfruté explorar los paños nacionales e importados, las distintas calidades de algodón de las camisas y las tendencias en corbatas. Descubrí las respuestas de la industria colombiana a este mercado en consolidación y las fuertes influencias europeas en la moda masculina que, por la herencia colonial, se encuentran alineadas con las ideas de superioridad y belleza que se identifican con el grupo que había estado desde su

***“...me encanta contribuir  
al proceso de construcción de  
la memoria textil individual  
y colectiva de las personas con  
las que interactúo”.***

condición privilegiada moldeando los patrones dominantes.

Bien avanzado el experimento me vinculé con el Centro de Estudios Afrodiaspóricos (CEAF) de la Universidad Icesi, donde a partir de las conversaciones académicas y cotidianas, fui identificando los elementos que incorporé en la estrategia de transición para cerrar el experimento y avanzar a la siguiente etapa de conformación de mi memoria textil. Fue en esa etapa que se dio el retorno de la guayabera, que en las últimas décadas se había posicionado en lo alto de la jerarquización de la moda.

La guayabera pasó a ser la prenda masculina favorita en la bodas de famosos y personas influyentes que pagaban sumas exorbitantes de dinero por una versión “estilizada” y “elitizada” de la camisa que tenía un lugar privilegiado en mi memoria textil de la infancia. Tengo en mi armario varias de estas prendas que pertenecen a esas marcas comerciales, y que pasan la rápida verificación de lugar de manufactura al revisar la etiqueta donde se lee “Hecho en Colombia”. Las prefiero de colores o con estampados, lo que me permite alejarme un poco del promedio poblacional dominado por “lo blanco”.

En el marco de las relaciones que se potencian en el CEAF, conocí a la maestra Emilia Eneyda Valencia y luego, por rutas confluyentes, a Consuelo Cruz Arboleda. La primera, es natural de Andagoya

(Chocó) y trabaja como maestra del sector público en la ciudad de Cali. Además, es fundadora de la Asociación de Mujeres Afrocolombianas (Amafrocol) y una reconocida lidereza comprometida con el empoderamiento alrededor de la identidad afrocolombiana. La segunda es caleña y se encuentra radicada en España, donde es reconocida por ser activista por los derechos de las comunidades africanas y afrodescendientes. Ambas tienen en común que han llevado el activismo al campo de las telas, la moda y los peinados, al mismo tiempo que han iluminado los contextos del activismo con los colores y diseños vibrantes de las telas, y han enriquecido las discusiones con las narrativas de la moda y los peinados de la diáspora africana.

De la mano de las conversaciones asincrónicas o simultáneas que compartimos con estas dos asombrosas mujeres, comencé a explorar las telas, los diseños, las historias de varios países de África y de la diáspora africana en países de Europa y América. IncurSIONÉ con intervenciones un poco tímidas sobre ropa convencional, y luego pasé a incluir prendas completas que hacían una explícita declaración a la influencia estética de una matriz muy valiosa que estaba invisibilizada en el código de vestir de los hombres en la universidad: la matriz africana. Al principio solo fue en eventos especiales, pero luego decidimos hacerlo periódicamente, y así como en muchas instituciones educativas y estatales se adoptó el “jean day”,



comenzamos a celebrar el “kitenge’s Friday”, nombre tomado de la iniciativa que asciende con auge en ciudades capitales de Kenia, Nigeria y Ghana. Contextos donde la moda local está celebrando las identidades y dinamizando, no solo el sector económico, sino la narrativa y la representación estética de mujeres, niños y por supuesto, hombres.

En esta aventura de reconocimiento, he identificado páginas electrónicas donde se presenta y discute contenido de gran actualidad, así como nombres, rostros y marcas muy influyentes en la escena de la moda de la diáspora que tiene un espectro tan amplio y diverso como el continente madre. Debido a las dificultades logísticas relacionadas con las im-

portaciones que encarecen el valor de las prendas, fue necesario acudir al modelo que combina conseguir por encargo las telas y comprometer a las personas en Cali que asumieran con la seriedad y solemnidad del caso la empresa de hacer ropa que no estamos acostumbrados a hacer, porque no está en el imaginario de quienes hacen magia con las manos, tijeras, hilos y botones.

Hoy continuamos explorando la escena local identificando talentos. Hemos obtenido buenos resultados en la mayoría de las veces y en la totalidad de los casos hemos ampliado, complejizado e inspirado la memoria textil de las mujeres y hombres a quienes hemos llegado por el voz a voz, tal como hace unas décadas, aunque es innegable la valiosa ayuda del WhatsApp que hace más ágil la comunicación.

Para celebrar la diversidad es fundamental hacer más polifónicas las narrativas estéticas en los sitios de trabajo, en el transporte, en las calles, en los espacios públicos y privados. De manera personal, me encanta contribuir al proceso de construcción de la memoria textil individual y colectiva de las personas con las que interactúo. De esa interacción, un día por la mañana alrededor de un café, conversando sobre una de esas camisas estampado exquisito, surgió la iniciativa de participar en el seminario El Costurero, que hizo posible compartir estas experiencias con un auditorio diverso en Icesi. Esa conversación luego se transformó en este texto que celebra, por un lado, el sentido de comunidad tejido con la familia y las amistades y, por otro, celebra con orgullo la herencia africana que hace parte de nuestra identidad y se fortalece con esta nueva conexión diaspórica que la moda como escenario político hace posible. ¡Margarita y Aurora, muchas gracias!

## Yoseth Ariza Araújo

Es el mayor de los hijos de Nancy y Jesús. Originario de un pueblo, criado en ciudades y viajero frecuente entre mundos. Comprometido con sus familias: la nuclear, la extensa, y la que ha conformado con sus amigos. Le encanta el buen vallenato y la ópera, disfruta mucho ir a cine y cocinar.

\*\*\*

Este texto es una versión más corta de la conferencia que el Profesor Ariza dio en la Universidad Icesi, el 19 de Septiembre de 2018, titulada *Turbantes y trajes: tradición textil y afrodescendencia*. La conferencia hizo parte de las actividades programadas en el marco de la agenda que el seminario textil **El Costurero** diseñó junto con el CEAF (Centro de estudios afrodiaspóricos) para el segundo semestre de 2018: *Zurciendo constelaciones afrodiaspóricas*.

[www.icesi.edu.co/elcosturero](http://www.icesi.edu.co/elcosturero)

232

**Deshilado: destrucción  
y remiendo cuidadoso  
en el bordado de calado**

*Tania Pérez-Bustos*

hacer  
(es)

Textil  
(es)

236

**Mi relato bordado**

*Diana Carolina Castaño García*

240

**Mi primer dechado**

*Laura Forero*

242

**Comentarios alrededor  
de *El artesano* de  
Richard Sennett**

*Diego Cagüñas*



Tania Pérez-Bustos

# Deshilado:

*destrucción y remiendo  
cuidadoso en el bordado  
de calado*

**E**l calado es un tipo particular de bordado realizado principalmente por caladoras, mujeres bordadoras en Cartago, Colombia. A diferencia de otros tipos de bordados, que consisten en decorar una superficie textil determinada, sin modificar su estructura original, el calado se basa en la destrucción parcial y posterior remiendo de determinados tipos de tejidos. Así, el calado decora los textiles modificando inicialmente su superficie. Es en este sentido que se concibe como una forma de tejido (Cunha & Vieira, 2009). La destrucción de la tela original toma cuidado, tiempo y conocimiento, un proceso que se aprende corporalmente, pero que suele ser invisible para quienes admiran los

productos calados, lo que contribuye a su desvalorización.

Comencé a conocer esta técnica cuando invitamos a la Sra. Elsa, una mujer de 80 años, de Cartago a Bogotá, para que nos enseñara la técnica. Recuerdo que le dije que sólo teníamos tres días completos para que nos explicara las generalidades de lo que hacían en Cartago. Ella era escéptica acerca de la posibilidad de que nosotros pudiéramos comprender la complejidad de la técnica con tan poco tiempo. “No necesitamos aprender el calado, sólo queremos entender lo básico”, le dije, pero estábamos a punto comprender que lo básico en calado era un asunto muy complejo.



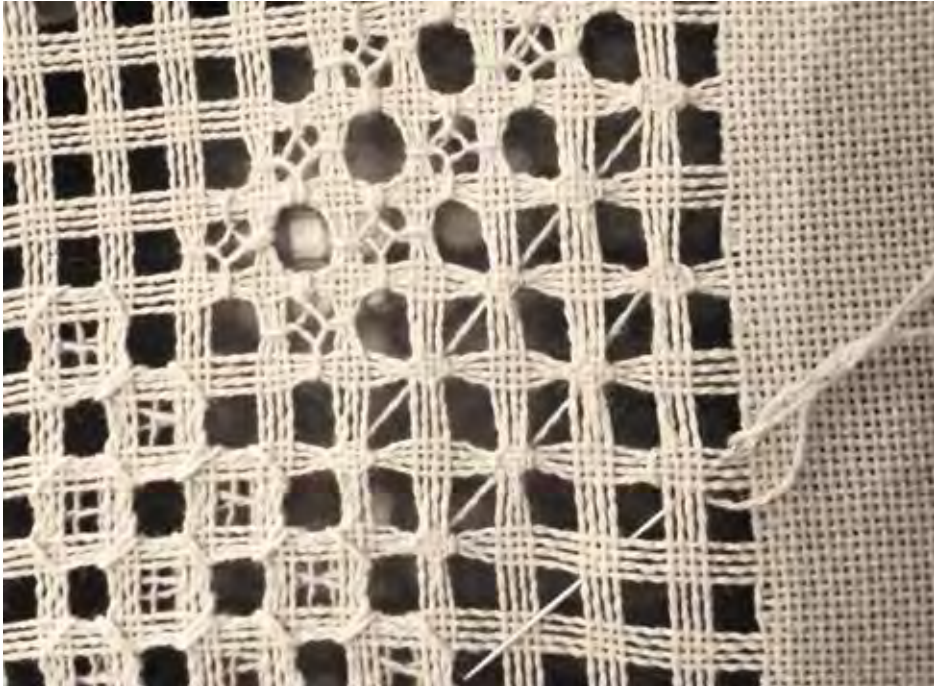


Foto 1

*Calado en proceso: muestra un lino grueso parcialmente deshilado (4x4) y la producción de una puntada llamada Punto Espíritu.*

Conmigo, había un grupo de ingenieros que habían aceptado mi invitación a conocer este oficio para inspirarse en él y desarrollar una tecnología de comunicación y dejarse acompañar en el proceso de diseño por mi etnografía. El primer día de nuestro encuentro de aprendizaje, la Sra. Elsa comenzó explicando cómo deshilar la tela. Todos teníamos pequeños trozos de lino muy grueso, “nada fino”, decía, “en Cartago sólo lo usamos para aprender”, y estaban bien tensados en tambores redondos de plástico. Nos pidió que marcáramos un cuadrado en la tela usando la urdimbre y trama originales de la tela como bordes; sacando dos hilos horizontalmente y dos verticalmente para definir la forma del cuadrado. Después de eso, nos hizo deshilar la tela

dentro del cuadrado “dependiendo del tamaño del deshilado que quieras hacer, sacas o dejas hilos en cada lado, 2 por 2, 3 por 4, 4 por 5, también depende del grosor de los hilos, porque a veces los hilos de un lado son más finos que los del otro y por lo tanto hay que sacar más o menos”, decía ella mientras realizaba la tarea y nos hacía imaginar que ese primer paso era fácil.

El propósito de este primer paso es deshilar la urdimbre y la trama original del textil para luego calarlo. Esto genera una rejilla más grande que es la base del diseño del trabajo posterior. Como los tejidos se debilitan en este proceso de deshilado, lo que hacen las puntadas de calado es remendar la tela parcialmente destruida,

tejiendo nuevos hilos dentro de los agujeros de la rejilla generada, y creando así un nuevo patrón en la superficie (ver imagen 1). En palabras de König (2013:578), este proceso modifica la identidad original del tejido, reelaborándolo de tal manera que cambia su significado.

En esa primera mitad del día no llegamos a la parte de tejido del calado. Pasamos casi cuatro horas deshilando el cuadrado en el pequeño trozo de tela. Algunos de nosotros apenas logramos terminar, en parte porque nuestro lino era más grueso, otros lo dejamos en la mitad del proceso porque nos aburrimos de sacar los hilos y pensamos que no habíamos aprendido ni una puntada. Nuestras mentes se silenciaron al contar los hilos uno por uno para que la rejilla fuera simétrica, nuestros dedos estaban adoloridos de sentir la tensión de los hilos antes de ser sacados de la tela de lino y de pelear con aquellos que no estaban dispuestos a ser deshilados, rompiéndose en pequeños pedacitos durante el proceso. La Sra. Elsa nos animaba a terminar ayudándonos con la tarea, un trabajo que sus manos expertas hacían cuidadosa y rápidamente.

Destruir cuidadosamente el tejido es cuestión de aprender pacientemente cómo se comportan las diferentes telas urdidas y tejidas cuando se tensan en los tambores de bordado: las telas no pueden ser demasiado densas (demasiados hilos) ni demasiado gruesas, la tensión del aro debe medirse en relación con esa densidad, y los hilos deben ser tomados de uno en uno, “si tratas de deshilar dos hilos a la vez, ellos no te dejan, se pegan entre sí” (Olivia, caladora de 65 años de edad). Todas estas son percepciones encarnadas que las manos aprenden a apreciar a través de la interacción íntima y a veces dolorosa con las materialidades del calado; un aprendizaje que toma tiempo y práctica. De vez en cuando este apren-

dizaje íntimo tiene que ser reaprendido u olvidado cuando las telas desaparecen del mercado debido a la decadencia de la industria textil colombiana y la llegada de nuevas telas de menor calidad desde tierras desconocidas, “no se puede encontrar más tela buena para bordar calado, la ectamina se ha ido, en cambio, está esta otra tela [mostrándomela] que es demasiado rígida para desenhebrar o esta otra que sale con facilidad pero que no se puede contar, teniendo que adivinar dónde deben ir los agujeros, y por lo tanto se tarda siglos en deshilar, lo que pasa es que la gente no paga por este tipo de trabajo” (Celmira, caladora de 60 años). En este contexto, el cuidado en la destrucción de los textiles no es un deseo, ni una norma; es el aprendizaje de una habilidad encarnada, un devenir silencioso y lento con las telas y los hilos. Como menciona Prain (2011:17), la silenciosa y tranquila disposición corporal de las bordadoras no debe confundirse con la sumisión. En efecto, se trata de un estado activo y concentrado en el que se entrecruzan las relaciones entre actores humanos y no humanos.

El remiendo es una parte central de esta cuidadosa destrucción, tanto como lo es el bordado del calado. Al deshilar, las bordadoras a veces se equivocan y sacan hilos que no deben ser retirados, lo que afecta la simetría de la rejilla que se está creando. Esto pone a las caladoras en la necesidad de remendar el deshilado. Para ello, mueven los hilos de la tela para llenar el espacio extra creado por el hilo mal retirado, haciéndolo más pequeño, o vuelven a tejer este espacio añadiendo un nuevo hilo a la tela. En cualquier caso, el propósito del remiendo es cubrir el error, y crear una ilusión de simetría y perfección (König, 2013) que de alguna manera también oculta la mano de obra de la reparación, “no quieres que se

vea remendada” (Olivia, caladora de 65 años). El remiendo cuidadoso de un error está destinado a ser un trabajo invisible. Por lo tanto, cuando el daño de la tela es demasiado grande (demasiados hilos removidos donde debería haber menos) no es posible remendar, esta se vuelve una tarea imposible. Por lo tanto, el remiendo cuidadoso en los procesos de destrucción implica desarrollar un conocimiento muy cercano sobre el ciclo de vida de las materialidades y su poder transformador, una “mentalidad cognitiva de poder evaluar un problema con el objeto material e identificar un arreglo apropiado” (König, 2013:580), así como descifrar cuando ningún arreglo es viable.

Como he dicho, el bordado del calado es también una forma de reparar el tejido deshilado a través de nuevos diseños en su superficie: las puntadas refuerzan el tejido, mientras lo decoran, pero también enmarcan el diseño mientras que reparan sus contornos, creando una contención para el proceso de deshilado, deteniendo así la destrucción cuidadosa. Contrariamente al remiendo de errores que es un trabajo invisible, el resultado del calado es la parte más visible de este tipo de bordado y por lo tanto nos ayuda a captar más abiertamente otros valores encarnados en la reparación, más allá de la invisibilidad; entre ellos: la tranquilidad -que produce el proceso de deshilado-, el compromiso -con las materialidades-, y la creatividad -de la estética de la superficie-. Valores que, a su vez, están muy próximos a otras prácticas de cuidado orientadas a la sostenibilidad de la vida (Fischer & Tronto, 1990; Precarias a la Deriva, 2005).

La mencionada visibilidad de las puntadas de calado resalta la superficie diseñada que estas producen, pero no las entiende como procesos de remiendo. En este contexto, las prácticas intensivas en

mano de obra asociadas al remiendo que son co-constitutivas de la destrucción cuidadosa en el calado, están también desvalorizadas socialmente.

## Bibliografía

- CUNHA, T. B. DA, & VIEIRA, S. B.** (2009). Entre o bordado e a renda: condições de trabalho e saúde das labirinteadoras de Juarez Távora/Paraíba. *Psicologia: Ciência E Profissão*, 29(2), 258–275. <http://doi.org/10.1590/S1414-98932009000200005>
- EDWARDS, C.** (2006). “Home is Where the Art is”: Women, Handicrafts and Home Improvements 1750-1900. *Journal of Design History*, 19(1), 11–21. <http://doi.org/10.1093/jdh/epk002>
- FISCHER, B. & TRONTO, J.** (1990). Toward a Feminist Theory of Caring. In E. K. Abel & M. K. Nelson (Eds.), *Circles of Care: Work and Identity in Women's Lives* (State Univ, pp. 35–62). New York, NY.
- KÖNIG, B. A.** (2013). A Stitch in Time : Changing Cultural Constructions of Craft and Mending. *Culture Unbound. Journal of Current Cultural Research*, 5, 569–585.
- PRAIN, L.** (2011). *Hoopla: the art of unexpected embroidery* (Arsenal). Vancouver: Pulp Press.
- PRECARIAS A LA DERIVA.** (2005). Una huelga de mucho cuidado (cuatro hipótesis).

---

## Tania Pérez-Bustos

Profesora Asociada de la Escuela de Estudios de Género en la Universidad Nacional de Colombia

Diana Carolina Castaño García

# Mi relato bordado

**A**ntes de abocarme a explicar por qué me dio por bordar de esta manera frenética, siendo que no hay mejor manera para describirlo, quisiera dejar de manifiesto que, aunque inicié con la técnica de una forma un poco desprevenida, he ido hilando una relación intrínseca entre el bordado, lo que soy como persona y lo que soy como profesional.

Comencé a bordar en uno de los dos inviernos chilenos que tuve que pasar mientras hacía mi maestría. En Chile, es un oficio común el de los hilos y las lanas y fue muy fácil conseguir quien me guiara para empezar a trabajarlo. Tengo gran facilidad con las manos y confieso que la técnica que más disfruté fue la de tejer a dos agujas, técnica que al volver a Cali quedó vetada porque el calor de la ciudad no me permite ningún tipo de contacto con la lana, de solo verla, me acaloro. De ahí que al regresar quedé un poco olvidado eso de las dos agujas.

Hace casi dos años retomé la técnica del bordado. En un comienzo porque tenía una pena de amor y me era necesario transformar un poco toda esa ansiedad en algo más que quejas y me pareció divertido e interesante darle forma a

dibujos e ilustraciones con una técnica distinta a la pintura o los lápices. Antes de estudiar y dedicarme a la Historia ya había intentado con las Artes Plásticas y sigo teniendo una relación cercana con el hacer a través del lenguaje del Arte. Con el bordado me pasa que lo que inició como una necesidad de manejo de la ansiedad se ha ido transformando en una oportunidad para materializar ideas, dibujos y retratos.

Una vez retomada la técnica, una gran amiga me sugirió dar clases de Bordado, ya que soy profesora innata y le pareció que manejaba bien la técnica. De ahí surgió la idea de no solo vender mis bordados, sino también dar algunas clases. Fue así que hicimos un primer acercamiento con un costurero en su casa. De este costurero me quedó una de las cosas más hermosas: descubrir la capacidad de desarrollar relaciones con otras mujeres que también buscan en el bordado una opción para la creación de un lenguaje alternativo. Un lenguaje para asumir sus penas, para distraerse, para crear, para no pensar en trabajo, para salir de casa un rato.

Mis bordados hoy en día tratan de narrar un proceso todo el tiempo, pero también





se suman a los pedidos de las personas que desean tener alguna pieza de mi elaboración.

Recuerdo que inicié con piezas delineadas que vendía en pequeñas cartucheras de lienzo.

Un punto de quiebre importante para mí fue cuando comencé a bordar animales, a color y con relleno. El más lindo para mí sigue siendo el jaguar, pero los pájaros tienen un *nosequé* en el que la mezcla de colores logra un realismo muy especial que dan ganas de volver a hacer otro.

Pero es innegable que la elaboración de retratos es una parte del bordado que atesoro. Desde el paso de la fotografía al

dibujo (paso para el cual cuento con la ayuda de mi pareja, manejando mucho mejor que yo los programas de edición) lo cual es vital para hacer una mejor selección de líneas, luces y sombras, hasta el paso final al bordado sobre la tela. El retrato es una técnica que sigo fielmente desarrollando, por su complejidad y porque siento que cada vez mejoro más. Admiro muchísimo el proceso de otras compañeras que bordan en Latinoamérica y han desarrollado un Arte del retrato bordado increíble. Espero algún día sentir que mi nivel se acerca a dichos procesos. No quiere decir esto que sienta que ya llegué a la perfección en mi elaboración de bordados de animales, sino que



me parece que el retrato es mucho más complejo, por eso siento los pasos que doy hacia su perfeccionamiento.

Desde hace unos 7 meses y en familia decidí dejar la docencia en colegios para dedicarme al bordado y a la investigación historiográfica de lleno. Fue una decisión difícil, casi un acto de fe, que fue motivado y apoyado por mi compañero y que celebró cada mañana, porque no solo no hemos pasado por ninguna gran necesidad sino que la vida, en mi caso, se hizo mucho más hermosa al darme la oportunidad a mí misma de hacer lo que me apasiona. Desde ese momento los esfuerzos por hacer un trabajo mejor se redoblaron, la necesidad de mejorar la calidad no solo

del bordado sino también de los registros y los temas se hizo mayor y me alegra poder decir que mi horario laboral no está demarcado, pero me permite pasar tiempo de calidad no solo en casa sino también con mi pequeña hija Emilia.

Ahora mi proyecto @bordalapena es mi sustento y mi pasión diaria. Este es mi relato sobre el bordado.

—

#### **Diana Carolina Castaño García**

Historiadora de la Universidad del Valle, caleña, docente de sociales, actualmente dedicada por completo al proyecto de bordado @bordalapena que se enfoca en dar talleres y proponer una mirada del bordado más contemporánea, una que se acerca a la ilustración.

Laura Forero

# Mi primer dechado

**P**ara esta publicación quería hacer una pieza hermosa, de diseño, una obra de arte, pero me di cuenta de que eso no iba a tener ninguna carga histórica, iba a ser un recién nacido sin mucho para contar. Entonces me acordé de mi primer dechado. Lo hice hace ochos años, cuando decidí estudiar bordado en la Escuela de Artes y Oficios Santo Domingo. Tenía un espiral, unos círculos y unas flores de diferentes colores.

Cuando llegué allá ni siquiera sabía qué era un dechado, pero fue lo primero que bordé, y con él aprendí que generalmente se borda con dos hebras, que cuando uno se tensiona mucho las manos sudan y las agujas se ponen negras, que los bordados siempre se deben planchar por el revés, con trapo y vapor, que este oficio tiene un montón de secretos y que algunas bordadoras son celosas con ellos.

Mi primer dechado se lo presté a la maestra que me enseñó a hacerlo. Nunca me lo devolvió y no tuve el valor para pedírselo. Lo perdí para siempre.

Tiempo después, en una de las tantas casas en que he vivido, tuve una vecina

inolvidable: una señora paisa que se llama Consuelito y ahora debe tener unos 80 años. Con ella me sentaba a hablar de técnicas, costuras y encajes, pues ella creció bordando y cosiendo. Cuando le conté sobre mi dechado perdido me dijo que en el mundo de las bordadoras los dechados son tesoros que facilto se pierden: “No se deben prestar los dechados, los dechados son como el cepillo de dientes”. Aunque tarde, aprendí la lección.

Como ya no tengo mi primer dechado, quiero mostrar el segundo, que vendría siendo mi nuevo primer dechado, la pieza bordada más antigua que todavía tengo, porque antes de él ya había bordado otras cosas (de manera muy empírica) pero las vendí o regalé.

---

**Laura Forero**

Bogotana de 31 años y bordadora desde hace mas de 10 años. Fui docente en la Escuela de Artes y Oficios Santo Domingo en el oficio de Bordado por casi cuatro años. Actualmente estudio Diseño y Gestión de Moda en la Universidad Jorge Tadeo Lozano y soy una bordadora/tallerista/diseñadora independiente.





Diego Cagüñas

# Comentarios alrededor de

*El artesano* de Richard Sennett

*Al maestro Lelio Fernández,  
por él muchos conocimos  
“El Artesano”...*

“¿Qué puede querer decir que la experiencia sea un oficio, tal y como lo son la alfarería, la música, o la programación, por ejemplo?”. La pregunta es imprecisa. En su libro *El Artesano*, Richard Sennett no piensa la experiencia como un oficio en general, sino como “el oficio de la experiencia” (354). La experiencia no es de por sí un oficio; no es algo que esté necesaria e indisolublemente atado a la artesanía. El proyecto de *El artesano* es

el de pensar la experiencia no como un fenómeno interior, que residiría más allá de toda reflexión que no le sea posterior, sino como un acontecimiento que abre la posibilidad de cultivar nuestras relaciones con el mundo y con nosotros mismos. “El oficio que consiste en producir objetos físicos proporciona una visión interior [*insight*] de las técnicas de la experiencia capaces de modelar nuestro trato con los demás” (355); en otras palabras,

la artesanía, por ocuparse de objetos, de entes externos y ajenos a la voluntad del sujeto, tal y como lo son los demás seres humanos, es un oficio de la experiencia en el que aprendemos civilidad.

El trabajo artesanal es arduo. Toma tiempo, paciencia, repetición. La materia se resiste a amoldarse a nuestras intenciones; es necesario conocer sus propiedades y posibilidades. La materia es moldeable pero también se resiste. Cada material posee un carácter propio. Otro tanto cabría decir del mundo social. Los otros no se avienen a nuestros caprichos e intenciones, por loables que puedan ser. Los otros se resisten, cuestionan, demandan atención. Sennett cree que aprendemos de esos otros y sus resistencias al aprender sobre los materiales con los que buscamos crear algo. Tal vez quepa leer así afirmaciones como esta: “La atribución de cualidades humanas a los materiales -honestidad, modestia, virtud- no tiene el objetivo de explicar; su propósito es realzar nuestra conciencia de los materiales mismos y, de esta manera, pensar en su valor” (172). Toda valoración de las propiedades de un material es también una valoración moral. Claro está, tal juicio de valor no explica, no describe el material (la madera no “es” noble), sino que habla de nuestro entendimiento acerca de lo que el material permite y no permite hacer con él. Se trata, por tanto, de juicios pragmáticos. Hablan de las posibilidades del material, y por ende, de los problemas que nos plantean cuando pretendemos hacer algo con ellos. Si esto es correcto, me atrevería a afirmar que “los problemas filosóficos insertos en la vida cotidiana” (26) de los que se ocupa el pragmatismo son ante todo problemas de límites.

¿Qué quiere decir esto? Vale la pena señalar que Sennett reconoce que el trabajo artesanal puede fácilmente desembocar

en “amargura y desazón”, cuando no en patente destrucción, como nos enseñó el caso de la bomba atómica. Pero se trata de un riesgo que no podemos sino correr. En virtud de la siempre presente posibilidad del estrago y el fracaso, aprendemos de nuestros propios límites, aprendemos que el resultado de nuestras acciones rara vez concuerda con aquello que habíamos imaginado. Y esto, pienso, nos impone una responsabilidad moral enorme cuando no infinita. De ahí la necesidad de un involucramiento más reflexivo y sistemático con el hacer y, ante todo, con el producir. De ahí, también, que Sennett nos deje, en la última frase de *El artesano*, con la figura de Hefesto, el dios cojo, “orgulloso de su trabajo aunque no de sí mismo”, quien en su cuerpo contrahecho encarna “el tipo más digno de persona a que podemos aspirar” (363). No solo somos exiliados del Paraíso, también somos dioses caídos: tenemos la facultad de la creación mas carecemos del control sobre nuestras creaciones. Y ello nos obliga a responder, por anticipado y en la incertidumbre, por aquello que creamos. Para que la carga de esa responsabilidad nos sea menos agobiante, recurrimos al maestro. Para no actuar en completa oscuridad volvemos la mirada al acerbo de conocimiento sobre la vida en común que nos han legado las generaciones que nos han precedido. Este acerbo es mucho más que la decantación de sabiduría moral; es el resultado de siglos de refinamiento de nuestra conciencia material. Tal y como sucede en el taller en la relación entre maestro y aprendiz. Por enfrentarnos directamente con nuestras limitaciones e imperfecciones, y con las enormes responsabilidades que de ellas se derivan, la artesanía es, ante todo, una lección de humildad.

Los juicios pragmáticos son entonces juicios morales por ser juicios sobre límites y limitaciones. Pero no se trata de juicios

enteramente restrictivos; el juicio pragmático también descubre la posibilidad. Es un juicio pedagógico. La artesanía se centra “en objetos en sí mismos y en prácticas impersonales” (354). Por estar volcado hacia afuera, el artesano aprende acerca de lo que es posible hacer con la materialidad del límite y la posibilidad: la arcilla se amolda a ciertos fines, no a otros, sin importar qué tanto los deseamos. Esos fines, sin embargo, pueden ser llevados, en ocasiones, más allá de los límites encontrados en un principio. Las potencialidades del material pueden ser explotadas de modos inéditos. Cuando esto sucede el dilema pragmático no es superado sino vuelto a plantear. El oficio del artesano, al resolver unos problemas, plantea otros nuevos. Los avances en artesanía no pueden sino ser lentos y paulatinos, y solo son posibles gracias a avances e innovaciones previas. A pesar de su profunda absorción en los problemas inmediatos de lo que está haciendo, el artesano solo puede resolver estos problemas al formar parte de una comunidad de conocimiento. El juicio pragmático, al no buscar simplemente alcanzar fines por medio de medios adecuados (lo que no sería más que una consideración utilitarista), nos pone en contacto con el medio social en el que enfrentamos los problemas a resolver: el ámbito del oficio nos educa para movernos en el ámbito de lo social. Pero esto se logra, ante todo, si comprendemos que el oficio del artesano no consiste tan solo en resolver problemas, sino en resolverlos *bien*.

De acuerdo con el pragmatismo que Sennett suscribe, “para trabajar bien, la gente necesita libertad respecto de las relaciones entre medios y fines” (353). Si tomamos en cuenta que la artesanía designa “un impulso humano duradero y básico, el deseo de realizar bien una tarea, sin más” (20), encontramos que

en ella aprendemos de un imperativo práctico-moral que nos lleva más allá del simple utilitarismo. Las herramientas y los materiales del artesano no solo son buenos para hacer sino también para pensar. La noción de utilidad es insuficiente para aprehender lo que hace el artesano en su taller: más que producir cosas útiles, produce cosas bien hechas. Esto no querría decir que la artesanía se agota en sí misma en una suerte de ejercicio obsesivo y narcisista de búsqueda de la perfección. Por el contrario, la artesanía, al producir enfrentándose con la realidad, se convierte también en un ejercicio de libertad.

Por ejemplo, los inagotables recursos económicos de los que disponía Ludwig Wittgenstein cuando se embarcó en la construcción de una casa que reescribiría los fundamentos de la arquitectura le cerraron el camino hacia tal libertad. Al no enfrentar el límite y así eludir la dificultad, Wittgenstein terminó preso del material. Su casa “carece de vida” porque consigue borrar todo rastro de su hacedor, porque es que es *exactamente* la casa del plano, la casa imaginada, punto por punto. Wittgenstein, por no encarar las dificultades propias del oficio de la construcción, poco aprendió de este. Nunca más construyó. Adolf Loos, por su parte, acostumbrado a resolver problemas, nunca dejó de aprender de este oficio. Al construir la Villa Mueller sus metas eran mucho más modestas: no ya refundar la arquitectura, sino hacer una casa bien hecha. Esta modestia es el inicio de la libertad, alienta el ejercicio de la imaginación: ¿cómo hacer esto mejor? No de forma más “eficiente” o más “eficaz”, sino simplemente mejor. El imperativo práctico-moral de hacer bien las cosas, sin más, en virtud del oficio mismo, es también el imperativo de ser mejores personas pues nos haría cada

vez más difícil ver en el otro un mero medio para alcanzar nuestros fines. El oficio del artesano es la propedéutica de la civilidad: “Aprender a trabajar bien capacita para autogobernarse y, por tanto, convierte a los individuos en buenos ciudadanos” (330).

Así Sennett reinscribe la moral en el quehacer cotidiano. Por tratarse la artesanía del cultivo de habilidades compartidas por todos, alberga la posibilidad de poner al alcance de todos llevar una vida buena. Sennett reconoce que “el trabajo artesanal encarna la gran paradoja de que una actividad de gran refinamiento y complejidad surja de actos mentales tan simples como la descripción detallada de los hechos y su indagación posterior” (329). Es decir, ya que, en principio, esos actos mentales simples son posibles para todo ser humano, el cultivo de dichos actos es una posibilidad real para todos. Hacer un buen trabajo, vivir una vida buena, no será cuestión de “talento” ni de “genio”; se trata de una posibilidad común. Sin embargo, sin maestría no hay artesanía, sin maestro no hay aprendiz, y “los problemas éticos del oficio hacen su aparición cuando se alcanza la maestría” (33). El maestro no es el mismo virtuoso. Su oficio siempre está volcado hacia afuera; busca la manera de hacer un mejor trabajo, no el reconocimiento del público. Pero si bien la artesanía se caracteriza por una fuerte anonimidad del artesano, esta no es completa, pues después de todo no se estudia cello en este o en aquel conservatorio; se estudia cello con Rostropovich.

Así las cosas, ¿los problemas éticos del oficio, y por tanto, de la vida en comunidad, solo se le presentan al maestro? No parece ser este el espíritu con el que Sennett escribió *El artesano*. No obstante, parece difícil negar que cuando

se está comenzando a aprender un oficio las preguntas y dificultades con las que se encuentra el aprendiz no son las mismas que enfrenta el maestro, y por ello hablan de lo que significa aprender; las del maestro de lo que significa enseñar. Dos formas ineludibles de la vida en sociedad. Porque en la artesanía se aprende algo más, aunque nos parezca antipático: se aprende a obedecer. Para poder hacer las cosas de otro modo primero hay que aprender a hacerlas en los modos heredados. No obstante, la disparidad entre maestro y aprendiz no es la misma disparidad que entre jefes y subalternos en la gran mayoría de organizaciones productivas del capitalismo contemporáneo, pues se trata de una disparidad dictada por el oficio mismo, no por las características de los individuos. Al volcarnos hacia afuera, la artesanía nos obliga a encontrarnos unos con otros, allí encontramos que algunos tienen cosas por enseñar y que todos tenemos algo por aprender. El oficio de la experiencia es el oficio de la vida en común. La civilidad es fruto del cultivo de nuestras capacidades para obrar en el mundo, para obrar entre y junto a los otros. ¿Qué aprendemos en el trabajo artesanal? Que todos podemos aprender, que todos *debemos* aprender. Pero quizás la enseñanza más simple y más aguda de la artesanía es que no se aprende en solitario.

---

### Diego Cagüeñas

Es antropólogo y filósofo, profesor del departamento de estudios sociales de la Universidad Icesi. Entre sus intereses se cuentan la memoria histórica, la teología política y la relación entre repetición y diferencia



VOL. 18

**DIRECCIÓN**

MARGARITA Cuéllar Barona

**COMITÉ EDITORIAL  
INVITADO**

MARÍA PAOLA Herrera Valencia

TANIA Pérez-Bustos


ELIANA Sánchez-Aldana

**DISEÑO, DIAGRAMACIÓN  
E ILUSTRACIÓN**

NATALIA Ayala Pacini

*nataliaayalpb@gmail.com*

*[www.icesi.edu.co/papeldecolgadura](http://www.icesi.edu.co/papeldecolgadura)*

 *[papeldecolgadura](#)*

