

Aprendizaje y enseñanza de artesanías: las implicaciones de desempeñarse en el oficio y como este deviene en comunidad

Sofia Naranjo Amézquita

sofianaranjo1602@gmail.com

Daniella Castellanos, Ph.D.

Directora de tesis

Tesis para optar el título de

Antropóloga

Entregado el 29 de noviembre de 2021

Tabla de contenidos

| | |
|--|----|
| Introducción..... | 2 |
| 1. La relación intersubjetiva que se construye con los tejidos y las afectaciones que llegan a tener en una persona..... | 12 |
| 1.1 Una vida marcada por los tejidos..... | 13 |
| 2. El tejer y destejer de la vida..... | 23 |
| 3. Aprendizaje artesanal en contextos diversos..... | 32 |
| 3.1 Construcción de la feminidad a través del tejido y los textiles..... | 33 |
| 3.2 El conocimiento no académico y feminizado..... | 36 |
| 3.3 Aprender haciendo..... | 38 |
| 3.4 La enseñanza de artesanías en un contexto no tradicional..... | 39 |
| 4. Reflexiones finales..... | 44 |
| 5. Bibliografía..... | 46 |

Introducción: Artesanías en tiempos de pandemia

Las artesanías en Colombia hoy por hoy representan un oficio que puede ser valorado y protegido (por ejemplo, cuando es considerado un oficio de carácter patrimonial - Ministerio de Cultura) o llevar un estigma, como cuando ciertas personas asocian las artesanías a un estilo de vida hippie, que se muestra como irresponsable, disipado, rebelde, sin futuro, etc. En este continuum, los artesanos como grupo social adquieren prestigio o, por el contrario, son estigmatizados. De una u otra forma, parece ser poco el interés que hoy en día despierta lo que significa ser artesano/a, o el esfuerzo y el trabajo que conlleva hacer artesanías, siendo este una ocupación de la cual dependen y con la que se sostienen económicamente alrededor de 300.000 artesanos en Colombia que han preservado las técnicas de arte manual que aprendieron de sus antepasados y 1,2 millones de personas involucradas de manera indirecta a esta milenaria actividad.

Este proyecto pretende explorar la trayectoria de vida de una maestra de artesanías, que vive de la enseñanza de técnicas de tejido más no de la comercialización de productos como tal. Me refiero al caso de la profesora Gloria, quien enseña el curso llamado *Accesorios y tejidos* de la Universidad Icesi, al cual he asistido desde hace un tiempo. A través de esta investigación quisiera conocer cómo fue el inicio de su inmersión en el aprendizaje de artesanías, para así entender las experiencias de vida entorno a este oficio que ha tenido la profesora a lo largo de su vida y cómo las artesanías constituyen para ella una parte esencial de lo que es ella como persona. Además, pretendo exponer cuáles fueron las circunstancias que la llevaron a volver de la enseñanza de artesanías su profesión, las implicaciones de ejercer este oficio por tantos años y cómo ella percibe el hecho de transmitir sus saberes a grupos pequeños de aprendizaje, analizando las dinámicas dentro del espacio de enseñanza, que en muchas ocasiones se convierten en un factor determinante en la construcción de comunidad por medio del tejido.

Como forma de introducir mi argumento me parece importante describir cuál fue el proceso por el cual fue tomando camino mi investigación a raíz de los cambios que trajo la pandemia no sólo en la vida cotidiana de todos, sino también en las formas tradicionales de hacer trabajo de campo forzándome a transformar completamente mi interés investigativo inicial. Con esta descripción espero mostrar cómo las decisiones que fui tomando para hacer mi proyecto de

tesis viable, me fueron llevando hacia temas que, aunque cercanos a mi, no consideré en un principio relevantes, pero que luego pude construir como antropológicamente interesantes.

Ciertamente la delimitación de mi campo de estudio sufrió constantes variaciones desde el planteamiento de mi pregunta de investigación y esto se debe a la actual coyuntura por la que repentinamente empezamos a atravesar a nivel mundial desde inicios del año 2020 cuando inicié mi proyecto de grado. Tenía claro el *qué* quería estudiar, pero me entraron dudas en el *cómo*.

Mi idea inicial de estudiar a los artesanos de la Loma de la Cruz desenvolviéndose en sus espacios cotidianos de venta y mi deseo de poder acompañarlos en estas actividades e interactuar con ellos se volvió todo un reto. Para cuando estaba dispuesta a empezar mi trabajo de campo, los espacios públicos como plazas y parques estaban desolados ante las medidas de confinamiento obligatorio impuestas desde la alcaldía y por el gobierno nacional. El único canal de comunicación que me quedó para continuar con este enfoque fue por medio de llamada telefónica a las artesanas con las que ya había alcanzado a tener un primer acercamiento y que tenía previsto que fueran mis interlocutoras principales, pero las circunstancias sobrepasaron mis intenciones y al estar en tiempos de tanta confusión e incertidumbre no recibí respuesta de ellas. Ante esta dificultad tuve que de nuevo replantearme cómo iba a continuar con mi investigación, desde qué enfoque seguir indagando sobre el mundo de las artesanías, a quiénes estudiar y cuáles aspectos tener en cuenta.

Así pues, al no contar con un grupo específico de artesanos para estudiar, opté por seguirles el rastro en general a aquellos artesanos que son visibles en las redes sociales y el mundo del internet. Por lo tanto, me interesé en indagar por las maneras en que ellos estaban sobrellevando el confinamiento, si tenían estrategias de venta y cómo las estaban llevando a cabo ahora que no podían vender en lugares públicos. Comencé por tanto una inmersión etnográfica en el internet, siguiendo links que desplegaban páginas con información de todo tipo. Medios de comunicación como prensa digital o programas de radio, grupos de Facebook, páginas oficiales del gobierno o entes privados o mixtos a cargo de la promoción y comercialización de artesanías. A partir de estas búsquedas comencé a construir lo que podía ser mi campo de estudio y pude darme cuenta de una variedad de iniciativas comerciales que estaban surgiendo entre los artesanos y los sectores que los apoyan para

visibilizar su trabajo y como un medio de subsistencia y de enfrentarse a la situación económica en la que los dejó la pandemia. Si bien, antes de que esta crisis sanitaria limitara las interacciones sociales, los medios digitales ya se iban entrelazando progresivamente en nuestros medios y entornos de comunicación haciendo posible la producción de contextos, modos de circulación y formas de conexión nuevos o modificados (Pink, y otros, 2016), ahora se volvieron en mayor medida una parte ineludible de la vida cotidiana que moldea nuestras relaciones sociales. Fue a esto a lo que se tuvieron que adaptar los artesanos y a lo que me tuve que adaptar yo como investigadora porque, aunque mi pretensión era realizar mi trabajo de campo en un lugar físico determinado, tuve que desarrollarlo en línea con un limitado, o más bien nulo, acceso en tiempo real a los espacios físicos. Una característica de la etnografía digital es que puede ser planeada o no, por las circunstancias en que surgen y por la disponibilidad inmediata distintiva de las tecnologías digitales (Postill, 2017), como ocurrió en mi caso que fue algo inesperado, pero me pude incorporar a esta modalidad fácilmente haciendo uso de algunos recursos de la etnografía digital que me fueron de utilidad para continuar con mi investigación de manera remota en tiempos de pandemia.

Decidí entonces comenzar a navegar entre las distintas páginas web o redes sociales más utilizadas para así rastrear y seguirle la pista a estas nuevas estrategias de ventas de artesanías. Me concentré específicamente en Instagram, Facebook y las páginas web propias de cada grupo de artesanos, ya que encontré conexiones entre estas, es decir, un mismo emprendimiento comercial lanzado en diferentes plataformas digitales para la promoción de sus productos. A medida que investigaba me fui dando cuenta que hay una divergencia en los tipos de asociaciones que se crearon para promover las distintas iniciativas y en quienes se encargaron de organizarlas.

Por una parte, se encuentra la entidad nacional económica mixta *Artesanías de Colombia* la cual abarca alrededor de más de 2.200 grupos artesanales, en 29 departamentos del país y se encarga de fortalecer la labor diaria de los artesanos colombianos e impulsar el progreso del sector artesanal. Por lo tanto, al ver que los artesanos se estaban viendo afectados por no tener espacio para vender y movilizar su mercancía, ni el turismo constante que representaba la mayoría de sus ingresos económicos, empezaron a llevar a cabo estrategias para apoyarlos durante la crisis que estaban viviendo y servir de puente entre compradores y artesanos, en

parte debido a que muchos de ellos no sabían cómo manejar las plataformas virtuales o incluso no tenían fácil acceso a ellas. Entre sus actividades se encuentran la gestión de donaciones de ciudadanos, empresas y fundaciones que se unieron a su causa; capacitaciones virtuales que les brindaron a los artesanos para asesorarlos en la entrada a esta nueva faceta virtual, para que ellos aprendieran cómo enlazar sus productos a las redes sociales, cómo crear sus propias tiendas virtuales e incluso cómo manejar WhatsApp Business para contactarse con los clientes. Además, promocionaron ferias y eventos que realizaban constantemente en distintas ciudades del país, las cuales tuvieron que ser acomodadas al formato virtual para continuar, ahora inclusive con mayor pertinencia, con esta práctica de visibilizar el trabajo y las creaciones de los artesanos colombianos. Un ejemplo, es la feria más representativa de su organización, *Expoartesanias*, realizada anualmente durante el mes de diciembre desde hace ya 30 años en donde traen a una gran cantidad de artesanos desde distintas regiones del país para así mantener un contacto con ellos y resaltar la importancia de su trabajo mientras articulan a este sector artesanal con el mundo, es decir, los compradores. En el año 2020, aunque el encuentro de los artesanos tuvo que ser de forma digital a través de una plataforma virtual, hubo una participación de más de 350 artesanos colombianos con 12.000 creaciones que rebosaban de diversidad cultural, calidad e identidad.

La manera en que accedí a dicha información fue investigando a fondo su página web y estudiando las publicaciones que constantemente hacen en sus redes sociales; en ellas también pude ver que todas estas acciones realizadas por la entidad fueron promocionadas por medio de la campaña que ellos lanzaron llamada #ArtesanosEstamosContigo la cual tuvo tal impacto que se vincularon con organizaciones gubernamentales como «Colombia crea talento» en el ámbito nacional, pero también sirvieron de plataforma para visibilizar iniciativas que se generaban a nivel departamental como la que surgió en el Cesar impulsada desde la Cámara de Comercio de Valledupar quienes crearon la feria virtual: Tradición Artesanal -Por los que tejen nuestra cultura-, conformada por 26 grupos de artesanos. Me parece importante resaltar que no solo facilitaron el espacio para crear esta feria virtual, sino que, por medio de su FacebookLive dictaron charlas virtuales sobre temas relacionados con las artesanías, cómo constituyen un patrimonio cultural y, lo que me parece más valioso, les dieron espacio a algunos de los 26 grupos de artesanos vinculados para que mostraran su oficio y contaran sobre todo el proceso de elaboración de sus artesanías. Lo hicieron con la

finalidad de cautivar a los asistentes virtuales de la feria con las expresiones culturales que estos grupos poseen y que se convierten en su sustento económico diario. Uno de ellos son las mujeres indígenas Kankuamas ubicadas en la Sierra Nevada de Santa Marta, caracterizadas por tejer mochilas de fique las cuales se beneficiaban económicamente en gran parte del flujo de turistas, pero como este paró por la pandemia no pudieron seguir vendiendo sus productos quedando profundamente perjudicadas y debido a esto, les fue de mucha ayuda la feria virtual.

Asimismo, en el contexto caleño, se vio la participación y el apoyo de *Artesanías de Colombia* en el reconocido festival de música del Pacífico Petronio Álvarez donde no solo se promocionan el repertorio de expresiones musicales de esta región, sino que también da espacio para enaltecer y salvaguardar la larga tradición artesanal del pacífico colombiano que contribuye a la construcción de su identidad cultural. Entre los 25 expositores de la categoría “Artesanías y Luthería” del festival 21 hacen parte de los programas de Artesanías de Colombia. Además, participaron en la categoría ‘Diseños, peinados y cosméticos’ dos de sus talleres artesanales y la entidad realizó un ciclo de formación “Encuentros de creatividad y diversidad en el Pacífico colombiano” involucrándose de lleno con el festival. Pero este no fue el único apoyo que la entidad brindó a los artesanos de Cali. En septiembre del 2020 lanzaron un catálogo digital llamado “Exaltando lo que somos” dedicado a los artesanos del Parque Artesanal Loma de la Cruz, retomando uno que anteriormente habían sacado en el año 2017 con el objetivo de tener la información actualizada de las artesanías que se ofrecen en el Parque para así promover las ventas de los 55 artesanos que en ese momento había allí. Con esta misma idea, en este nuevo catálogo presentaron las artesanías de 9 artesanos de los 77 locales que actualmente se encuentran en el Parque con el fin de reactivar la economía de este sector que hace parte de la cultura de Cali. Por otro lado, Artesanías de Colombia no se limitó al nivel nacional, sino que, de igual forma, enlazaron a distintos artesanos con ferias internacionales para que presentaran sus productos cargados de la cultura del país, llamándolo *De Colombia para el mundo*.

Aunque esta entidad abarca a un gran grupo de artesanos de todo el país, también se puede ver que hay muchos otros que no desarrollaron sus estrategias comerciales dentro de las redes de esta entidad sino por sus propios medios. Entre estos encontré cuentas comerciales en las

redes sociales de artesanos que publican sus productos y ellos mismos realizan su marketing digital. Al contactarme con una de ellas llamada *Mimbre&Bejuco Colombia*, provenientes de Circasia- Quindío, una chica me comentó que eran una empresa familiar; su familia paterna era la encargada de hacer las artesanías y que ella era la que los ayudaba a vender por las redes sociales puesto que ellos no estaban familiarizados con esta forma de venta y que esta iniciativa se le había ocurrido a ella en vista de la crisis por la pandemia, en la cual su padre se quedó sin su lugar habitual de trabajo. Así como este ejemplo, se pueden encontrar una gran cantidad de iniciativas comerciales familiares que cuentan con una historia particular, pero similar a las demás, de cómo surgieron.

Adicionalmente, existen otras iniciativas con mayor influencia y más formalizadas que las anteriores, como es el caso de *La tienda de la empatía*, el cual es un espacio virtual que promueve el comercio justo basado en las ideas de mayor igualdad y justicia mundial en lo económico, social, humano y medioambiental. Con este fin, reúne y exhibe productos de excelente calidad que evidencian la preservación de las raíces de cada lugar, elaborados por artesanos, campesinos, comunidades indígenas y comunidades afro y las ganancias de las ventas se destina para el acompañamiento y fortalecimiento a los productores. Una de las beneficiadas por esta tienda son las tejedoras de Mampuján, quienes son un grupo de mujeres que se organizaron como tal hace un par de años a raíz de la tragedia que les tocó vivir en marzo del 2000 cuando el conflicto armado causó una masacre en su pueblo, Mampuján. Como método de resistencia al olvido y de medio para sanar las heridas causadas por la masacre que aún no se cerraban en su comunidad, después de 3 años de su desplazamiento conformaron este grupo y con sus manos tejedoras plasmaron las memorias de la masacre y el desplazamiento en los tejidos que iban creando, con la técnica *quilting* que es el arte de coser con retazos, de los cuales salieron grandes y significativos tapices. Posteriormente, además de significar un proceso de catarsis, durante la pandemia vieron la oportunidad de tomar provecho de los conocimientos comunitarios que ya tenían gracias a esta técnica y de las creaciones artesanales que de estos surgían y se vincularon a la tienda virtual el 1 de agosto del 2020 para comercializar sus productos que muestran las raíces culturales de su región y cuentan su historia para que no sea olvidada. Esta iniciativa comercial presentada en una plataforma digital que es la página web en la que se apoyaron, les sirvió durante la pandemia para reinventarse acomodándose al nuevo mercado, los tapabocas, pero con su

diseño original que es la misma técnica que usaron para hacer los tapices. A este grupo llegué por medio del periodista y youtuber Daniel Samper Ospina que en uno de sus videos les ayudó haciéndole publicidad a *La tienda de la empatía* dándoles el espacio para mostrar un video en el que ellas comentaron sobre los productos que allí venden.

Así pues, aunque todas las iniciativas comerciales de los artesanos se crearon con la misma finalidad de seguir mostrándole al mundo la importancia de las artesanías y de impulsar este sector para subsistir en medio de una crisis económica, surgieron desde distintos tipos de asociaciones y formas de organización como lo fueron las que aprovecharon el apoyo institucional y/o gubernamental, los emprendimientos familiares y los que usaron intermediarios para vender sus productos. Son acciones que representan las formas de adaptabilidad que tuvo que asumir esta actividad manual que representa un ingreso económico a ciertos grupos sociales para acoplarse a un nuevo estilo de vida impuesto.

Al investigar estos tipos de iniciativas he podido ver cómo la virtualidad ha servido como un medio que brinda los espacios para visibilizar el trabajo de los artesanos y para ayudarles a sobreponerse a la coyuntura actual. Todo esto teniendo en cuenta que se han desenvuelto por mucho tiempo dentro de un contexto en el que, a pesar de ocupar una parte importante dentro de la economía nacional y los productos de exportación, una gran mayoría viven en condiciones precarias, son explotados por los intermediarios y muchas veces no les dan el debido reconocimiento por sus creaciones. Es por esto, que en el caso de los artesanos el mundo digital significó una alternativa para ellos poder reinventarse y adaptarse al medio que acaparó todas las interacciones sociales durante la cuarentena, volviéndose la única plataforma por donde podían ofrecer sus productos y continuar teniendo un ingreso económico, a pesar de los retos que esto acarreó debido a que son herramientas por las cuales muchos de ellos no se habían interesado antes y de las que no tienen manejo. Incluso para ellos este cambio forzado más que *reinventarse*, fue un *rebusque* ya que, al no ser sus productos de primera necesidad, tuvieron que hacer un esfuerzo mayor para que las personas se interesaran por sus productos y así poder sobrevivir a esta situación. Esto se ve ejemplificado en un caso presentado en la revista *Semana* de un señor que le vendía sus tortas a distintos cafés de la ciudad y por la pandemia tuvo que empezar a venderlas por domicilio a sus vecinos y conocidos como rebusque económico por el encierro (Álvarez, 2020). De

hecho, ya esto lo hacían antes de la pandemia por su exclusión de la formalidad y como una forma de buscarse el sustento económico diario dentro un contexto donde, según la OIT, las condiciones laborales son inseguras e insalubres, los ingresos son bajos e irregulares con horarios de trabajo prolongados y donde los trabajadores no están reconocidos, registrados, regulados ni protegidos por la legislación laboral ni la protección social. Por esto me interesé en cómo esta problemática se trasladó a la virtualidad y entender cómo ocurría y cuáles eran sus dinámicas.

Es claro que la virtualidad es una plataforma multifacética que cuenta con muchos usos y que me permitió seguirle el rastro de forma remota a los artesanos para saber qué estaba pasando con ellos en medio de tanta incertidumbre y que, además de lo ya mencionado, pude reconocer los nuevos discursos de empoderamiento y visibilización que surgieron y se construyeron alrededor de estas cuestiones culturales específicas y la forma en que distintos actores sociales se involucran a estas. De esta manera, mi observación participante consistió en seguir las huellas de actividad de los artesanos que podía ir rastreando en las distintas plataformas en que ellos se iban abriendo camino, lo cual no fue sencillo de hacer porque estas interacciones se desarrollaban a través de una gran cantidad de redes de conexión que tiene el internet al ser un entorno multi-situado y móvil. Tuve que elegir cómo y cuándo seguirlos y en qué conexiones. Además, constantemente se están moviendo e interactuando entre estas redes de conexión, las cuales también son online y offline provocando una complejidad espacial y temporal para mi investigación. Esto funcionó de dicha manera debido al cambio cultural que tuvimos que experimentar y al que nos tuvimos que adaptar, ya que fue una configuración social en la que el internet transformó nuestras dinámicas y formas de interacción social permeando nuestra cotidianidad. Por consiguiente, la etnografía en mi investigación fue un espacio de interacción que no tenía una base física, contrario al tiempo en que inicié el planteamiento de lo que quería investigar que estaba situado y fijo, específicamente en el Parque Loma de la Cruz. Fue un proceso entonces en el que tuve que construir mi campo en el camino con la información que iba recolectando y las conexiones que iban surgiendo porque en la etnografía digital “el trabajo de campo es un proceso activo, y en lugar del campo preexistente antes del trabajo, ese trabajo da existencia al campo. Son nuestras preocupaciones, nuestra curiosidad teórica y los senderos que elegimos seguir en el campo lo que da lugar al sitio de campo para un estudio en particular.” (Hine, 2017, pág. 25)

y así fue mi investigación, llena de decisiones que iba tomando, de incertidumbres y de un ir y venir entre las redes de conexión.

Por esto, al ser el internet tan volátil y abierto, también me topé con diferentes barreras. Por ejemplo, a través de lo virtual no pude observar en detalle las adversidades por las que pasaron los artesanos día a día en sus restringidos espacios cotidianos, lo cual me dificultó responder a mi interés investigativo inicial que era sobre cómo el hacer artesanías configura en términos económicos, sociales y culturales sus vidas. También esto se debió a que insistí en tratar de contactarme con los artesanos protagonistas de las iniciativas comerciales y una vez más no obtuve respuesta. Por lo tanto, el contexto que describí anteriormente evidencia el proceso de construcción de mi trabajo de campo por el que tuve que pasar hasta llegar a los temas que realmente trataré más adelante en este trabajo, pero no se convirtió en mi enfoque de investigación debido a que me encontraba en una situación donde ya tenía los datos para conocer el panorama actual de los artesanos, pero tenía grandes vacíos en cuanto a las cuestiones más específicas y situadas, es decir, sobre sus experiencias personales de vida, las distintas relaciones que construyen con las artesanías y el cómo hicieron de estas su oficio.

Dichos vacíos me condujeron a continuar con mi trabajo de campo en otros escenarios, específicamente en el curso de bienestar universitario llamado *Accesorios y tejidos* dado por la profesora Gloria que fue adaptado a la virtualidad. Cada miércoles de 1pm a 2pm asistía a la clase por Zoom como estudiante y como investigadora, involucrándome en la enseñanza de estos saberes desde mis propias manos. Simultáneamente tenía clases particulares con la profesora por llamadas telefónicas o videollamadas por WhatsApp donde podía tener una interacción con ella más personal y así conocer aspectos sobre su vida. Dentro de estos espacios le hice dos entrevistas semiestructuradas y también muchas otras preguntas que surgían de las conversaciones informales que mantuvimos muy a menudo. Estas actividades constituyeron mi trabajo de campo y fueron las que posteriormente abrieron el camino para desarrollar mi investigación.

Estaba interesada en estudiar sobre Gloria la manera en que el hacer artesanías configuró en términos económicos, sociales y culturales su vida, con el objetivo de comprender la relación estrecha que tiene ella con las artesanías que fabrica y que enseña. Del curso quise investigar

sobre cómo se configura la transmisión y producción de un saber artesanal en un contexto académico formal. El interés de esta investigación nace de una necesidad de visibilizar la importancia del hacer artesanal viéndolo como una práctica ancestral que hace grandes aportaciones a la cultura de nuestra sociedad. Además, me parece que es un tema que vale la pena porque ahonda en cuestiones como la transmisión y producción de conocimiento desde una mirada no tan formal y restringida a un aula de clases y cómo este tipo de aprendizaje está acompañado de un proceso de socialización en la vida de estas personas que se desarrolla junto a prácticas simbólicas y materiales hasta convertirse en un conocimiento corporal y situado.

En el presente documento desarrollaré tres capítulos que dan cuenta de mi investigación. El primero se enfoca en la relación intersubjetiva que construyen los artesanos con los tejidos y las afectaciones entre ambos refiriéndome, para este contexto, no a la connotación unidireccional en el uso del español sobre el afecto o aprecio, sino que lo uso para referirme a dicha relación en dos vías de lo que producen los objetos en nosotros y no solo de cómo nosotros los afectamos a ellos. En este expondré la historia de vida de Gloria enmarcada en la relación estrecha que desarrolló con las artesanías y cómo estas resignificaron su forma de estar en el mundo. En el segundo capítulo analizo el tema del remiendo como una práctica introspectiva que va más allá de significar únicamente el reparar un error, sino que involucra cuestiones de invisibilización y feminización de una práctica, el uso del remiendo para contrarrestar dinámicas de consumo, las condicionantes del tejido que afectan la vida de una persona y cómo el remiendo logra ser una manera de integrar y formar comunidad. Por último, el tercer capítulo describo cómo se lleva a cabo la enseñanza de artesanías como un oficio históricamente feminizado y de un tipo de educación no formal dentro de un contexto institucional que se separa de lo tradicional y sus formas de aprendizaje particulares que significan un espacio abierto y seguro que establece relaciones de comunidad entre las asistentes.

Capítulo 1

La relación intersubjetiva que se construye con los tejidos y las afectaciones que llegan a tener en una persona.

Vivimos rodeados de objetos con los que constantemente interactuamos, los usamos de muchas maneras y con diversos fines. En el caso de los artesanos, además de vivir rodeados por cosas, ellos las producen, ese es su oficio. Con su cuerpo, generalmente con las manos, intervienen y le dan forma a un material, puede ser el cuero, la arcilla, la lana, etc. con la finalidad de transformarlo en un nuevo objeto, con una renovada y específica utilidad. Durante ese proceso, en todo el momento de su labor, el artesano está construyendo una relación continua con ese objeto la cual resulta teniendo un efecto recíproco sobre el artesano mismo. En el proceso de hacer, va dejando un poco de su propio ser en ese objeto y a su vez, el objeto le retribuye resignificando su vida mientras le enseña aspectos sobre sí mismo, le brinda un espacio seguro en el que pueda liberar sus pensamientos y le otorga una manera de reconocerse frente a los demás.

En este intercambio se van moldeando y transformando el uno al otro hasta que se convierten en uno solo el artesano y su creación a medida que dicha relación se va desarrollando más frecuentemente creciendo en complejidad e importancia. Esta relación se evidencia, por ejemplo, entre los Cotiria, un grupo indígena del Vaupés colombiano, y el *cacurí* que es una trampa para peces que ellos elaboran. Su conexión nace en el proceso de fabricación de la trampa y llega hasta tal punto que ya no hay disociación entre ellos, vinculando de manera causal a cada hombre con la suerte de su trampa (Calderón, 2019). Dentro de esta relación las artesanías no son un simple objeto vacío de significado, por el contrario, estas llegan a representar muchas cosas para las personas que las hacen hasta el punto de que terminan siendo una extensión de su cuerpo que siempre está presente en sus vidas. Es aquí donde los artesanos piensan a través de sus creaciones y van construyendo una relación intersubjetiva entre el trabajador y el material que les permite establecer una conexión que poco a poco termina siendo una parte importante de su identidad. Así pues, cada artesano tiene diferentes maneras de construir esa estrecha y recíproca relación con las artesanías que fabrica. Para unos puede llegar a ser más significativa y profunda que para otros, pero lo que resalta de todas es el valor que se le otorga a los objetos creados, los llenan de un significado distinto al comúnmente establecido, puesto que reconocen en ellos a un “Otro” que cuenta con una

agencia que le permite tener la capacidad de intervenir su vida y su ser. Por tanto, los objetos no se enmarcan únicamente dentro de la categoría de cosas estáticas con un fin y uso determinado, sino que además cumplen una función simbólica dentro de la vida de las personas (Ingold, 2002). Esta manera de relacionarse con los artefactos se refleja en el caso de la profesora de tejidos llamada Gloria.

Una vida marcada por los tejidos

En lo que sigue voy a referirme a la historia de vida de Gloria y su relación cercana con el tejido. Me interesa mostrar la manera cómo ella fue construyendo esta relación desde la edad de 7 años, en la que ha estado inmersa hasta hoy en día que aún continúa tejiendo, y la importancia que tomó el tejido en su vida. Su primera maestra fue su madre, con ella aprendió modistería porque tenía un taller donde enseñaba. Para que Gloria pudiera aprender a coser, su madre tenía que coser con ella sentada encima de su regazo y de esta manera, de 10 años hizo su primer vestido. Más adelante, entre los 10 y los 12 años, también aprendió técnicas de tejeduría¹ con su abuela materna, en concreto, macramé y frivolidé. Gloria cuenta que su abuela la ponía a ella y a sus hermanas a tejer, pero que ella no lo disfrutaba porque su abuela era muy estricta y las regañaba constantemente. Se puede ver entonces que tanto la abuela como la mamá combinaban el tejido con las tareas de cuidado. Lo más probable es que su mamá mientras le enseñaba a coser aprovechaba para adelantar su trabajo de la modistería; y respecto a la abuela, poner a tejer a sus nietas era una manera de mantenerlas ocupadas aprendiendo las “labores de la mujer”. Al buscar una explicación para estos sucesos, se puede encontrar que, como es de conocimiento común, lo referido a lo textil y a los tejidos siempre ha sido un oficio bastante feminizado (Martínez A. A., 2016). Si revisamos la historia encontraremos que desde un principio la relación entre las mujeres y el tejido ha fluctuado y se ha resignificado a través de los años. Anteriormente el hacer textil tenía un carácter de prestigio ya que solía ser una actividad de ocio para las mujeres de la alta sociedad, especialmente el bordado. Sin embargo, “desde el Renacimiento, cuando se empiezan a diferenciar las Bellas Artes y la artesanía, la sociedad patriarcal ha relegado las artes textiles al ámbito doméstico” (Martínez A. A., 2016, pág. 56), es decir, hecho principalmente por

¹ Utilizo este término para referirme específicamente a las técnicas de tejido como el crochet, macramé, encaje de bolillo o franja de nudo, entre las muchas que hay y para diferenciarlas de las demás artesanías y de los textiles.

mujeres de clases bajas que, desde ese entonces, además de la larga y desgastante labor de hacer la ropa a mano, simultáneamente cuidaban de los niños y hacían las tareas del hogar. Aunque la industrialización trajo consigo el uso de máquinas reemplazando su mano de obra humana, nunca acabó del todo con las tejedoras artesanales, porque lo seguían haciendo por el simple placer de hacerlo y porque sabían que sus tejidos eran más personales y especiales que los de una máquina. Así pues, históricamente este oficio ha sido hecho por mujeres y se ha mantenido dicha concepción generación tras generación.

Volviendo a Gloria, su mamá también le enseñó a hacer crochet y una técnica que no es común que se enseñe en los cursos de tejidos porque es bastante dispendiosa por los materiales y los equipos utilizados que se llama encaje de bolillo. Con su madre aprendieron a hacerlo porque, según ella, es algo ancestral de la Antioquia grande, de La Ceja, de las familias de esa época, de donde era su mamá, pero que ya prácticamente nadie hace. Gloria cuenta que esta técnica se hace con unos palitos y con una almohadilla para hacer bolillo, así se llamaba, la cual cada una de sus hermanas tenía. Es decir, en toda su familia, principalmente las mujeres, se imparten los conocimientos sobre las técnicas artesanales de tejido que se han venido traspasando generacionalmente según lo que cuenta Gloria y que más adelante cuando ella tuvo sus hijos también se los enseñó, convirtiéndose de esta manera en una tradición familiar y cultural, además feminizada, muy arraigada y que se construye alrededor del tejido, sobre todo de las técnicas ancestrales, y de las que se preservan con la memoria y con la transmisión a las siguientes generaciones.



Encaje de Bolillo

A grandes rasgos, estos fueron los primeros encuentros que ella tuvo con los tejidos. Su mamá y su abuela fueron las encargadas de darle las bases y de despertar su amor por este arte. Ellas le enseñaron lo más básico, incluso poco menos de lo que Gloria suele enseñar a sus estudiantes del curso que dicta en la universidad; ya más adelante su desarrollo y especialización en el hacer artesanal fue por cuenta de ella y de diferentes personas en diferentes etapas de su vida que cultivaron y ampliaron sus saberes, pero especialmente gracias a su disposición de aprender cosas nuevas y del rol activo que tuvo en su aprendizaje.

A lo largo de los años ella mantuvo el gusto por tejer y estos siguieron siendo parte de su vida como lo fueron cuando era niña. Continuó tejiendo y practicando los conocimientos que ya tenía sobre las técnicas de tejido infundadas por su mamá y su abuela y con el tiempo, en distintos escenarios y momentos de su vida, fue aprendiendo nuevas cosas que la ayudaron a perfeccionarse en el tejido. En cuanto al macramé, por ejemplo, ella conservaba unos libros y revistas que tenían ilustraciones de patrones y modelos de tejidos, los cuales miraba e iba aprendiendo que, por ejemplo, para hacer macramé cuando se hace un festón, que es un tipo de nudo, salen dos bolitas y con esto en mente ella cogía el libro y en los gráficos contaba las bolitas y sabía cuántos hilos tenía que poner y asimismo hacía para sacar diferentes muestras de tejidos. En otra ocasión, fue de vacaciones a México y estando allí una amiga le comentó que había una tienda en donde si compraban los materiales para hacer maceteros de macramé ellos te daban las clases para aprender a hacerlos; ella asistió a un par de clases las cuales le

bastaron para aprender y desarrollar esa parte del macramé, a desarrollar modelos, que, junto con la información de los libros, constituyen básicamente lo que ella sabe sobre el macramé.



Nudo festón en macramé

Por otro lado, Gloria siempre quiso aprender una técnica de tejido llamada franja de nudo motivada por sus dos abuelas que la hacían, pero que nunca llegaron a enseñarle. Con este propósito, buscó en repetidas ocasiones quien le pudiera enseñar dicha técnica. Más adelante cuando ella ya trabajaba en Icesi enseñando macramé, por coincidencia se encontró con una prima de su papá, ya una señora de edad que era alumna suya y también quería aprender dicha técnica. Un día le dijo que había una señora en el barrio El bosque en Cali que hacía franja de nudo, que fueran y Gloria accedió. Como les quedaba tan lejos solo alcanzaron a recibir una hora de clase para poder devolverse temprano, pero para Gloria eso fue más que suficiente y en la noche cuando llegó a su casa se dedicó a practicar sin parar, lo mismo al otro día y ella dice que con solo esa hora que le enseñaron, aunque no es una experta, aprendió y hace una franja de nudo muy hermosa.



Mantel hecho en Franja de nudo por la profesora Gloria

En las dos anteriores anécdotas se puede destacar su facilidad de aprendizaje y destreza para las manualidades, habilidades que le ayudaron a lograr acumular todos los conocimientos sobre tejidos que tiene actualmente y de las cuales ella empezaba a ser consciente de que las tenía mientras se iba apropiando de ellas, hasta llegar a resaltar esas cualidades en sí misma cuando menciona que se considera una persona muy atenta y creativa y expresa que es un conocimiento que «lo lleva en la sangre». Es decir, con estas experiencias ella se dio cuenta de que contaba con una facilidad “innata” para no solo aprender, sino retener y desarrollar los conocimientos básicos que le enseñaban, acoplándose de esta manera al análisis que Ingold hace sobre los “tres puntos sobre la habilidad que se ejemplifican en la cestería pero que, sin embargo, son comunes a la práctica de cualquier oficio. Primero, el practicante opera dentro de un campo de fuerzas establecido a través de su compromiso con el material; en segundo lugar, el trabajo no implica simplemente la aplicación mecánica de fuerza externa, sino que requiere cuidado, juicio y destreza; y, en tercer lugar, la acción tiene una calidad narrativa, en el sentido de que cada movimiento, como cada línea de una historia, crece rítmicamente a partir del anterior y sienta las bases para el siguiente.” (Ingold, 2002, pág. 347). Es decir, la habilidad que Gloria ha desarrollado ha sido por esa constancia y compromiso que ha tenido en aprender diferentes técnicas, no solo quedándose con las que

su abuela y su madre le habían enseñado, sino escalando sus conocimientos a pesar de que en determinadas ocasiones hubiera tenido dificultades en encontrar quien se las enseñara.

Esta habilidad para los tejidos también se evidencia en una época de su vida en la que quiso retomar el frivolité que lo había dejado de hacer por mucho tiempo porque al aprenderlo con su abuela no le cogió mucho gusto en el momento por lo que su abuela era tan exigente con ella. Según Gloria, en el frivolité pasa como en el festón que, si tú no tienes una guía, las rueditas que vas formando no te corren. Así pues, un día vio a una compañera del trabajo haciendo frivolité y le comentó que estaba haciendo un tejido en esa técnica y que, como se le había olvidado, no le corría el nudo entonces su compañera se dispuso a mostrarle cómo se hacía y Gloria relata que en 5 minutos volvió a recordar, porque como ella dice: «Nunca lo que tú haces en tejido se te olvida, pueden pasar los años y tú lo vuelves a hacer».

Esta última frase y decir que los tejidos son un saber que “lo lleva en la sangre”, denota que para Gloria tejer es un conocimiento práctico encarnado, adquirido desde pequeña y posteriormente cultivado y desplegado, puesto que son parte de lo que ella es como persona y los tiene tan internalizados que las facetas de dicho saber “están entretejidas en la textura misma de la acción urgente pero banal y se vuelven de este modo parcialmente imperceptible e indescriptible para quienes están más expuestos a ella” (Wacquant, 2019, pág. 121). Por eso cuando lo retoma le resulta tan fácil volverlo a hacer incluso de una manera casi que automática, aunque creía que ya había olvidado cómo hacerlo. Esto se debe a que ella se ha construido como artesana en la práctica diaria, siendo los tejidos una constante en su vida.

Por tanto, mientras ella crecía como persona, simultáneamente iba creciendo su estrecho vínculo con los tejidos y se iba afianzando esta relación, siendo una parte, no todo el tiempo principal, pero sí importante de su cotidianidad y de su propio ser. La acumulación de sus experiencias anteriores fueron las que condicionaron el vínculo que hoy en día tiene Gloria con los tejidos, desencadenando la continuidad y permanencia de dicha práctica, llegando a ser en ella lo que Bourdieu denomina como *habitus*. Es por esto por lo que es importante conocer la historia de las interacciones que ella tuvo en el transcurso de su vida con la tejeduría, para así vislumbrar que en ella se denota que “las anticipaciones del *habitus*, suerte de hipótesis prácticas fundadas sobre la experiencia pasada, confieren un peso desmesurado a las primeras experiencias; efectivamente son las estructuras características de una clase

determinada de condiciones de existencia las que [...] producen las estructuras del habitus que a su vez se hallan en el principio de la percepción y apreciación de toda experiencia ulterior” (Bourdieu, 2007, pág. 94). Cada primera interacción que Gloria tuvo con las diferentes técnicas de tejido que conoce, fueron las que engendraron en ella la disposición de continuar ejerciendo esta práctica, resignificando así su forma de ser y estar en el mundo.

De esta manera, su conocimiento es corporalizado, está incorporado en su cuerpo, específicamente en sus manos y lo naturalizó de tal manera que en Gloria los tejidos son como una extensión de su cuerpo; esto lo refleja cuando relata que generalmente en su casa cuando no está haciendo oficio o haciendo de comer, está todo el tiempo tejiendo y que cada vez que sale, lleva lo que esté tejiendo en el momento porque «no se puede quedar con las manos quietas, “le pican” porque siente la necesidad de tejer». Esto pasa porque están internalizados en su cuerpo y cuando no tiene algo para tejer en sus manos la mayor parte del tiempo, no se siente completa. Es así como Gloria y el tejido se vuelven uno solo, sus allegados no pueden pensar en ella sin pensar inmediatamente en los tejidos, como una categoría conjunta.

La intencionalidad de los objetos suele ser sutil y manifestarse de diferentes maneras; cuando Gloria está enseñando, sus estudiantes le suelen preguntar que cómo se dan cuenta cuando se equivocaron en alguna puntada o en algún nudo, a lo que ella responde: «no se preocupe mamita, que el tejido le va a decir dónde está el error, fíjese bien y deje que sea él quien la guíe». Allí me di cuenta de la intencionalidad de los tejidos que se constata con su declaración, porque ella evidencia un margen de acción en los tejidos otorgándole de esta manera una agencia y reconociendo en ellos a un Otro que puede intervenir en su quehacer. Es decir, se evidencia la vida que ya ostentan las cosas, que como Castellanos (2019) nos muestra, puede ser que un no humano como las vasijas desarrollen la capacidad de envidiar y que esta fluya en múltiples direcciones haciendo, incluso, que se rompan las vasijas que son ubicadas junto a los boteros (tipo de vasijas grandes y redondas) cuando son puestos en el horno para ser quemados, como también que un tejido te ayude a encontrar un error y que te indique como corregirlo para poder seguir. De esta manera, dicha agencia es la que genera el vínculo entre el material y su creador que se traduce en una continuidad entre ambos donde se constata que “no hay disociación entre los objetos y sus artífices, que estas “relaciones

íntimas” ocurren entre las personas, el medio, los materiales y las operaciones técnicas.” (Calderón, 2019, pág. 10). En otras palabras, crean una intersubjetividad por medio de la cual se permiten transformarse el uno al otro y “Si asumimos esta intersubjetividad, entonces es impensable tomar la vasija o al alfarero por separado, como entidades discretas o mundos analíticos aparte” (Castellanos, 2019, pág. 67) por eso cuando estamos en el salón de clase de la profesora Gloria y vemos algún tejido muy hermoso del muestrario, todas concordamos en decir que esa creación tiene que ser de la profe porque ella es la única capaz de hacer esos tejidos tan bien elaborados que se nota la dedicación y el amor con el que se hicieron.

Así pues, generalmente se suelen analizar las afectaciones e impactos que las personas tienen en las cosas o en otras personas, pero al problematizar este tipo de pensamiento podemos ver que en el caso de Gloria lo que resalta son los impactos que el tejido ha tenido en ella y cómo transformaron y resignificaron muchos aspectos de su vida. En cuanto a esto, para ella la tejeduría puede ser un quehacer, un sentir, una actividad de ocio y/o una identidad, son una sola y todas al mismo tiempo.

Los tejidos son una parte de la identidad de Gloria porque al tejer durante casi toda su vida, estos le dieron una manera de reconocerse a sí misma y de ser reconocida por los demás. Sin embargo, aunque sus artesanías fueron esenciales en la construcción de lo que ella es, no fueron lo único que forjó su identidad y esto se debe a que el término «identidad» “posee un significado ligeramente diferente en cada contexto. Pero no se trata de verdadera polisemia, y todavía menos de una confusión, pues los diferentes usos están estrechamente ligados entre sí” (Taylor, 1996, pág. 10), es decir, la manera como nos identificamos es múltiple y diversa, no es que seamos solo una o la otra, somos el conjunto de estas, sino que resaltamos alguna en concreto dependiendo del contexto en el que nos encontremos. Ser una mujer artesana es una de las maneras en que Gloria se identifica como individuo, hace parte de su ser, de quién es ella y este reconocimiento no se debe a una identidad social o cultural de grupo que sea inherente a ella por el lugar donde nació o por el grupo étnico al que pertenezca. La de ella es una identidad personal construida, subjetiva y simbólicamente, a lo largo de muchos años influenciada por personas externas como su abuela, su mamá y las mujeres que le aportaron conocimientos sobre los tejidos en diferentes ocasiones; gracias a ellas y a su dedicación y disposición de querer aprender y adentrarse en este mundo hasta ser lo que hoy en día es. De

esta manera, en su vida supo diferenciar lo que era importante para ella y los tejidos era uno de estos, así asumió una identidad como el proceso por el que todos deben pasar, la autodefinición.

De acuerdo con lo descrito sobre cómo se desarrolla la relación entre Gloria y los tejidos se evidencia una estrecha concordancia con el significado que brinda Sennett (2009, pág.20) de las características que él considera que se encuentra sin duda en una persona que elabora artesanías, “El *artesano* explora estas dimensiones de habilidad, compromiso y juicio de una manera particular. Se centra en la estrecha conexión entre la mano y la cabeza. Todo buen artesano mantiene un diálogo entre unas prácticas concretas y el pensamiento; este diálogo evoluciona hasta convertirse en hábitos, los que establecen a su vez un ritmo entre la solución y el descubrimiento de problemas” y aunque ella principalmente trabaja las técnicas de tejido, es acertado referirse a ella en general como artesana porque no se quedó con lo poco que le enseñaron o haciendo únicamente crochet y macramé, sino que para poder enseñar ha aprendido más técnicas diferentes como el alambrismo, logrando tener la capacidad de que todo lo que intenta lo hace bien.

Por otro lado, mientras ella iba aprendiendo las diferentes técnicas de tejeduría, estos le aportaban de ciertas maneras a su vida, aprendió aspectos sobre sí misma, por ejemplo, que se le daba muy bien tejer, que tenía buena memoria, era hábil en las manualidades, la creatividad reflejada en sus creaciones y la constancia y dedicación para hacer las cosas. Lo significativo en esto es que las cualidades que aprendió gracias a los tejidos le ayudaban en el desempeño de las actividades de su ámbito laboral y personal. Por ejemplo, la buena memoria y la organización que desarrolló le ayudaba en sus tareas como secretaria cuando trabajó para el ICA y cuando se volvió profesora le sirvió la paciencia y la pasión por los tejidos para querer transmitir e infundir ese mismo sentir a sus estudiantes.

Asimismo, el tejido para Gloria también significa su espacio personal donde puede liberar sus pensamientos y a los que recurre para encontrar calma y sentirse bien consigo misma. Ella comenta que en muchas ocasiones cuando tenía un problema personal que la estresaba, para relajarse se ponía a tejer y mientras lo hacía su mente se aclaraba y ya sabía cómo solucionar el problema o qué podía hacer al respecto. Si se busca una explicación para este fenómeno, podemos encontrar que “Al tejer, el pensar se vuelve hacia sí mismo. Van pasando

como nubes los pensamientos y se quedan enredados entre las hebras. [...] Tejer significa reconocer la importancia del pequeño punto, del nudo individual, del instante que se deja ir, de la inmensidad de lo insignificante. No es gran cosa, pero al mismo tiempo lo es, porque tejer nos regresa a la realidad cotidiana más tranquilos, más sabios y más comprensivos.” (Angulo & Martínez, 2016, pág. 141) y esto es lo que sucede en Gloria.

Esta conexión entre el tejido y la profesora Gloria surge en el hacer, en el proceso de elaboración de la artesanía, en ese espacio temporal donde son solo ella y su tejido, cuando coge los materiales para tejer y los acomoda entre sus manos, con la izquierda sostiene el hilo y con la derecha maneja la aguja y comienza a repetir rítmicamente el mismo movimiento de enredar el hilo en la aguja para insertarlo en el tejido y así ir haciendo los puntos que le terminan dándole forma a su creación. No necesariamente resulta como ella lo tenía pensado en un principio, porque no le impuso su idea inicial al material, sino que la forma surgió en el trabajo mismo siendo “El resultado de un juego de fuerzas, tanto internas como externas al material que la compone. Se podría decir que la forma se despliega en una especie de campo de fuerza, en el que la tejedora se ve envuelta en un diálogo recíproco y bastante musculoso con la materia.” (Ingold, 2002, pág. 342). Ingold evidencia un tipo de relación entre creador y material distinto al que suele asumir la “visión estándar” como él la denomina, quiere hacer entender el quehacer de las artesanías no como una relación de dominación del creador a su material, sino como una relación horizontal en donde ambos se transforman y contribuyen a la generación de la forma del objeto resultante. Así fue toda la vida para Gloria, un ir y venir con los tejidos transformándose como iguales.

Capítulo 2

El tejer y destejer de la vida

«No se preocupe que eso después cuando termine lo remendamos, tejiendo unas moritas sobre esa parte que quedó fea», dijo Gloria mientras estábamos en la ya habitual clase virtual. Ella y yo solemos hablar mientras voy tejiendo la camisa a crochet que empecé a hacer a inicio de año con su guía. A medida que avanzo le muestro a través de la pantalla mi progreso. “¿Así voy bien profe?” le pregunto, muchas veces convencida de que lo que hago está lleno de errores y tropiezos. Antes, cuando la clase era presencial, ella sostenía el tejido y tocándolo mientras lo veía me señalaba en donde estaba mal. Ahora que es virtual, acerca su mirada a la pantalla, esforzándose por ver de manera más nítida mientras yo del otro lado sostengo mi creación. Aunque me desanimo por momentos, ella siempre sabe responder con frases que me ayudan a saber en qué me equivoco y cómo corregir mis errores para poder avanzar, es como ella misma dice: “cuando cometemos errores y los sabemos identificar y corregir, ahí es que ya se aprendió a tejer”.

Remendar es una acción muy común en todo el universo de los textiles. Coser sobre algo descosido, por ejemplo, una camisa, o remendar un hueco en una media son acciones que se hacen a diario. Volver a hacer sobre algo que ya estaba hecho, pero que tiene una deficiencia, con el fin de mejorarlo nos permite reutilizar. Los remiendos no son solo de los textiles, sino también de aparatos tecnológicos a los que se les puede reparar una pieza reemplazandola con otra que, si bien no es original del producto, se puede adaptar. También las vasijas de barro se remiendan, curándose con cemento para arreglar sus quiebres y que se puedan seguir usando. O las casas también se remiendan cuando reparamos sus grietas o goteras.

El remiendo alarga la vida útil de un objeto, resignificándolo y dándole incluso otro valor. Algo remendado quedará por fuera de circulación, como cuando una camisa vuelta a coser deja de ser un objeto intercambiable por otro y queda en cambio exclusivo para nosotros. Incluso con un valor adicional porque nos recuerda un momento de la vida o alguien que lo cosió por nosotros. También es posible que lo remendado circule en circuitos y mercados con otros objetos reusados, como cuando compramos cosas de segunda.

Sin embargo, a pesar de ser una práctica tan común, surge la importante cuestión de quiénes son esas personas que reparan y remiendan. En la mayoría de los casos, durante la infancia y juventud si se le zafa el ruedo al pantalón o a la falda del uniforme a quien se acude es a la mamá o a la abuela para que lo repare y ya de adultos se lleva a una modistería y se paga para que lo arreglen. Es decir, casi siempre suele ser una persona diferente a nosotros quien se encarga de los daños que le hacemos a los objetos por descuido o por mucho uso.

Principalmente en los textiles, el remiendo y la reparación desde hace muchos años han sido hechos por mujeres dentro de su esfera privada y como una tarea doméstica. Es una actividad relegada a ser hecha por determinadas personas y en determinados espacios, lo cual hace que la caracterice por ser “tan mundana, tan común que se vuelve invisible. Además, incluso podría considerarse como un tema un poco sucio, asociado con la pobreza, la escasez material y el bajo nivel socioeconómico.” (König, 2013, pág. 571), porque actualmente estamos acostumbrados a que todo lo dañado es malo y que se debe ocultar o desechar, ocasionando que no haya una conciencia de reparación para alargar la vida útil de las cosas. Este punto de vista se genera desde que buscamos adquirir un producto bien hecho, sin conocer ni interesarnos por su proceso de construcción, todo lo que se esconde detrás de su elaboración y de esta manera, no tomamos en cuenta que “Ni la feminización y precarización de la labor ni la cantidad de tiempo y esfuerzo invertidos en ella son visibles en el producto final.” (Perez-Bustos, 2016, pág. 172). Por eso en los tejidos piden que no se divisen los errores, es decir, que "oculten la mano" porque se exige la perfección de la creación y el trasfondo negativo de esto es que se invisibiliza la labor de la mujer, causando una desvalorización de su trabajo y de sus artesanías, la competencia y distanciamiento entre sus colegas y malos pagos por sus obras.

Esto sucede porque en nuestro sistema económico capitalista basado en las dinámicas de consumo, nos venden la idea de que los productos sean sacados entre lapsos cortos de tiempo y además de fácil acceso. Un ejemplo de esto es el fenómeno llamado *fastfashion* que tiene por lema “Comprar más, usar menos”. Se trata de las cadenas de moda que introducen al mercado muchas colecciones de ropa “en tendencia”, durante lapsos breves de tiempo. Ocasionando que las acciones de remendar o reparar la ropa no tengan cabida.

A raíz de esto, han surgido alternativas sostenibles que buscan erradicar esas prácticas consumistas y contaminantes, el remendar las cosas con el fin de reutilizarlas es una de estas. Últimamente, se ha visto que cada vez más personas buscan generar conciencia sobre el daño ambiental que provoca la industria acelerada, incluso las mismas grandes marcas de ropa, como *Vogue*, han sacado campañas sustentables impulsadas por la nueva necesidad de productos y servicios amigables con el ambiente de sus compradores. Este fenómeno se ha denominado *economía circular* la cual implica compartir, alquilar, reutilizar, reparar, renovar y reciclar materiales y productos existentes todas las veces que sea posible con el objetivo de crear un valor añadido y que, de esta forma, el ciclo de vida de los productos se extienda (Parlamento Europeo, 2015). Con estas acciones se logra cierta independencia de las dinámicas consumistas del mercado y “Es esta independencia lo que hace que la reparación sea tan fundamental para la sostenibilidad: uno aprende literalmente a ver los bienes materiales de una manera diferente, a valorarlos y a querer mantenerlos en circulación” (König, 2013, pág. 578). Vemos pues que, aunque usualmente el remendar es para corregir un error, no solo se remienda lo malo, esta práctica también se utiliza para reutilizar los textiles al crear cosas nuevas y útiles de lo viejo, personalizándolos e imprimiendo en ellos un poco de sí mismos y así, remendar se vuelve, más que una acción, un estilo de vida.

Ahora bien, remendar es crucial en el tejido, incluso es una técnica que se aprende. Esta se usa cuando se comete un error y no se quiere desbaratar o rehacer todo el tejido, porque ya se lleva avanzado. Para comprender su relación se debe conocer cómo se realiza. Con dicho fin, la profe Gloria me ha enseñado cómo remendar un tejido en crochet que he hecho bajo su guía. Se trata de una blusa que comencé a tejer de la cintura para arriba: primero tejo unos *Granny square* que voy uniendo hasta que se convierten en una clase de cinturón y después empiezo a tejer hacia arriba. Como se teje en filas y no en vueltas para que en la espalda quede en V, los bordes quedan un poco irregulares. Es por esto por lo que, al terminarlo, cuando ya se ha hecho el paso final de esconder los hilos entre el tejido, se debe observar y revisar que se haya hecho bien para observar si hay necesidad de remendarla.



Cinturón de Granny square



Granny square

Con el propósito de determinarlo primero, me la pongo para medírmela, la miro en el espejo y la analizo, compruebo que la sienta bien, que haya quedado a mi medida y que no queden partes sobrando. Después, me la quito, la cojo y la observo más de cerca, detenidamente. Trato de mirar por encima los patrones, para calcular que todas las puntadas hayan quedado bien. La pongo sobre una mesa y le paso las manos por encima para sentir el tejido y determinar si se siente algo abultado o torcido que me haga saber que quedó mal hecho un punto. Finalmente, miro la parte de atrás de la blusa, dónde quedó la abertura de la espalda en V con sus bordes discontinuos. Por lo cual, tengo que tejerle unas borlas por encima para tapar el error, la parte fea, y que se vea bien y bonito.



Bordes irregulares



Parte de atrás de la blusa en V

Para esto, me debo acomodar en un escritorio o mesa donde pueda poner la blusa para que se sostenga. Ubico el punto desde donde voy a empezar a tejer las borlas, teniendo el hilo ya listo encima de la mesa. Con la mano izquierda cojo el pedazo de la punta del hilo y lo pongo cerca del tejido, con la derecha cojo la aguja (se debe coger como se coge un lápiz, con todos los dedos unidos casi en la punta) introduzco la aguja en el hueco, cojo el hilo y lo saco por el hueco para así hacer una cadeneta y comenzar a tejer mientras que con la izquierda sostengo el hilo para que no se salga. En el siguiente punto hago un medio punto para fijarlo y comienzo a hacer las moritas, que se hacen cada una levantando 3 cadenetas que se pegan con un medio punto en el segundo punto saltándome uno. Lo hago por todo el borde de la camisa a lado y lado y al final remato escondiendo los hilos, esto se hace cogiendo el hilo sobrante y pasándolo con una aguja entre el tejido hasta que se acabe y quede asegurado. Remendar conlleva un proceso de mucho detalle y se debe hacer con cuidado para poder hallar el error y corregirlo, pero no de cualquier modo sino con alguna puntada o patrón especial que tape el error y además mejore el tejido, en este caso, estéticamente.



Moritas

Pero el remendar no se queda en eso, allí en unas manos que con aguja e hilo intervienen un tejido, una prenda, una tela y la reparan. Esta acción representa algo más, impulsa a pensar de qué manera se traspassa de remendar un tejido a remendar la vida propia, cómo se hace, en qué espacios se da y qué motiva a hacerlo. En el caso de la profesora Gloria, ella ha remendado su vida en más de una ocasión y se ha ayudado del tejido para hacerlo puesto que,

como pude ver, desde pequeña tejer ha sido más que un simple pasatiempo, es su habilidad especial en que mejor se desarrolla y que hoy en día es su oficio a tiempo completo.

Gloria a lo largo de su vida se tuvo que desempeñar en diferentes ocupaciones, principalmente como secretaria, durante un tiempo trabajó en el ICA, pero por cuestiones del azar, hubo una temporada en que ni ella ni su esposo tenían empleo y su familia entró en una situación económica regular. Ella se dio cuenta que no iba a encontrar trabajo fácil en lo que normalmente hasta ahora se había desempeñado por lo que empezó a vender las artesanías que realizaba, sandalias y bolsos tejidos, aretes y pulseras. Una conocida suya que trabajaba en Icesi le compró y al ver lo bien que las hacía, le recomendó que buscara trabajo en la universidad como profesora de tejidos y lo consiguió y es profesora en Icesi desde hace ya más de 20 años. Por mucho tiempo su familia subsistió de lo que ella se ganaba como profesora y de las artesanías que seguía vendiendo, fue así como su habilidad y conocimientos en tejidos la ayudó a remendar la economía de su familia y a superar esa situación.

Para Gloria tejer es como una terapia, le sirve para distraerse mientras oculta y enreda entre los hilos las malas experiencias y los recuerdos no gratos (como se ocultan los hilos sobrantes o los puntos mal hechos) y de esta manera, remendar y mejorar su vida. Esto le está ocurriendo actualmente con su mano izquierda que se la tuvieron que operar por unos dolores que tenía y ahora no puede mover completamente un dedo. Esto le impide tejer crochet, pero sí puede hacer macramé en donde no se requiere de aguja ni de doblar mucho la mano, porque básicamente es hacer solo nudos, así que utiliza esta técnica como terapia para recuperarse de su operación porque al seguir moviendo sus manos no permite que su dedo se ponga más tieso y así tiene la posibilidad de que su mano pueda funcionar como antes.

Es decir, con esto se puede denotar que el quehacer artesanal en la vida de Gloria le aportó cosas positivas, pero también la afectó de otras maneras. Este le sirve como terapia, pero lo que busca sanar fue provocado precisamente por el tejido. Al mismo tiempo que ella transformaba el hilo para hacer bellas creaciones, estos la iban afectando, transformándola físicamente y aminorando su salud. La creación de esta relación intersubjetiva “nos habla de lo paradójico de que un material adquiera vida a costillas de la vitalidad menguada de quien lo trabaja” (Castellanos, 2019, pág. 67), como en los alfareros de Aguabuena a quienes la

arcilla y la quema de sus vasijas les causa comúnmente problemas de artritis o respiratorios. Volviendo a Gloria, el tejido además de sustento económico y de ser también su forma de estar en el mundo, le trajo a la vez inestabilidad emocional y sufrimiento en los momentos en que se ha visto impedida para hacerlo. Además, como se dedicó por tantos años a esta actividad, y también por su edad, ya no se siente capaz de ejercer ningún otro oficio que le ayude a sustentarse económicamente, porque ella vive únicamente de lo que gana como profesora del curso *Accesorios y tejidos* de la universidad y de las ventas de sus productos a personas conocidas o en un mercado local restringido.

De por sí la práctica del remiendo y la tejeduría son temas que no se suelen abordar desde el ámbito académico, por lo tanto, son muy pocas las investigaciones a profundidad que hay sobre las afectaciones y condicionantes del tejido. Hay estudios sobre los beneficios de tejer y es fácil hallar en internet sus resultados donde incluso nombran una actividad como *Lanaterapia* la cual es el tejido a mano como hobby que sirve de terapia antiestrés y es vista como un nuevo fenómeno social que tiene grandes beneficios para la salud mental y física. (Diario Libre, 2020). Claramente es más atractivo mostrar el lado agradable de las cosas, que de pronto cuando para una persona únicamente es un pasatiempo, solo se evidencia lo positivo porque no establecen una relación tan cercana y profunda con el objeto o material que trabajan como, por ejemplo, si lo hacen quienes ven a las artesanías como parte de su estilo de vida y/o su sustento económico que llevan haciéndolas durante muchos años y a un nivel más constante y a quienes dicha relación los transforma de muchas maneras. Por lo tanto, hace falta cuestionarse desde la literatura qué pasa cuando el tejido condiciona tanto la vida de una persona que se vuelve indispensable en su cotidianidad, así se encuentre enfermo o esté incapacitado para ejercer sin dificultad esta práctica.

Por otra parte, el remiendo también es un factor que hace de mediador para crear comunidad, de esto me di cuenta durante mis clases de tejido presenciales y virtuales. Cuando iba a tejer al salón de bienestar, me sentaba en la mesa rectangular grande acomodada en el salón de tal forma que nos podíamos ver la cara todas y por ende lo que estuviéramos tejiendo. No conocía a ninguna de las chicas que allá iban, pero el ambiente era tan ameno que se sentía como si todas compartiéramos un lazo de amistad. La dinámica en el salón era que la profesora iba pasando en orden por el puesto de cada una para ayudarnos con lo que

necesitáramos. La mayoría de las veces eran pequeñas dudas que la profesora Gloria resolvía con facilidad, pero cuando se trataba de un error grande que alguna cometía y que no permitía avanzar en el tejido, las demás se daban cuenta y comenzaban a decir “eso es mejor que lo desbarate” aunque medio en broma, algunas le preguntaban a la profe que cómo iba a remendar ese error y otras se aventuraban a dar opciones de cómo hacerlo. Durante ese momento, el error se volvía grupal, todas intervenían y se involucraban en el proceso. Cuando la compañera que había cometido el error volvía le preguntaban que cómo seguía con el tejido, si había solucionado el error y cómo lo había logrado y al terminarlo se lo rotaban para verlo y la felicitaban de lo bien que le había quedado. Cuando surgía un error y había la necesidad de corregirlo, generalmente ahí era el punto de ruptura del distanciamiento entre nosotras donde todas se enteraban qué era lo que estabas tejiendo y se volvía algo comunal y dejábamos de considerarnos únicamente como una chica más que acude al curso y nos volvíamos parte del grupo de tejido.

Después de la pandemia continuaron las clases de tejido ahora virtuales. Creí que establecer esas relaciones y conexiones sociales que la presencialidad permitía, se iba a volver difícil, por no decir imposible, al ser virtual. En las clases por zoom nos conectábamos pocas, algunas prendían la cámara y otras no, era bastante impersonal hasta que en una clase nos dio a varias por poner la cámara y la profe empezó a preguntarnos a cada una, como habitualmente hacía, sobre los avances en nuestros tejidos. Cuando me tocó a mí, le comenté que no había hecho mucho porque no sabía cómo avanzar, mientras hablaba mostraba mi tejido -la camisa en crochet- por la cámara, en ese momento una de las compañeras que estaba conectada se detuvo en lo que estaba tejiendo para fijarse en lo que yo estaba haciendo. Simultáneamente con la profe, comenzó a decirme qué podía hacer para avanzar en lo que me había quedado atascada y cómo podía mejorarla, otras dos chicas también miraron y comentaron, incluso me dijeron que me la pusiera para que ellas vieran cómo me iba quedando. Por lo tanto, con estas acciones me di cuenta de que, aunque tiene muchas limitaciones la virtualidad, de todas formas, permite que el remiendo, la necesidad de reparar un error, se continúe haciendo colectivamente y sea una de las maneras en que se construye comunidad a través del tejido.

Así pues, el remiendo en el tejido constituye un factor que sirve como mediador para crear comunidad y también se puede convertir en una metáfora que impacta la vida de las personas que realizan esta acción la cual ayuda a entender su realidad desde otra perspectiva al no quedarse únicamente en las manos, sino que traspasa a sus vidas. Este tejer y destejer refleja una resistencia, tal vez al fracaso, al olvido, al dolor, a la desesperación o simplemente una necesidad de encontrar un camino que les ayude a seguir adelante.

Capítulo 3

Aprendizaje artesanal en contextos diversos

Cuando se habla de artesanías colombianas, por lo general, en lo primero que se piensa es en los bolsos wayuu, las manillas, las vasijas de cerámica, piezas talladas en madera, entre las muchas que existen, y que quienes las hacen y la manera en que aprendieron las diferentes técnicas para elaborarlas, son comunidades indígenas o pueblos muy ricos culturalmente que por tradición se han transmitido dichos conocimientos ancestrales de generación en generación. Es decir, el vínculo que construyen estos artesanos con sus creaciones tiene inicios que los enlaza muy cercanamente con una identidad cultural y/o étnica situada en un lugar o en una comunidad específica. Asimismo, hay otros casos de circulación del conocimiento como son las diversas técnicas de tejido y textiles que desde tiempos coloniales han sido hechos por mujeres, en donde eran las abuelas y las mamás quienes enseñaron este arte, como es el caso de la profesora Gloria, por ejemplo, y también por religiosas, como sigue pasando en colegios femeninos de corte católico.

Sin embargo, hoy en día estos no son los únicos espacios y modos en que se transmiten los conocimientos prácticos de las artesanías. Cada vez se ve con mayor frecuencia que son impartidos de una manera no tradicional, en espacios cerrados de enseñanza como talleres de costura o cursos, por ejemplo, de tejido wayuu o punto de cruz, que los ofrecen gratis los almacenes de hilos a quienes les compran materiales. También se encuentran dentro de entornos institucionales de educación formal que abren clases simultáneas de aprendizaje de habilidades no académicas como deportes, instrumentos musicales y elaboración de artesanías.

Respectivamente este es el caso del curso de *Accesorios y tejidos* en la universidad Icesi, el cual brinda la oportunidad a cualquier estudiante de acercarse de una manera no estrictamente tradicional al conocimiento de alguna técnica de tejido deseada. El proceso de aprendizaje que conlleva el oficio artesanal claramente difiere en muchos aspectos de la educación formal. Tiene sus propias dificultades, estrategias metodológicas y requerimientos que conducen a que sus estudiantes se apropien desde el cuerpo de un determinado conocimiento práctico. De esta manera, es posible que ellos desarrollen relaciones corporales estrechas con el tejido y el bordado en estos contextos de enseñanza institucional y que, además, al

compartir experiencias en un mismo espacio seguro se construyan lazos de comunidad entre las aprendices por medio del tejido. Se debe tener en cuenta que probablemente este tipo de enseñanza tenga connotaciones diferentes con respecto a quienes aprenden directamente por tradición generacional.

Específicamente de este curso expondré en lo que sigue cómo se lleva a cabo el proceso de aprendizaje desde la perspectiva de Gloria como profesora y su manera de enseñar y desde mi perspectiva como investigadora y estudiante que asiste a las clases. Asimismo, es importante resaltar los retos y dificultades que trajo consigo la coyuntura de la pandemia, por medio de un análisis comparativo de cómo eran las clases presenciales y cómo se tuvieron que acomodar a la virtualidad. Antes de adentrarme en estos asuntos, me referiré de forma breve al contexto histórico que ha marcado la enseñanza del tejido y que a su vez ha estado estrechamente ligado con la construcción de “buenas mujeres”.

Construcción de la feminidad a través del tejido y los textiles

Históricamente las actividades textiles y de tejeduría han sido original y mayormente desarrolladas por mujeres y siempre ha sido relegado este arte al ámbito doméstico (Martínez & Angulo, 2016). Debido a este ideal cultural existente en casi todas las sociedades, desde muy pequeñas a las mujeres se les enseña principalmente a coser y a bordar con el objetivo de que este quehacer desarrolle en ellas las cualidades femeninas propias del hogar que las ayudarán a ser buenas esposas y madres. Se espera de ellas que se caractericen por ser pulcras, delicadas y perfeccionistas y que estas cualidades se reflejen en sus creaciones y en su hogar. Es decir, usan el hacer textil para configurar a las niñas a ser de cierta manera por medio de un proceso de domesticación de sus habilidades. “En occidente este proceso ha generado un modelo ideal de ser mujer que determina formas de existir en el mundo y que conlleva una serie de cargas, obligaciones y sacrificios que no todas las mujeres asumimos como propios.” (Pérez-Bustos, Chocontá-Piraquive, Rincón-Rincón, Sánchez-Aldana, 2019, pág. 252) Porque dentro de este sistema patriarcal que lo impulsa, no se detienen a cuestionarse si es lo que realmente ellas desean o no.

Por ejemplo, anteriormente en los colegios que eran únicamente para niñas les impartían clases de modistería, bordado y/o remiendo como otra materia obligatoria que hacía parte de su proceso de formación. Era incluso más común que les enseñaran las labores de manos que a leer o escribir porque sus padres buscaban que su enseñanza no fuera precisamente una preparación para los «empleos», como los de los hombres, sino para que supieran desenvolverse en las distintas funciones asignadas a las mujeres en la sociedad sobre cómo atender el hogar (Sarasúa, 2002). Se puede ver entonces que el modelado de los futuros trabajadores se inicia en la etapa infantil y desde esa instancia existe una división de género que segrega a las mujeres a desenvolverse únicamente en determinadas ocupaciones. Las instituciones educativas que mayormente fomentaban este aspecto provenían de comunidades religiosas, muchas tradiciones artesanales de bordado y tejido comenzaron a partir de ahí. Por ejemplo, las mujeres de Cartago que ahora son reconocidas por sus bordados iniciaron su aprendizaje artesanal con la formación religiosa en la escuela y posteriormente fueron insertando poco a poco estos conocimientos al interior del hogar transmitiéndose de una generación de mujeres a otra. (Pérez-Bustos & Márquez Gutiérrez, 2015)

Por otro lado, dentro del ámbito familiar las abuelas y las mamás, como parte de sus tareas de cuidado, les enseñaban a las pequeñas el hacer textil y los tejidos porque entendían que esa era la manera de que las niñas se fueran construyendo como mujeres ya que ellas pasaron por lo mismo. Este es el caso de la profesora Gloria cuya mamá le enseñó modistería y crochet y su abuela macramé y frivolidé, porque al igual que a ella, y así sucesivamente, sus madres y abuelas o cualquier figura femenina en su familia les habían enseñado el hacer textil, es decir, es un conocimiento pasado generacionalmente que de hecho Gloria ya traspasó a sus hijos. Sumado a esto, era una actividad colectiva familiar porque la aprendió junto a sus hermanas siendo este un espacio formativo que compartían dentro de su hogar.

El encierro de las Majajüt es otro ejemplo de la relación entre los tejidos y la construcción del arquetipo de feminidad. En la etnia Wayuu tienen la tradición de llevar a cabo un ritual de paso femenino en la pubertad donde las niñas se convierten en la mujer ideal y se marca el inicio de su vida social. A raíz de esta práctica se establece una relación entre la menarquia y el comienzo de la vida adulta de la «nueva señorita» en donde “El simbolismo que contiene esta etapa del ciclo vital femenino se refleja en el complejo de actos rituales que sacralizan y

modelan la corporalidad femenina.” (Mazzoldi, 2004, pág. 242). El encierro inicia con la llegada de su primera menstruación, durante los primeros cuatro días las cuelgan en un chinchorro pegado al techo y tienen que seguir una dieta y ayuno de líquidos. En la segunda fase, es instruida por una maestra reconocida por sus habilidades en el tejido que le enseña a tejer su primera mochila. Todo este proceso puede durar de 6 meses a un año, tiempo en el que se espera que las niñas aprendan lo que significa ser mujer a través de las técnicas de tejido.

Por consiguiente, se podría decir que estos procesos de enseñanza diversos entre sí, pero con una misma finalidad y motivación, involucran actos simbólicos arraigados en la sociedad que representan lo que está estipulado que debe ser el amor maternal, el propósito de conformar una familia nuclear, la construcción de redes de afecto genealógico y de sororidad y/o el cumplir con las tradiciones femeninas de una comunidad a la que se pertenece. En conjunto son valores a los que se supone que una mujer debe aspirar a tener para encajar en el arquetipo femenino. Debido a estos sesgos y limitaciones del pleno desarrollo y construcción de sí misma como mujer, es importante cuestionar la marcada feminización del tejido y entrar en un contraste en el que la tejeduría y el hacer textil se conviertan en una expresión de resistencia y no una forma de opresión. Una manifestación de la rebelión tejedora mencionada es el movimiento *yarn bombing* o grafiti tejido, el cual se reconoce por intervenir el espacio público urbano con tejidos, por ejemplo, forrar los postes de luz con lanas de colores, árboles con suéter, anillos de crochet que adornan la ciudad; para explicar este tipo de iniciativas se podría decir que “Las razones son múltiples y complejas, y van de la mano con el feminismo del siglo XXI, pero una de las ideas principales es dar visibilidad y salvajismo a una forma de expresión asociada a la domesticidad de las mujeres” (Martínez & Angulo, 2016, pág. 18). Se buscaría desligar el ideal de lo femenino de lo convencionalmente asumido y abrir el espacio para que cada persona pueda decidir qué tipo de mujer quiere ser desde una mirada múltiple de la feminidad, los haceres textiles y de los espacios domésticos que ambos habitan (Pérez-Bustos, Chocontá-Piraquive, Rincón-Rincón, & Sánchez-Aldana, 2019).

El conocimiento no académico y feminizado

La generación y transmisión de conocimiento es uno de los pilares fundamentales de la mayoría de las sociedades. La educación que desde temprana edad se les imparte a los niños y a las niñas influye en cómo ellos crecen para convertirse en miembros activos de la sociedad a la que pertenezcan, por medio de la enseñanza de la cultura y de las normas sociales determinadas que se transmiten de generación en generación (Lave, 2011). Pese a que en este proceso formativo de socialización comúnmente han intervenido tanto la educación formal como la informal, a lo largo de los años se ha asumido que “la escolarización era el sitio más poderoso dedicado a la adquisición de reglas generales y principios de conocimiento que podían transferirse de una situación a otra, específicamente, fuera de la escuela a las variadas situaciones de la vida cotidiana.” (Lave, 2011, pág. 19). Es decir, históricamente se ha privilegiado el modelo educativo formal que es experimentado cotidianamente y está establecido como el único medio eficaz para el desarrollo pleno de la vida social de un individuo.

Ahora bien, lo que implica legitimar este ideal es que la educación informal, entendida como las experiencias de vida y los aprendizajes del diario vivir influenciados por nuestro entorno, queda relegada a ser percibida como un tipo de conocimiento incompleto y de bajo impacto en la vida de las personas (Aguirre Lora, 2011). Así pues, al decir que las personas educadas son únicamente las que fueron a la escuela, se le resta importancia a las diferentes perspectivas y modelos formativos y se invisibilizan los contenidos heterogéneos de la vida no escolarizada de los demás (Lave, 2011). De esta manera, vacían de significado todo lo que son esas personas porque borran cualquier posibilidad de que tengan algún conocimiento que puedan transmitir y aportar al crecimiento educativo de la sociedad.

Si bien es cierto que la educación formal está adecuadamente estructurada para guiar al ser social en su desenvolvimiento en el mundo, también hay que tener en cuenta que se pueden encontrar procesos de aprendizaje fuera del aula de clases ya que “la pedagogía no solo refiere a las intencionalidades propias de los procesos institucionalizados de educación, sino a las dinámicas de enseñanza-aprendizaje que acontecen en los espacios cotidianos y que nos configuran como sujetos atravesados por el género, la clase y la raza” (Pérez-Bustos & Márquez Gutiérrez, 2015, pág. 284). De hecho, el mundo del artesanado cuenta como un ejemplo de la educación no formal por sus posibilidades formativas, aunque generalmente

no suelen ser muy reconocidas. Las prácticas artesanales articulan en ellas “una manera de pensar, de hacer y de sentir, en tanto que los saberes como artesanía, como productos histórico-culturales, concentran un cúmulo de experiencias, de tradiciones sedimentadas, de conocimientos, de formas de ver el mundo” (Aguirre Lora, 2011, pág. 206). Es por esto por lo que cuenta con modelos educativos informales que le permiten transmitir dichos conocimientos como lo son algunos talleres de bordado y bisutería que ofrecen las tiendas de hilos y accesorios a las personas que le compran o en conferencias sobre los impactos del tejido en la sociedad que tienen su componente práctico en el que enseñan a bordar o a tejer, entre otros.

El hacer artesanal está configurado por unos saberes amplios y de larga temporalidad que abordarlos conlleva procesos de aprendizaje complejos. Este fenómeno que aglomera los componentes metodológicos y organizacionales tanto de la educación formal como de la informal es conocido en inglés como *Apprenticeship*. Anteriormente solo estaba diseñada para explicar la relación formal educativa en la que un aprendiz adquiría conocimientos sobre un oficio calificado por parte de un maestro, pero ahora ha habido una tendencia a asumir también como aprendizaje a los medios más informales de transmitir habilidades, es decir, que los procesos de enseñanza de las sociedades premodernas se pueden encontrar mayormente distribuidas fuera de las escuelas (Lancy, 2012).

Las dinámicas de aprendizaje de cada técnica artesanal varían por la gran diversidad que hay entre ellas. Sumado a esto, la enseñanza específicamente de artesanías ancestrales que por tradición se han transmitido generacionalmente durante tantos años que ya hacen parte de la identidad cultural y/o étnica de la comunidad donde es realizada, se distingue en su manera de impartir conocimiento de otros procesos de enseñanza llevados a cabo en otros contextos, con diferentes intencionalidades, aunque ambas sigan siendo educación informal.

En este contexto los maestros artesanos expertos son una figura pública respetada y los que logran aprender con ellos como sus pupilos, se consideran privilegiados. Este tipo de transmisión informal de las artesanías pedagógicamente es similar al aprendizaje formal por algunas de sus metodologías y la jerarquía entre maestro y aprendiz, pero se diferencia en que “es el alto nivel del maestro lo que infunde al aprendizaje su sociología.” (Lancy, 2012, pág. 120), convirtiéndolo en un conocimiento cultural porque además de transmitir

habilidades artesanales, les da la experticia política y religiosa que les permite tener autoridad sobre los demás. De esta manera, el aprendizaje brindado por el maestro artesano a los novatos se destaca por tener ciertas características generales. Grosso modo, principalmente tienen que demostrar interés y diligencia para atraer la atención del experto y es común que no reciban una lección o enseñanza explícita, sino que aprendan por medio de la observación y la imitación al maestro. Este solo apoya o ayuda cuando el alumno queda atascado en una parte difícil y así la experticia que ganan se basa principalmente en una gran cantidad de prueba y error. Adicionalmente, las distintas artesanías están divididas por género (Lancy, 2012). Es más probable que los hombres se vuelvan aprendices y si las mujeres reciben educación formal en un oficio es dentro del ámbito doméstico.

Por consiguiente, como exponía anteriormente, dentro del mundo de las artesanías es común que exista una división de género entre los oficios para los que es más apto un hombre o una mujer. Los textiles y la tejeduría, por lo general, siempre han sido dejados a las mujeres basándose en la creencia de que ellas tienen mayores habilidades en esta área y que en un futuro les va a servir más que a los hombres, para desenvolverse dentro de la sociedad. En cambio, a los hombres se les confía los oficios que requieran del aprendizaje para desarrollar habilidades más complejas o valoradas como la herrería, el tallado en madera o la marroquinería.

Aprender haciendo

Dentro de lo que se entiende como educación informal cabe resaltar que esta se constituye principalmente de conocimientos prácticos. Por consiguiente, sus mecanismos de transmisión de conocimientos siempre han estado situados y mediados por el cuerpo (Rodríguez Illera, 2018). En el caso de las tejedoras, su saber-hacer está inscrito en sus manos, tan incorporado que el tejido y ellas se vuelven un solo elemento. Cuando existe este tipo de conexión tan profunda e internalizada, surge una complejidad para abstraer dicho conocimiento y verbalizarlo o sistematizarlo de alguna manera con el fin de enseñárselo a alguien más debido a la naturaleza incorporada del saber (Perez-Bustos, 2016) y a que es una forma de aprendizaje no consciente, que se hace de manera espontánea convirtiéndose así en un conocimiento tácito “Es decir, «sabemos» cómo hacer determinadas acciones, pero no

sabemos exactamente en qué consisten; sabemos más de lo que podemos explicar” (Rodríguez Illera, 2018).

Por esto, la manera en que una maestra artesana muestra cómo se hace cierta técnica o puntada es involucrándose directamente con el tejido. Con la profesora Gloria, por ejemplo, en sus clases cuando una alumna necesitaba su ayuda, ella iba y se le hacía al lado, cogía su tejido, hacía lo que le pedían mientras explicaba y después desbarataba lo que había hecho para que la estudiante pudiera aprender a cómo hacer lo que le acababa de enseñar. Es decir, la profesora no tenía un tablero donde escribía y externalizaba racionalmente sus conocimientos, sino que lo enseñaba por medio de la práctica, del hacer mismo, porque “Hacer algo racionalmente significa verbalizar un proceso que sucede en las manos y en el movimiento de los materiales, hacer abstracción de un conocimiento incorporado y de un asunto material de conocimiento, que solo se deja aprender haciéndolo” (Perez-Bustos, 2016, pág. 176). Lo cual se refleja una vez más en la profesora Gloria cuando recién entró a Icesi a dar clases, porque llegaban estudiantes que querían aprender cosas que ella no sabía y que no había hecho antes como el alambrismo o los amigurumis y ella para poder enseñarlo, primero se dedicaba a aprenderlos para saber cómo hacerlos y al día siguiente los impartía en la clase impulsada por su facilidad de sacar cualquier técnica de tejido. Lo que quiere decir que Gloria aprendía enseñando y esto ocurría porque ella sentía un gran compromiso a superarse cada día más como maestra y por cumplirle a sus estudiantes. Para ella anteriormente era más difícil aprender porque no había tantas herramientas como ahora, entonces la forma como aprendía era por medio de unos libros antiguos de tejidos que le pertenecían a su mamá. Ya hoy en día ha progresado la modernización del conocimiento y si quiere aprender alguna técnica o recordar cómo se hace algo simplemente busca videos tutoriales por YouTube. Es decir, ha tenido que acoplarse al paso acelerado de los avances de la tecnología que permea por igual el campo de lo educativo para poder seguir enseñando.

La enseñanza de artesanías en un contexto no tradicional

Tradicionalmente las artesanías son parte de la identidad cultural de comunidades que se han caracterizado por ejercer un oficio en específico y que su aprendizaje está estrechamente relacionado con la sabiduría heredada. Sin embargo, últimamente personas que no cuentan

con este bagaje cultural han mostrado interés por aprender oficios artesanales. Debido a esto, se han ido creando espacios de enseñanza fuera de lo tradicional que les proveen estos conocimientos como lo son los costureros, talleres, conferencias, clases particulares o grupales. Un ejemplo de esto es el curso de *Accesorios y tejidos* de la universidad Icesi que enseña técnicas artesanales como el crochet, macramé, telar egipcio y alambriero, que suelen ser las que más practican las estudiantes. Los procesos de aprendizaje que dentro de este espacio se llevan a cabo, son considerados como educación no formal, que está compuesta de metodologías y dinámicas propias.

El «apprenticeship» de este curso cuenta con atributos y características que representan la relación que se establece entre la profesora y sus alumnas y los lazos de comunidad que se crean dentro del espacio de clase entre las aprendices. Para dar cuenta de ellos se debe tomar como referencia las dinámicas dentro del salón y la manera en que la profesora llevaba la clase.

Durante la presencialidad el curso se daba en un salón de bienestar al que cualquiera podía asistir comúnmente en el rango de horario del mediodía. Cuando llegaba por primera vez una estudiante a la clase el primer acercamiento que tenía Gloria con ellas era enseñarles a tejer una manilla en macramé de solo nudo plano que es el más fácil de aprender y si se animaban a volver, ya la siguiente indicación de la profesora era que podían escoger qué querían hacer y en qué técnica y ella se los enseñaba. Por lo general, Gloria les sugería que hicieran un bolso porque así practicaban el crochet y el macramé y, según ella, era de los tejidos más fáciles por los que un novato podía iniciarse. Esta estrategia que ella utilizaba era con el motivo de animar a los nuevos estudiantes para que continuaran yendo a la clase, lo cual le tocaba hacer por el carácter no obligatorio del curso, pero que ella si necesitaba contar con un buen número de participantes y que fueran constantes. Además, también lo hacía porque muchos de ellos nunca habían tenido aproximaciones a los tejidos por eso su metodología era que comenzarán por algo sencillo y luego fueran escalando en dificultad hasta que ya manejaran la técnica.

Usualmente las alumnas escogían aprender los nudos en macramé más sencillos para hacer manillas o cosas básicas para hacer en crochet, a pesar de que la profesora se ofrecía a enseñar todas las técnicas de tejidos y bisutería de las que ella tenía amplios conocimientos. Esto

sucedía en gran parte por lo siguiente que expresa Gloria: «Yo trato de enseñar en Icesi todo lo que yo sé, pero a veces la gente se va como por lo más fácil y cuando arrancan se predisponen a que es difícil y no pueden». Es decir, había una autolimitación por parte de las estudiantes que las desalentaba de querer adquirir conocimientos de artesanías más elaboradas como por ejemplo las ancestrales producidas en contextos tradicionales, que son respecto a los que Gloria expresa que: «yo quisiera que aprendieran todo lo que yo sé, sobre todo esas cosas antiguas que ya nadie hace, la franja de nudo, el bolillo, frivolité». Porque ella tiene un genuino interés en que aprendamos el arte del tejido tradicional, pero se le nota que tiene esa lucha interna de tener que acoplarse a enseñar lo común que le piden. De esta manera, se creaba en el espacio formativo una concentración primordialmente de saberes que no requerían de mucha técnica o experticia. Es por esto por lo que en cuanto a la educación informal de artesanías no aplica el discurso de quien es más apto o no, sino el que tenga la disposición de aprender para que practicando constantemente desarrolle las habilidades necesarias para lograr la maestría en cualquier técnica. Como dice Gloria: «Es que cuesta dificultad, pero yo les doy las bases y ustedes se van solos, por lógica uno sigue solo».

En efecto la profesora enseña las puntadas claves o cómo se hace inicialmente un nudo que es lo básico para saber cómo continuar con el tejido y a partir de ahí utiliza principalmente la metodología de ensayo y error con la que impulsa a que sean las propias estudiantes las que empiecen a identificar en qué se equivocan para que cuando lo hagan sepan cómo corregirlo para poder avanzar y terminarlo. Durante el horario del curso Gloria está más que todo para ayudarle a las estudiantes cuando quedan atascadas en una parte difícil que solo la profesora pueda resolver, aunque también en muchas ocasiones, como estamos todas juntas, las demás se dan cuenta de que la profesora tuvo que intervenir en el tejido de alguna para solucionar un error y se aventuran a darle ideas de qué podría hacer. Esto evidencia que realmente no existe un tipo de jerarquía dentro de este espacio, sino que, por el contrario, la producción de conocimiento es muy horizontal entre estudiantes y profesora.

En consecuencia, se reconoce que generalmente en las experiencias formativas informales se encuentran métodos con estructuras dispersas, caóticas y poco lineales que se podrían interpretar como una ausencia de sistematización y desorden metodológico, pero que en realidad estos procesos de aprendizaje son “un conjunto de elementos que se relacionan entre

sí de manera compleja y caótica, sin tener necesariamente una relación de causa y efecto lineal” (Verdugo Cabrera, 2021, pág. 28). En muchas ocasiones toman este aspecto del aprendizaje informal para caracterizarlo como menos formativo que la educación escolarizada por no regirse estrictamente a ciertos parámetros, sin tomar en cuenta que la formación puede ser de distintas maneras por medio de pensamientos, sensaciones o emociones que sean de carácter educativo y logran influir directamente en la subjetividad de una persona (Verdugo Cabrera, 2021). La cuestión está en acompañar al otro en su propio proceso de crecimiento, en el sentido formativo de la comunidad, como es el caso de Gloria, que más allá de ver a las artesanías con un interés comercial, para ella prima el aspecto cultural, de tradición y de unión que estas tienen. Por eso la importancia de reconocer al conocimiento no solo como productor de resultados, sino que genera formas de ser y deviene en relación (Pérez-Bustos & Márquez Gutiérrez, 2015).

Las relacionalidades involucradas en el aprendizaje que configuran la manera de estar y habitar el curso de Gloria genera vínculos entre las estudiantes y entre ellas con la profesora que convierten ese espacio en una comunidad. En el salón donde antes de la pandemia se daba el curso estaba dispuesta una mesa rectangular alrededor de la cual nos sentábamos todas cuando íbamos a tejer. Dicha acomodación permitía tener una visibilidad de todas y, por consiguiente, de lo que cada una estaba tejiendo y al no estar separadas por grupos y que ninguna le daba la espalda a otra, nos convertíamos en una unidad, un solo grupo en el que se facilitaba relacionarnos y crear lazos de amistad entre nosotras. Por lo tanto, se caracterizaba por ser un espacio abierto y seguro en el cual apenas llegabas se sentía la sororidad que había entre las asistentes que, si bien la mayoría eran mujeres, a veces iban hombres y a ellos también se trataba de hacerlos sentir parte de esta comunidad. Asimismo, había diversidad en cuanto a las edades porque asistían tanto estudiantes como empleadas de Icesi, pero este aspecto no generaba una división, sino que, por el contrario, aprendíamos por igual cosas de las demás sobre tejidos o de otros temas de los que todas participábamos y comentábamos. Hecho que probablemente en otro contexto no ocurriría porque era el estar tejiendo colectivamente en un mismo espacio lo que nos unía y borraba estas divisiones entre nosotras.

Así pues, las relaciones que allí se creaban eran producto del acto de tejer lento junto a otras personas durante ese par de horas en las que se compartían historias todas congregadas en un mismo espacio, lo que evidencia cuán profundamente humano y parte esencial de nuestro ADN es este oficio de tejer (Souza, 2016) porque esta experiencia colectiva conecta con otros aspectos de nuestra vida y nos ayuda a ver las cosas desde una diferente perspectiva.

Las clases virtuales forzaron una nueva metodología que nos permitió incluso compartir y unificar más lo que cada una hace, porque debido a que la profesora Gloria no se podía dedicar a enseñar durante la clase algo diferente a cada una preparaba accesorios o tejidos específicos que podíamos intentar hacer todas al mismo tiempo, así que se volvía un proceso conjunto y nos podíamos apoyar más fácilmente en los errores que cada una cometiera.

Debido a que la clase virtual sincrónica era solo una hora a la semana nos tuvimos que apoyar en la red social WhatsApp por la que teníamos un grupo en el que durante todo el semestre nos estuvimos mandando videos tutoriales que nos pudieran servir para el tejido que estuviéramos haciendo, hacían recomendaciones de tiendas de hilos dependiendo de la zona donde vivieran las compañeras, todas mandábamos fotos de los avances que tuviéramos y cuando lo terminábamos mandábamos fotos del producto final. Ese era nuestro medio de interacción por el cual seguíamos en contacto con nuestras compañeras del curso dándonos recomendaciones sobre nuestros tejidos y felicitándonos cuando lo terminábamos. Asimismo, este también era nuestro espacio para preguntarle a la profesora Gloria con respecto a alguna duda que tuviéramos y ella nos la respondía por el grupo, pero si ya era más complicado de especial atención ella nos decía que podíamos hacer videollamada para que nos pudiera explicar más fácilmente en cualquier momento. Lo hacía a pesar de que en realidad la universidad como tal solo le pagaba esa hora de clase, pero por su dedicación a enseñarnos ella nos ofrecía su tiempo disponible para resolver dudas.

Podemos ver entonces que claramente la llegada de la pandemia cambió las dinámicas del curso, pero no borró su esencia de comunidad entre las asistentes y con la profesora, y continuamos teniendo esa sororidad entre nosotras apoyándonos en lo que alguna necesitara con respecto a los tejidos sin importar la distancia.

Reflexiones finales

La tejeduría trasciende de ser una simple práctica artesanal, la cual en realidad logra impactar en varios aspectos desde diferentes puntos de vista. Tiene la capacidad de resignificar la vida de una persona debido a las relacionalidades que construyen en el proceso de hacer mientras se van transformando simultáneamente el uno al otro. También representa una acción con significados profundos que le sirvieron a la profesora Gloria para remendar su vida cuando fue necesario y en los que les inscribió su propio entendimiento del mundo. La apropiación que ella hace de esta práctica es una forma de resistirse a múltiples cosas; al dolor físico en su mano que no la deja usarla completamente, al dolor emocional que le causa no poder tejer como antes, al sentimiento de incompetencia por no poder trabajar y percibir un sueldo estable y resistirse a no quedarse estancada y sacar a su familia adelante.

Más allá de Gloria, hay que tener en cuenta la importancia de promover y normalizar las costuras imperfectas, que no parezcan hechas por una máquina, que sea evidente que detrás de ese tejido hay una persona, que con su esfuerzo y conocimiento lo hizo, que ese tejido cuenta una historia. Esto es lo que hace el remiendo, corrige un error, pero no necesariamente por querer ocultar lo feo y lo dañado, sino con el objetivo de darle un renovado significado a la prenda o al tejido, para que se siga usando y así valorar lo que este representa. Generando al mismo tiempo, un impacto social en el mundo al ser una práctica de sostenibilidad ambiental.

En cuanto al contexto de enseñanza y transmisión de saberes, es evidente que esta se puede dar por fuera de los espacios tradicionales sin restarle importancia a su aprendizaje, de hecho, ayuda a continuar legitimando el aporte de las artesanías a la construcción de cultura. Para la profesora Gloria lo significativo de dictar este curso, más que recibir una remuneración a cambio, es que las asistentes del curso aprendamos el arte del tejido y sobre todo las técnicas ancestrales que se pueden ir acabando con el tiempo. Este amor por las artesanías contribuye a que los métodos de enseñanza y elaboración del tejido logren crear comunidad entre personas que probablemente en otras circunstancias no lo harían.

Desde antes de comenzar a plantear mi proyecto de grado me dejaron claro que el tema y los objetivos de investigación que propusiera podían sufrir cambios durante el trabajo de campo. A pesar de esto, no podía estar preparada para tener que desarrollar mi tesis de pregrado en

medio de una pandemia y, posteriormente, de un paro nacional. Eventos que no solo trastocaron el orden social, sino que afectaron psicológica y económicamente a las personas, dificultando de esta manera la investigación y escritura de mi proyecto. Durante este proceso en el que tuve que cambiar dos veces mi enfoque investigativo aprendí, no únicamente a adaptarme a las circunstancias, sino a valorar y sacar provecho de los conocimientos y recursos que ya tenía a mi alcance, pero que no consideraba relevantes académicamente. Me refiero específicamente a la profesora Gloria y el curso de tejidos, al cual llevo asistiendo alrededor de 3 años, tiempo en el que fui construyendo una relación cercana con la profesora y con mis compañeras. Por lo tanto, el vínculo que surgió con ellas fue desde un acercamiento inicial no como investigadora, sino como estudiante y amiga. Eventualmente durante la pandemia tomé el curso e interactué con mis compañeras desde una mirada analítica, pero sin dejar de lado la relación afectiva que ya tenía con ellas. Considero que el orden del proceso de mi investigación en el que pasé de ser únicamente amiga a ser también investigadora me sirvió para observar y analizar las cosas desde una perspectiva diferente y a lograr tener una mayor cercanía la cual resultó enriqueciendo mi estudio de una manera inesperada.

Bibliografía

- Aguirre Lora, M. E. (2011). El arte de formar y la artesanía del saber, de Julia Clemente Corzo. *Perfiles Educativos*, 33(132), 206-210.
- Álvarez, J. M. (26 de Abril de 2020). *Semana*. Obtenido de <https://www.semana.com/contenidos-editoriales/colombia-querer-es-vencer/articulo/rebusque-vendedores-ambulantes-coronavirus/665446/>
- Angulo, A., & Martínez, M. M. (2016). Una mente que se mira a sí misma. En A. Angulo, & M. M. Martínez, *El mensaje está en el tejido* (págs. 138-151). Ciudad de México: Futura Textos.
- Bourdieu, P. (2007). Estructuras, habitus y prácticas. En P. Bourdieu, *El sentido práctico* (págs. 85-106). Buenos aires: Siglo veintiuno editores.
- Calderón, K. J. (2019). Motivos prácticos y consideraciones simbólicas: la fabricación del cacurí entre los cotiría del bajo río Vaupés. En L. A. Suárez Guava, *COSAS VIVAS Antropología de objetos, sustancias y potencias* (págs. 177-204). Bogotá, d. c.: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Castellanos, D. (2019). Vasijas envidiosas de Aguabuena: un ensayo etnográfico sobre la vida del mundo material. En L. A. Suárez Guava, *COSAS VIVAS Antropología de objetos, sustancias y potencias* (págs. 51-70). Bogotá, D.C.: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Castellanos, D. (2019). Vasijas envidiosas de Aguabuena: un ensayo etnográfico sobre la vida del mundo material. En L. A. Guava, *COSAS VIVAS Antropología de objetos, sustancias y potencias* (págs. 51-70). Bogotá, D.C.: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Diario Libre. (25 de junio de 2020). *Diario Libre*. Obtenido de <https://www.diariolibre.com/estilos/buena-vida/lanaterapia-todos-los-beneficios-de-tejer-a-mano-HN19727066>
- Hine, C. (2017). "From virtual Ethnography to the Embedded, Embodied, Everyday Internet". En H. H. Larissa Hjorth, *The Roudledge Companion to Digital Ethnography*. (págs. 21-29). Nueva York: Routledge.
- Ingold, T. (2002). *The Perception of the*. London and New York: Taylor & Francis e-Library.
- König, A. (2013). A Stitch in Time. *Culture Unbound, Volume 5*, 569–585.
- Lancy, D. F. (2012). "First You Must Master Pain": The Nature and Purpose of Apprenticeship. *Anthropology of work review*, 113-126.
- Lave, J. (2011). *Apprenticeship in critical ethnographic practice*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Martínez, A. A. (2016). La evolución del nudo. En A. A. Martínez, *El mensaje está en el tejido* (págs. 52-71). Ciudad de México: Futura Textos.
- Martínez, M. M., & Angulo, A. (2016). *El mensaje está en el tejido*. Ciudad de México: Futura Textos.

- Mazzoldi, M. (2004). Simbolismo del ritual de paso femenino entre los Wayuu de la alta Guajira. *Maguaré* 18, 241-268 .
- Parlamento Europeo. (02 de Diciembre de 2015). *Noticias Parlamento Europeo*. Obtenido de <https://www.europarl.europa.eu/news/es/headlines/economy/20151201STO05603/economia-circular-definicion-importancia-y-beneficios>
- Perez-Bustos, T. (2016). El tejido como conocimiento, el conocimiento como tejido: reflexiones feministas en torno a la agencia de las materialidades. *Revista Colombiana de Sociología* 39 (2), 163-182.
- Pérez-Bustos, T., & Márquez Gutiérrez, S. (2015). APRENDIENDO A BORDAR: REFLEXIONES DESDE EL CAMPO SOBRE EL OFICIO DE BORDAR Y DE INVESTIGAR. *Horizontes antropológicos*, 279-308.
- Pérez-Bustos, T., Chocontá-Piraquive, A., Rincón-Rincón, C., & Sánchez-Aldana, E. (2019). Hacer-se textil: cuestionando la feminización de los oficios textiles. . *Tabula Rasa*, 32, 249-270.
- Pink, S., Heather, H., Postill, J., Hjorth, L., Lewis, T., & Tacchi, J. (2016). Researching Experiences. En *Digital Ethnography: Principles and Practice* (págs. 39-61). Londres: Sage Publications.
- Postill, J. (2017). Remote Ethnography: Studying Culture from Afar. En L. Hjorth, H. Horst, A. Galloway, & G. Bell, *The Routledge Companion to Digital Ethnography* (págs. 61-69). Nueva York: Routledge.
- Rodríguez Illera, J. L. (2018). Educación informal, vida cotidiana y aprendizaje tácito. *TEORÍA DE LA EDUCACIÓN*, 259-272.
- Sarasúa, C. (2002). Aprendiendo a ser mujeres: las escuelas de niñas en la España del siglo XIX. *Cuadernos de Historia Contemporánea Vol. 24*, 281-297.
- Sennett, R. (2009). *El Artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Souza, R. K. (2016). Mending as Metaphor: Finding Community Through Slow Stitching in a Fast Paced World. *Textile Society of America Symposium Proceedings*. 998., 459 - 467.
- Taylor, C. (1996). El discurso de la identidad moderna. *Revista internacional de filosofía política*, 10-19.
- Verdugo Cabrera, Á. d. (2021). *Procesos de educación informal en talleres artesanales: un estudio etnográfico sobre los artesanos carroceros del Carnaval Multicolor de la Frontera (Ipiales)*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Wacquant, L. (2019). Por una Sociología de carne y sangre. *Revista del Museo de Antropología*, 117-124.