

ELIANA
SÁNCHEZ-
ALDANA

Entre destejer y retejer

Coreografías textiles que deshacen ausencias



Son muy infrecuentes los experimentos tan radicales, (re)hacedores destructores y creativos como los de este intenso y avasallador escrito de Eliana Sánchez-Aldana. Su luz, como la de un ocaso, aleja de las certezas y dudas y hace aparecer imágenes y pensamientos como por primera vez. Abre dimensiones desconocidas al atisbar lo aún no pensado, lo aún no dicho. Y al reconocer lo que se ha dicho pero no se ha registrado en los archivos oficiales. Lo que llevan haciendo manos invisibles (o invisibilizadas) por mucho tiempo: cuidar, denunciar, deshacer la(s) ausencia(s). Rompe con la linealidad habitual de la escritura académica y desde el inicio va trastocando el pensamiento, hilando lo conceptual, lo descriptivo, lo reflexivo y lo creado. (Re)crea lo que es un archivo, el coro de voces que cantan con este libro aparecen y desaparecen como la trama en la urdimbre.

Entre sus múltiples ejes narrativos está el de las subjetivaciones colectivas; el de la forma en que un grupo de personas actúa deliberadamente sobre sí para transformarse, y también las multitudes que contiene una persona, como está tejida con otras y a veces deshecha, a veces sostenida, por ellas. Está el juego de sí por medio del cual la autora establece una relación consigo de ironía y distanciamiento del yo, por medio de la imagen del devenir y del enigma acerca de cuál es el sujeto de la práctica: el telar, el hilo, el tejido, el tejedor, la práctica misma, o el escrito conscientemente para-académico y como objeto diseñado, que deja entrever las manos de su autora . El yo está puesto en juego al ser avasallado por fuerzas más intensas: las del dolor, la amistad, la alegría y la comprensión de los hilos por el tacto. El ser se incorpora sin transformar el escrito en una auto-etnografía, sino en una etnografía en que, finalmente, se reconoce y se centra la investigadora como ser irreversiblemente subjetivo, y en esa subjetividad se teje con otros, peinando las voces que cantan con ella.

Javier Sáenz Obregón, Julia Sáenz Lorduy

- < **Javier Sáenz Obregón**, profesor titular de la Universidad Nacional de Colombia. Ha escrito sobre la practica pedagógica y las practicas de si.
- < **Julia Sáenz Lorduy**, escritora, educadora, editora y artista textil. Tercer puesto del X Premio Nacional de Poesía Obra Inédita de la Tertulia Literaria con el poemario *Espejismo*, que será publicado por la editorial Valparaíso.

Entre destejer y retejer

Coreografías textiles que deshacen ausencias

**Universidad de los Andes
Facultad de Arquitectura y Diseño
Comité Editorial**

Hernando Barragán Romero
Decano

Santiago de Francisco Vela
Director del Departamento de Diseño

Claudia Mejía Ortiz
Directora del Departamento de Arquitectura
Ingrid Quintana Guerrero
Eliana Sánchez-Aldana
Mónica Pachón Buitrago
Adriana Páramo Urrea
Comité de publicaciones ARQDIS

Ediciones Uniandes

Juan Camilo González Galvis
Editor general
María Ortiz Pineda
Coordinadora editorial
Carolina Mazo Montenegro
Coordinadora administrativa

Universidad de los Andes | Vigilada Mineducación.
Reconocimiento como universidad: Decreto 1297 del
30 de mayo de 1964. Reconocimiento de personería
jurídica: Resolución 28 del 23 de febrero de 1949,
Minjusticia. Acreditación institucional de alta calidad,
10 años: Resolución OOO194 del 16 de enero
del 2025.

**Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas
Comité Editorial**

Nohra León Rodríguez
Decana

Maria Consuelo De Vengoechea Rodríguez
Vicedecana Académica

José Daniel Pabón Caicedo
Vicedecano de Investigación y Extensión
Véronique Claudine Flori Bellanger
Representante de las Revistas Académicas
Laura de la Rosa Solano
Directora del CES

Maria Inés Barreto Romero
Representante de las Unidades Académicas Básicas

Centro Editorial de la FCH-UNAL

Jineth Ardila Ariza
Dirección del Centro Editorial
Catalina Arias Fernández
Coordinación editorial

Universidad Nacional de Colombia | Vigilada
Mineducación.
Creación de la Universidad Nacional de Colombia: Ley
66 de 1867. Acreditación institucional de alta calidad:
Resolución 2513 del 9 de abril del 2010, Mineducación.
Régimen orgánico de la Universidad Nacional de
Colombia: Decreto 1210 de 1993.

ELIANA
SÁNCHEZ-
ALDANA

Entre desteem y retej

Coreografías textiles que deshacen ausencias



Colombia



Nombre: Sánchez Aldana, Eliana María, autor.
Título: Entre destayar y retejer : coreografías textiles que deshacen ausencias / Eliana Sánchez-Aldana.
Descripción: Bogotá : Universidad de los Andes, Facultad de Arquitectura y Diseño, Departamento de Diseño, Ediciones Uniandes : Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, 2025. | 288 páginas : ilustraciones ; 12 x 17 cm.
Identificadores: ISBN 9789587988055 (rústica) | 9789587988062 (e-book) | : 9789587988079 (e-pub)
Materias: Artesanías textiles – Aspectos sociales | Tejedoras | Duelo (Psicología)

Primera edición: abril de 2025

© Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas
© Universidad de los Andes
Facultad de Arquitectura y Diseño
Departamento de Diseño
© Eliana Sánchez-Aldana

Centro Editorial
Facultad de Ciencias Humanas
Universidad Nacional de Colombia,
Sede Bogotá
Edificio de Posgrados Rogelio Salmona
Teléfono: 601 316 5000, ext. 16139
www.humanas.unal.edu.co
editorial_fch@unal.edu.co

Ediciones Uniandes
Carrera 1^a n.^o 18A-12, bloque Tm
Bogotá, D. C., Colombia
Teléfono: 601 339 4949, ext. 2133
<http://ediciones.uniandes.edu.co>
ediciones@uniandes.edu.co

ISBN: 978-958-798-805-5
ISBN e-book: 978-958-798-806-2
ISBN epub: 978-958-798-807-9
DOI: <http://doi.org/10.51573/Andes.9789587988055.9789587988062.9789587988079>

Corrección de estilo: Ana Caviedes
Lectura en armada: Íkaro Valderrama
Diseño y diagramación: David E. Cabrera
Diagramación y finalización: Adriana Páramo
Fotografía de carátula: Alejandro Barragán

Impresión:
DGP Editores S. A. S.
Calle 63 n.^o 70D-34
Bogotá, D. C., Colombia

Impreso en Colombia – *Printed in Colombia*

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en su todo ni en sus partes, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-optico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

Contenido

Prólogo

Paolo Vignolo
11

Agradecimientos

17

Introducción

Parte 1. Instrucciones para leer este *textus*
19

Entretiempo 1. Mis razones materiales
33

Parte 2. Instrucciones para leer este *textus*
49

Pequeño dechado de puntadas metodológicas:
algunos trucos de las metodologías que hacen este *textus*
62

Capítulo 1

Sacar de los cajones los tejidos propios, aprender de
los tejidos de otr_s y montar los hilos para saber con
qué se empieza
64

Proyectos que están en mis cajones
83

Cajones compartidos que crecen y reclaman su propio espacio
93

Sacando otros trapitos al sol: cajones que he visitado
97

Cajones que guardan subjetividades hechas/transformadas a mano	105
Intra-acciones textiles: lo que los cajones sacan de mí	110
<i>Entretiempo 2.</i> Lo que llevo conmigo	
	117
Capítulo 2	
Manadas de mujeres-textil: devenires animales textiles	125
<i>Coreografía 1.</i> Seguir la vida y sostenerse por sí misma	
	129
<i>Entretiempo 3.</i> Tejo	
	160
<i>Coreografía 2.</i> (Re)hacerse	
	163
<i>Acto 1.</i> Coreografías en otras	
	166
<i>Acto 2.</i> Tejer significado, mi coreografía	
	174
<i>Entretiempo 4.</i> El error	
	184
<i>Coreografía 3.</i> Ser-hacer (su) espacio	
	187
<i>Coreografía 4.</i> Cuerpos que al tocarse se hacen más grandes: lo colectivo en lo individual	
	205
<i>Retazo 1.</i> Minga en Nottingham - mayo de 2019	
	207

Retazo 2. Encuentro: Remendar la paz, imaginar la reconciliación, 18 a 22 de septiembre de 2019	
	213
Retazo 3. Uniendo pedazos: hacer la colcha, 21 de agosto de 2021	
	217
Retazo 4. Mensajes otros que ayudan a poner juntas las capas, 18 de septiembre de 2021	
	222

Capítulo 3

Conectando hilos, cerrando puntos

233

Recomendaciones

Pero lo textil también causa dolor
235

Conclusiones

Fuera del telar la tela sigue siendo textil:
repasar los puntos, atar nudos
245

Anudar para empezar, ¿para dónde van estas puntadas?
262

Entretiempo 5. El error
266

Referencias

269

Querida Eliana:

Más que un concepto, me hubiera encantado devolverte una bufanda, o una muñeca de trapos. Sin embargo, como desconozco el arcano del tejer, me limitaré a escribirte esta colcha de retazos de palabras, un parche deshilachado de pensamientos y emociones. O, para usar una metáfora más masculina, una red para pescar una que otra idea que brotó a partir de tu trabajo.

Algo como abrochar un botón, lo más atrevido que he experimentado en cuanto a hilar se trata. *Attaccare bottone*, “abrochar botón”, sea dicho de paso, es una expresión que en mi lengua materna significa arrancar una conversación con alguien desconocido de manera intensa, al límite de lo inoportuno.

La primera puntada que quiero dar tiene que ver con la memoria. O más bien con el reverso de la historia. ¿Cuál hubiera sido la odisea contada por el telar de Penélope en vez que por la épica de Homero? ¿Qué historia del capital nos contaría la baba del gusano de seda? ¿O las uñas de las obreras de las fábricas inglesas

de siglo XVII? ¿Y cómo sería la conquista de los Andes desde un quipu, la diáspora africana desde un quilt, las dictaduras del Cono Sur desde una arpillera? La historia es trabajo de escritura, se manifiesta en la linearidad del texto, en la historio-grafía. La memoria para expresarse necesita otras prácticas: la oralidad, el canto, los pasajes. Y el tejer. Tu trabajo nos introduce al tejer como arte de la memoria y a la vez como nemotécnica, que permite bordar temporalidades, espacializar recuerdos y olvidos, enlazar lo privado con lo público.

Hace años en la Universidad Nacional trabajé con el Teatro de los Sentidos, un colectivo de performance sensorial cuyo trabajo fundacional se llamó *El hilo de Ariadna*. Ahí aprendí que el laberinto no es un palacio hecho de piedra, sino el vaivén de un hilo delgado. Es gracias al cuidado de Ariadna, no al heroísmo de Teseo, que podemos penetrar en sus entrañas y enfrentarnos al Minotauro que tenemos adentro. Una segunda puntadita tiene a que ver con el amor por el oficio que desborda desde tu trabajo. El oficio de peinar hilos y palabras, fabricar textos y textiles, trenzar ideas y voces, lo que se plasma en un cuerpo a cuerpo entre tú y tu telar THLIO5. Sí, porque la relación entre *textus* y tejido va mucho allá de la metáfora, es materia viva y agencia transformadora de tejidos y tejedoras.

A regola d'arte: en Italia todavía para ciertos oficios se usa esa fórmula antigua como certificación de que el trabajo está hecho conforme a la calidad que el gremio exige. Ese residuo de las prácticas de las gildas de artes y oficios medievales todavía resuena para recordarnos la

dignidad del trabajo manual, la sabiduría de las manos. El mismo trabajo intelectual, bajado del pedestal de la ciudad letrada, es otra forma de artesanía, una artesanía de la palabra.

De la misma manera, tus coreografías manuales, tus tipografías rebeldes, tus gestos caligráficos nos recuerdan que cada arte tiene sus reglas y que la única forma de transgredirlas es conocerlas íntimamente. Es lo que te permite de-construir el lenguaje académico —peinarlo a contrapelo diría Walter Benjamin— para mostrar nudos, tachaduras, vacíos e imperfecciones. Una “investigación semiótico textil” (p. 10) que al darle un lugar a silencios y derivas logra salir de la trampa de la linealidad argumentativa, para volverse materia poética.

Sí, porque no te contentas con producir un trabajo *a regola d'arte*, ni a trasgredir esas mismas reglas para abrir las posibilidades del arte. Te atreves a dar un paso más, del anverso al reverso, del amor por el oficio al oficio del amor, del cuidado de sí y de los demás. Tejer es también tejer relaciones, remendar es también remendar el tejido social.

En *Gomorra*, la gran novela documental sobre el sistema mafioso de Nápoles, Roberto Saviano cuenta la historia de un sastre de humildes condiciones, a quien le toca trabajar anónimo y mal pago para la industria de la alta moda. Es un verdadero maestro: las obreras chinas lo reciben con aplausos en su taller clandestino. Una noche, al ver la ceremonia de los Premios Oscar en televisión, reconoce uno de los trajes que él mismo

confeccionó. Hastiado, decide dejarlo todo y volverse camionero. Sus manos expertas ya no estarán al servicio de una industria que lo explota. Te gustaría esta versión masculina, descarnada, del amor por el oficio. Sigo abrochando el botón. Te propones reconocer la cotidianidad como un lugar de investigación-creación (p. 13). Proyecto político ambicioso, que con coraje exploras desde tu propia cotidianidad, tu propio cuerpo, tu propia subjetividad en devenir. El tejer / destejer se revela una práctica de sí potente y transformadora, que te permite remendar dolores, sanar ausencias, perderte y re-encontarte.

En ese camino estás bien acompañada: amores, amigas y compinches. Marco, por supuesto, el hilo conductor de tus afectos y tus afectaciones. Y cinco generaciones de mujeres de tu familia, las amigas tejedoras, las compañeras de los costureros de la memoria, las maestras kaméntšá, sufragistas, Saori... Poco a poco tu relato en primera persona singular se vuelve narración colectiva. Entre tramas y urdidumbres la autoría se deshilvana para dejar paso a una subjetividad expandida.

Déjame entonces introducirte a una nueva posible compañera para futuros viajes. Se llama Clelia Marchi, fue una campesina lombarda semianalfabeta quien, con la muerte de su marido en 1972, decidió bordar un diario en la sábana de su ajuar de matrimonio. “Ya no puedo consumir las sábanas con mi esposo, así que pensé en usarlas para escribir”. El libro-sábana, en donde Clelia cuenta su vida, es ahora expuesto en el museo del

Archivo Diaristico Nazionale de Pieve Santo Stefano,
un lugar mágico que espero algún día puedas visitar.

Es tiempo de reanudar. Gracias por dejarme entrever,
desde los rotos, la potencia y la poesía de ese maravilloso
universo femenino que no es el mío y quizás nunca lo
será. Pero igual me envuelve, me arropa y me atrapa.
Y ojalá que, una vez abandonado a su destino, tu “*textus*
siga siendo textil fuera del telar”.

Con afecto,

Paolo

Estas páginas en las que este *textus* llega a usted están llenas de amig_s, familia, extrañ_s, recién conocid_s, cafés, cervezas, comidas, caminatas, madrugadas e insomnios. La lista de los nombres es larga y está entrelazada con las historias que traigo.

Algunos nombres están explícitos, otros en la cita de sus textos, algunos ocultos en claves que solo nosotr_s conocemos.

Por eso invito a quienes me han acompañado a encontrarse entre los hilos.

Que estén acá llega con un abrazo fuerte y un gracias infinitas. Por sostenerme y enseñarme a ser colectivo en mi singularidad.

Gracias a tod_s.

Porque cuando mis piernas no tenían fuerza, ustedes me cargaron hasta que pude hacerlo por mí misma de nuevo.

Parte 1:

Instrucciones para leer este *textus*

Y a la vez... el cómo se hizo este *textus*

Texto —español—, *text* —alemán e inglés—, *testo* —italiano—, *texte* —francés— provienen de la raíz latina *textus*, la cual es a su vez la raíz de *textil* —español—, *textile* —inglés—, *tessile* —italiano—, *textile* —francés—. *Textus* hace referencia a enlazar, trenzar, tejer letras, palabras, hilos, significados, pensamientos, emociones y sentimientos que se unen a una sola pieza, enlazan también lo abstracto y concreto y toman una forma material para ser comunicados o entregados a otr_s. Decido, entonces, no hablar de texto y textil por separado y esta producción será ambos, un enlace de hilos y palabras, un trenzado de ideas y voces.

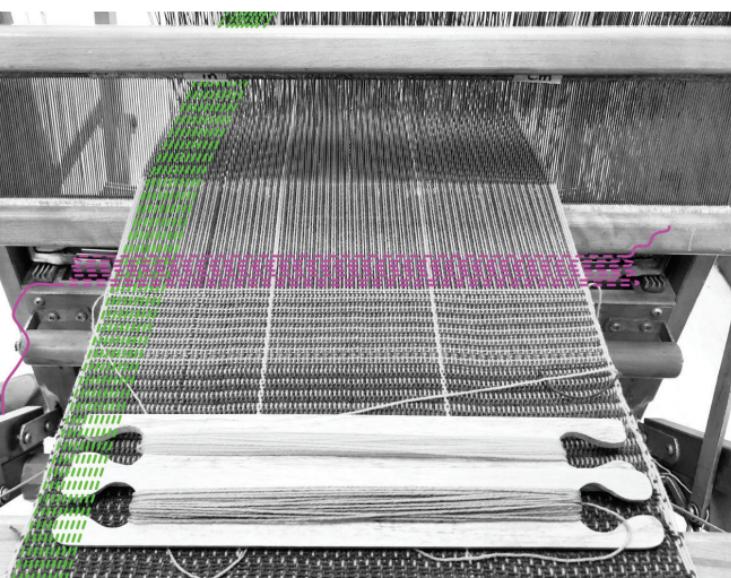
Este *textus* es ante todo un experimento con las prácticas que se derivan de los quehaceres textiles. Este *textus* es verbo, es el quehacer mismo de enlazar, trenzar, tejer. De esta forma, quiero pedirle a usted —quien lee estas líneas— que al leerlo recuerde que quien escribe este texto —yo— soy tejedora de tejido plano en telar horizontal. El tejido plano es un entrecruzamiento de la urdimbre —hilos paralelos que están dispuestos en el

telar— y la trama que es el hilo, el cual es pasado perpendicularmente de forma repetida arriba y debajo de los hilos de la urdimbre (figura 1). La urdimbre es el grupo de hilos, la estructura que se abre para recibir el hilo de la trama para producir el entrecruzamiento. No siempre se levantan los mismos hilos, dependerá del remetido o la configuración de los marcos del telar. Es por esto que la urdimbre trae aquellas producciones académicas y empíricas que dan una base para hacer este *textus*. Reconozco las manos y las ideas que han producido conocimiento alrededor de los textiles y las subjetividades, y con ellos me entretejo. Entretejo las historias que hoy le comparto, que como hilo de la trama va pasando y jugando con la urdimbre, entrecruzándose, enredándose a veces, dejando huecos o siendo sólido.

FIGURA 1. La urdimbre en verde y la trama en rojo

Fuente: fotografía tomada por Eliana Sánchez-Aldana (2019)

TRA
MA
URDIMBRE



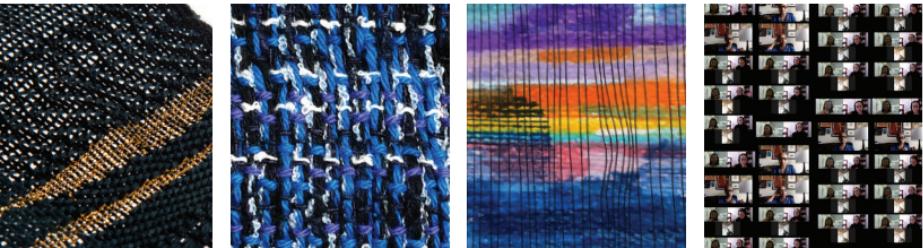


FIGURA 2. Detalles de las piezas por capítulo

Fuente: fotografías tomadas por Eliana Sánchez-Aldana (2019-2021)

Así que, recuerde que como tejedora este *textus* está pensado desde las formas de pensamiento que el tejido me ha dado. Está tejido y se teje en cuatro dimensiones: la dimensión material-textil, la dimensión de proceso, la dimensión texto y la dimensión semiótica-material.

La primera dimensión es material-textil. Como lo mencionaba hace un momento, este es un *textus*. Es tanto texto como textil. Es así que esta dimensión se encarga de recordarnos y hacer «énfasis [en] cómo [...] las propiedades materiales se enrollan en los proyectos de vida de lo humano» (Ingold 2012). Cada aparte de esta investigación está compuesta por una pieza textil (figura 2), es decir que tiene una dimensión material concreta. De esta forma, este texto es textil no solo por la lógica desde la que se produce, sino también por las producciones textiles que lo acompañan y que resultan al vincular tanto las letras como los hilos. En este sentido, esas producciones textiles a las que históricamente se les ha negado el esfuerzo intelectual que requieren, que incluyen el cuerpo y demandan una alta inversión de tiempo, son parte viva de los argumentos de este libro. Con ellas, se sitúan las producciones materiales

hechas con el cuerpo en la discusión crítica sobre la manera desigual en la que es reconocida la producción de conocimiento (Madhok 2020). Son una forma de escritura que guarda detalles que no incluye el texto de letras. Estos textiles son resultado de prácticas alternas a la escritura o lo verbal que hablan del proceso y de las manos que los hicieron, como lenguaje material (Barad 2003).

Recuerdo que fue leer *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, de Gloria Anzaldúa (1987), lo que me inspiró a pensar este *textus*. Me quedó dando vueltas en la cabeza la posibilidad de ser dos cosas que al tiempo son una. Su libro es pensado en lógica chicana, se puede ver el español y el inglés, pero una vez se vuelven uno se produce otra cosa. Y ya no se pueden leer por aparte, son unidad. De ella me gustaría resaltar el mundo que crea con su libro. La decisión de escribirlo de esta manera me inspira a pensar en la mezcla de lenguajes como creadores de mundos, de otras posibilidades. Al final, los lenguajes son también tecnologías que producen mundos.

Retomando, esta dimensión habla de lo textil que salta a la vista, de lo concretamente textil que compone esta investigación. Mi ser-pensar-sentir tejedora no se encasilla en la producción de piezas de hilos entrecruzados.

FIGURA 3. Pensar haciendo, proyecto Remendar lo Nuevo

Nota: a la izquierda Isabel González documentando en bordado una reunión; a la derecha Jonet Middleton, tejiendo, nos escucha atenta; atrás yo, observándolas y observando lo que pasa, un rol poco encarnado en mi práctica.

Fuente: fotografía tomada por Laura Junco (2018).

Archivo del proyecto Remendar lo Nuevo.



Acá reconozco que mi forma de entender el mundo está también configurada por la materia textil. Y a lo largo de mi vida lo textil ha conformado mi manera de entender el mundo. Así, tal y como se ve en la figura 3, el cuerpo de tejedora observa lo que otros cuerpos textiles hacen. Es desde ahí que yo investigo y me aproximo. Observo con mis lentes de textilera, entiendo sintiendo con mis manos, acompaña y comparto haciendo con mi cuerpo de tejedora. Un cuerpo que piensa-siente-hace textil. Y miro a otras mujeres que como yo han encontrado en los hilos un refugio, una voz, una compañía.

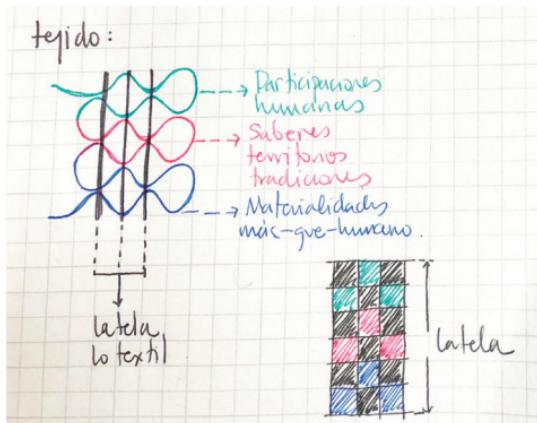


FIGURA 4. Lógicas textiles para el proceso de producción textil

Fuente: dibujos hechos por Eliana Sánchez-Aldana (2020)

Sigamos con la segunda dimensión, la del proceso. Con ella presento la lógica con la que recopilo las narraciones del proceso de producción de este *textus*. Como mencionaba, cada pieza es un proceso de hacer material que nace desde lógicas de tejido. Una gran urdimbre entreteje y sostiene lo que esta investigación recoge, le da estructura y forma (figura 4).

Le pido a quien lee este *textus* que se imagine el hacer textil como la urdimbre que reúne y ensambla especies diversas que hacen parte de una ecología. En esta urdimbre se entrecruzan participaciones humanas, saberes, territorios, tradiciones, tiempos y participaciones más-que-humanas —hilos, agujas, telares, entre otros cuerpos textiles—. Y todo esto pasa mientras se hace lo textil, no antes, no después, es durante.

La tercera dimensión hace referencia a la materialidad del texto. Como el tejido plano, que a diferencia del tejido de punto que ensortija un solo hilo hasta volverlo superficie, esta narración entreteje voces diversas como hilos que se sostienen desde direcciones diferentes, perpendiculares. Y les invita a que, aunque parte de un todo, continúen siendo unidad. Así, usted encontrará textos en diferentes colores que resaltan las voces que participan. En azul y contenidas en este tipo de paréntesis [·] usted encontrará mis pensamientos, emociones, conexiones como una voz en off. En este rosado y contenidas en estos corchetes angulares < · > usted encontrará la voz de divers_s participantes expert_s. Y en este verde, entre estos corchetes { · } usted encontrará conversaciones ficcionadas con personas del mundo académico. Y entonces, ¿qué es el negro? El negro es la trama que entreteje y sostiene las palabras, y a su vez es también la mano que teje, mi mano de tejedora (figura 5). Es una voz reflexiva que quiere hacerse visible. Tanto en los quehaceres textiles como en las producciones académicas, lo más común es que las manos que hacen se hagan invisibles. La perfección en los textos y en los textiles trae con ella la desaparición de la mano que lo fabricó.

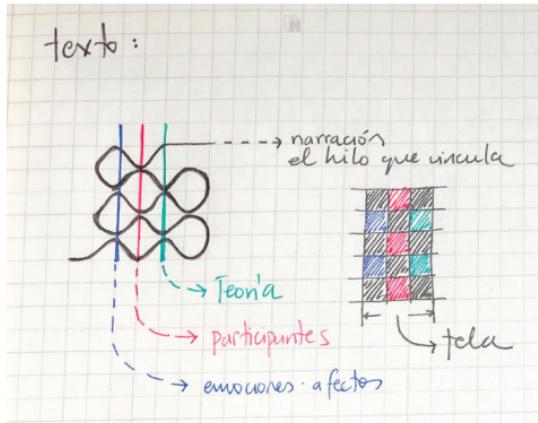


FIGURA 5. Materialidad del texto desde las voces que entretreje

Fuente: dibujos hechos por Eliana Sánchez-Aldana (2020)

Pero en este texto mis manos se niegan a desaparecer en la ausencia o minimización de los errores y me ponen en evidencia, me exponen. Es tal vez una práctica cercana a las derivadas de las etnografías de ficción, que conjugan dualidades, que conectan mundos considerados distantes u opuestos y cuestionan las raíces coloniales de la investigación etnográfica (Huertas Millán 2020). Sin embargo, le recomiendo que fluya con el texto. Que lo lea como uno, como un ensamblaje de voces que es más que la suma de sus partes.

Junto con los cambios de los colores a lo largo del texto usted se tropezará con palabras tachadas. Y no es un error, las dejo porque considero que es importante conservar la evidencia de lo que estaba antes. Dejarlas en lugar de borrarlas y solo colocar la palabra que las reemplaza escondería la producción de significado que guarda la elección cuidadosa de las palabras que se quedan y las que se van, en algunos casos, por ejemplo, al reconocer que la lengua, el idioma, es también una tecnología

que nos limita. Y he encontrado que a veces sentimos los significados, pero no tenemos las palabras. Así que, cuando lo que siga a la palabra tachada sea un espacio en blanco _____ quiere decir que aún no encuentro la palabra que describa de mejor forma lo que debe ir ahí. Con las líneas largas de ausencia están las líneas cortas que terminan algunas palabras que el español tradicional encasilla en dos géneros —femenino o masculino—; como una opción para evitar esta dicotómica diferencia decido darle la opción a usted, querid_ lector_ [tal y como acabo de hacerlo], para que elija la manera de dirigirse a usted mism_. Como prefiera, usted elige.

Espero así traer su atención a la intencionalidad de las letras, de las direcciones de los textos, de los colores, de las ausencias y silencios, a la materialidad del texto. ¿Recuerda el título de estas instrucciones? Si no lo recuerda le pido que se devuelva, que lo remire. La primera frase está en la dirección en la que nuestro idioma nos ha enseñado a ver el mundo, de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo: «Instrucciones para leer este *textus*», escribo. Debajo en dirección contraria, en lo que llamamos al revés, escribo: «Y a la vez... el cómo se hizo este *textus*». Esta es una acción consciente. Lo hago para contarle que acá podrá ver el derecho y revés de esta pieza, tal y como pasa con una tela. Mientras le presento la manera como en el derecho se ve, le voy mostrando los puntos que por el revés lo sostienen, lo arman, el tejemaneje del asunto. Decisiones tomadas deliberadamente, que son forma y contenido, evidencia de las lógicas textiles con las que produzco este texto.

<Natalia Barragán: Sí, como nuestra decisión de

la fuente tipográfica. En nuestro trabajo conjunto para la diagramación usamos *Mr Eaves*, una fuente tipográfica diseñada por Zuzana Licko. El nombre de esta fuente es un homenaje a Sara Eaves, esposa de John Baskerville. Sara ayudó trabajó al lado de John en diseño tipográfico e impresión, pero, como ha pasado una infinidad de veces en la historia del diseño, Sara es una de las mujeres ignoradas de la historia de la tipografía. Mientras que la fuente Baskerville es ampliamente conocida, y el nombre de John es recordado>. Las letras, su forma, su tamaño traen historias también, tienen su revés, en ellas las manos que las hacen también son muchas veces borradas.

Para la cuarta dimensión invito a las palabras de John Law al diálogo material. Para él, «las prácticas sociales en el mundo social son tejidas con hilos para formar tejidos que son simultáneamente semióticas [...] y materiales» (2007, 1). ¿De qué habla Law? ¿Cómo se tejería eso de lo que él habla? ¿Qué implicaciones textiles tiene esto? (figura 6). Al tejerlo, me pregunté si sería lo semiótico la urdimbre que sostiene, o la trama que se entrecruza, si sería una o la otra lo textil. Pero al final el tejido me permitió ver que las jerarquías están fuera de la discusión porque de cualquiera de las dos formas el tejido sería casi el mismo. Hablar de lo material, personalmente, me parece demasiado grande y general. Yo hablaré de lo material textil, así que me atrevo a decir que este texto es semiótico textil. Y hago específico el material, porque los materiales no son genéricos, cada uno viene con su vida, con sus exigencias y diálogos. Por eso esta investigación es deliberadamente textil. En este caso no defino

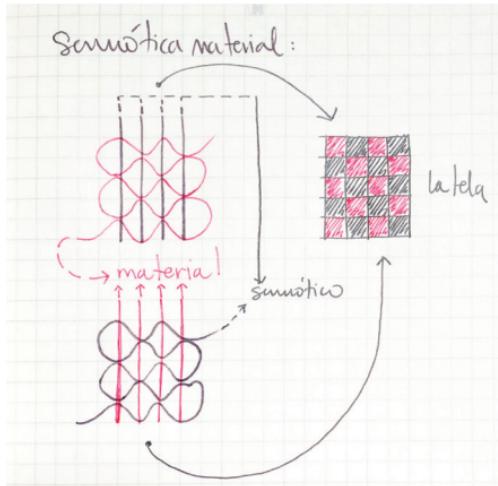


FIGURA 6. ¿Cómo tejería lo propuesto por Law acerca de la semiótica-material?

Fuente: dibujos hechos por Eliana Sánchez-Aldana (2020)

si la semiótica o lo material debe ser urdimbre o trama, puede, incluso, ser los dos. Entre ambos se sostienen, se entrelazan y se convierten en algo más. La materia importa; materia, en este caso, se usa como verbo y hace referencia a «materiar», y el material importa por eso mismo, porque materia, diría Claire Pajaczkowska: {«acá, Eliana, con la experiencia encarnada con los materiales y desde la capacidad humana de la abstracción llegamos a la teoría materialista y el estudio de la relación entre significado y materia» (2015, 20). Esto es a lo que me refiero cuando hablo de pensamiento textil}. Con una orientación hacia lo material en lo textil, a las herramientas y las acciones para rastrear así los efectos que en lo humano producen los objetos y las tecnologías (Hussain y Will 2021).

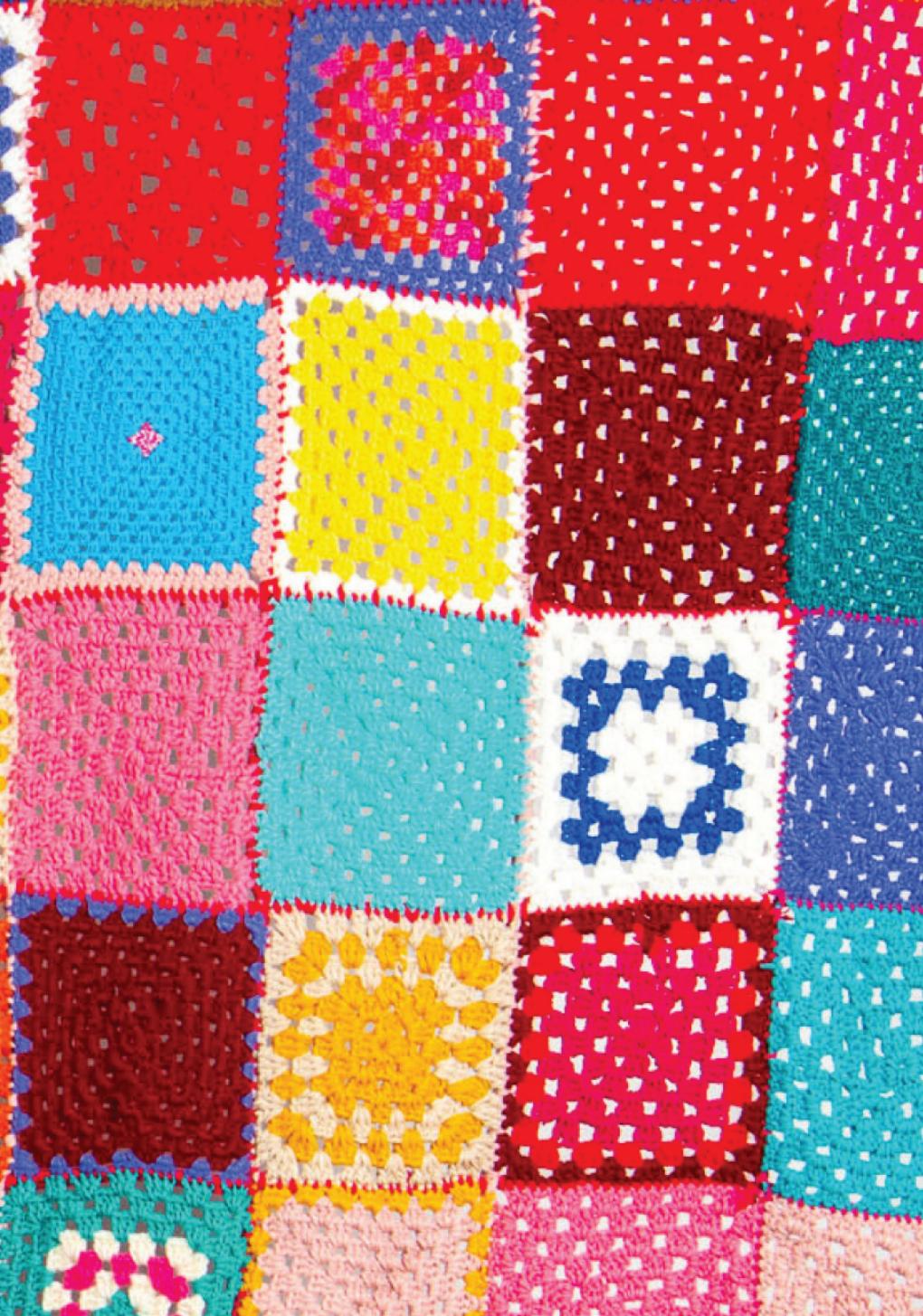
A manera de pausa encontrará los entretiempos que, como esos raticos que suceden a lo largo del día entre las obligaciones diarias, esperan dejarle tomar aire para

continuar. Dejo para usted algunos experimentos cortos de escritura. Poemas, chismes, historias cortas que suceden en los entretiempos del quehacer de la investigación [a las que además acompaña alguno de los textiles que componen este *textus* o que me ayudaron a pensarlos en el hacer]. Pero, porque ocurran entre raticos no quiere decir que no sean importantes. Al contrario, le permitirán, a usted quien lee estas líneas, acceder a dimensiones materiales con significados cotidianos que podrían pasarse por alto. Es en esos momentos en los que se encuentra o refuerza el sentido de la investigación, en que se encuentran caminos. Parecidos o productores de momentos etnográficos (Strathern 1999). Materia que es significado sumado a este texto.

En toda esta maraña, espero que mis palabras no sean las enredadas. Y si es así, que despacio y con cariño las sigamos de cerca y las desenredemos [personalmente disfruto profundamente de la acción de desenredar]. Esto atendiendo al regaño que recibí de la abuela de una estudiante de la clase La Aguja Subversiva¹ quien, en tiempos de encerramiento, asistía de manera extendida a las clases de su nieta. Ella explicaba cómodamente y con detalles todas las técnicas de un artículo que coescribí, pero no entendió las elaboraciones conceptuales que propusimos basadas en estos quehaceres como actos comunicativos (Pérez-Bustos et ál. 2019). Nuestro artículo presenta

1 · La Aguja Subversiva: reflexiones sobre la costura, el activismo y la construcción de la feminidad, curso diseñado por Margarita Cuéllar Barona que hace parte de la oferta del Departamento de Artes y Humanidades de la Universidad ICESI, Cali, Colombia.

gestos textiles materiales en los que junto con lo textil se producen, se caracterizan, un grupo de feminidades. Supuestamente, el uso de ejemplos tangibles provenientes de acciones textiles concretas facilitaría la comprensión de las dimensiones intangibles de lo que se produce junto con la tela, de estas feminidades diversas. Pero esto no pasó. La abuela de la estudiante se molestó y me dejó saber su descontento al no entender nada de lo que queríamos decir, nuestro lenguaje la enredó e hizo que se perdiera la propiedad textil de explicar fenómenos complejos a través de los ejemplos concretos de la dimensión material de los quehaceres textiles. Nuestro artículo olvidó a esta mujer experta que, desde la (in) disciplina de los hilos, ayudaba a entender a su nieta las implicaciones materiales de los quehaceres textiles. Nuestros intrincados términos y la forma que escogimos al escribir nos negaron la posibilidad de discutir lo que presentamos en nuestro texto. ¿En qué momento las feministas tenemos que hablar enredado para demostrar lo que sabemos? Digo las feministas no porque en otras esferas no suceda, pero ¿en qué momento nosotras nos pasamos por encima los enredos que causan las relaciones de poder en la producción de conocimiento? (Madhok 2020). Los tejemanejes de los textiles deberían recordar y honrar el lugar desde el que mayormente estos se producen, y reconocer la cotidianidad como un lugar de investigación-creación (Cuarán Jamioy et ál. 2022) habitado por mujeres diversas. Así que pretendo con este texto respetar la diversidad de las mujeres con las que escribo y por lo tanto la de las audiencias que espero que lo lean (Braidotti y Hlavajova 2018, 1; Madhok 2020).



ENTRETIEMPO 1

Mis razones materiales

Algo había cambiado. Estaba en mi segundo año de doctorado esperando investigar en otros cuerpos los efectos de los quehaceres textiles. Hasta el momento hablaba de cómo a otras mujeres lo textil les había acompañado a remendar sus duelos, llegaban a mí historias de acciones textiles cotidianas en las que se producían relaciones de confianza además de las telas. Hablar textil me permitía acercarme desde el quehacer a sus vidas e historias. Podía leer colchas que hablaban de manos con diferentes devenires tejiendo una sola colcha. Leí también piezas difíciles no solo en la técnica, sino también en el momento que traían a la memoria cuando las recorriamos juntas con quien las hizo. Y en un momento en el que pensaba que mis pies estaban fuertes, unidos al piso con el impulso de seguir, algo pasó y lo que encontraba en otros cuerpos empezó a aparecer en mí. Desde ahí, para hablar de lo que pasa en los quehaceres textiles y los duelos no solo empecé a llevar mis hilos, también empecé a llevar mi pena.

Hablé y recolecté historias de mujeres fuertes que a punta de costuras se valían por ellas mismas, entre ellas mis amigas. Mujeres tan fuertes, que cada vez que pueden lloran, recordando lo que les ha pasado, acompañando a sus amigas, recordando sus dolores, contándome las razones por las que empezaron a tejer. El 29 de junio de 2019 mi esposo murió y lo que había rastreado en otras mujeres y era materia de mi investigación empezó a tocarme. En ese momento, me convertí en parte de lo que investigaba, a mí misma en mi proyecto. La muerte de Marco, mi esposo, me puso en la escena. Y desde ese momento compartí con las mujeres que investigaba algo más que los quehaceres textiles.

Yo, diseñadora, he investigado y he hecho textiles, es mi campo de trabajo. Me defino como tejedora, aunque parecía que lo había olvidado. Una tejedora que también ha sido observada, una hacedora que ha sido objeto de investigación de otras, alguien por la que han hablado. Y con la muerte de Marco, luego de unas semanas tratando de encontrar algo que hiciera que mi mente se aquietara, se quedara en un pensamiento, en lugar de viajar en el tiempo de ida y vuelta, se ocupara, volví a tejer. Esta vez no tenía afán de terminar una tela, tampoco un plan definido. Reencontrarme con el telar, darle el tiempo al tejido había dejado de ser una prioridad por mucho tiempo, porque estaba ocupada mirando

de cerca las producciones textiles de otras. Porque se me había olvidado lo que sentía cuando tejía. Pero ahora tejer era lo que me permitía seguir. Quienes me veían aseguraban que era la terapia que me calmaba en la que me veían embebida cuando pasaban a mi lado y yo no me daba cuenta. Al tejer me tejía un lugar para estar.

Un terremoto había desanclado mis pies. A veces sentía que estaba suspendida y que al moverme no tocaba el piso, solo me deslizaba desconectada. Por un tiempo dejé de pensar en el doctorado, pensé que era mejor dejarlo. Pensé dejar todo. Soy profesora universitaria, hago parte de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad de los Andes, y por unas semanas decidí no volver a mi oficina. Demasiados recuerdos estaban en los pasillos. Una de las últimas memorias de Marco estaba en ese lugar —aunque en realidad todo era Marco en ese tiempo—.

En mi ausencia, mis amig_s y compañer_s de trabajo —en Bogotá, Medellín y Cali— me pensaron textil, digo que me pensaron textil porque pareciera que significó tejido. Se organizaron y decidieron tejerme una colcha. Quienes podían, se reunieron por semanas, esas en las que aún no podía ir a la universidad. Cada quien hizo un cuadro, con sus colores, con la tensión que su nivel de experticia de tejido le diera, pero siempre con la misma puntada y la misma medida. Quienes no

tejían, se encargaban de llevar el café y las galletas para acompañar a quienes ensortijaban las lanas. Con esta colcha (figura 7) me cuidaban en la distancia, cuidaban su propia tristeza y se cuidaban en colectivo.

Y al mismo tiempo, y sin ponerse de acuerdo, las mujeres de mi familia, cinco generaciones, llamaron y activaron los saberes textiles de mi abuela Elena para tejerme una ruana (figura 8). Se reunieron virtual o físicamente para pensarme y tejerme. Cada una eligió el color, la puntada, el tamaño de figuras diversas que lograron encontrar su lugar en una pieza. Me cuidaron y cuidaron el legado familiar, los disgustos de otros tiempos no importaron acá. Todas fueron bienvenidas y con ello recordamos que compartimos más que la sangre de mi abuela, compartimos lo que salía de sus manos. Recibir estas dos colchas me sorprendió. Aunque no me di cuenta de cómo pasó, sentí el amor de cada par de manos que participó. Me sentí abrazada, me sostuvieron. Dormí mucho tiempo con la colcha y la ruana la usé

FIGURA 7. Colcha tejida por mis compañer_s y amig_s

Fuente: fotografía tomada por Alejandro Barragán (2020), Universidad de los Andes.



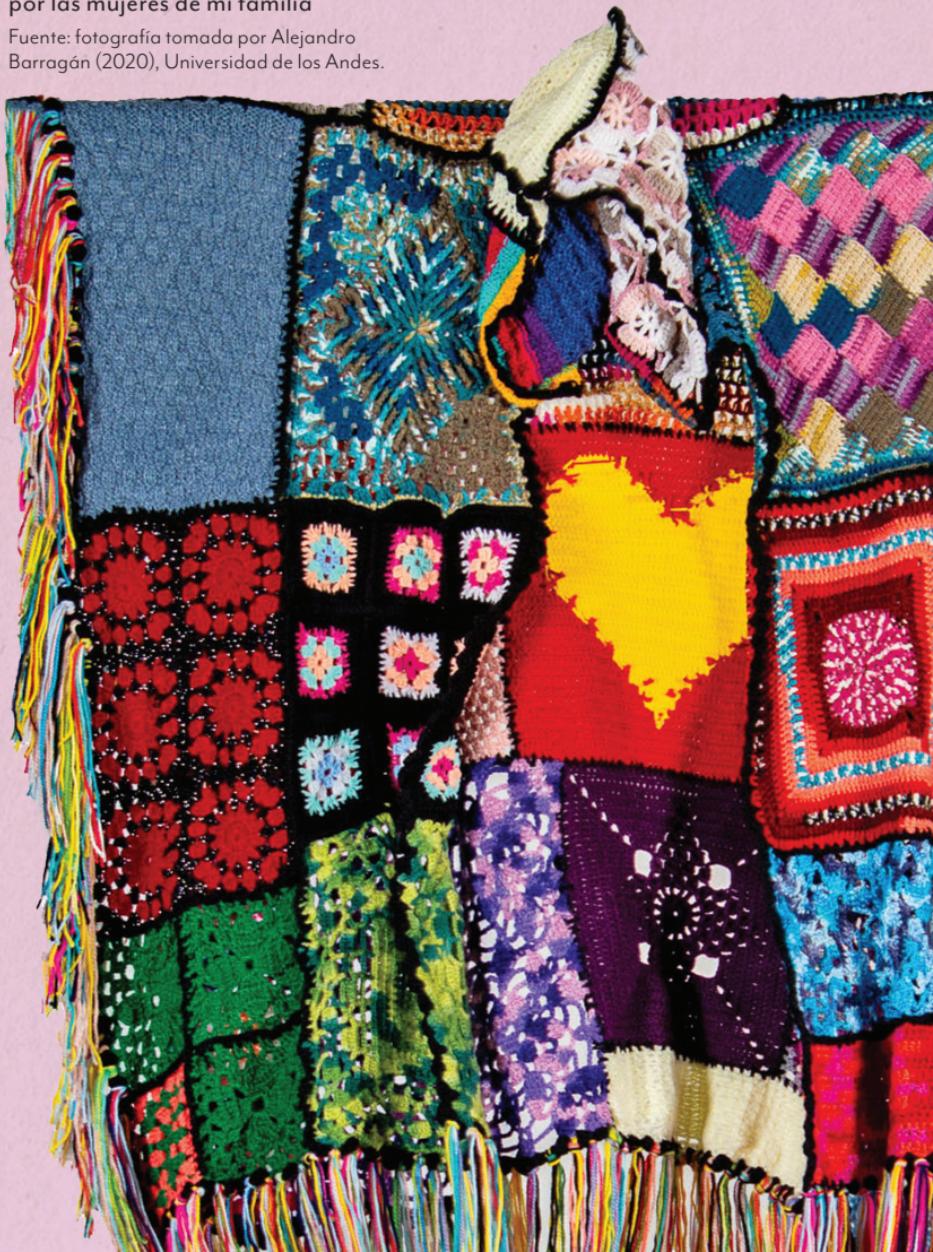
en mis rituales y ceremonias individuales, esas que en casa decidía hacer para entender que mi vida había cambiado y que estaba en otro lugar, tanto físico como emocional. Estos dos textiles me acompañaban en las noches en las que me despertaba sin entender en dónde estaba y solo el recuento de los objetos que me rodeaban me permitía calmar la mente y la velocidad del corazón cuyo latir alcanzaba a escuchar.



La primera colcha que recibí fue la de mis amig_s y compañer_s de trabajo. La idea, según entiendo, fue de Tania Pérez-Bustos. Para entregármela, me invitaron a tomarme un té en un lugar al que solíamos ir en reuniones de trabajo. Cuando entré, vi caras que no esperaba ver, pero no me pregunté nada. No es que en ese momento pensara en algo, mi cabeza simplemente iba a donde le decían que fuera. Ordenamos algo de tomar y luego colocaron en el centro una bolsa grande. No recuerdo qué dijeron, solo recuerdo que cuando sacaron la colcha lloré. Me contaron que habían corrido mucho para tenerla lista ahora que me había mudado y estaba en un nuevo espacio. Para que me acompañara en el lugar que escogiera vivir. Miré y toqué la colcha. Algunos de los parches que conformaban la colcha fueron fáciles de identificar. Pero en realidad no importaba mucho decir quién hizo qué. Sentí que tod_s estaban allí, supe que tod_s estaban allí. Y con ell_s me di cuenta de que la muerte de Marco no solo me había roto a mí. Esta era una pieza en la que los cuadrados fueron pensados para ser iguales [aunque a veces no lo fueran], se definieron las medidas y las puntadas. Cuando alguno de los cuadrados no tenía las mismas dimensiones, las manos amorosas que tomaron la tarea de unirlos se encargaron de que alcanzaran el tamaño definido para hacer parte de la pieza. Sé que ciertas manos rebeldes no se explicaban por qué debían ser sus cuadrados iguales, pero eso no importaba en ese

FIGURA 8. Ruana-pañolón tejida por las mujeres de mi familia

Fuente: fotografía tomada por Alejandro Barragán (2020), Universidad de los Andes.



momento. Habían recibido el llamado a cuidarme siendo parte de esa colcha, y lo aceptaron como venía. Otras manos no se explicaban por qué al seguir los mismos movimientos que quienes eran expertas les mostraban sus cuadrados no quedaban iguales. Cada cuadro era una historia. Mientras trabajaban en la colcha, documentaron el proceso. Los chats, la manera en que tomaron las decisiones, los encuentros, los dibujos, material que luego convirtieron en un pequeño libro de postales. Cada postal traía un momento del proceso, ese que yo no alcanzaba a ver en las puntadas. Esa colcha guardaba el tiempo de quienes tejieron, historias, risas, lágrimas, desespero por no saber cómo tejer, paciencia, amor. ¡Cuánto podía yo leer en esa colcha! Al pasar de nuevo por lo que traen los cuadros de crochet, mirar el libro ahora con una emoción diferente, pasar por las páginas me cuenta detalles que había pasado por alto. Se despliegan las historias a las que en los momentos más cercanos a la muerte de Marco no puse atención, o no entendí o simplemente no me importaron en ese momento. Solo hoy, tres años después, entiendo muchas cosas. [Es imposible no llorar. Recorrer las páginas del libro de nuevo me devuelve al momento oscuro y difuso que eran esos días para mí. Escuchaba, pero no entendía lo que había causado]. Las sesiones de armado en casas conocidas, los dibujos de quienes no tejieron, los tatuajes que me llevan en su cuerpo. El amor. En la portada del libro dice *Morita*

de lana, nombre que eligieron para la colcha. Desde hace unos cuantos años me digo a mí misma eliBerry. Porque, además de que me gustan las bayas, en algún curso de mi carrera de diseño, estudiando la mora, me di cuenta de que la mora es un centro que sostiene muchas partes. Con los años y gracias a una invitación decolonial, pase de decirme *berry* en inglés a mora: esa.morita —ESA es el acrónimo de mi nombre y apellidos—. El centro de esa morita de lana, lo que la juntaba, era mi cuidado, que a su vez mantenía y cuidaba a las partes que se unían a él, cuidado colectivo. La colcha la llevé a la casa que me recibía en ese momento. Y me cubrió y contuvo por muchas noches (figura 9).

La segunda pieza, la ruana, me la entregaron en la casa de mi abuela paterna. Una tarde mi familia me invitó a tomar onces







—las onces son una costumbre colombiana, mayormente del centro del país, en la que en las horas de la tarde, alrededor de las 4 o 5, junto a una bebida caliente se comparten amasijos—. Yo no quería ir. Como no quería ir a ningún lado. No quería que nadie me viera. Pero fuimos. Al llegar, las miradas de amor me desarmaron. No recuerdo si comí algo. Me senté en la sala, esa en donde recuerdo a mi abuelita Elena sonriendo, dándonos la bienvenida siempre a su casa. Orgullosa de nosotras, de mí. Y las mujeres de mi familia se empezaron a acercar, y en una caja decorada con cerezas me entregaron la ruana y un diario de todos los días que se habían reunido a aprender a tejer, a tejer, a acompañar. Todas me abrazaron con esa ruana. Me la puse. Me leyeron pedazos de lo que habían escrito.

FIGURA 9. Colcha en mi cama, casa de Susana y Silva. 1 de julio de 2019

Fuente: fotografía tomada por Eliana Sánchez-Aldana (2019).

Me calentaron. De nuevo lloré. No estaba sola. Y no lo estaría, siempre las tendría conmigo. Como la sonrisa de mi abuela, sonriéndome cómplice de lo que mi papá le contaba que yo hacía, tomándome la mano sin decir nada. Ellas me acompañaban.

Fueron esas dos piezas tejidas por partes a muchas manos las que me ayudaron a tomar la decisión. Y entiendo que es casi la regla que el proyecto con el que se inicia un doctorado no es el mismo que se hace; fueron estas dos piezas textiles las que me hicieron tomar la decisión de cambiarlo. Decidí que haría evidente que estos ojos que investigan hacen parte de un cuerpo que había sido herido, dañado, por la muerte de un ser querido. Así que mi experiencia personal sería parte de lo investigado y el punto de reflexión que conectaría las historias. Una colcha y un chañolón, dos piezas de carácter fuerte, hechas en un mismo tiempo, llenas de significados e historias y con una misma intención, pero diferentes en forma, fueron mi justificación material, textil para empezar. Las dos, sin ponerse de acuerdo, me recordaron los efectos del tejido en quien teje.

Y es que pareciera que soy miel para el tejido, lo llamo, me llama, se pega a mí. Porque con él vienen mujeres con las que me he quedado pegada, nos hemos tejido.

Por un lado, mis amigas quienes en su mayoría tienen una relación directa con producciones textiles. Y por otro, del lado profesional, las mujeres que han hecho parte de proyectos en los que he trabajado, con las que hablamos de lo textil de otra forma. A todas los quehaceres textiles las (nos) han acompañado. No todas han tejido la pérdida de un ser cercano, pero sí se han hecho, des-hecho y re-hecho ellas mismas, han desbaratado dolores y sanado ausencias. Desde hace mucho tiempo he estado rodeada de mujeres que han usado lo textil para alzar su voz y decidir por ellas, para explorar caminos alternativos, para sostener la vida.

Es en esta maraña de relaciones, personas, mujeres, generaciones, hilos, colchas, ruanas y tejidos que nace mi investigación. Desde acá escribo este texto que es textil. En el que narro cómo el dolor de una ausencia me rompió, pero en el encuentro con el tejido me des-hice y me re-hago. Y analizo y discuto lo que pasa en el encuentro con otras mujeres con dolores similares que en el tejido han hecho un lugar para habitar.

Y aunque empieza con un mismo hilo, en el que me encuentro con pérdidas humanas que causan dolores que nos rompen —rastreo de procesos de sanación del dolor por los que tomamos la decisión de rehacernos—, me doy cuenta de que lo que persigo no son los duelos, sino las ausencias. Ausencias de personas, ausencias

de nosotras mismas también, ausencias materiales que son más fuertes que la presencia. Desde la ausencia de Marco, me lancé a analizar y caracterizar los efectos de lo textil en nosotras que nos desbaratan y nos re-hacen. Y este *textus*, tanto letras como hilos, me acompañaron en la incertidumbre de no saber lo que resultaría. Establecí mi ruta, mi objetivo para describir lo que sucede e interviene en las coreografías del quehacer textil que acompañan ausencias, entendiéndolas como prácticas que destejen/tejen subjetividades y en las que intervienen/se producen materialidades humanas y más-que-humanas. Y como parte de la descripción también me senté al frente de mi telar para practicar lo textil desde mi materialidad humana, emocional. Y con los quehaceres —tanto de hilos como de letras— tejer las historias, las palabras y los tiempos.



Parte 2:

Instrucciones para leer este *textus*

Y a la vez... el cómo se hizo este *textus*

Ya con algo más de contexto puedo pasar a la segunda parte de las instrucciones.

Esta es una investigación de agenda feminista poshumanista y decolonial. En ella quiero hacer visibles otros mundos que no solamente son posibles, como lo asegura Rosi Braidotti, sino que existen, pero los hemos ignorado. Mundos en los que el antropocentrismo se reta, voces «a las que se les ha negado el derecho básico de ser consideradas y tratadas como humanas» (2022, 9) y que cuestionan tradiciones canónicas anglo y eurocéntricas, para renovar las subjetividades y las prácticas en devenires humanos-de-otra-forma. Así, incluyo, desde una perspectiva ontológica relacional diferentes seres y materialidades con los que actuamos (Escobar 2016) al hacer lo textil.

En este *textus*, recopilo, y algunas veces creo, espacios en los que se reconoce y promueve la producción de conocimiento (conceptos y materialidades textiles) como actos colectivos, multisituados que a veces suceden de manera sincrónica y otras asincrónica

[al hablar de sucesos asincrónicos me refiero a que no pasan de manera secuencial o en el mismo tiempo, se mezclan temporalidades dadas por la memoria o por los momentos del quehacer textil para producir significado]. Además de de-centrar la mirada de lo humano, convoca a mirarnos como parte de un ensamblado de relaciones y afectaciones en las que se produce lo textil. En ella me entiendo como una *partial insider* (Alcalde 2007), o como una investigadora de frontera (Pereira 2019) que habla desde adentro como tejedora que se ha transformado con el tejido, desde el dolor que una ausencia causa. Pero también, como mujer blanca mestiza, percibida y reconocida como blanca en Colombia, con acceso a educación de posgrado y profesora e investigadora, parte de la Universidad de los Andes —reconocida universidad privada colombiana—, hablo desde la asimetría creada por estructuras de poder, desde privilegios particulares que me dan distancia frente a mujeres con trayectorias de vida con inequidades de clase, género y raza profundas. En este *mise-en-scène*, como caracteriza Marcus (1997) el trabajo antropológico, se combinan con mi experiencia como diseñadora mis aprendizajes en el campo de las ciencias sociales, mi saber-hacer-sentir reflexivo de tejedora que sufrió la pérdida de un ser querido.

Como parte del pensamiento textil desde que esta investigación se gesta, la configuro como una colcha de retazos que se va conformando por partes. Pedazos, parches que provienen de lugares, historias, experiencias, cuerpos, quehaceres y tiempos diversos que coso-tejo uno a uno. Y esta investigación colcha va tomando forma a medida que se está haciendo

{Jhon Law: Imagino que acá haces referencia a la idea de que la investigación se va haciendo mientras se va desarrollando, cambiando. Y con ella la realidad misma que se investiga (Law 2004)}.

Es una invitación a hacer, una investigación basada en la práctica en la que me enfoco en el proceso del hacer y en los productos resultantes (Mäkelä 2007) [los dos, proceso y producto como evidencia de lo que pasa]. La unión de los diferentes parches da cuenta tanto de la fabricación-transformación de subjetividades individuales como también de las colectivas, entendidas estas últimas no como la suma de subjetividades individuales, sino como la confrontación con las maneras en las que hoy se fabrica la subjetividad en masa (Guattari y Rolnik 2016). Esta colcha se concentra en el estudio de ecologías textiles conformadas por lo humano y más-que-humano—telares, agujas, telas, hilos, territorios—, parte de procesos de transformación-recuperación de ausencias causadas por muertes no esperadas de seres queridos o por la ausencia de nosotras mismas que nos hacen, deshacen, rehacen.²

Esta pieza, este *textus*, es una exploración deliberadamente diseñada [lo digo porque el diseño, así como el revés de la tela, cuando logra su objetivo tiende a desaparecer. Si las costuras no están «bien» hechas, quien ve el revés se preguntará por las manos de quien cosió. Pero si al contrario el proceso que contiene el revés de la tela es prolífico, rara vez quien ve la pieza se pregunta por quién lo hizo. Es decir, si algo funciona como se supone no hay necesidad de culpar o de pensar en quién fue responsable. Quien diseñó o cosió desaparece], combina

² · Este es el problema de investigación que esta colcha trae consigo.

voces reales y de ficción en diálogos entre lo humano y lo más-que-humano, entre lo cercano y lo inalcanzable [porque aunque me gustaría hablar con tod_s l_s autor_s que cito no es posible, no está a la mano, y las jerarquías y poderes de los nortes globales lo hacen inalcanzable]. Traigo en estas páginas marañas de relaciones entre human_s y más-que-humanos textiles que rastreo a través de piezas textiles existentes y los relatos que en ellas elicitán³ (Callén Moreu y Pérez-Bustos 2020) y me aproximo en el hacer como parte de una producción reflexiva que me permite entender lo que pasa en quienes participan y en mí misma.

Los relatos y discursos materiales que recolecto son de carácter testimonial y dan cuenta de las historias de vida que han sido afectadas-transformadas por los quehaceres textiles. Leo los quehaceres textiles como ontologías relacionales, como producciones que suceden parte de una red densa de entrelazamientos (Escobar 2016), ecologías en las que, cuando algo se afecta en ellas, se afecta el todo (Pershause 2016). *<María Puig de la Bellacasa: Ecologías... me llevas, Eliana, al origen de la palabra oikos, que significa 'casa' en griego. Te preguntas por lo que interviene y participa, pero también por el lugar que se produce>*. Así es, rastreo las afectaciones materiales, tangibles y concretas que suceden en las ecologías textiles, como

³ · Tomo la definición acuñada por Blanca Callén Moreu y Tania Pérez-Bustos en «Metodologías con objetos-objeciones metodológicas», donde explican eliciar como una función que (re)activa y actualiza materialmente los vínculos íntimos que existen entre los objetos y sus propietarios (2020, 19).

lugares que se habitan, como entrelazamientos entre partes humanas y más-que-humanas que cuando se afectan se afecta el todo. Entiendo que estas se producen en la acción, al vivirlas, son una forma de vida en sí mismas (Morton, 2018).

Con esta investigación, me pregunté: ¿cuáles son las afectaciones en las partes humanas de las ecologías textiles que se dan en respuesta a las ausencias —por muertes inesperadas de seres queridos o ausencias de nosotras mismas—? Lo que presento acá responde a mi interés por describir lo que sucede, interviene y se produce, en cinco coreografías textiles que acompañan ausencias, y se convierten en dispositivos que destejentejan cuerpos humanos.⁴ Por un lado, partiendo de que es en la acción que se producen las ecologías textiles propongo las coreografías como la unidad de estudio, como configuraciones que producen y se producen desde experiencias corporales, y cuando hablo de lo corporal me refiero a lo material tanto de lo humano como de lo más-que-humano. Escenas en miniatura, *performances* que se van disolviendo para dar paso al siguiente (Ingold 2016), y que se recolectan en una eco-lógica, como término que guía el quehacer reflexivo y resalta la manera de ver las relaciones: quienes/que intervienen, los afectos y los significados que emergen (Parikka 2019) en estas coreografías. *<Paolo Vignolo: Sí porque la relación entre textus y tejido va mucho allá de la metáfora, es materia viva y agencia transformadora de tejidos y tejedoras>*.

4 · Este es el objetivo que esta investigación-creación atiende.

Es un manojo de aperturas. Aperturas de corazones, de casas, de historias, de libros, de relaciones que, por el momento, como cierres, traen nuevas aperturas [razón que me mantiene activa y motivada a cerrar esta investigación, a su vez, porque ya puedo moverme y otras ya se han movido] que me permiten seguirles el hilo a los oficios textiles y documentar cómo se conforman como maneras de pensamiento específicas que producen transformaciones o la creación de un(a) mism_inédita. Son relatos que se tejen en colectivo (Riaño-Alcalá 2000) y que atienden tres objetivos específicos.

En el primer objetivo quise *explorar las afectaciones de los quehaceres textiles en la construcción-transformación de sí de mujeres que hayan encontrado un medio de repensarse en el hacer*. Para esto recolecté, en testimonios y narraciones cotidianas, historias sociales de transformación encarnadas, en las que quehaceres textiles particulares caracterizaban pensamientos/acciones textiles que dan forma a las mujeres que los hacen. A través de conversaciones llamamos a la escena a los objetos textiles involucrados (Callén Moreu y Pérez-Bustos 2020) para escribir historias de vida (Molano 1998), como narraciones que hacen parte de la cotidianidad. Estas historias las traigo [traemos, gracias a la fuerza de las que me ayudaron a producirlas] en tiempos discontinuos que combinan el presente con eventos sucedidos en el pasado para producir significados que combinan lo teórico y empírico, que se devuelven y permiten modificar lo que ya ha pasado, para movernos y producirnos al futuro.

Como segundo objetivo, quise describir las *agencias materiales en la formación de subjetividades al tejer de personas vinculadas a la práctica del tejido*; para esto el quehacer textil fue la llave para reflexionar y ver el efecto de lo que rastreeé. En estos espacios se observaron las coreografías como una forma de *enactar* —anglicismo que utilizaré para hacer referencia a poner en práctica o acción— lo material e invitarle a hablar o, mejor, forzarme a escuchar. Las configuraciones en las que los cuerpos que participan —humanos y más-que-humanos— no solo son conductores de significado, sino que lo producen en la acción, en acciones textiles y discursos corporales/materiales (Foster 1996). Me concentré en los *performances*, escenas, en los que *l_s investigad_s*, lo más-que-humano y quien investigaba actuamos en colectivo para convertirnos en *productor_s mism_s del conocimiento investigado* (Fischer-Lichte 2011). De esta manera, las producciones textiles no solo fueron interpretadas, sino que fueron experimentadas en sus efectos por las personas relacionadas.

En esta aproximación al trabajo de campo, quienes diseñan-investigan dejan de ver a los sujetos desde una torre y se comprometen con colaboraciones que están en constante cambio (Lindström y Ståhl 2015a; 2015b) y que se preguntan de manera colectiva por asuntos de la cotidianidad (Botero 2013). Es como una investigación «*in the wild*» —investigación silvestre— (Callon y Rabeharisoa 2003), hecha con el fin de estudiar las interacciones sociotécnicas en escenarios de creación-acción colectiva, que de manera horizontal permitieran

que discursos no-académicos se tejieran con los académicos y abrieran caminos para cocrear conocimiento, esperando alcanzar más audiencias, tanto más amplias como diversas.

Para esto, y como tercer objetivo, quise incluir *y rastrear en mi propia experiencia los efectos de los quehaceres textiles en el hacerme-deshacerme a mí misma*. Mi ejercicio reflexivo me permite entender desde mi ser tejedora la experiencia de otras en mí y mi experiencia con relación a la experiencia de otras (Adams, Holman Jones y Ellis 2015). Esto, como un ejercicio analítico a través del cual conozco, nombro e interpreto la experiencia, en el que pongo en tensión la observación desde adentro y desde afuera a través de un hacer material reflexivo que incluye y reconoce las emociones de quien investiga, y que se reconoce como materia que es también transformada.

Vuelvo a la forma material de este *textus*. Esta investigación que se presenta como una sola pieza está compuesta por tres capítulos. En el primero, «Sacar de los cajones los tejidos propios, aprender de los tejidos de otros y montar los hilos para saber con qué se empieza», revisito lo que conozco y mi experiencia para tejer algo nuevo. *Re acá* no responde a la intención de repetirlo o reproducirlo, sino de hacerlo más intenso o incluso de hacerle oposición a lo hecho en el pasado. Desde mi presente, ese que yo no escogí pero que fue modificado por una experiencia de tristeza y dolor, re-viso y re-combino lo que sé y he hecho sumándole mi experiencia. Y hoy traigo en estas páginas una nueva creación conceptual. Este cajón lleno de cosas existentes,

de trabajos realizados por mí o por otr_s ya no lo veo igual. La imagen que se quedó en mi cabeza cuando lo archivé, cuando lo clasifiqué y asigné significados por primera vez,⁵ ya no es la misma. Y re-visitarlo hace los bordes, una vez más, difusos porque es difícil señalar con certeza qué es lo que estaba y hace parte de mi pasado y qué es el producto de las reflexiones sobre lo existente que dan paso a nuevas creaciones. Pero yo puedo hacerlo, yo lo hago porque cuando re-visito los lugares y las conversaciones re-hago los significados y les entrego los efectos que en mi vida tuvo la experiencia de pérdida de Marco. Yo no tuve por qué hacerlo, pero ¿qué más hacía con esto? Como muchas veces pasó por mi cabeza, pude renunciar a continuar, pero los textiles me levantaron y me obligaron a entenderlos con mi cuerpo, tan profundamente que resignificaron mi pasado. Ahora les hago nuevas preguntas a mis proyectos y mis proyectos me las responden, porque las tenían escondidas por si alguna vez quería mirarlas con estos nuevos ojos, reviso mis memorias y cuando las miro me doy cuenta de que ya no son las mismas. De esta forma, visitar mis cajones no espera contarles lo que encuentro y he hecho, y me ha permitido estudiar un doctorado. Lo que traigo es lo que re-visitar mis cajones me permitió hacer: re-combinar mis memorias desde un ejercicio reflexivo y sensible con el que creo algo nuevo con lo que ya hice. [Saldo cuentas con la tejedora olvidada y con mis propias ausencias].

5 · Algunos de los casos y literatura revisados en este apartado hacen parte de lo que en el proyecto de mi doctorado presenté como estado del arte.

Combino además mi experiencia con nuevas cosas a mis ojos que me voy encontrando en el camino [y hay un mundo de cosas que no están porque están ocultas en las casas, en los cajones, en las memorias de quienes a diferencia mía no tienen el privilegio de contarla]. Es por esto por lo que en este capítulo busco en algunos cajones, esos que guardan documentos textiles que le hablan a quien ha decidido custodiarlos. Saco los trapitos al sol y tomo prestadas las conversaciones e historias de abuelas, mamás, tíos y amigas que no solo llegan a mí directamente, sino que me cuentan aquellos con los que me encuentro y lesuento lo que hago [parece que es una cosa común entre quienes hacemos doctorados que solo hablamos de nuestras investigaciones, nos volvemos nuestra investigación, nos hacemos con la investigación]. Revuelco los cajones para encontrar los hilos con los que tejo este nuevo textil: hilos con distintas procedencias—estudios sociales de la ciencia, estudios del diseño, feminismos poshumanistas, estudios de género, teoría del cuidado y de lo roto, estudios alrededor de la subjetividad—para mezclarlos con lo que encuentro en otros cajones un poco más escondidos. Esos que están en las casas, en algunos museos, en la calle, en el mueble de la sala de alguna amiga. [Mientras va leyendo este *textus* se dará cuenta de que la conceptualización de esta investigación no la hago de manera separada, los colores ayudan en algunos casos a identificar los diálogos conceptuales. Tal y como el revés de la tela no se separa del derecho, de la cara que vemos del texto. Es adelante y atrás junto. Las conversaciones y presencias a lo largo del texto recordarán las conversaciones que sostengo con la teoría que recolecto de la cotidianidad y también de la academia].

El segundo capítulo, «Manadas de mujeres-textil: devenires animales textiles», está compuesto por cuatro coreografías textiles. Series de escenas en las que se produce/hace algo y los roles de espectad_r, product_r, actriz/actor, sujet/_objeto se desdibujan para crear lo que se investiga (Fischer-Lichte 2011). Cada *performance* es a su vez tres: I viñeta + I cuerpo textil + I materia humana. Es un entrelazamiento de encuentros entre cuerpos de mujeres, de telares, de hilos, de colectividades que se hallan *in-the-making*, es decir, que están en proceso de producción, confección, hechura y que suceden mientras se hace lo textil. Cada viñeta presenta un instante particular de una historia más grande [¿podría también decir que presenta un fenómeno específico?]. Son historias en diferentes escalas que pertenecen a la cotidianidad de mujeres que hacen lo textil, en las que enredo mi historia para reflexionar en capas las afectaciones que devienen al hacer lo textil. Nos vamos enredando hasta que los bordes materiales que imponen nuestros cuerpos tienden a desaparecer. Como núcleo de estas historias se encuentran «afectos relationales». Moviéndome[nos] en el campo de lo emocional y lo afectivo, y que por su naturaleza hace énfasis en lo humano y en las experiencias situadas que los producen. Pero a la vez afecto, aprovechando la dualidad misma de la palabra que hace referencia a como algo/alguien puede ser afectado (Mora-Gámez, Sánchez-Aldana, y Papadopoulos 2023), lo que abre la posibilidad de incluir desde las afectaciones materiales a lo más-que-humano. Cuando los afectos se despliegan, desdoblan, enredan, estos hacen/producen algo. Son relationales en calidad de afectos entendidos como una

posibilidad ontológica que puede ser producida a través del hacer o de prácticas sociales (van Alphen y Jirsa 2019). Y desde su dimensión emocional ocurren en cuerpos humanos situados, toman forma a través de un medio (Slaby 2019) —los textiles en este caso— y a su vez afectan materialmente a quien los hace. En las viñetas, nos encontramos y sentimos en nuestros cuerpos las historias de otras y nuestra voz se vuelve material en lo textil. Y hablo como si los textos fueran discutidos, porque lo fueron. Cada una de estas viñetas fue siempre revisada por quien interviene en ella, a algunas les leí lo que había escrito y otras leyeron solas las palabras que contaban sus historias. [Aunque ya lo he dicho, lo repito. Igual, está bien repetir, es lógica textil y en esa repetimos, y repetimos, y volvemos a hacer lo mismo pero de alguna manera es otra cosa] Estos afectos toman forma material. Son materia o cuerpo textil. Es por esto por lo que cada historia produce una pieza textil, a veces más de una. Y un[a] cuerpo materia humana que se ha deshecho, rehecho, remendado, roto. Resaltando las ontologías que se crean y lo que crean estas. Lo que se produce textilmente lo presento en imágenes, tratando de documentar los detalles de las piezas textiles producidas. Y las acciones y afectaciones sobre el cuerpo humano serán presentadas a lo largo de la viñeta, pero en el título llamaré, le contaré sobre la corporalidad que se produce. {Susan Foster: Es decir que da cuenta también de experiencias culturales como realidades corporales específicas. El cuerpo es acá en sí mismo la evidencia material de una experiencia cultural (1996)}.

Hablaré de los cuerpos humanos producidos con lo textil, desde esos afectos relationales que producen *performances visibles* [bueno, si miramos con cuidado entre los hilos]. Serán la evidencia de lo cultural que se modifica, desafiando el pensamiento binario de naturaleza-cultura que en su lugar se ve como un continuo (Braidotti y Hlavajova 2018). {Karen Barad: Es un ejercicio contestatario al excesivo poder dado al lenguaje, a las palabras, para decidir qué es real (2008)}. En este sentido, y como ya Karen Barad (2008) lo ha dicho, intento alejarme de la idea de que el lenguaje es la representación de lo que sucede y de la materia y traigo al centro la ontología, la materialidad, la materia, la agencia de lo que sucede e interviene en los quehaceres textiles, con la acción que producen los textiles y con los textiles mismos.

Y finalmente, el tercer capítulo, «Conectando hilos, cerrando puntos». Una vez se alcanza la forma y el tamaño que se siente como suficiente del textil, se procede a desmontarlo. Para asegurarse de que no se suelte se conectan anudan los hilos para que quede fuerte y pueda ser por sí solo. En este último apartado recojo los hilos abiertos y los conecto a manera de discusión.

Basta de preámbulos. Espero que usted y este texto se enreden en los hilos y en los bordes difusos que cuestionan los extremos.

Pequeño dechado de puntadas metodológicas: algunos trucos de las metodologías que hacen este *textus*

A manera de recuento, y para que no se enreden de pronto los hilos, retomaré algunos puntos que acabo de desarrollar en las instrucciones para leer este *textus*.

<Melisa Duque: Sí, Eliana, nunca está de más decir lo que se va a decir, decirlo y luego decir lo que se dijo>. Recogeré las puntadas metodológicas con las que esta investigación-creación se confeccionó. Esta investigación surge del estudio de la maraña de relaciones entre human_s y más-que-humanos textiles para la que se utilizó un abordaje metodológico en el hacer. Es además *in-the-making* (Lindström y Ståhl, 2014), lo que quiere decir que está en constante elaboración y cambio, porque no solo investigué las prácticas sociales, sino que produce los espacios en los que era posible hacer/crear [y hasta practicar, aunque suene redundante y enredado] esas prácticas sociales para describir las ecologíaes textiles. Esta investigación es basada en la práctica —*practice-led research*— lo que permite concentrarse en el estudio de lo que se produce en el proceso y no solo en el estudio de los resultados (Mäkelä 2007). La metodología se produce en respuesta a los objetivos de investigación, pero también como una argumentación misma del tema en discusión. Un ejemplo concreto de esto es este texto que integra lógicas materiales de

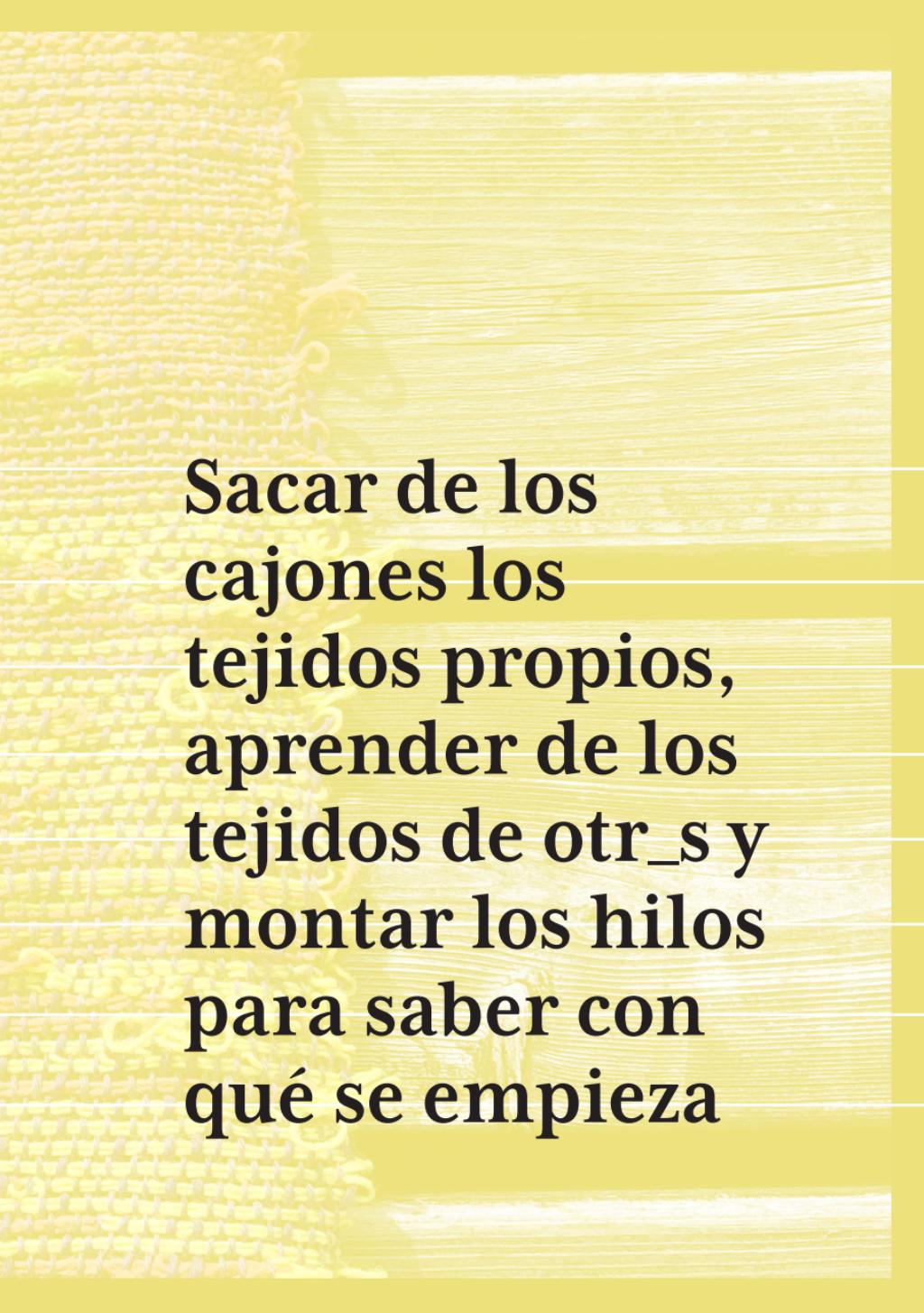
producción como parte de su argumento, los colores, los tachones, las palabras subrayadas y las que no existen.

Mi investigación-creación recoge y presenta historias de vida y textiles de carácter testimonial que dan cuenta de los relatos de vida que han sido afectados-transformados por los quehaceres textiles. Esta investigación es un artefacto, un dispositivo que investigará, pero será investigado para dar cuenta de lo que se genera en los encuentros desde las materialidades textiles. Resulta y aprende de los lenguajes y lógicas propuestas por Alfredo Molano (1998) para sus historias de vida. Mi investigación es un experimento, un laboratorio vivo, un *performance*, una puesta en escena, una invitación, una coreografía en la que se reconocen los procesos de hacer como una forma de pensar. Es participativa desde mi ser diseñadora, en la que los significados se producen de manera colectiva (Botero 2013).

Aprendo también de las etnografías de ficción de Laura Huertas Millán (2020) que suman material decolonial a la aproximación feminista poshumanista materialista para poner a conversar mundos que parecen se han producido desiguales, para cuestionar los relatos antropocentristas y tratar de tener diálogos materiales con lo más-que-humano.

Pero este *textus* tiene sobre todo una aproximación textil. Porque son las lógicas que las ecologías textiles producen para producirse, desde una acción/relación autopoética.

CAPÍTULO 1



**Sacar de los
cajones los
tejidos propios,
aprender de los
tejidos de otr_s y
montar los hilos
para saber con
qué se empieza**



Quiero pedirle que haga algo, quite la mirada de las hojas que cargan este texto y diríjala hacia su cuerpo. ¿Con qué se encuentra? Estoy casi segura de que su cuerpo está cubierto con telas, o que a su alrededor cercano tiene contacto con alguna superficie cubierta por textiles, como la silla en la que se sienta. Los hilos, las cuerdas, los nudos, las trenzas y los tejidos están asiduamente presentes en nuestra cotidianidad, y es tal vez esta presencia intensa la que los vuelve invisibles y hace que los demos por sentado. Pero es difícil imaginar nuestro mundo sin textiles, no solo desde su materialidad, también desde las memorias que tenemos con ellos (Goett 2010) —nuestra ropa de bebés o la bufanda que nos tejió nuestra abuela o nuestra mamá—, con las emociones que nos producen (Dolan y Holloway 2016).

Los saberes textiles están entre las artes más antiguas de la humanidad, pero poco aparece de ellos en la historia. De acuerdo con Elizabeth Barber (1995), lo anterior es no solo porque sus materiales, mayormente orgánicos, desaparecen en el tiempo, sino también porque la manufactura de los hilos está asociada a cuerpos femeninos. **{Ana María Bach: Y con esos cuerpos los saberes que los producen están «ligados a realidades concretas que parecieran resultar menos interesantes desde el punto de vista conceptual» (2010, 64)}** De acuerdo con Ana María, a las realidades concretas yo les sumaría que son además realidades sensibles-emocionales. **{John Dewey: Se diluyen los dualismos en los que entendemos el arte separado de la vida. Se experimenta/experiencia de manera encarnada y se involucra tanto el sujeto como el objeto, se es verbo y sustantivo, y es tanto inmediato como duradero (1934)}**. A su vez, es desde estas experiencias

encarnadas y concretas que es posible conectar con otras similares, conformando colectivos con intereses compartidos (Blackman et ál. 2008).

Ahora me gustaría pasar a hacer evidente la presencia de los textiles en lo fantástico de la cotidianidad, y pensar en lo que existe al lado y con lo material. Quiero invitarle a que haga memoria y recuerde algún cuento, mito, novela o historia que haya leído o le hayan contado en el que se involucren textiles. Por ejemplo, hablemos de Penélope o de Ariadna o de la gran Atenea, todas ellas mujeres. Maestras expertas del trabajo de los hilos, del hilado y el tejido plano (*weaving*) para ser específica, que con sus manos hábiles y una alta dedicación de tiempo producían los más finos hilos y telas, algunos con características más allá de lo natural (Clair 2019). Vuelva a hacer memoria, esta vez para encontrar en sus charlas diarias alguna metáfora textil. Podría asegurar que, si no ha usado alguna vez expresiones como: se le enredó la pita, el tejido social, _____ hecho a retazos, _____ entretejido, o tengo un nudo en el estómago o en la garganta, por lo menos las ha escuchado. Y, aún más, entiende a lo que se refieren y una imagen _____ se forma en su cabeza cuerpo. Lo textil está también presente en la manera en la que vemos el mundo, en la manera en la que lo producimos, y resulta una metáfora potente para explicar lo que pasa en nuestra vida. Pero en este sentido quisiera también llamar la atención a que muchas veces no se repara en las implicaciones materiales que cada una de estas acciones tiene.

Después de todo, quizá Hiparquia pensaba, con humor juguetón, que la mente es un gran telar de palabras. Todavía entre nosotros, en la terminología literaria se continúa empleando esta imagen de la narración como tapiz. Seguimos hablando —con metáforas textiles— *de tramas de urdimbres, de hilar relatos, de tejer historias.* ¿Qué es para nosotros un texto, sino un conjunto de hebras verbales anudadas? Así se describía a sí misma la poeta portuguesa Sophia de Mello Breyner. «Pertenezco a la estirpe de aquellos que reconocen el laberinto sin perder nunca el hilo de lino de la palabra». [...]

Las leyendas proceden de un mundo arcaico, pero en nuestro telar volvemos a trenzarlas con hebras nuevas. Por mucho que se empeñe Telémaco en gobernar las palabras e imponer el silencio, tarde o temprano nacen versiones del mito desde el punto de vista de Penélope y las demás mujeres, las tejedoras de historias.

(Vallejo 2019, 174-176)

[De esto hablamos con Santiago Buendía, uno de los mejores amigos de Marco, cuando lo visité y al contarle de mi trabajo me dijo que debía leer este libro, este *textus* también se hizo en cafés, bares, parques, caminatas].

Algunas de esas metáforas se usan para referirse directamente a creaciones escritas. Y en otros casos no es una metáfora que permite entender lo que pasa cuando se escribe, o la forma del texto. El textil es el contador de la historia, es el texto mismo. La materialidad que registra, enseña y cuenta. Eso me enseñaron ocho *jecoyëng*.¹ Estas mujeres kamëntša nos recibieron en sus casas y con Andrea Botero, de la mano de Alexandra Cuarán Jamioy y Susana Patricia Chicunque Agreda, visitamos *Bëngbe Uáman Tabanoc*² y sus caminos nos llevaron a sus espacios de producción de conocimiento: los *shinjacs*,³ los *jajañs*,⁴ las salas de estar de estas mujeres para aprender de los procesos de creación-investigación del *tsombiach*.⁵ Caseando (Chindoy 2019), como una manera de investigar, visitamos sus casas y en una de nuestras visitas a

I · Mujeres kamëntša portadoras de los saberes tradicionales del tejido. *Jecoyá* en singular.

2 · Antes de ser llamado Sibundoy por los colonos europeos y mestizos, este era el nombre dado a este territorio ancestral.

Tabanoc en sí significa lugar de vivienda, de origen, donde se retorna (Cabildo Indígena Camentsa Biya Sibundoy y Ministerio del Interior 2014).

3 · Fogón, el corazón de la casa kamëntša. Lugar en el que las placas de l_s miembro_s de la familia se entierran, en donde se hace la comida y se reúnen. El humo del *shinjac* es la señal de que la casa está habitada.

4 · Huertas tradicionales kamëntša.

5 · Faja tradicional que tejen las mujeres (y en la actualidad también algunos hombres) kamëntša. Es muy similar a los chumbes ingas.

Jecoyá le pregunté a María Victoria cómo se escribía en *kamëntsā* alguna palabra y ella me respondió que nuestras letras podrían escribirla, no con la manera exacta porque la manera en que se escribiría sería tejida. Antes de texto, la escritura *kamëntsā* fue textil <*Jecoyá María Victoria Chicunque Chindoy* (figura 10): Sí, es que «el *tšombiach* es un tejido de pensamiento de nuestros abuelos. Lo que ellos pensaban, lo que ellos calculaban...» (Cuaran Jamioy et ál. 2022, 10). Y de la misma forma, con el *tšombiach* se cuenta la historia, así como lo hizo Jecoyá Narcisa, quien en una reunión de a pocos fue desenvolviendo su faja para contarnos lo que había escrito tejido. Con su cuerpo, con el movimiento, al vestirlo se es texto con el tejido. Sean metáforas que ayuden a entender el mundo o palabras que lo cuentan, muchas veces usamos a la ligera los significados que se producen en lo textil. Pero en ellos está presente una complejidad multivalente que al seguirla nos invita a develar caminos para recorrerla.

Complejidad embebida en la historia de lo textil. Las producciones textiles han sido también una vía de disciplinamiento y control de los cuerpos femeninos (Clair 2019; Groeneveld 2010; Parker 2010; Naji 2009). A lo largo de nuestros tiempos, estas labores han mantenido a las mujeres ocupadas y en casa (Clair 2019), han sido usadas en colegios religiosos para disciplinar las mentes y cuerpos femeninos (Pérez-Bustos y Márquez-Gutiérrez 2015), muchas veces no cuentan con un reconocimiento económico (König 2013) y han producido cuerpos esclavizados con jornadas interminables de trabajo y salarios ínfimos inmersos en las





FIGURA 10. Jecoyá María Victoria Chicunque Chindoy en la sala de su casa leyendo su *tšombiach* para nosotras

Fuente: fotografía tomada por Eliana Sánchez-Aldana (diciembre de 2021).

Proyecto: From the Lab and the Studio to the Garden, the Forest and Back.



FIGURA 11. Foto tomada en el Museo Textil de la Universidad de Borås, Suecia

Fuente: fotografía tomada por Eliana Sánchez-Aldana (mayo de 2022).

velocidades capitalistas del consumo de moda rápida (figura 11). Adicionalmente, su localización en nuestros cuerpos femeninos (Barber 1995) ha producido que a lo largo de la historia los textiles sean percibidos como saberes subalternos (Pajaczkowska 2016; Pentney 2008; Bain 2016; Groeneveld 2010; Barber 1995; Clair 2019; Parker 2010; Angulo y Martínez 2015), llevando a que se menosprecie el tiempo que se invierte en ellos y la

experticia que requiere su producción. Lo subalterno es entendido como sujetos sin nombre, como lo que no es Europa (Spivak 1988). Una mirada colonial que define qué es lo que debe ser visto, qué es lo que importa.

Desde la diosa Atenea en sus luchas por ser reconocida como la mejor tejedora, hasta las mujeres en China, India o Bangladés haciendo nuestra ropa por salarios crueles, los oficios textiles han representado para nosotras las mujeres una tensión continua a través de la historia. Son usados en nuestra contra como forma de opresión. Pero también han estado de nuestro lado, y han sido aprovechados por nosotras mismas como «arma» de resistencia (Parker 2010). [Resistencia a la dominación económica con producciones que son vendidas fuera de las dinámicas formales de trabajo. Resistencia en la calle cuando nos tomamos el espacio para protestar y lo hacemos con cadenetas de crochet formando úteros que esperan ser libres]. Las artes textiles han sido reconocidas como expresiones femeninas (Barber 1995), *feminizadas*, que desde hace un tiempo han sido politizadas, reclamadas y retomadas como formas de materialización y presencia para alzar la voz con causas feministas en la esfera pública (Groeneveld 2010; Parker 2010; Pentney 2008). [Como lo han hecho los costureros de la memoria en Colombia (González-Arango et ál. 2022; Pérez-Bustos et ál. 2022), y las Arpilleras Chilenas (Bacic 2014), por ejemplo]. Estos saberes expertos se han convertido para muchas en una práctica de escritura personal femenina (Murphy 2003), casi autobiográfica (Pérez-Bustos y Márquez-Gutiérrez 2016). Aun así, algunas textileras feministas contemporáneas afirman que el tejido con

el que hacen denuncias públicas de carácter feminista «no es el tejido de su abuelita». Pero sí lo es, es el tejido de nuestras abuelas, es la herencia de las manos que costuran para sostener nuestros hogares, es una lógica compleja que se aprende haciendo de generación en generación. Somos las que somos, gracias a quienes nos preceden, quienes nos han dejado de herencia un conocimiento encarnado en cuerpos de mujer que dan cuenta de realidades diversas. {Paul B. Preciado: **Y lo subalterno, las minorías dejan de ser un concepto estadístico, si no un «índice revolucionario»(2005, 1)}**

Este estado del arte no lo construí sola. Conmigo viene la fuerza de las voces que bordaron, tejieron, cosieron y no fueron escuchadas. Vienen los textiles, algunos oliendo a moho, que en los cajones reposan y se resisten a ser botados. Esos de los que nunca sabremos porque nunca preguntamos, porque siempre han estado y esa es la mejor estrategia que quienes han contado la historia han encontrado para esconderse [pero, aun así, se resisten a callarse en lo mágico de lo ordinario, que es el mundo que habita lo textil, porque continuamente no se le considera digno de habitar el de lo extraordinario]. Este es un estado del arte que resulta de una comunidad de práctica en la que el conocimiento se distribuye y que al contar estas historias y pasárlas de mano en mano encuentra una forma subversiva de mantenerse con vida (Bauchspies y Bellacasa 2009, 335), con la paciencia para esperar a que llegue su tiempo.

Estas presencias continuas e invisibilizadas de los textiles son una parte de lo que me convoca a volver

la mirada a estos oficios feminizados. Estas prácticas colectivas en las que no se separa el pensamiento de la acción. Un tributo a las expertas que han estado antes de nosotras [de mí] y para quienes lo que hacen no se reconoce como conocimiento. Conocimientos que resultan de una conciencia colectiva alcanzada a través de exploraciones materiales de acuerdo a lo que se ha ido necesitando para cumplir proyectos propios (Harding 2010), que produce y se produce desde conocimientos situados (Haraway 1995) y que, por ser definido por estructuras de género, observo desde los estudios de género y los feminismos.

Con lo textil se desdibuja la distinción creada entre las habilidades intelectuales de entender, dadas a la mente, y las habilidades técnicas del hacer, relacionadas con el cuerpo. Porque lo textil se posibilita y es desde-con nuestra materia, a la que llamamos cuerpo, en una correspondencia entre el hacer y el pensar. Para Bourdieu (1990), el lugar situado en el que ocurren las cosas, el *locus* de la intencionalidad, el conocimiento y el entendimiento está en nuestros cuerpos, en nuestra materia, y de esta forma lo que entendemos puede hacerse solo a través de estos y muchas veces no tenemos palabras para explicarlo. Son saberes incorporados⁶ (Pérez-Bustos y Márquez-Gutiérrez 2015) que además residen y se posibilitan en una relación dialógica con los materiales. Son saberes que se aprenden

6 · Al que Tania Pérez-Bustos (2016, 168) se refiere como «un saber que se ancla y es posible desde el cuerpo, que está en el cuerpo. Todo conocimiento está incorporado, pero no siempre relevamos el lugar de incorporación del conocimiento para legitimar su validez».

haciendo (Ingold 2013; Lehmann 2012), para los que la repetición se convierte en maestría, son procesos de pensamiento en los que a través de comunicaciones anticipadas se llega a lugares de acuerdo (Allan 2002) entre las materialidades textiles y las humanas para en este caso producir, en primera instancia, telas.

Porque no solo se producen telas. Con el tejido se educa, se da forma y producen unos cuerpos particulares que a través de la práctica adquieren habilidades propias del manejo de los hilos (figura 12), como lo saben mis manos de tejedora cuando sin ver deben hacer un nudo. Y, de acuerdo con Claire Pajaczkowska (2016), el tejido también afecta y transforma la subjetividad de quien hace textil. Pajaczkowska explica la activación de múltiples «caminos neuronales de la memoria kinestésica que conducen al pensamiento inconsciente, la fantasía y la creación de significados» (2016, 80) que sucede con los quehaceres textiles. En el tejer, bordar, remendar, drapear, enfieltrar, entre otros conocimientos textiles presentados por la autora, se integran la *techné* —conocimientos materiales de fabricación— y la *episteme* —técnicas de conocimiento y filosofías y teorías de conocimiento— (Foucault 1994; Pajaczkowska 2016). Ensamblado que produce lenguajes, fantasías, sentimientos, que se articulan con formas de pensar, creencias, identidad, experiencias, formas de entender el mundo (Hallam y Ingold 2014; Pajaczkowska 2016), dando forma no solo al material, sino a nosotras mismas.

¿Serán entonces estos entretejidos que producen telas y human_s, eso que llama Foucault dispositivos?

Dispositivo: conjunto decididamente heterogéneo, que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en resumen: los elementos del dispositivo pertenecen tanto a lo dicho como a lo no dicho.

El dispositivo es la red que puede establecerse entre estos elementos.

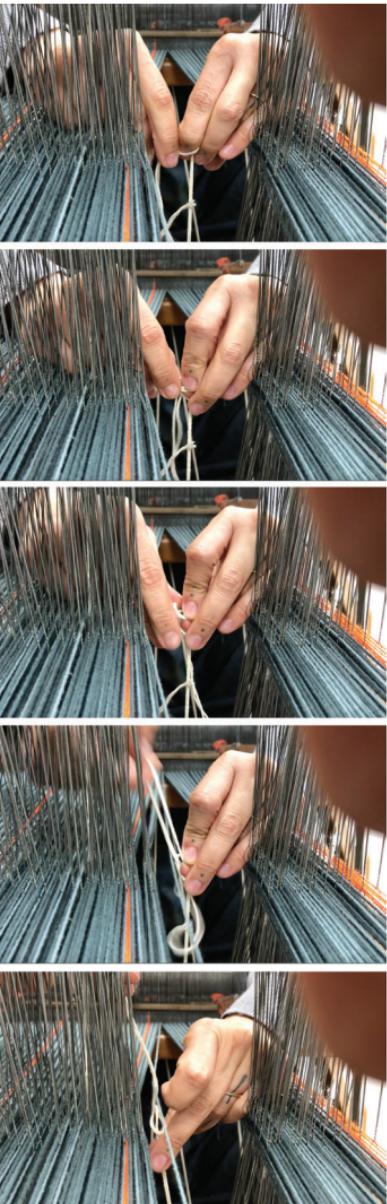
(Foucault 2024)

Y es que no es solo la tela lo que me interesa poner sobre su mesa. Traigo a su lugar de lectura los colegios católicos que nos obligaron a tejer o bordar en clases y con ellas a las Pussy Riot que tejen capuchas y salen con sus torsos desnudos invitándonos a tomarnos la calle. Traigo los palos de las chilcas negras⁷ del *jajañ* con los que castigaban a las *jecoyēng* cuando pequeñas y que luego los convierten en guías de sus tejidos. Traigo las múltiples subjetividades que se hacen y deshacen con el tejido.

7 · La chilca negra es una planta que se encuentra comúnmente en los *jajañ* de las casas kaméntṣa. Sus ramas son delgadas, flexibles y fuertes. L_s mayor_s kaméntṣa las usan para varias labores de agricultura y también para golpear como castigo a sus hij_s cuando lo consideran necesario. Esta planta es también cultivada por sus poderes antiinflamatorios.

Traigo las emociones que habitamos y desde las que tejemos y escribimos [en este caso particular traigo tristezas y, enredada con las otras, traigo mi tristeza]. Y rastreo las subjetividades que se producen con sus cuerpos. Me ubico en los estudios feministas de la ciencia y reconozco acá la imposibilidad de escaparnos de las subjetividades que producen la investigación (Bauchspies y Bellacasa 2009), así que las traigo y hago visible la mía para entenderlas desde ahí. En la búsqueda de lo que nos (des)hace y nos hace transitar entre los bordes creados de lo tangible y lo intangible, de la sujet-a y su subjetividad. Y entiendo estas cintas de Moebius como cintas textiles que toman diferentes formas, que albergan la diversidad. Como relaciones que son movimiento.

Como dispositivos, recolecto las relaciones con el mundo material del que hacemos parte, y reviso las afectaciones que este tiene sobre la producción de nosotras mismas que se convierte en parte de un proceso de transformación mutua en la que se deviene-junto (Barad 2003) con lo textil. Porque el tejer, de acuerdo con Hallam e Ingold, como oficio o hacer, es «un crecer, un proceso de desarrollo, un proceso de transformación, un devenir» (2014, 4, traducción propia), un convertirse (Liardet 2016, 203), en el que nos hacemos o nos convertimos en sujet_a y otras veces nos hacemos o convertimos en objeto (Suchman 2011), como organismos o artefactos (Hallam y Ingold 2014). Como parte de un proceso de coproducción dialéctico que está continuamente haciéndose —*in-the-making*— (Naji 2009) en el que se enlazan, como parte de las subjetividades a las que afecta, las emociones (Pérez-Bustos y



Chocontá Piraquive 2018; Dolan y Holloway 2016). De acuerdo con las dimensiones críticas presentadas por Rosi Braidotti y Maria Hlavajova en su glosario poshumanista, hago énfasis en «la importancia de las aproximaciones neo-materialistas y ontologías de procesos monistas [...]; y la relación creada entre nuevos conceptos [conceptos teóricos, diría yo] y la vida real» (2018, 1). Sin la diferencia aprendida entre el cuerpo y la mente los procesos deliberados de transformación material son también procesos de transformación subjetiva.

Son mis manos las que ejecutan el movimiento de los hilos (figura 12) que conectan dos cabos sueltos en un nudo, pero son esas mismas lógicas las que me permiten entender el mundo de una manera particular. Las que nos permiten, porque traigo con la mía ejemplos de que así sucede, que pensemos y nos pensemos textil para sostener y continuar con la vida.

FIGURA 12. Coreografía de mis manos anudando un hilo para enmendar la ausencia de una aguja en un telar horizontal

Fuente: fotografía tomada por Eliana Sánchez-Aldana.

Recuerde leer este texto, entonces, en lógica textil. Una que reta la mente en su maña de pensar en extremos opuestos, en dicotomía, en contrarios, con bordes divisorios claros. Permitáse sentirse perdid_ o incómod_, porque no sabe si estoy deshaciendo o haciendo. Si estoy presentando el estado del arte o la conceptualización. Porque se da cuenta de que algo que pareciera tener sentido en las reflexiones finales puede estar en muchos lados y, como lo textil, se repite un millar de veces hasta que podamos hacerlo con los ojos cerrados, guiándonos por el sonido y el tacto. Abro y esculco los cajones, revuelvo los proyectos en los que he participado y que en su mayoría están puestos en el mueble del diseño; es desde ahí que parto [bueno, en el mundo académico que empecé en el pregrado. Pero empiezo realmente siendo mujer y viendo a mis abuelas y mi mamá producir lo textil], lo que encuentro tiene forma textil, y con cuidado lo desdoble descubriendo en cada paso las conexiones con telas o fibras que están presentes en otras gavetas que pertenecen a las ciencias sociales, a los estudios feministas de la ciencia y la tecnología, el teatro, los feminismos poshumanistas y los feminismos decoloniales. Desdoble, extiendo, plancho, coso algunos lados, reflexiono de manera emplazada (Blakey y Mitchell 2016) desde la teoría y la experiencia, lo indisciplinado que traen la materia y los quehaceres textiles, desde conceptos feministas que pasan y entiendo desde mi cuerpo, ese que también da cuenta de uno colectivo.

Proyectos que están en mis cajones

De la mano de las mujeres de la colectiva-costurero Artesanal Tecnológica,⁸ y en especial de Tania Pérez-Bustos, algo que empezó como un sentir en mi cuerpo de tejedora fue encontrando forma en las palabras de otras mujeres: los quehaceres textiles van más allá de la tela que se teje. Junto con Alexandra Chocontá y Carolina Rincón entre 2015 y 2019 tuvimos la oportunidad de emprender viajes por Bogotá, Sonsón, Quibdó y Sibundoy en el reconocimiento de diversas prácticas textiles que van más allá de la producción de un objeto textil. Como parte del desarrollo de estos proyectos entablé diálogos —reales y ficcionados mientras las leía— con otras mujeres investigadoras alrededor del mundo que han estudiado los textiles y las ecologías materiales desde los feminismos, la cultura material, la antropología, el diseño. Adicionalmente, para entender lo que pasa en mí tejiendo y en los trabajos de otras me he enredado con las propuestas de otr_s autor_s que no estudian los textiles, pero sí las materialidades y prácticas que devienen con el hacer. Con ell_s mi pensamiento tomó forma para realizar esta investigación. Una investigación que, como el tejido, es colectiva. Tejo las experiencias del trabajo con los hilos, de ausencias y tristezas, historias mundanas que me comparten otras mujeres textileras y con ellas pienso/hago lo textil. Son mis manos las que tejen y las que escriben. **[Susan Leigh Star: Tus manos hilan, halan, estiran, vuelven un hilo para**

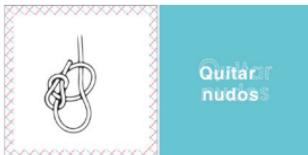
producir el hilo con el que se tejen nuevas formas de conocimiento (Bauchspies y Bellacasa 2009, 335)}.

En Artesanal Tecnológica nos encontramos para hacer juntas en el año 2015, con el proyecto Costurero Viajero.⁹ Con este proyecto fue posible trabajar, desde el diseño y la antropología, con las mujeres del colectivo textil *Costurero por la Memoria de Sonsón*. En ese tiempo buscamos *comprender y visibilizar el papel y sentido terapéutico de prácticas textiles como el remiendo y la costura en los procesos de duelo y reconocimiento propiciados por ciertas iniciativas de memoria en el país* (Artesanal Tecnológica 2015). En equipo, cocreamos una propuesta museográfica en la que se descoloca el protagonismo de las piezas textiles finalizadas y se resaltan los procesos de manufactura, pasando a entenderlos como procesos de reparación de lo causado por el conflicto armado colombiano. Desde ese año conozco al grupo de mujeres que conforman este costurero, cuyas historias bordadas hablan de ausencias, dolores y violencias que actores de la guerra les causaron.

Recuerdo que como parte de los talleres de co-creación usamos los materiales y las técnicas textiles para hacernos preguntas en torno a la memoria y los dolores causados por el conflicto armado (figura 13).

9 · El Costurero Viajero o Itinerante es el proyecto ganador de la Convocatoria de Estímulos del Ministerio de Cultura: becas de investigación y producción de proyectos museográficos sobre memoria histórica y conflicto armado, «Comprendiciones sociales del conflicto armado» (tomado de <http://costureroviajero.org/>).

¿Nos ha ayudado la costura a quitar “nudos de la garganta”?



Respuesta de las Tejedoras por la Memoria de Sonsón:
“Voy desenredando para no pensar tanto la vida”

*¿Qué cosas toca desbaratar en la vida para volver a empezar?
¿Qué hemos tenido que desbaratar para contar nuestras historias?*



Respuesta de las Tejedoras por la Memoria de Sonsón:
“Que soy útil, que puedo llegar a tener una entrada para mí y mi bienestar.”
“A que uno no tiene que olvidarlo todo ni recordarlo todo.”

FIGURA 13. Extracto del manual de montaje del Costurero Viajero

Fuente: archivo del proyecto Costurero Viajero (2016).

Lo textil se convertía en un lenguaje que permitía describir las afectaciones desde el entendimiento material de las acciones textiles. Cuando hablábamos de desbaratar sabíamos que había costuras que debían reconocerse, para poder ser deshechas o reforzadas. Tania Pérez-Bustos y Sara Márquez-Gutiérrez (2016) lo vieron en su trabajo con las mujeres caladoras de Cartago: el desbaratar podía ser el primer paso para reconstruir. Los talleres de cocreación que proponíamos desde el proyecto las visitaban en su espacio semanal de encuentro. Interrumpíamos el flujo natural, pero respetábamos sus dinámicas. El compartir, el momento de saber cómo estaban todas, de contar lo que pasaba en Sonsón, los momentos de hacer.

Hablar con lo textil, hablar textil, nos permitía, a quienes el conflicto no nos había hecho daño, acercarnos a sus sentires y emociones, tal como lo hacían ellas.

El siguiente proyecto que emprendimos lo llamé *Pensamiento textil*. En él nos aproximamos a los quehaceres textiles como *prácticas semiótico-materiales* (Haraway 1995) y como formas de expresión pública en las que encontramos:¹⁰ 1) formas de preservación de saberes; 2) formas de adaptación de sus dinámicas de expresión en la arena pública; 3) formas de creación y cuidado de lo colectivo; 4) formas de resistencia a estructuras dominantes (Sánchez-Aldana, Pérez-Bustos, y Chocontá-Piraquive 2019). En el análisis de las iniciativas nos propusimos también explorar de manera material, a través de modelos gráficos y textiles, las implicaciones de nuestros hallazgos. Comparamos las iniciativas recolectadas con un modelo que Beth Ann Pentney (2008) proponía como un *continuum*, compuesto por tres categorías de análisis.

10 · Los casos presentados en este fragmento hacen parte del proyecto Pensamiento Textil: Escrituras que Resisten, liderado por el Departamento de Diseño de la Universidad de los Andes y por la Escuela de Estudios de Género de la Universidad Nacional de Colombia. Busca la identificación, documentación y comprensión de las iniciativas que utilizan el oficio textil de forma artesanal como forma de expresión política en el espacio público en Bogotá. Este proyecto recoge aproximaciones teóricas de los estudios feministas y los estudios del diseño textil para comprender los espacios de encuentro en torno a la costura, el bordado y el tejido artesanal. Para más detalles de los casos consultar las crónicas realizadas como parte del proyecto en <https://www.artesanaltecnologica.org/pensamiento-textil-escrituras-que-resisten/>

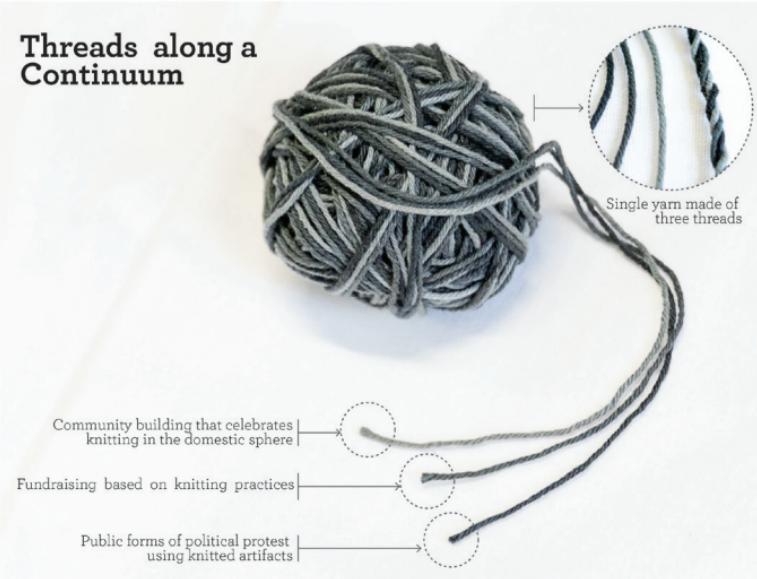


FIGURA 14. Modelo material de continuum propuesto por Pentney
Fuente: Pérez-Bustos, Sánchez-Aldana, y Chocontá-Piraquive (2019, 5).

Para nuestro análisis decidimos explorar en textil la propuesta de Pentney, para experimentar con la agencia de las materialidades textiles en las prácticas que estudiamos. En el artículo «Textile Material Metaphors to Describe Feminist Textile Activisms: From Threading Yarn, to Knitting, to Weaving Politics» (Pérez-Bustos, Sánchez-Aldana, y Chocontá-Piraquive 2019), decidimos reproducir el modelo propuesto por Pentney para ubicar en su propuesta, desde nuestra interpretación material, las catorce iniciativas estudiadas. Hicimos, para empezar, un hilo del *continuum* de Pentney, compuesto de tres cabos (figura 14), de acuerdo con las categorías

de análisis propuestas por ella, y luego lo tejimos. Al tejerlo, enredos, rotos, nudos y otras posibilidades de relación presentes en nuestros casos empezaron a aparecer. Con el tejido emergió la falta de atención a las expresiones activistas textiles del sur global, así que cuestionamos la homogenización que se realiza de estas prácticas en las voces de mujeres situadas en lugares privilegiados, que no dan cuenta de realidades diversas.

Pasamos entonces en 2017 al proyecto *Cuando el hacer textil documenta*.¹¹ En esta investigación encontramos acciones recíprocas en las que quien hace lo textil deviene sujeta femenina con la pieza textil que produce. Luego de una convocatoria abierta para recolectar piezas, trapos, tejidos hechos a mano que guardaran historias, seleccionamos veinticuatro de ellas en las que encontramos tres gestos textiles: Hacerse mujer desde la costura; Hacerse otra, liberando el cautiverio de lo femenino; y finalmente Hacerse a sí mismas. Gestos que dan cuenta de la multiplicidad «de los yoes femeninos que nos habitan, [y que pueden] por tanto libera(r) de cautiverios subjetivos históricamente configurados» (Pérez-Bustos

11 · Este proyecto (2018) buscó dar cuenta de la diversidad documental que puedeemerger del quehacer textil artesanal. La investigación se guio por las siguientes preguntas: ¿qué se guarda en el hacer textil?, ¿qué nos dice eso que se guarda en su manufactura sobre estas formas de circulación pública del saber y las maneras en que ellas están construidas por los afectos, la intimidad y el cuidado?, ¿qué podemos aprender de diversas formas de expresión pública, de pensamiento textil, a la hora de construir/diseñar repositorios y archivos? Las piezas a analizar fueron recogidas en Bogotá y aquellas seleccionadas formaron parte de una exhibición.

et ál. 2019). Cuando el hacer textil documenta como referencia el proyecto *Objeciones*,¹² en búsqueda de las relaciones semiótico-material-afectivas entre las materialidades y sus dueñ_s o guardian_s que emergían y se manifestaban durante las entrevistas en los lugares que l_s selecciond_s humanos y más que humanos habitaban (Callén Moreu y Pérez-Bustos 2020).

Con la experiencia de estos proyectos, y desde la guía e invitación de Tania Pérez-Bustos en 2018, propusimos el proyecto *Remendar lo nuevo*.¹³ Para este, un equipo conformado por profesionales y estudiantes de los saberes del diseño, antropología e ingeniería nos encontramos con los conocimientos textiles de cuatro colectivos textiles de mujeres que han contado su experiencia y los hechos del conflicto armado en Colombia con-en sus manufacturas textiles. En este espacio vuelvo a encontrarme con las mujeres del *Costurero por la Memoria de Sonsón* y conozco a las mujeres de Artesanías Guaya-cán (Bojayá), Artesanías Choibá (Quibdó) y Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz (Mampuján). En los espacios de creación e investigación engendrados en

12 · «Bajo el nombre de Manufactories of Caring Space-Time, este proyecto trata de crear, a través de la colaboración de las tres instituciones y en sus diferentes contextos, una plataforma para la reflexión sobre lo colectivo, lo colaborativo y lo participativo como nuevas tendencias en el arte»; tratando de entender mejor la herencia cultural y material emprendieron la búsqueda por objetos obsoletos, invisibles o rechazados y abandonados, y las historias que les acompañaban. <https://www.fundaciotapies.org/objections/es/content/projecte>

13 · <https://www.artesanaltecnologica.org/remendar-lo-nuevo-mending-the-new/>

el proyecto aparecen sus ausencias, sus dolores y me conecto con ellas desde el mío. En talleres de creación e investigación que desde *Remendar lo nuevo* proponemos, el quehacer textil se convierte en un lenguaje para que voces no escuchadas puedan decir cosas de las que no se habla. Se descentran los discursos institucionales alrededor de la reconciliación y nos-les preguntamos por sus sentidos. ¿Cómo se escucha la reconciliación? ¿Cómo huele? ¿A qué sabe? <*Mujeres del costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón: La reconciliación es como el chocolate. Es amarga cuando está en el cacao, pero luego, con el tiempo, se vuelve dulce*>. Miedos, rabias, tristezas acompañadas casi siempre de la fuerza incansable que a estas mujeres da la esperanza.

De manera paralela a mi trabajo con Artesanal Tecnológica está mi camino como tejedora. Tejer —yo misma, con mis manos— y sentirlo me permite conocer *desde adentro* (Ingold 2015). Algunas de las cosas que tengo en el tejer aún no puedo explicarlas, mi encuentro con las materialidades textiles desde mis materialidades humanas me cuestiona, me dan forma y son imposibles de pensar de manera separada; el tejer va siempre junto con el tejido (Ingold 2011; Liardet 2016), tejo presencias y ausencias al conformar la tela. Con el tejido he sentido que tejo presencias discontinuas —tejo con las ovejas, al sentir la grasa de su piel en mis manos, con los lugares en los que pastaron al encontrarme con ramas y pastos en el hilo, y con quien hiló la lana al usar su grasa corporal para conformar el hilo mientras lo giraba—, tejo relaciones —marañas

de contactos que habitan ecologías que pueden verse en donde se compra la lana, en donde se repara el telar—, tejo afectos y cuidados —cuando tejo regalos, cuando tejo como una forma de estar con mi duelo— y al tiempo voy tejiendo las telas. Al tejer no se le impone una forma al algodón, poliéster o lana que constituye los hilos; del material, la forma emerge de manera relacional y procesual «desde la participación de su entorno total, [de aquí que] las propiedades de los materiales, en definitiva, no son atributos, sino historias» (Ingold 2013, 37-38).

Al hacer lo textil se propone una forma de relación particular en la que quien lo produce participa desde el cuerpo, que entra por los sentidos, por los movimientos, e involucra a quien lo hace —ME involucra—. Lo textil va más allá de la producción de objetos de contemplación porque una pieza textil es solamente percibida a la mitad hasta que es tocada y olida (Mitchell 2012, 9). Lo textil no solo se convierte en un medio que documenta la realidad y le permite ser observada, sino que permite tocarla y conectarse con ella (María Puig de la Bellacasa 2009). Los quehaceres textiles nos conectan con los conocimientos de genealogías femeninas (Pérez-Bustos et ál. 2019), con lo más-que-humano desde las negociaciones que se dan para darse forma mutuamente y con lo humano en las colectividades que conforma durante su producción. Tocamos los textiles, al tocarlos nos tocan (María Puig de la Bellacasa 2009) y desde el tacto cuestionan el protagonismo histórico de la vista en la producción de conocimiento (Haraway 1995; Mitchell 2012).

Investigo y me investigo como parte de mi proyecto desde el lenguaje del tejido, desde la posibilidad de leer lo que tejo y otras tejen y de producirlo «como parte de una práctica reiterativa y referencial mediante la que me es posible sentir los efectos de lo que digo» (Butler 2002, 18); es un *performance* que me afecta, que me produce. Como investigadora, desde mi conocimiento encarnado creo una identidad epistémica que me permite permanecer, proponer e investigar desde la frontera de lo académico y el hacer (Pereira 2019). Me sitúo ahí para encontrarme con las mujeres de Sonsón y de Artesanías Choibá, con mis amigas textileras, con las *jecoyëng kâmëntsá* que en el hacer han encontrado una forma de transformarse y cuidarse. Que en lo textil han encontrado su habitación propia (Woolf 2016), se han encontrado a ellas mismas porque pareciera que nuestra primera ausencia es la ausencia de nosotras mismas.

Cajones compartidos que crecen y reclaman su propio espacio

También como profesora, algunos proyectos de grado de estudiantes de pregrado en Diseño que han caminado conmigo algunas clases empiezan a abrir su camino y crear el suyo. Camila Padilla, por ejemplo, propone en *Trenzando resistencias* (Padilla Casas 2020) estudiar las implicaciones materiales y epistémicas de la trenza. Y para esto trenza dos historias (figura 15), la suya y la de Alba Nidia Hernández —una de las mujeres integrantes del costurero de Tejedoras por la Memoria de Sonsón—, con el diseño interactivo y los textiles para producir una pieza que presenta las resistencias —eléctricas, femeninas/feministas, políticas y cotidianas— que resultan en esta acción. Aproximarse desde el pensamiento textil al diseño interactivo textil, en el caso de Camila, cuestiona principios del pensamiento y hacer del diseño que hasta el momento daba por sentados. Con los textiles y el lenguaje que en la maraña de relaciones deviene con ellos, Camila encontró estrategias de trabajo que distribuyen la toma de las decisiones de diseño. Y reconoció su rol de no-experta frente a Alba, experta textil. Sus invitaciones al hacer produjeron interacciones más horizontales que las aprendidas.

Con Laura Díaz Dangond nos encontramos en el hacer de tejedoras. Nos integramos a la investigación para descentralizar la mirada antropocéntrica con la que entendemos el mundo. Laura se pregunta por quién o qué teje, por el qué o quién se produce cuando se teje, y

el lenguaje que se usa para tejer. Laura utiliza el textil y registros sensoriales de las conversaciones que suceden en sus clases de tejido plano entre ella, el telar, el espacio, los materiales, las herramientas textiles, Javier —tejedor maestro de Laura— y yo —su asesora—. El textil se convierte en un diario de registro que guarda su proceso y da cuenta de los significados que son requeridos para hablar el lenguaje textil (figura 16). Documenta el proceso y quienes/lo que interviene en su devenir tejedora. Con este registro propone una instalación en la que el texto y el textil dan cuenta de las repeticiones necesarias para convertirse en tejedora y para los hilos convertirse en textil.



Es esto [ser aprendiz de tejedora] lo que me lleva a cuestionarme por todo lo que sucede en los encuentros que sostengo con el Telar y con los artefactos que intervienen en la construcción de un textil que poco a poco voy aprendiendo a tejer. Este proyecto recoge mi interés por descentrar la idea de que el conocimiento del tejido está presente y se transmite solo por seres humanos. Nace también de la posibilidad de explorar las preguntas que me hago mientras aprendo a tejer. Si realmente tejo sola, o si El Telar y Las Herramientas tejen conmigo. De explorar las distintas maneras de encontrarme con el Telar y dialogar con él, y de examinar todo lo que se produce en esos encuentros.

(Díaz 2022, 16)

FIGURA 15. Pieza textil interactiva final de Camila Padilla Casas

Fuente: foto del archivo personal del proyecto de Camila Padilla Casas.



Sacando otros trapitos al sol: cajones que he visitado

De muchas formas, en muchos lugares me he encontrado con Kristina Lindström y Åsa Ståhl. Sus trabajos son lugares recurrentes de visita para mí. *Threads - A Mobile Sewing Circle* es un proyecto que ellas describen como la conformación de una asamblea o ensamblado temporal —*temporary assembly*— diseñada para facilitar el intercambio de historias, experiencias y preocupaciones en relación con el uso cotidiano de las TIC y otros medios de comunicación. Como forma de aproximación deciden que estos ensamblados temporales tomen como base las dinámicas y preocupaciones de los círculos de costura —*sweing circles*— o costureros como los conocemos en Colombia. Un punto fundamental para Lindstrom y Ståhl fue partir de que las discusiones que allí se daban no debían dar cuenta solo de los actores humanos, sino también de lo más que humano: celulares, hilos, máquinas de bordado, agujas, entre otros (Lindström y Ståhl 2010, 121). Con *Threads*, a manera de experimentos de diseño, convocaban costureros en los que sus asistentes bordaban mensajes de texto (SMS) para así compartir con otr_s fragmentos de cotidianidad. Kristina y Åsa consideran que con estas

FIGURA 16. Meta textil presentación de los diálogos sostenidos entre una aprendiz de tejedora, Laura, y un telar

Fuente: fotografía tomada por Alejandro Barragán, archivo de Laura Díaz Dangond.

configuraciones —*settings*— y que a través de la formación o involucramiento de públicos es posible reevaluar lo indiscutible que se ha creído son los asuntos-de-hecho —*matters-of-fact*— y llaman a pensar y proponer espacios en los que la posibilidad de discusiones abiertas desde los asuntos-que-importan —*matters-of-concern*— (Latour 2016) sean el centro. Así, las asambleas son convocadas en maneras en las que intencionalmente se espera crear un público que represente y legitime asuntos de preocupación de audiencias de adult_s mayores alrededor de las TIC. Estos espacios les permitieron, durante el uso de los dispositivos, detonar conversaciones y discusiones materiales sobre la relación de personas mayores con la tecnología, a través de las interacciones que se generaban al bordar a mano o decidir bordar en máquina los mensajes de texto recibidos. En su trabajo, Kristina y Åsa reconocen la agencia de lo más-que-humano en las ecologías que investigan, pero no aparecen aún los asuntos-de-cuidado —*matters-of-care*— con los que María Puig de La Bellacasa (2017) incluye una dimensión afectiva en una aproximación que cuestiona la rivalidad histórica creada entre cultura y naturaleza. En estos asuntos-de-cuidado incluyo mi interés por reconocer e incluir la emocionalidad de quienes sean sujet_s de investigación y de quien investiga, así como reconocer los quehaceres textiles como una forma de pensar con la que se produce y se da —tanto a otr_s como a sí mism— cuidado. Desde el materialismo relacional de Kristina y Åsa, sumando al grupo a María, propongo integrar a la investigación los asuntos afectivos/emocionales que actúan en múltiples direcciones y transforman la materia textil y la humana.

Formal-materialmente aprendo de y me inspiro en Kristina y Åsa, también de la manera en la que la técnica que investigan, las colchas de retazos —patchworking—, da forma a lo que investigan. Su trabajo es pensado en clave de colcha, si es posible decir algo así. Los parches son las historias, los momentos, los retazos de tela bordados, los mensajes de texto, las canciones que son los parches escritos-cosidos juntos para formar la colcha (Lindström y Ståhl 2017). «Si los parches son fragmentos, las costuras son con lo que los relacionamos, es nuestro intento de hacer que funcionen juntos», dicen Kristina y Åsa (2014, 222), y funcionan cuando al combinarlos hacen significado. Las letras de nuevo actúan como enlaces, como el *text* que es texto y textil, en una investigación en la que se está haciendo lo que se intenta investigar (Lindström y Ståhl 2015a), un proyecto que es proceso que siempre está *in-the-making*. [Este texto es también colcha, pero en él se reconocen otras formas de quehacer textil].

Del estado *in-the-making* Myriem Naji (2009) también habla [El día que con mis ojos recorrió sus líneas se me aceleró el corazón y me emocioné hasta las lágrimas cuando describía el involucramiento, compromiso —engagement— incorporado de quien teje con su telar. Lo sentí en mi cuerpo, y es que eso pasa muchas veces. Tengo el ¿privilegio? de hacer parte del mundo académico, de tener las herramientas para leer y entender lo que se escribe de los textiles en dimensiones teóricas, y cuando leo estos textos muchas veces me encuentro entre las líneas. Bueno, cuando entiendo, porque no siempre es sencillo hacerlo].

En su texto, Naji analiza los ecosistemas materiales que contienen los *performances* del tejido y que propone como

parte de los *performances* en los que el género es creado, haciendo referencia a Butler. Las tejedoras de Sirwa, al sur de Marruecos, transforman su cuerpo, mente, deseos y emociones con el tejido, pero también sus casas, sus familias, todo inserto en las lógicas patriarcales de su sociedad. Myriem propone que los productos del tejido no son los tapetes que se tejen sino las materialidades mismas que están presentes en el *performance* del tejer, las cuales se están produciendo, están empe-zando-a-ser —*coming-into-being*—. En su artículo «Gender and Materiality in-the-Making» también habla del dolor presente en el tejido, ese que viene con las prolongadas posiciones que hacen que quien teje integre las dinámi-cas del telar en su cuerpo. El dolor se convierte también en un productor de cuerpos, emociones y significados, de sujetas más fuertes. Porque sí, tejer es también una fuente de dolor, de control y de subyugación, y estas mujeres encuentran formas para manipular, desde su agencia, las estructuras de poder que las sujetan. Pero este será tema del siguiente apartado, en la conversación sobre la subjetividad y la agencia.

Otro diálogo que ha sido importante es el sostenido con los Costureros de la Memoria en Colombia. Estas colec-tividades, aunque no tengan producciones académicas, me enseñan desde su conocimiento incorporado. Sus prácticas textiles de memoria y cuidado se convierten en una forma excepcional de transmisión-producción de conocimiento (González-Arango et ál. 2022; Springgay 2010). Estos espacios que se mantienen desde el placer del hacer y la utilidad de sus producciones (Lindström y Ståhl 2010) remiendan a quienes hacen parte de estos y

han permitido, con lo textil, contar el conflicto armado colombiano. En estos espacios son las propias mujeres quienes establecen sus agendas y movilizan cuestiones importantes para ellas. Y al hacerlo, «posicionan este oficio feminizado como un lenguaje político, que guarda saberes incorporados que testimonian sus exploraciones técnicas y el sufrimiento en el que fueron producidos, pero también permiten la enseñanza colectiva y su fortalecimiento» (González-Arango et ál. 2022, 142). Estas asambleas de larga duración, en donde la confianza se cuida para no romperse y debe ser construida con tiempo, son espacios encaminados a reparar lo existente (García Rivera 2017; Arias López 2017; Quiceno Toro y Villamizar Gelves 2020).

Estos colectivos que surgen alrededor de lo textil han sido investigados desde las dinámicas que los conforman, pero solo en los años recientes con el proyecto *Remendar lo nuevo* [proyecto del que hago parte e inicia justo en el momento que empiezo mis estudios de doctorado. Tenemos caminos similares y nos nutrimos mutuamente, pero a la vez somos paralelos]. En este proyecto se habla de las implicaciones materiales de los quehaceres textiles en la creación de significados propios —desde dinámicas de abajo para arriba— de la reconciliación en los escenarios posteriores a la firma del Acuerdo de Paz en Colombia (Sánchez-Aldana et ál. 2023) y recolecta relatos multimediales —textiles, videos, audios— que dan cuenta de los mundos que se producen con lo textil. Más allá de rastrear las agencias e implicaciones en las producciones textiles, con *Remendar lo nuevo*, es en el hacer que se construye la investigación misma, que

invita a moverse de una investigación que solo incluye el pasado y la condición de víctimas que estas mujeres han sido obligadas a performar, e incluye preguntas por el presente y el futuro que está en construcción (Quiceno Toro y Villamizar Gelves 2020).

En este interés de hacer la investigación, y me refiero a hacerla en términos materiales, me encuentro también con el trabajo de Kat Jungnickel. Esta socióloga, desde los estudios feministas de la ciencia y la tecnología, dice que «hacer, experimentar y comprometerse es parte integral de su trabajo¹⁴». Llegué a su trabajo por los estudios que realizó sobre el devenir del vestido racional —*rational dress*—, una invención femenina de finales del siglo XIX que daba respuesta a las prohibiciones establecidas para las mujeres y el uso de la bicicleta. Con este tipo de vestidos las mujeres de ese siglo reclamaron su lugar en las ciudades a través de un artefacto que parecía exclusivamente de uso masculino (Jungnickel 2015). De la mano con la investigación histórica, Kat rehace el vestido racional en nuestros tiempos, para entender desde la materia las relaciones y conocimientos que su producción requería. La producción de la ciudadanía con los vestidos es un hilo común en sus investigaciones. Algo fácil de identificar desde el nombre de su actual investigación: *Politics of Patents: Re-imagining Citizenship Via Clothing Inventions 1820-2020 (POP)*. De acuerdo con lo publicado en la página del proyecto, consideran que investigar la ropa es un «barómetro de los cambios sociopolíticos. Es fácil trivializar o pasar por alto el

valor de la ropa, pero es una socio-tecnología crítica que toca a todas las personas (Jungnickel 2020)». En POP revisan las patentes relacionadas con prendas de vestir y las investigan, rehacen y reimaginan. Una aproximación crítica basada en la práctica, en la costura para investigar y repensar la historia, en la que se resaltan las habilidades recursivas e inventivas de las mujeres.

Anapurna Mamidipudi (2020) reclama el reconocimiento de las innovaciones que suceden mientras se teje, con años de práctica en el tejido realizado por comunidades rurales en India, y que son ignoradas por las industrias extranjeras de élite. Anapurna, esta vez escribiendo con Wiebe E. Bijker, propone una alternativa para ver las producciones de tejido en telar manual como «un conjunto sociotécnico innovador que puede sostener la vida» (2018, 510). También en *Juxtaposing Handloom Weaving and Modernity: Building Theory Through Praxis*, Anapurna y Radhika (2008) discuten cómo la teoría es construida en dinámicas de abajo para arriba que inician en la práctica, en este caso el tejido plano. Y apoyadas en las teorías feministas resaltan la necesidad de que las metodologías de investigación se beneficien de estudiar a través de la práctica para producir la teoría desde el involucramiento material. Con las prácticas de tejido, ellas retoman las discusiones sobre las dicotomías creadas entre conocer-hacer, teoría-práctica, academia-activismo y academia-campo —field—. Su texto es una invitación abierta a hacer visibles ejemplos en los que estos conceptos hasta el momento como contrarios puedan construir y reconocer la producción de conocimiento desde el entendimiento en el hacer de la teoría.

<Uršula Kordiš: Esto que cuentas me hace pensar en la virgen bordada por Jacinta Kunic: Nuestra Señora de las Rocas (figura 17) –Gospa od Skrpjela–. Es un cuadro bordado que está en una isla en Perast, Montenegro. El esposo de Jacinta era un marinero y mientras ella lo esperaba bordó con hilos de oro y plata este tapiz con la imagen de la virgen. Con esos hilos de metal precioso, estaba también su pelo que con el pasar de los 28 años que duró bordando fue cambiando de color. Jacinta no pudo terminar su cuadro, ella bordó hasta que perdió la vista>. Transformarse en el proceso, evidencias materiales del tiempo que guardan los cambios físicos de quien hace lo textil y que afectan a quien los hace y lo que se hace. Evidencias de esperas, de ausencias que se transforman en textil. Y que me permiten especular, desde las experiencias cercanas y mi propia experiencia, que los quehaceres textiles afectan nuestros cuerpos, el trabajo detallado y prolongado afecta la vista, y tal vez para Jacinta lo textil colaboró en su pérdida de la visión.



FIGURA 17. Bordado de Jacinta Kunic.
Nuestra Señora de las Rocas

Fuente: Montenegro Today (s. f.).

Cajones que guardan subjetividades hechas/transformadas a mano

Como ejemplo externo, fruto de visitar los cajones de los Estudios Feministas de la Ciencia, o ampliamente conocidos como STS feministas, quiero traer los vestidos racionales, invención de las mujeres que Katrina Jungnickel (2015) saca a la luz. Me remito a la subjetividad ciudadana que produce el diseño de un vestido que permita montar una bicicleta. Me remito al lugar en el que es posible construirse como sujeta que habita una ciudad en el poder-saber que con costuras manufactura. Reconocer la acción, los objetos y las sujetas como parte de una serie de relaciones sociales que son rastreadas por sus efectos en la prensa, en el desarrollo mismo de la bicicleta, en los movimientos feministas sufragistas y que responden a lógicas de poder. Para Arendt (1970), el poder corresponde a la capacidad humana no solo de actuar, sino de actuar en conjunto y es una condición que posibilita la subjetividad y la agencia. Sujet_ es quien tiene la capacidad deliberada de pensar, querer y juzgar. Y agente es quien tiene la capacidad de actuar. Somos sujet_s actuantes que actúan sobre otr_s sujet_s o somos agentes actuantes que actuamos o que somos capaces de actuación. El poder emerge entonces de las relaciones y solo existe en su ejercicio. Por ejemplo, no existe poder sin las acciones de resistencia, de lo contrario sería una relación de dominación (Foucault 1994). Para Foucault (1988), la subjetividad se hace por plegamientos, cuatro para ser específica. En el primer pliegue se ubica nuestra propia materialidad, nuestro

cuerpo; el segundo ubica la relación de fuerzas del que deviene la relación consigo mismo; en el tercero se constituye una relación de lo verdadero con nuestro ser, y de nuestro ser con la verdad; y el cuarto es el pliegue del afuera, desde el que se espera conseguir de diferentes maneras la libertad.

En los últimos trabajos de Foucault la subjetividad incorporada se manifiesta a través de prácticas que l_s individu_s realizan por sus propios medios y de forma deliberada. Ciertas operaciones sobre su cuerpo y mente, que determinan su identidad, la mantienen y transforman con un fin (Foucault 1994). A estas las llamó prácticas de sí, y en ellas la transformación deja de ser, hacer o pensar lo que somos, hacemos o pensamos y pasa a ser la creación de nuevas posibilidades, nuevas formas de vida, nuevas formas de ser. Los procesos de subjetivación en estas prácticas son maneras específicas de conceptualizar el sí histórica y culturalmente. Estas estrategias de relaciones —dispositivos (Foucault 2024)—, según Foucault, soportan tipos de saber discursivos o no discursivos que a la vez se soportan a sí. ¿Pero en esta maraña de relaciones en dónde ubicaría la cualidad textil de ser tanto discursivo como aquello que es considerado no discursivo, y por las fronteras establecidas entre lo científico o no que los casos que presento traen?

La subjetividad que en estas líneas se enreda reconoce el cuerpo y la acción de otr_s human_s sobre sí, y los encuentros inter-incorporados (Merleau-Ponty 1968) producidos en la cercanía de estar con otros que son

diferentes a humano (Ahmed y Stacey 2001). Encuentros en los que desde una perspectiva *simpoietica* (Haraway 2016) nos creamos-junto-con. Para Foucault los procesos de subjetivación van acompañados de escrituras —*hypomnemata*—; reconocer el poder activo de la materialidad (Ingold 2013) que acompaña esta acción, que acompaña el pensamiento, los materiales y su capacidad para presentarse por delante del resultado de lo que se hace con ellos, podría ser un camino para explorar otras formas de escritura. El devenir-junt_s —*becoming-together*— de la trama, la urdimbre y quien teje como un discurso (Lehmann 2012) en un lenguaje que quien conoce puede leer, como un montaje heterogéneo de tiempos, con huellas que pueden ser leídas, que tienen efectos sobre nosotr_s (Didi-Huberman 2002) y que cargan significados.

Ahora, el punto de esta investigación tiene dos producciones de subjetividad. Una rota, producida por dolores y ausencias. Y otra que recoge esa manera de habitar el mundo para transformarse y desbaratarse, hacerse, (re) hacerse. Desde dispositivos textiles, como ensamblados de relaciones en los que se incluye el efecto, el devenir conjunto con y de la tela y la subjetividad. El ser junt_s. Acá me sitúo en los estudios de lo roto, dañado, incompleto y los errores. Por aquello que parecía más fácil desecharlo que repararlo, por los intentos fallidos que nunca aparecen. **[Francisco Martínez: Estudiar lo roto se trata, pues, de prestar atención a las personas que hacen cosas para reparar, a las maneras en que manejan situaciones cotidianas: sea que se aferren, o que dejen ir. Estudia las estrategias de mantenimiento, reparación y arreglo, empezando por los objetos hasta**

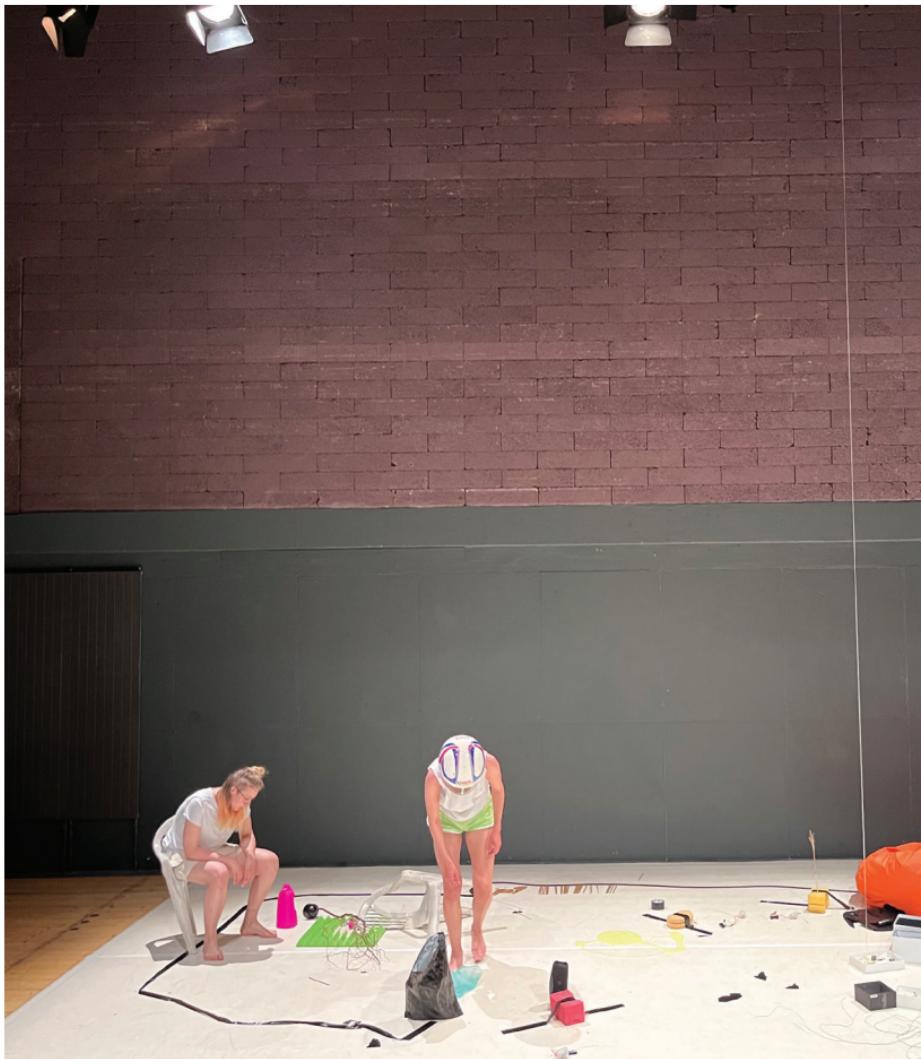
los conceptos, las relaciones sociales y los sentimientos (2019, 2).

Para, así, quedarme con el problema (Haraway 2016), y con cuidado —con *care*— me quedo con lo descuidado, dañado y roto y decido que me importa —*I care*— lo que necesita cuidado.

Desde la teoría del cuidado, desde los asuntos de cuidado, me quedo con los rotos que se cubren y esconden. {María Puig de la Bellacasa: Cuidado. No se debe idealizar el cuidado como una disposición moral, o convertirlo en una postura normativa y vacía desconectada de su significado crítico. Esta es una acción material laboriosa que atiende lo devaluado (2011, 95)}. Busco en ontologías textiles maneras en las que se repara lo que participa en ellas (Mora-Gámez, Sánchez-Aldana, y Papadopoulos, n.d.). Me concentro en lo existente, y vistiendo la investigación, siendo parte de ella, recojo las habilidades que surgen en el mantenimiento y reparación de lo dañado (Gill y Lopes 2011). En este marco, comprendo que tanto lo roto como la reparación casi nunca es absoluto y definitivo (Martínez 2019) {Francisco Martínez: Así es. Yo le sumaría que más bien duele, al tiempo que libera al practicante de la tiranía de ese rey voraz llamado avería (2019, 3)}. [Sí, duele. Como duele este texto cuando lo escribo].

En las coreografías que usted encontrará más adelante espero ilustrar lo que pasa cuando se teje, cuando tejo. De las afectaciones al telar cuando tejo, y las maneras en las que este me afecta de vuelta y debo, desde una comunicación anticipada que empieza a suceder cuando estoy imaginando la tela, dialogar con este agente más-que-humano para llegar a un acuerdo. De nuestra relación emergen relaciones de poder en las que lo que conduce y es conducido no es claro, y el mundo de lo humano es inseparable de lo más-que-humano.

Intra-acciones textiles: lo que los cajones sacan de mí





[...] crear condiciones bajo las cuales las cosas nos «hablan» a su manera, activando así nuestra atención a los mundos no-humanos. [...] descubrir las relaciones entre objetos cotidianos a través de su materialidad y presencia en espacios en los que su valor es equivalente a la presencia de un cuerpo humano. La escenografía de esta pieza crea un sistema que existe y funciona en concordancia con sus propias reglas, sirve y requiere de un servicio; absorbe y detona. (Colectivo PYL 2022, traducción propia)

FIGURA 18. En escena Colectivo PYL
performando *Reality Surfing*

Fuente: fotografía tomada por Eliana Sánchez-Aldana (12 de mayo de 2022).

Pareciera un relato sorprendente, como una historia de ficción de esas que Donna Haraway (2016) dice que nos ayudan a estar con el problema posibilitando generar parentescos raros. Decir que cuando tejo la tela el telar me teje de vuelta, que el dolor me deshizo y que el tejido me rehace o que cuando tejemos tejemos el sí (Naji 2009) pareciera que hace difusa la certeza de que quienes dominamos somos l_s human_s y lo que es dominado es lo más-que-humano. **{Karen Barad: Es a eso a lo que me refiero con que la intra-acción, afecta la separación, al parecer clara, entre objeto y sujeto_ (2008)}**. Me encuentro con Susana [otra amiga textilera que siempre ha sido muy crítica en lo que se trata de la producción del cuerpo femenino y es con los textiles que ha encontrado formas para hablar de sangre, tripas y cosas «groseras», para contar sus historias en forma de teatro] y me invita a una obra que, conociendo los temas que visito, me va a ayudar a pensar ciertas cosas. Me lleva y presenta a dos mujeres bielorusas fundadoras del colectivo PYL.

Para iniciar la obra *Reality Surfing* una entra con una bolsa azul de plástico muy delgado, una bolsa caprichosa que aprovecha cualquier corriente de aire para moverse y hacer lo que quiera. Ella la deja en el piso y sale de la escena. Con cuidado, con respeto se despliegan objetos en la escena, uno a uno, una red de pescar, una rama, una espuma rosada, una espuma amarilla de bordes redondos, una espuma amarilla de bordes rectos, un *slime*, una naranja. El escenario para ellas no tiene bordes y prefiere ser un parque, un espacio de juego —*playground*—. A veces, algunas cosas parece que no funcionan, se niegan a ir al lugar al que previamente

habían acordado. Mientras, la bolsa de plástico se niega a estar en pie, y con cualquier mínimo movimiento cambia de lugar y posición, lo que hace que ellas dejen lo que están haciendo y vayan a recordarle su lugar, pero la bolsa cambió ya el curso de la escena. {[Erika Fischer-Lichte: Como nuevas formas de coexistencia que se prueban o que simplemente emergen. Formas en las que se desestabiliza la autoridad \(Fischer-Lichte, Jost, y Iris Jain 2014\)}](#). Estoy de acuerdo con Erika, solo que en este caso no hablamos únicamente de entrelazados culturales, sino también de entrelazados inter-especie, transhumanos. Esta es una pieza colaborativa que siempre será distinta, en donde lo más-que-humano modifica y hace actuar lo humano. Y que además produce emoción en quien asiste [o por lo menos en mí]: afán mientras una de las espumas que vibra y se mueve sola a su antojo se enreda rápida y bellamente en la red de pescar, asco con la viscosidad del *slime*, angustia de ver la bolsa caer y moverse una vez más, risas-alegría al escuchar cuando sorpresivamente algo se cae y obliga a cambiar de nuevo el rumbo. Hablan entre ellos, hablan con quienes estábamos ahí. {[Shumon Hussain y Manuel T. Will: Acá no se niega el rol causal del comportamiento humano en la construcción, modificación de las configuraciones de la materia, pero subestima la idea de que los objetos son pasivos y sin vida \(2021, 621\)}](#)}

Ya tenía algunas preguntas que el teatro contemporáneo, las artes performáticas y el teatro con objetos traían para pensar el rol de lo más-que-humano. Pero fue con el colectivo PYL que pude presenciar y sentir lo que las configuraciones escenográficas con objetos plantean con interacciones particulares para hacerlos protagonistas.

Estas puestas en escena son mientras se hacen, y no es posible controlar su devenir. Se es con la escena, mientras sucede. Como la investigación, como esta investigación. Con *Reality Surfing* puedo revisitar las puestas en escena con las que creo espacios de tejido para hablar y hacer lo textil. {George E. Marcus es también una puesta en escena, que en este caso es deliberadamente producida, diseñada (1997)}. En ellas yo, quien diseño-investigo, dejo de ver a los sujetos desde una torre y me ubico con ellos en el hacer textil. Reconozco su protagonismo y les permito actuar en maneras en las que me afectan a mí y al curso de lo que se produce. Me comprometo con mi cuerpo y la producción de mis tejidos. Hago parte de la escena para con la experiencia entender lo que pasa y el efecto que tiene lo textil en sus cuerpos a través de ejercicios reflexivos corporales. Esta es una investigación en el hacer —*in-the-making*— (Lindström y Ståhl 2014). {Kristina Lindström y Åsa Ståhl: En la que haces lo que tratas de saber. Es mientras se hace la investigación que producimos eso mismo que buscamos (2015a)}. Es un llamado también a reconocer la posición de lo humano en relación con el ensamblado y no al revés.

¿Y cuáles son los efectos e interconexiones en las que performo con lo textil? ¿Me convierto, devengo como parte del textil? ¿Soy textil? Estas coreografías son fabricadas. Son encuentros en los que se producen relaciones (Brown et ál. 1998; Oudshoorn y Pinch 2003; Pérez-Bustos 2016) entre humanos y más que humanos, entre lo textil y lo humano. En los que con los feminismos poshumanistas se cuestiona el dominio atribuido a lo humano (Braidotti y Hlavajova 2018) y se encuentran relaciones de poder con otros orígenes. Sí, exploramos los medios y negociamos con los materiales (Ingold 2011; 2013), solo que esta vez se reconoce lo material de lo humano. Esta puesta en escena invita mundos intangibles y tangibles a unirse a la discusión, y a reconocer que les damos forma material (Suchman, 2002). Naturaleza y cultura, natural y artificial, humano y más-que-humano se invitan a un *playdate*, a una jornada para que desde la experimentación material nos encontremos como cuerpos en el mismo escenario.



ENTRETIEMPO 2

Lo que llevo conmigo

18 de junio de 2020

En mi maleta

Esta es mi maleta. Cuando la compré, la elegí cuidadosamente. Me encanta el negro, pero también el azul, así que esta maleta de Kupa era perfecta para mí. Generalmente la usaba a diario. Iba a trabajar con ella, viajaba con ella. Pero ahora, como todos en este mundo estamos en confinamiento a causa del COVID-19, tengo que quedarme en casa así que la guardo en mi armario. Casi se me olvida que la tengo.

Pero la recordé para participar en la conversación «A Carrier Bag Theory of More than Listening» como parte del Congreso de Diseño Participativo 2020 (PDC 2020). Para este espacio debíamos escoger una maleta y compartir las historias de lo que teníamos en ella. Primero pensé en otras maletas y no recordaba que esta existía. Y cuando la vi, y husmeé en sus bolsillos, en el bolsillo de adelante, para ser exacta, encontré algo que había olvidado estaba ahí y que significa mucho para mí.



En el bolsillo delantero es donde pongo las cosas que necesito tener a mano. Y encontré estas dos herramientas: estas tijeras y esta cinta métrica. Las tijeras las compró Marco, mi esposo, que murió hace un año. Y la cinta era de mi mamá. Ella también tejía, y se la robé porque la encontré muy útil. Ella murió hace 5 años.







Puedo olvidar que estas dos cosas están ahí, en el bolsillo en donde están las cosas que necesito, pero cuando más las necesito las recuerdo. Estas tijeras son mágicas, pueden desaparecer cuando es requerido, por ejemplo, se vuelven invisibles para los escáneres de los aeropuertos. Y la cinta inicia conversaciones. No mucha gente tiene una cinta métrica como esta en su maleta. Cuando saco esta cinta para usarla la gente me pregunta por qué la tengo en mi maleta, lo que me lleva a decirles que la tengo porque soy tejedora. Y ahí el hilo de la conversación empieza.

Puedo olvidar que tengo estas dos cosas, pero cuando las necesito me llaman y me ayudan. Estas dos cosas cuentan una historia sobre quién soy, son herramientas de una hacedora de textiles. Nunca olvidaré a las dos personas que me dieron estas dos cosas. A veces cuando no las estoy pensando aparecen en mi mente ayudándome a recordar de dónde vengo.

CAPÍTULO 2



Manadas de mujeres-textil: devenires animales textiles



¿Y si, como los llamados hombres-lobo, hombres-oso y hombres-ratón que Deleuze y Guattari nos presentan en *Mil mesetas* (Deleuze y Guattari 2004), devenimos ya no solo con lo animal sino también con aquello a lo que se le dice que no tiene vida? Yo sería mujer-textil. Y sería parte de una manada madeja de mujeres-textil. Seríamos una congregación, una manada que resulta del contagio de lo que las formas materiales en las que estamos inmersas y producimos nos producen. En donde lo que nos une no son relaciones filiales sino contagios, podemos adquirir y producir los vínculos sin nacer con ellos. Parientes en parentescos raros, inusuales, que cuestionan los lazos de conexión y desconexión biológica y divina (Haraway 2016). En estas madejas no nos elegimos, sino que nos encontramos. Como el sonido, en donde un múltiple se vuelve uno: la pelota que golpea una pared y se convierte en un sonido. $I+I=I$ (Schafer 2009). Al encontrarnos producimos un todo que no homogeniza sus partes. Somos una + una + una + una... que como cientos de hilos se convierten en *una tela*, pero si queremos volver a la singularidad de cada hilo lo podemos hacer. Somos nosotras, «nosotras distintas, no somos una ni la misma pero estamos juntas en esto» (Braidotti 2022, 14).

Denme un laboratorio y levantaré el mundo, dice Latour (1983). Pues nosotras nos uniremos con las agujas, con los telares, con los hilos porque nuestros laboratorios son nuestras salas, nuestros estudios cocinas o fogones y habitaciones. Muchas de nuestras madejas han levantado sus casas y puesto algo de comer en la mesa a punta de puntadas. En esos que llaman ratitos, y que pareciera

ocio, logramos sacar tiempo para levantar y cuidar el mundo. Somos cuerpos colectivos que pareciéramos tener un sentido natural de asociación para la acción política (Haraway 1984, 4) que, sin estar al mismo tiempo, en el mismo espacio hacemos y deshacemos *identidades, categorías, relaciones historias del espacio* (ídem, 38). Hacemos, desbaratamos y rehacemos nuestra historia, nuestra vida.

COREOGRAFÍA 1. Seguir la vida y sostenerse por sí misma

VIÑETA 1. COREOGRAFÍAS PARA (DES)HACER:
ACCIONES QUE REQUIEREN HABILIDADES
ESPECIALES PARA (DES)HACER COSAS
HUMAN_S A MANO

CUERPO TEXTIL:
TELAS INESPERADAS (ANEXO)

CUERPO HUMANO:
CUERPOS QUE PEINAN Y SE PEINAN

28 de septiembre de 2020

<Mire, ella es Eliana>, le dice Salvador a su compañero de trabajo. Con las manos sobre mis hombros me sostiene suavemente desde mi espalda. Mira a su compañero y con una mirada nos deja saber a quienes estábamos ahí todo lo que necesitábamos saber. La historia de un año contada con una mirada en un segundo. Salvador es un artesano del metal, aunque él no sea lo que tradicionalmente se conoce como artesano. Lo llamo artesano por su gran habilidad en el trabajo del metal, la dedicación que pone en su trabajo, su profundo conocimiento del material y su conexión con el metal que le permite hablar en su nombre o hablar con él. Trabaja con tornos de metal, aunque son máquinas semiindustriales que requieren desarrollar experticia manual. Salvador no produce piezas en masa, trabaja con pequeñas series. Si alguien necesita un trabajo detallado, preciso y puntual, muchos otros expertos en el trabajo del metal recomendarán buscarlo. Su taller (figura 19) está situado en un barrio popular de Bogotá llamado Samper Mendoza. Este barrio —cerca de lo que fue la empresa de ferrocarriles de Bogotá hasta los años sesenta— heredó los saberes derivados del trabajo que requerían las locomotoras, los vagones y las vías. El barrio no es seguro, al menos no para mí: una mujer, una extraña. Quien visita el barrio debe saber cómo caminar por las calles, debe conocer a alguien para saber a dónde dirigirse y comprender cómo funcionan las cosas allí. Esta zona de la ciudad es muy «masculina». Este sector era muy frecuentado por Marco, varias veces a la semana debía ir para mandar hacer, revisar o recoger los componentes de las

lámparas, los muebles u objetos de casa que él diseñaba. Marco trabajaba con Salvador. A él le confiaba sus piezas más exclusivas de bronce y cobre. Y ahora yo necesitaba un trabajo muy detallado, preciso y a tiempo, y Marco, mi pareja, ya no estaba aquí conmigo para que él lo hiciera por mí. Esta vez tenía que hacerlo yo.

Así que aquí estoy yo, en la puerta del taller de Salvador, con mi embobinadora y algunas ideas de metal para sostener mis piezas textiles. Para sostener lo que yo tejo, como una vez Marco me sostuvo mí.

Esta historia la inicio desde el final. Pero volveré al inicio. Este text(il) nació hace un año.

FIGURA 19. Taller de metales de Salvador visto desde la calle y dentro del taller

Nota: superior, taller de metales de Salvador visto desde la calle; inferior, dentro del taller.

Fuente: fotografía tomada por Eliana Sánchez-Aldana (2020).



19 de junio de 2019

Al inicio de mis estudios doctorales, como parte de mis exploraciones textiles, en mayo de 2019, empecé el montaje de una urdimbre de 456 hilos de algodón negros y grises. Este sería un nuevo textil en el que observaría lo que pasa e interviene mientras se teje. Este espacio para hacer lo textil haría posible observar en acción la manera en que las relaciones sociales suceden mientras se hace. Un encuentro en el que no solo observaría el mundo social, sino me (nos) involucraría en él (Jungnickel y Hjorth 2014), para invitar a pensar, contrastar y entender los significados (Lindström y Ståhl 2014) que se producen en colectivo con quienes son objeto de estudio, pero que en esta configuración devienen etnógrafo_s lego —*lay ethnographers*— (Mol y Law 2004). Como estrategia de observación y práctica, conformé un equipo de tejido. El equipo estuvo conformado por expert_s textiles, Margarita [Margarita es una diseñadora textil y profesora de técnica de textiles del SENA (Servicio Nacional de Aprendizaje – Colombia), la conocí porque es mamá de una de mis estudiantes, María José, su hija me la presentó] y Robert [es un tejedor de Suesca, Cundinamarca, con el que nos hemos cruzado muchas veces en la vida. Cuando dejamos de hablar un tiempo y nos perdemos el rastro los hilos nos vuelven a unir], y un telar manual codificado llamado THLIO5, [aunque entiendo que puede ser confuso nombrar a cada humano o más-que-humano que interviene en esta historia, prefiero hacerlo como una forma de resaltar su presencia]; junt_s diseñamos la combinación de hilos que le darán forma a lo textil. Nos reuníamos cada dos semanas en el salón de textiles de la Universidad de los Andes [un lugar que transporta a otros tiempos textiles,

lleno de memorias materiales de lo que fue el programa de arte textil de la Universidad de los Andes, cerrado a finales de los noventa]. En nuestras reuniones hablamos de la gente del mundo textil que cada quien conocía, el lugar en el que compramos los hilos de algodón, en dónde encontramos la lana. La mayoría de las veces nos dábamos cuenta de que de quienes hablábamos resultaban ser las mismas personas. Cuando creímos que estábamos abriendo el círculo, encontrábamos que conocíamos a la misma gente y visitábamos los mismos lugares. A veces las razones por las que conocíamos a las personas eran diferentes. Y eso hacía que nos tomara más tiempo descubrir de nuevo que hablábamos de lo mismo o de algo conocido por tod_s. Cuando nos veíamos también repasábamos la historia del programa de textiles de la universidad, y repasábamos los viajes que han hecho los que alguna vez fueron sus telares [los parientes de THL105], que como las personas de las que hablábamos resultaban estar entrelazados, conectados a los mismos espacios textiles. Los telares en ocasiones se convertían en protagonistas de acciones, a donde llegaba alguien que sabía cómo hablar con ellos. Llegaban también a molestar, a reclamar espacio que generalmente es escaso. Humanos y más-que-humanos haciendo versiones de la misma historia, o incluso partes que llegaban a ensamblarse en el mismo lugar en donde alguna vez habitaron. **{Levi R Bryant: Como una suerte de múltiples espacios integrados localmente (2011)}**.

También hablábamos de lo que nos pasaba en la semana. De nuestras familias, nuestro trabajo, nuestros asuntos. Mientras hacíamos, arreglábamos y vestíamos a THL105,

hablábamos de cómo aprendimos a tejer, discutíamos sobre la mejor forma de anudar, peinar, cortar. Hilo por hilo, historia por historia reconstruíamos, tejíamos las experiencias individuales de vida en un solo relato. El hacer lo textil junt_s nos permitía crear un entorno íntimo (figura 20), en donde nuestros afectos, emociones, los conocimientos textiles y nosotr_s mism_s podíamos habitar de forma segura. Situad_s en una red tela de personas, materiales textiles, herramientas, telares, saberes conocimientos que desde lógicas ecosistémicas habitan y resisten las lógicas rápidas de las producciones en masa que están disminuyendo el trabajo hecho a mano. **{Felix Guattari: Una ecosofía compuesta por una ecología ambiental, una social y una mental/subjetiva (1996)}**. La proximidad, la cercanía, nos tejía. Con gestos de cuidado conformados por la escucha atenta, el respeto de las experiencias personales conformó la intimidad y confianza que nos invitaba a hablar y a tomar decisiones distribuidas y negociadas con lo textil **{María Puig de la Bellacasa: Reconocen en su encuentro la inevitable interdependencia, que junto con lo más-que-humano, es esencial para la existencia de la ecología que habitan (2017)}**. Como parte de esta ecología en movimiento, con vida, nuestras memorias personales, las de los objetos y las de los conocimientos textiles se mantienen vivas. Dábamos vida a la ecología textil con nuestros relatos y la ecología nos enactaba como parte de ella.

Ya teníamos la urdimbre lista. Las siguientes semanas empezaríamos a tejer.

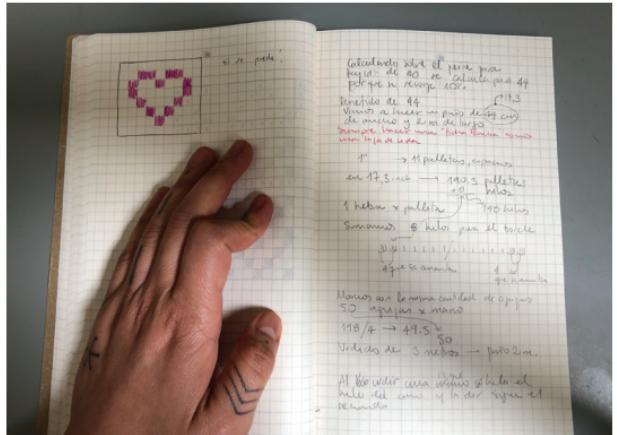


FIGURA 20. Urdir

Nota: superior, cuaderno con las notas tomadas el día que calculamos los hilos; medio, Margarita, Robert, THL105 y yo; inferior, tod_s limpiando THL105.

Fuente: fotografía tomada por Alejandro Barragán, Universidad de los Andes (2019).

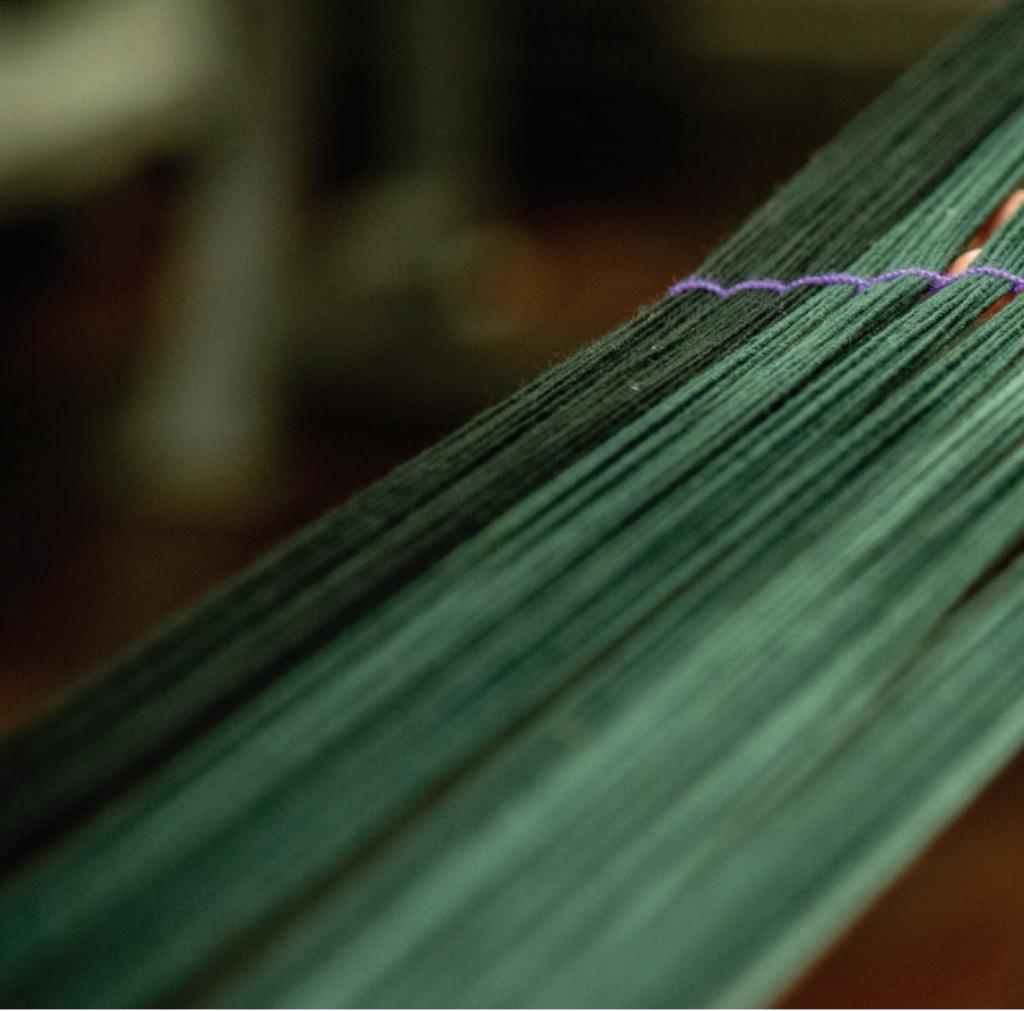




FIGURA 20B. Los hilos que serán la urdimbre

Fuente: fotografía tomada por Alejandro Barragán,
Universidad de los Andes (2019).

29 de junio a 15 de julio

Esta sección no es fácil de escribir porque duele. He tratado de evitarlo, pero no es posible, ya sé que debe aparecer. Como la trama, esto es lo que junta los hilos. En junio de 2019 mi pareja murió y el tejido se convirtió en un lugar que me invitaba a habitar, en el que se sentía bien estar. Cerca del tiempo de su muerte era difícil concentrarme. La ausencia de Marco se sentía más con el pasar de los días, era difícil sacarla de mi cabeza. La presión en mi pecho y el cansancio en mis manos y ojos eran la certeza material del dolor (Scarry 1985); quienes sabían mi historia imaginaban lo que estaba pasando. Recorría caminos oscuros y caóticos que al sentarme al frente de mi telar y empezar a tejer empezaban a peinarse, a tomar un orden (Deleuze y Guattari 2004, 318). Como el asesinato a la continuidad del que habla Haraway (2016), que requiere un resurgimiento desde una práctica que permita aprender a vivir. Concentrarme en el movimiento de mis manos, habitar ese presente que hago a través de la repetición del paso de los hilos de izquierda a derecha, no me aleja del problema, me permite permanecer con él (María Puig de la Bellacasa 2012; Haraway 2016), de otra forma.

El dolor de la pérdida me rompió. Elaine Scarry habla de los cuerpos en dolor que las armas (¿dispositivos de guerra?) han producido (1985). Lo que me deshizo a mí fue la muerte de Marco. Pero en el tejido encontramos nosotr_s cuerpos textiles y yo materialidad humana, un lugar para hacer textil y rehacerme. Las investigaciones textiles de las que les he contado permitieron que conociera

historias de mujeres, en su mayoría, para las que los quehaceres textiles se convirtieron en el lugar para habitar y tramitar sus ausencias. A algunas de ellas las han roto armas que son parte del conflicto colombiano. Y ellas con sus puntadas han narrado su dolor y han estado con él, con dolores de ausencias de sus seres queridos. Otras de las mujeres de las que he aprendido son amigas cercanas investigadoras textileras como yo, otr_s son hacedor_s expert_s que han sido dañad_s por estructuras sociales, de raza que las marginaliza, de clase que las excluyen, que acallan sus voces y producen en ellas ausencias de ell_s mism_s. Con esto me refiero a que estas estructuras las llenan de significados ajenos, de expectativas que no les pertenecen, de obligaciones y roles sociales que definen lo que deben ser, enterrando lo que quieren ser. Sus voces son silenciadas o simplemente no escuchadas. Así que decido hablar de ausencias porque me permite traer emociones y situaciones diversas que me dan la posibilidad de encontrar múltiples maneras y razones para, en las experiencias diversas de otr_s, re-hacerme, transformarme.

La urdimbre está montada en el telar. La dejo lista. En unas semanas volveré y tejeré, por el momento tengo que atender otras cosas de trabajo.

28 de junio 2019

[Marco, mi esposo, visita mi oficina. Al entrar ve una tela hecha por mí colgada en uno de mis muros. Marco se sorprendió de lo que yo tejía. Aunque siempre hablo sobre lo que hago y quiero hacer, generalmente no siento que lo que tejo sea digno de ser expuesto. Me alegró y me sentí orgullosa de que a Marco le gustara. Los hilos que son mi voz por mucho tiempo estuvieron

silenciados por voces externas que convertí en mi voz interna {Carol Gilligan: Pensamos que a veces es difícil saber o, en este caso, mostrar lo que queremos o pensamos y nos quedamos en sensaciones de abandono o vergüenza, a las mujeres no se nos enseña a decir lo que queremos sino a satisfacer y seguir las voces de otros (1982)}.

1.º de julio de 2019

Todo lo que en algún momento tenía seguro, cambió. [Ir atrás en el tiempo es difícil. Tan pronto como empiezo a pensar en esos días empiezo a llorar. La presencia del dolor me recuerda lo que ya he recorrido, cómo he cambiado. Me ayuda a encontrar significado en cosas que antes no tenían sentido. No es fácil escribir sobre lo que siento, no es fácil saber que va a ser público, pero ¿por qué sería mejor hacer público lo que le pasa a quienes investigo, y no contar mi propia historia?]

Hace dos semanas Marco murió. Su muerte cambió los planes que tenía. Una de las primeras cosas que hice fue cambiar de casa, había demasiadas memorias materiales. Paré de trabajar por un par de semanas. [Mientras tanto mi familia me cuida, familia de sangre y escogida. Han establecido turnos para asegurarse de que siempre estoy acompañada]. La muerte de Marco me rompió, me deshizo. Cada día encontraba algo más en mí que se desbarataba. {Elaine Scarry: El dolor desintegra tu mundo y la desintegración te desintegra a ti (1985)}.

El 21 de julio decidí volver al trabajo [No estoy segura de por qué lo hice, solo sentí que estaba bien hacerlo], aunque traté de concentrarme en las cosas más simples que tenía que atender, no podía dejar de pensar que Marco no

iba a estar conmigo nunca más. Ahora veía cada espacio que estaba vacío, veía la evidencia de su ausencia. Mis pensamientos eran una maraña. Recuerdo que sentía mi cabeza asfixiada por una nube oscura y pesada de hilos enredados [¿serán estas las ficciones materiales a las que Donna Haraway (2013) se refiere? Una metáfora que puede sentirse]. La tristeza se materializaba en mi cuerpo [Elaine Scarry: *Esa era la certeza del dolor (1985)*]. Eran la herida abierta que el dolor había hecho [Sara Ahmed: *Las emociones se convertían en un atributo de tu cuerpo (2007)*]. No me podía concentrar, así que decidí pausar la mayoría de los proyectos que estaban en curso. Y ese día, el mismo día que volví al trabajo, les pedí el favor a dos amigos [Jaime Patarroyo y Nasif Rincón] que me ayudaran a llevar a THLIO5 —mi telar— a mi oficina. [En realidad no recuerdo por qué pensé que esa era una buena idea. Solo recuerdo que antes de llegar a «trabajar» ya lo tenía todo planeado].

Como investigadora, he trabajado con mujeres para las que los quehaceres textiles han sido el lugar para habitar y peinar¹ los dolores que causan las muertes de seres queridos producto del conflicto armado colombiano [para tener más detalles acerca de esto visite la viñeta 2]. Los textiles han sido una compañía más-que-humana durante sus procesos de duelo y se convierten también en una voz de denuncia y memoria (González Arango 2015). He tenido la oportunidad de trabajar con ellas y escuchar sus historias. Hemos tejido y bordado juntas.

1 · Peinar es una tarea reiterada en el tejido, baja la velocidad, organiza lo que se teje. Se peina para entender cómo vienen las hebras. El peinar, como muchas otras de las acciones presentes en el tejido, es una acción repetitiva y consciente.

He sentido empatía ____ por su dolor. Pero nunca pude imaginar sentir por lo que han tenido que pasar, hasta ahora. [Es importante dejar claro que mi realidad es diferente. La muerte de Marco no es parte del conflicto armado colombiano. Yo soy una mujer con privilegios que puede contar con una red económica y social de apoyo].

Mi trabajo con ellas trae a esta historia sus historias. Porque dentro de esta historia se entrelazan otras historias, tiempos y lugares. Empezando por el lugar temporal y espacial, el año y la locación, en el que conocí y trabajé con el colectivo textil Tejedoras de la Memoria de Sonsón² [Primer tiempo/lugar que se entrelaza: 2016/Sonsón]. Recuerdo la historia que Blanca —una mujer de Sonsón, Antioquia, parte del colectivo— un día nos contó del momento hace 15 años en el que luego del asesinato de su esposo empezó a tejer. Ella nos dijo que se sentó a tejer y por poco no se paraba del lugar en el que se hacía. Tomaba café y tejía. Y solo hasta que terminó una colcha para una cama doble [es decir, una colcha grande] pudo volver a sus tareas diarias [Segundo tiempo/lugar entrelazado 2005, la casa de Blanca en la zona rural de Sonsón]. El tiempo en el que, como Blanca [sin ser consciente de estar replicando su decisión, en ese momento yo no recordaba su historia], tuve la necesidad inevitable de empezar a tejer. Como un impulso, busqué mi telar y lo puse a mi lado

2 · El Costurero de Tejedoras por la Memoria del municipio de Sonsón inició en 2010 como una forma de comprender cómo las víctimas de este municipio entendían los derechos a los que podían acceder siendo víctimas del conflicto armado colombiano, y con el tiempo se transformó en un espacio en el que 17 mujeres compartieran en palabras y puntadas lo que había causado el conflicto armado en ellas (Peña Montoya 2020).

[tercer tiempo/lugar: 2019, Bogotá, mi oficina]. Y ahora mismo, tiempo en que escribo y ensamblé tejo estos tiempos para encontrar el significado de mi propia experiencia [Cuarto tiempo/lugar entretejido: 2020, mi computador en mi casa], ahora es posible entender la historia de Blanca con/desde la mía (Scarry 1985), estos hilos tiempos/lugares distintos son ahora uno, suceden como uno. Tejer es un movimiento del cuerpo, y mientras tejo, tanto los hilos como las memorias, se hace fácil moverse entre ellos —tiempos y espacios—. {Jussi Parikka: Esto pasa porque el cuerpo se convierte en una bisagra que permite encontrar más de lo que se ve a simple vista, y cuando el cuerpo se mueve, los pensamientos le siguen (2019)}.

Con THLIO5 en mi oficina, empecé a tejer. A lo largo del día había momentos en los que aparecía el enredo pesado que no me dejaba prestar atención a nada. En ese momento saltaba a mi telar para empezar a mover mis pies para levantar los marcos, y pasar de lado a lado los hilos con mis manos. La urdimbre que estaba montada [la misma que montamos con Margarita, Robert y THLIO5] me dejaba tejer lo que en ese momento sentía que debía. Nos ensamblábamos —THLIO5, los hilos, mi duelo y yo— para convertirnos en el único lugar en el que podíamos estar. Sentir la materialidad del algodón, el sonido de los marcos golpeando al subir y bajar, me traía de vuelta del pasado [por momentos pensaba que quería quedarme allá, era más cómodo, tanto como doloroso, seguir en el mismo lugar, habitar lo conocido]. Y a la vez, evitaba que me fuera al futuro [ese lugar incierto que traía todas las revueltas de tener que seguir andando, ese que no entendía por qué tenía que volverlo a hacer cuando parecía que era algo que ya tenía solucionado].



FIGURA 21. Muestra textil que tejí durante los seis meses siguientes a la muerte de Marco

Fuente: fotografía tomada por Alejandro Barragán,
Universidad de los Andes (2021)



Tejer se convertía en un ancla en el presente, de lo contrario no podía tejer. Mi tristeza no se iba, pero el dolor era peinado, organizado con los ritmos del tejido. Al peinar a veces no sé si estoy ensamblando o desensamblando o deshaciendo algo existente o haciendo algo nuevo (figura 21). {Iris Van der Tuin: El hacer y deshacer dejan de ser antagonistas para pasar simultáneamente (2019)}. Con el tiempo, entendí mi experiencia física y emocional al tejer como un proceso en el que me hacía y deshacía yo misma, mi subjetividad. Investigar el efecto del tejer en mí se convirtió en el punto incuestionable de inicio que antes estaba dirigido a mirar en otras mujeres los efectos de los quehaceres textiles {Sara Ahmed: Las historias que esperabas contar de otros cuerpos se fueron forzadas a mirar el tuyo para contar tu historia (2007)}.

23 de abril de 2020

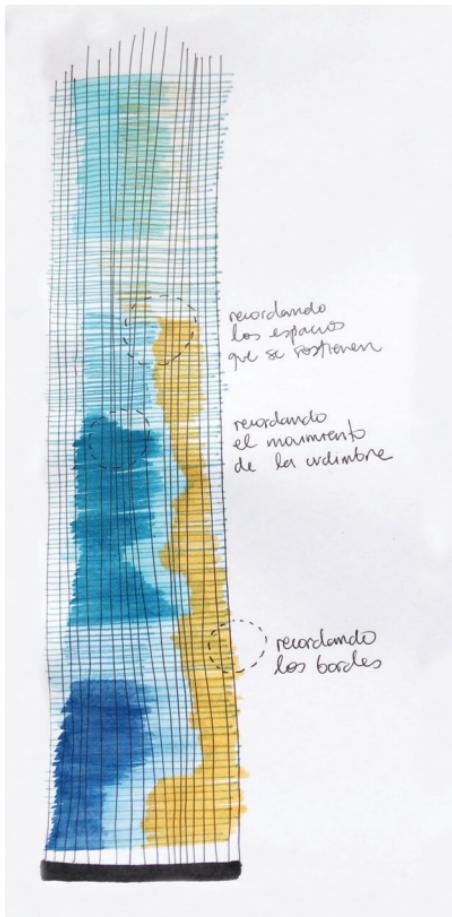
La cuarentena oficial empezó el 24 de marzo en Colombia. Momentos antes de salir de mi oficina, antes del cierre, miré a THLIO5 y le pregunté si se iba conmigo. Pero no pude llevármelo, no tenía cómo sacarlo y llevarlo a mi casa. Entonces pensé que volvería por él, sin contar con que pasaría mucho tiempo antes de volverlo a ver.

Ya había pasado un mes desde el aislamiento. Bordé por un tiempo, tejí en crochet y dos agujas. Pero nada se sentía como tejer. Y ya no podía esperar más. Así que empecé a tejer dibujando (figura 22). Cuando dibujaba las líneas del tejido, la ausencia de mi telar se convertía en una presencia intensificada {Jean-Luc Nancy: Como una REpresentación que no era una repetición sino una presentación

acentuada y extremada de la presencia (2006}. Cuando dibujaba, podía escuchar el ruido de madera del movimiento de los marcos, mis manos podían sentir la tensión de los hilos. Especulaba sintiendo la forma como movería los hilos de la urdimbre y las agrupaciones que formaría. Visualizaba los bordes de la tela que iba apareciendo mientras dibujaba tejía. La ausencia de THLIO5 me permitió entenderlo mejor, nos ensamblamos de nuevo en la distancia. Nos conectamos desde lejos.

FIGURA 22. Textil
tejido con líneas
de marcador
acuarelable

Fuente: dibujo hecho por
Eliana Sánchez-Aldana
(23 de abril de 2020).



La ausencia de THLIO5 también me ayudó a entender la ausencia de Marco. Ahora podía entender por qué recordaba tan claramente momentos que antes fueron insignificantes, y estos se convertían en respuestas a preguntas de mis días. Recordaba claramente la materialidad de Marco. Podía escuchar su voz, olerlo, sentir su cuerpo, sobre todo sus brazos abrazándome. La ausencia de Marco era también una presencia intensificada. [A veces damos por seguro las presencias, pero a las memorias les sacamos hasta la última gota].

2 de junio de 2020

Finalmente, las condiciones se dan. Tengo el visto bueno de la universidad para entrar e ir por THLIO5. Una vez lo recojo, me doy cuenta de que la urdimbre está aún vistiéndolo. Decido cambiar la urdimbre para empezar algo nuevo. Pero primero quiero modificar algunas cosas y hacerle mantenimiento, ha estado mucho tiempo desatendido. Tengo la oportunidad única, en estos tiempos de cuarentena, de enviarlo tan pronto lo saco de mi oficina al taller del señor Arana. [Jorge Arana es un artesano de telares. Él era el encargado de los telares de la Universidad de los Andes en el programa, cuando estaba abierto, de arte textil]. No alcanzo a quitarle la urdimbre así que lo mando tal y como está. Luego retiraré los hilos que han estado esperando, en pausa.

13 de junio de 2020

THLIO5 está de vuelta. Muy emocionada lo llevo a mi casa. [Me acabo de dar cuenta de que en mi casa THLIO5 se ve más grande de lo que lo recordaba]. Lo revisé y empecé

a desenvolver la urdimbre que estaba montada y no tuve tiempo de quitar antes esos hilos que pensé habían estado inactivos desde que me fui de mi oficina. Pero algo pasa cuando estoy desenrollando, unas manchas rosadas empiezan a aparecer en el centro del rollo de hilos. Los hilos de algodón que yo pensé inmóviles habían cambiado de color en mi ausencia. O algo había cambiado su color (figura 23).

Pero lo que parece quieto no lo está. {Bruno Latour: **¿Pensaste que los hilos de la urdimbre tenían que «ser honrados con tu presencia para seguir viviendo »? No, ellos pueden hacerlo muy bien por sí mismos (1988, 193)}**}. Pensé que la ecología de mi telar se detenía si no estaba yo, pero no, THLIO5 no me necesita para seguir activo. Entonces decidí quedarme con esa urdimbre, que podría pensarse era la misma. Pero no, ella había cambiado ya no era la misma que había dejado. En mi afán por rechazar lo que estaba antes, había desenhebrado los hilos de las agujas. Sabía que era una tarea difícil volver a enhebrarla, pero la belleza de lo inesperado, del trabajo hecho sin mí, no podía ser ignorada. La ecología del tejido también estaba hecha del tiempo, de la luz, de los tintes reaccionando para seguir su propio camino. ¿Cómo se podría decir que esos encuentros son inanimados?

Con la llegada de mi telar fue más evidente que el lugar en el que estaba viviendo empezaba a quedarme pequeño. Era tiempo de expandirme. Necesitaba una casa más grande. [Cuando me mudé de mi apartamento, lugar en el que vivíamos con Marco, me encogí, me reduje. Mis pertenencias las repartí entre la casa de mi familia y la de Marcela,

una amiga. Vendí los electrodomésticos. Y decidí vivir en un apartamento compartido. Pero ya era tiempo de volver a vivir sola. Mi telar y con él yo necesitábamos más espacio].

9 de julio de 2020

Nuevo hogar, viejos añejos hilos. Es el segundo día en mi nueva casa. Empiezo a montar de nuevo los hilos de la urdimbre. Tengo que peinarlos muchas veces para devolverles el orden, su orden. Desenredar, peinar, desenredar, peinar. No es un proceso fácil. Alejándonos de las «lógicas de uno» (Van der Tuin 2019), nos ensamblábamos de nuevo, nosotros —THLIO5, la urdimbre, la trama, las experiencias, los tiempos, conocimientos, las emociones y yo— [todo_s en plural] tejíamos un lugar para habitar. Tejíamos en nuestro hogar; junt_s rehacíamos la urdimbre y de paso a mí. **{Iris Van der Tuin: Junt_s ustedes se convertían en un todo que no unificaba las singularidades de cada otr_, ustedes devenían —becoming— más que eran —being— (ídem)}**. Visto el telar de nuevo con paciencia y cuidado (figura 24), primero fijo los hilos para poder pasar sobre ellos y peinarlos con fuerza, dispongo las herramientas que me ayudarán a sostenerlos mientras mi atención está en otros detalles. Ahora pasarlos por las agujas, su orden ya no será el mismo. Aunque la urdimbre me guiaba con sus colores:

FIGURA 23. Los hilos en mi ausencia

Nota: superior de izquierda a derecha, THLIO5 como lo recibí en mi primera casa; al desenvolver la urdimbre para botar lo que empieza a aparecer; inferior de izquierda a derecha, más profundo en la urdimbre en donde se ven más los cambios; los cambios bajo el lente de un microscopio.

Fuente: fotografías tomadas por Eliana Sánchez (2020-2021).



gris claro, más oscuro y negro, un grupo de hilos caprichosos grises oscuros no me deja devolverlos a su grupo y se queda en la parte clara. Solo tejeré con los materiales que había decidido desde el inicio.

Lo que a veces se percibe como dañado puede ser el resultado de algo inesperado y, antes que desecharlo, podemos también decidir quedarnos con el problema (Haraway 2016); o decisiones, acciones que no podemos controlar, y en lugar de llamarlas al orden y homogenizarlas podemos darles la bienvenida en su diferencia. No nos desechamos, consideramos la posibilidad de hacer algo con lo que se tiene, con como está. No fue posible quitar las manchas de la urdimbre [no me interesa, valoro esas manchas]. O con la incomodidad de los caprichos que no dejaron peinarse para llamarlos al orden. No es necesario ocultar lo que pasó. No de la urdimbre, no de mí. Es ahora parte de nuestra historia, es parte de lo que nos hace lo que somos.

[Este es un proceso largo de rehacerme del que se lleva cuenta en una tela]



FIGURA 24. Proceso de volver a montar la urdimbre.

THLI05 en mi nueva casa

Fuente: fotografías tomadas por Eliana Sánchez-Aldana (2020).



16 de septiembre de 2019

La tela está lista, la saco del telar. Pero la siento incompleta. El día que Marco vio lo que yo tejía hablamos de hacer algo junt_s. Así que decido diseñar tres estructuras de metal, de bronce, y una de esas será para este textil. Aunque ya no esté Marco para diseñarlas con él, sí visitaré el que fue su mundo para hacerlo. Es cuando recuerdo que tengo el teléfono de Salvador, el tornero con el que Marco trabajaba. Lo llamo y le pregunto si puede revisar una embobinadora que tengo para hacer las cañuelas que uso para el tejido y además si puede producir mis diseños en bronce.

Estoy nerviosa de conocer a Salvador, esta será la primera vez que lo veo. El taller de Salvador no solo era el lugar para tener un trabajo detallado, preciso y puntual, era también un lugar más para sentir la ausencia de Marco. [Tejer ha sido el lugar para estar con mis tristezas, para reconocer su ausencia. Sus ausencias poco a poco se cambian ¿se llenan de memorias? Pero también salir de mi mundo y visitar el de él remueve posibles rotos que no he revisado. Aparecen huecos, con el tiempo los remendaré, se quedarán conmigo, pero tendrán otro significado]

Una ecología de tejido que se ensambla y se desensambla que me ayuda a entender y permanecer con mi realidad. Tejer me ha dado la fuerza para sostenerme por mí misma. Lo que Marco veía en mí, de a pocos lo he empezado a ver yo. Lo que Marco sostuvo en algún momento, he empezado a sostenerlo yo. Lo que inició como un tejido que tal vez no se mostraría es ahora parte de un texto en el que me expongo con él. Esta es una

voz autónoma que es en relación con otr_s {Carol Gilligan: una voz interna que exige estar conectada con el exterior (1982)}. Un interior que se está acostumbrando a hablar por sí mismo, que está y es mi cuerpo.

Programamos una cita con Salvador. Nos conoceremos y encontraremos el 28 de septiembre. [Esta es la forma en la que el futuro y el presente pueden cambiar el pasado. Hoy estoy cambiando lo que pasó en el 2019. El significado de los hechos es distinto al que les di en el momento en el que los viví].

Cuerpo textil Telas inesperadas



Detalle del soporte hecho

Pieza completa tejida

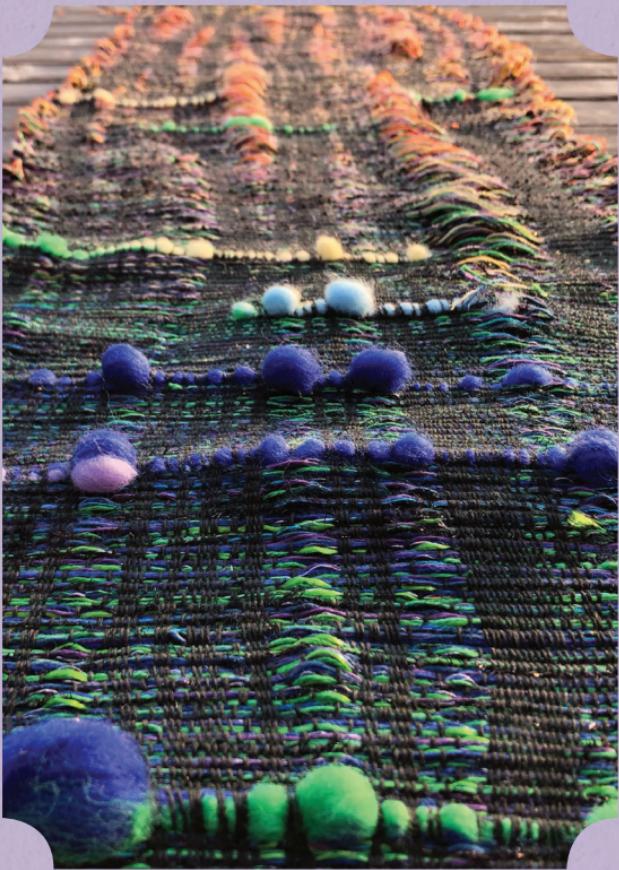


Detalle del textil tejido en el punto en el que el cambio de color se produjo





Fotografías tomadas por Alejandro Barragán (2022).



ENTRETIEMPO 3

Presente, paso los hilos de un lado al otro,
me entretejo en la urdimbre y la tela
nace. Con el movimiento llega lo que ignoro,
recuerdos de tiempos que no entiendo, y el
hilo se enreda, no fluye.

Vuelvo al presente, al momento, aquí. Tejo
y veo cómo se mueven mis manos. Dejo de
estar afuera, pensando en mí me ocupo de lo
que sostienen mis dedos. Me entretejo en la
urdimbre y la tela nace.

Dialogo en el encuentro con el telar, hablamos
desde lo que no digo, pero sé.

Soy anverso y reverso, a veces una, a veces otra,
siempre las dos.

Tejo y veo cómo se mueven mis manos.
Escribo con hilos mi dolor.

Eliana, octubre de 2019



COREOGRAFÍA 2. (Re)hacerse

VIÑETA 2. TEJIDO EN TIEMPOS

ASINCRÓNICOS: RECONOCERNOS UNA

CUERPO TEXTIL: COLECCIÓN DE

FALDAS (ANEXO)

CUERPO HUMANO: CUERPOS QUE

HABLAN Y DEJAN SABER CÓMO SON

Agosto de 2019

Sentada frente a THLIO5, mi telar, ocupándome de un grupo de hilos paralelos y estáticos —la urdimbre—. Yo, Eliana, paso una serie de hilos de algodón perpendicularmente una y otra vez para formar la trama. Me sumerjo en el movimiento de mis manos, controlo el hilo y al mismo tiempo lo dejo pasar entre las yemas de mis dedos. El quehacer textil se ha convertido en un quehacer para producir un lugar para habitar. Los movimientos del tejido son para mí lo que Kabir, el místico, poeta y tejedor indio, llamó Simran {una repetición silenciosa del nombre de dios que conduce a la reflexión interior para lograr la liberación espiritual (SantMat 2013)}. Entrelazar los hilos se volvió mi práctica de meditación; una forma de dejar de pensar en el futuro o en el pasado, una forma de pensar en el presente. Tejer me permitió verme en mí misma, pero también en otras mujeres con dolores similares.

En 2019, mi pareja murió. En ese tiempo era difícil concentrarse en otra cosa que no fuera su ausencia y mi tristeza. Sentía el dolor del duelo en mi cuerpo. En mi pecho como una presión que dificultaba la respiración, la tristeza en mis ojos como una pesadez que hacía que quisieran permanecer cerrados, la ira en mis manos con una tensión que hacía que estuvieran apretadas. [Sentir lo que pasaba en mi cuerpo, la materialidad de esas emociones era la evidencia de que lo que estaba pasando era real. El dolor me llevaba a lugares desagradables y caóticos. Mis encuentros con el telar y los hilos me ayudaban a encontrar, dentro de la complejidad y el enredo, el ritmo del movimiento que es un orden

en el caos: son los hilos mismos moviéndose para ser juntos]. **[Gilles Deleuze y Felix Guattari: Como el ritornelo.** «El motivo del ritornelo puede ser la angustia, el miedo, la alegría, el amor, el trabajo, la manera de andar, el territorio..., pero el propio ritornelo es el contenido de la música» (Deleuze and Guattari 2004) es la parte y es el todo. Es el movimiento, la emoción y el tejido}. [El movimiento de mis pies en los pedales del telar, el sonido rítmico de los marcos levantándose para subir las agujas que dejan pasar la lanzadera, esa que soltaba un tramo de hilo en su camino para poco a poco formar la tela, me permitían mantenerme despierta y centrada. Esta no era una manera de escapar al dolor, sino más bien una forma de permanecer-con mis emociones]. **[Donna Haraway: Stay-with, estar con el problema. No ver lo que pasa como el enemigo sino como una fuente de lo inesperado (2019)].**

Sentada al frente de THLIO5, nosotr_s —telar, tejido, hilos, agujas, tela y yo— como parte de un movimiento intercorporal (Merleau-Ponty 1968), no sólo producimos un lugar (Deleuze and Guattari 2004) para habitar, sino que nos convertimos en el lugar que habitamos. Un año antes de la muerte de mi compañero, en octubre de 2018, como parte de mi trabajo con *Artesanal Tecnológica*, me uní a un equipo transdisciplinario convocado para la formulación y desarrollo del proyecto llamado *Remendar lo nuevo: un marco para la reconciliación a través de los textiles digitales testimoniales en la transición a la Colombia rural posconflicto*³. Este proyecto tenía como objetivo explorar formas alternativas de entender la reconciliación a través del encuentro de los quehaceres textiles y las materialidades

3 · Para más información sobre el proyecto visitar:
www.artesanaltecnologica.org/remendar

digitales. Para ello, trabajamos con cuatro colectivos textiles que han contado sus historias en el conflicto armado colombiano y su propio dolor con sus piezas textiles. Con sus tapices, estas mujeres «narran una verdad que batalla contra la impunidad y los duelos a puertas cerradas» (González Arango 2015, 19).

Acto 1. Coreografías en otras

En septiembre de 2019, como parte de las actividades de *Remendar lo nuevo*, organizamos un encuentro al que llamamos Remendar la Paz: Imaginar la Reconciliación. Después de un año de trabajo colectivo a distancia, cuatro mujeres del colectivo Tejedoras por la Memoria de Sonsón (Sonsón, Antioquia), cuatro mujeres de Artesanías Guayacán (Bojayá, Chocó), diez mujeres y un hombre de Artesanías Choibá (Quibdó, Chocó), tres mujeres de Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz (Mampuján, Bolívar) y nosotr_s, el equipo de *Remendar lo nuevo*, nos reunimos en Quibdó. Esta fue la primera vez durante el proyecto que mujeres de los cuatro colectivos se reunieron físicamente. Y, para mí, esa era la primera vez que las vería luego de la muerte de mi compañero. Sabía que encontrarme con ellas esa vez sería diferente, ahora teníamos algo en común: la pérdida de un ser querido. Ahora podía ver mi dolor en las mujeres a las que el conflicto les había quitado a sus parejas. [No sin reconocer las asimetrías de poder presentes en este encuentro, las desigualdades basadas en la raza y la clase entre las mujeres de los colectivos y yo. Mi historia no tiene nada que ver con el conflicto armado colombiano, tenemos una relación investigador-participante, trabajo en el mundo académico]

{María Cristina Alcalde: Tu papel en este encuentro es el de partial-insider que parte de una desigualdad de poder (2007)}.

Conocía a las mujeres del colectivo textil de Sonsón y sus historias. En 2016 habíamos trabajado en otro proyecto llamado el *costurero viajero*.⁴ [En ese momento compartíamos el mismo lenguaje, hablábamos textil, y ahora compartíamos otro lenguaje encarnado: el dolor]. Luz Dary, una mujer de Sonsón, sabía de la muerte de Marco, mi compañero, y mis compañeras de equipo del proyecto me habían contado que quería verme. Dary estaba nerviosa, y yo no estaba pasando por mi mejor momento. Esos no eran buenos tiempos para mí, mis emociones no estaban claras, es más, estaban enredadas. Pensar en la alegría de verlas fue la razón por la que decidí viajar, aunque no sentía que pudiera trabajar como lo habría hecho en otra ocasión. Cuando nos encontramos con Dary, no dijimos nada, por un tiempo nos miramos directamente a los ojos, yo diría que nos tocamos con los ojos (Ahmed and Stacey 2001) en silencio. [Y entonces Dary me abrazó, y no necesitábamos palabras para saber de qué estábamos hablando sintiendo]. **{Juan Pablo Romero Aranguren: Ese abrazo pudo decir lo que ustedes necesitaban saber de cada una desde lo que yo llamo la dimensión de lo indecible, la dimensión del dolor (2008)}**. Unos días después, en un taller para hacer muñecas quitapenas⁵ dirigido por ellas, las mujeres del

4 · www.costureroviajero.org

5 · Las muñecas quitapenas o atrapapenas son pequeñas muñecas hechas a mano originarias de Guatemala y México, se hacen como remedio para las preocupaciones. Dicen que quien necesita sus favores tiene que contarle su preocupación a una de estas muñecas y colocarla bajo la almohada. La muñeca se llevará la preocupación durante la noche.

colectivo textil de Sonsón, Dary me hizo un muñeco⁶ quitapenas, una figura masculina con pantalones rojos y camisa morada (figura 25). Esa, para mí, era la imagen de un cuerpo que ya no estaba conmigo, una presencia ausente {Georges Didi-Huberman: *Ese muñeco era una imagen, era el vestigio de algo que ya no estaba pero que seguía contigo (2002)*}. Para Dary esta era una emoción materializada en un pequeño muñeco, era su manera de recordar su propio dolor y conectarlo con el mío. Mario, el esposo de Dary, es una de las víctimas de asesinato del conflicto armado colombiano. Ella había bordado hace unos años la historia de su esposo para reclamar justicia. Una acción deliberada, que, a través de la repetición de los puntos, formó una materialidad hecha a mano que está escrita, que puede ser leída, que desde un diálogo con ella misma puede traer a otr_s a la conversación (Foucault 1994). Como una escritura propia —desde la idea de escrituras de sí de Foucault (ídem)—, que espera convertirse en realidad.

FIGURA 25. Agua, una planta, una vela roja, un soporte de incienso, un corazón de crochet y un muñeco quitapenas de pantalón rojo y camisa morada

Nota: yo tengo la muñeca en mi altar al lado de un corazón que hice en crochet

Fuente: fotografías tomadas por Eliana Sánchez-Aldana (2020).



6 · Aun así, lo más común es que sean figuras femeninas las encargadas de cuidar y hacerse cargo de la pena.



Al día siguiente del encuentro en Quibdó, cada uno de los cuatro colectivos textiles tenía que presentar las piezas textiles elaboradas para el proyecto *Remendar lo nuevo*. Las mujeres de Artesanías Choibá presentaron una colección de faldas hechas por y para cada una de ellas. Vistiendo sus prendas, cada una de ellas entró en el salón en el que estábamos reunid_s contando la historia de su prenda y su confección (figura 26). La primera mujer en presentarse nos dijo que no era una hábil tejedora, que al contrario era una tejedora muy lenta. Para hacer su falda usó un hilo que la lideresa del colectivo le había regalado un año antes. Y aunque no terminó de tejerla, hizo la falda como ella quería.

—*Ella la diseñó*—, comentó una de sus compañeras del colectivo. La primera mujer continuó contándonos lo que la artesanía textil significaba para ella: —*Tejer y bordar realmente te ayuda a concentrarte en lo que estás haciendo y a olvidarte del pasado*—. La segunda mujer entró en la habitación, se presentó y nos dijo lo mucho que le gusta y disfruta tejer. Los quehaceres textiles se convirtieron no solo en una fuente de ingresos para mantener a su familia y sus estudios, sino también en su forma de hacer parte de algo, en este caso el colectivo Artesanías Choibá, después de que su tía, que era quien estaba a cargo de ella, falleciera.

Continuamos con las historias, la tercera mujer caminó hacia el centro del espacio vistiendo también su falda. Orgullosa modelaba su prenda con una sonrisa grande, mientras que el resto de quienes estábamos presentes aplaudíamos. Ella empezó narrando la experiencia de desplazamiento que había tenido que vivir con su familia.



FIGURA 26. Mujeres del colectivo Choibá luego de desfilar sus faldas. Ahora por turnos cuentan la historia de cada una con el tejido

Fuente: fotografía tomada por Eliana Sánchez-Aldana (2019). Parte del archivo del proyecto Remendar lo Nuevo.

Nos habló de la tristeza y las necesidades por las que pasaron. *<Sentía como si no formara parte de mi propia comunidad>*, nos dijo, un desarraigo de la comunidad afrocolombiana, de su tierra chocoana. Pero, siguiendo el llamado de la líder del colectivo, aprendió a tejer y así se hizo parte de algo: ahora se siente y es parte de Artesanías Choibá. La primera pieza textil que tejió fue una blusa, en la que encontró una terapia [así le llaman ellas muchas veces al tejido, mi terapia. Pero tal vez se refieren al tiempo que se dedican para estar con ellas, para repensarse] para superar la violencia y el abandono forzoso de su territorio. Con esa blusa, pudo darse cuenta de que era capaz de hacer prendas de vestir, se sintió buena en ello y encontró una forma de trabajo. *<Juana Alicia Ruiz: En esos momentos logramos pasar a un ciclo en el que es posible pensar que lo que hacemos es importante y bonito (Guerrero 2015)>*. El resultado del tejido no era solo la prenda terminada, sino también la posibilidad de entrar en contacto con nuevas oportunidades, mientras transformaba un hilo en otra cosa. Tejer para ella se convirtió en un lugar para estar y abarcar un cambio en su vida. A medida que su primera prenda tomaba la forma que ella le dio, sus pensamientos también tomaron una nueva forma mientras tejía, un cuerpo que toma forma al contacto con los objetos (Ahmed 2007) que hace (Tamayo Duque 2016).

Cada falda era diferente, las puntadas eran elegidas por sus tejedoras y dueñas. Para presentar sus prendas ellas las vestían, sus cuerpos eran ahora parte de esas producciones textiles junto con las historias sobre la

confección de cada falda. El recuento del hacer textil de las prendas se convirtió en su propia historia. Sus relatos eran un reconocimiento de lo que cada una es, de cómo sus piezas de crochet hablaban de su propio cuerpo, pero también al cuerpo colectivo del que ahora formaban parte: Artesanías Choibá. La materialidad de su cuerpo individual estuvo siempre presente mientras tejían pensando en lo que sería eso que estaban tejiendo, sabiendo que lo iban a vestir y en el movimiento de sus manos, en el hacer reconociendo lo que los saberes que tenían les permitían hacer. Y el cuerpo colectivo estaba también allí presente, cuando descubrieron que tejer era la forma, el lenguaje, de un conocimiento colectivo que las reúne. Su subjetividad tiene un cuerpo, y, al tejer una materialidad hecha para él, para ser usada, modificaron la materia de sí mismas y su subjetividad, el tejido se convirtió en un *performance* en el que reconocieron el cuerpo y produjeron lo que querían se viera de él (Cavarero and Butler 2014), se afectaron con lo textil. Un entretejido de prácticas, historias, emociones, cuerpos y materialidades que se convirtió en dispositivo que trae procesos de (re) hacer o arreglar la vida misma. [Coreografías corporales de tejido que producen significados tangibles e intangibles en lógica textil]. Tejiendo su cuerpo se paran en este mundo de manera diferente, lo habitan y ocupan un espacio, escriben el inicio de una nueva historia en la que ahora saben que son capaces de crear nuevos futuros. {Tim Ingold: Que nos conduce de nuevo a la raíz *text* que conecta la escritura con los quehaceres textiles. Estas coreografías, como gestos caligráficos, se «despliegan como una serie de escenas en miniatura, cada una de ellas disolviéndose nada más formarse

para dar paso a la siguiente»(2016, 187)}. Lo material de su cuerpo es la evidencia de la confianza en ellas, performan en el mundo, producen uno en el que ellas caben [Susan Leigh Foster: *Coreografías que son físicas, producidas por unos cuerpos, que son incorporadas –embodied–, se mueven en la escena con todo lo político, de género, social, racial, sexual y estético que lo corporal es (1996)*]. [En ese momento admiré los discursos textiles que ellas vestían, que escuchaba en sus historias, pero solo unos meses después me conecté con ellos, y solo en ese momento, pude leer el mensaje que guardaban].

Acto 2. Tejer significado, mi coreografía

Sentada en frente de THLIO5, mi telar, empecé una nueva urdimbre y con ella una nueva tela. Luego de cinco meses de mi encuentro con las mujeres de los colectivos textiles en Quibdó, estoy frente a un grupo de hilos paralelos elegidos cuidadosamente. Hilos de algodón en tonos azules, un poco de blanco y algo de rojo. Volví a tejer.

[Viajé a aprender una nueva técnica de tejido o, mejor, una filosofía japonesa de tejido llamada Saori (Saorinomori School 2016), en una escuela con el mismo nombre que se encuentra ubicada en Osaka, Japón. Mi viaje inició en enero de 2020 y me instalé en Osaka por tres semanas para conocer Saorinomori. En Saori tuve que poner al lado algunas de las cosas que pensaba indiscutibles en el tejido en telar horizontal manual].

Desde el momento en que llegué a la escuela la invitación fue a desaprender lo automático que una máquina podría hacer. Durante mi estancia allí, Kenzo me ayudó

a entender los errores como formas de tejer de manera diferente y a aceptar y valorar la imperfección de las telas hechas a mano. Como parte de aprender a tejer la técnica filosofía Saori debía tejer una prenda para mí. De acuerdo con Kenzo, mi maestro en Saori, **<no tejes Saori si no vistes lo que tejes>**. Al principio, me negué. Rechacé las frecuentes provocaciones de Kenzo para tejer una pieza textil para confeccionarla y convertirla en una prenda, pero con el tiempo aprendí, viendo a todas las mujeres que tejían conmigo en la escuela. [También me di cuenta de que para formar parte del grupo de mujeres que asistían permanentemente a la escuela, tener algo tejido por uno mismo era esencial, era su inicio de conversación]. Decidí entonces tejer una falda (figura 27). Era la primera vez que tejía una pieza para mí misma; era la primera vez que tenía que reconocer las medidas y la forma de mi cuerpo para planear la tela. [En Saori no solo estaba aprendiendo una nueva técnica de tejido, estaba enfrentada a reconocer mi materialidad, a hacer mi propio cuerpo. De un momento a otro me convertí en una tejedora con cuerpo]. **{Ana María Tamayo Duque: Tu cuerpo pasó al centro del escenario, las reflexiones se empezaron a crear desde/sobre tu corporalidad como herramienta de investigación}**. En ese momento, recordé las historias de las faldas. Y entendí en mí lo que ellas significaban.

[Mi realidad corporal se convirtió en una categoría de experiencia cultural (Foster 1996)]





FIGURA 27. Yo con la falda

Nota: superior, uno de los telares manual de Saori mientras yo estaba tejiendo la tela; inferior, LA pieza de tela tan pronto la saqué del telar.

Fuente: fotografía tomada por Eliana Sánchez-Aldana (2019). Parte del archivo del proyecto Remendar lo Nuevo.

Mientras tejía, muchas veces dudé de la talla, los colores, hasta de la misma falda. Pude negarme a seguir, pude haber decidido hacer otra cosa, pero no lo hice. Terminé la tela y luego confeccioné mi falda. Esta es la primera prenda que hago en su totalidad, y fue para mí. [Decidir tejer la falda me llevó de vuelta a mí misma. Para hacerlo tenía que mirarme y rehacer lo que había estado dañado. Tejer la tela con las medidas para hacer la prenda me llevó a conocerme de manera consciente, a darme cuenta de que yo misma podía cuidarme, lo que aparecía acá era una nueva versión de mí misma]. Generalmente pensaba en otras personas al tejer y mis tejidos se destinaban para otros, pero en esta oportunidad no fue así. Recordé el dolor que las mujeres de Artesanías Choibá narraron cuando estaba con ellas antes de tejer y recordé, con el de ellas, mi dolor. El dolor de mi pérdida me había roto. La muerte de Marco fue el arma, como Scarry (1985) lo presentaba, que me deshizo. Mi caso no es igual al de las mujeres de los colectivos, para ellas las armas que las deshicieron y causaron su dolor fueron armas de fuego empuñadas por diversos actores del conflicto armado colombiano. Pero entendí en mi cuerpo que tejer para mí, tejer para ellas, era la herramienta para rehacernos. El quehacer textil me ayuda a quedarme con el momento, a quedarme con la materialidad del tejido, con una subjetividad que rehago desde mi corpor(e)alidad [Susan Leigh Foster: Desde tu realidad corporal, esa corporealidad que no se aborda «como algo natural o absoluto sino como una categoría tangible y sustancial de experiencia cultural» (1996, 11)]. Fue desde las materialidades: la de mi cuerpo y el tejido, que se hizo posible establecer una conexión con las historias de las mujeres de Artesanías

Choibá, con sus cuerpos individuales y colectivos, con los lugares desde los que tejieron sus prendas, con sus emociones. {Natalia Quiceno Toro y Adriana Marcela Villamizar Gelves: Son estas acciones deliberadas por «cuidarse, consentirse, embellecer sus cuerpos y sus espacios como camino para la dignificación de sus vidas» (2020, 131)}. La coreografía textil de la falda transportaba en la acción otras cosas (Marttila y Botero 2017) que afectaban al cuerpo que las hacía. El tejido me mantenía en un lugar en el que el dolor no desaparecía, pero yo (nosotras) podía(mos) verlo de otra manera. Vestir esa falda era parte de vestir lo que era en ese momento {Alison Gill y Abby Mellick Lopes: Vestir como una forma de compromiso entre los cuerpos y los artefactos [...] es un concepto multimodal [¿medial?] que sitúa el tiempo abstracto en relaciones materiales y estéticas específicas en el cuerpo (Gill y Lopes 2011)}. Acciones deliberadas en las que nos cuidamos en nuestra totalidad material que es a la vez subjetiva.

Cuerpo textil

Colección de faldas



[Hoy aún esta falda
hecha por mí para mí
me hace preguntas. Me
interpela y me recuerda
mirarme. Me obliga a
tomarme fotos y a verme
en ellas. A tener la fuerza
para pararme al frente
de la cámara abrazando
mi materialidad. No
tendría sentido que esta
falda apareciera sin mí
en este *textus*].

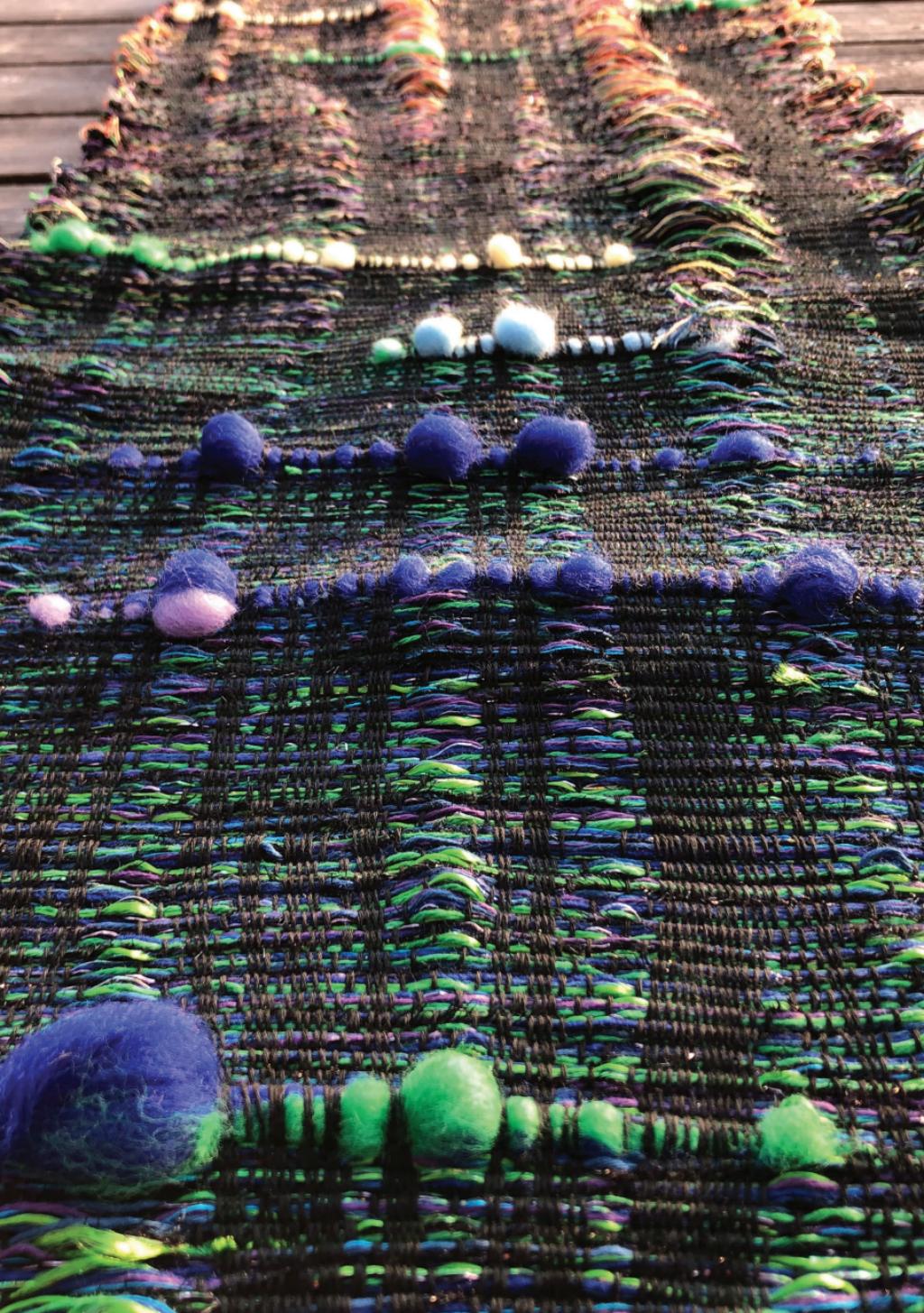
Detalles de la falda tejida por mí







Fotografías tomadas por Alejandro Barragán (2022).



ENTRETIEMPO 4

el error

En el *error* está la belleza
en lo que no podemos controlar
en lo que no entendemos y duele
en lo que nos desbarata y vuelve a armar
nos lleva a lo desconocido
y empuja a escarbar
a mirar entre los hilos,
lo que el alma dejó guardar.

Ahí en donde habitan los nudos
que decidimos desatar
algunos quedan como base
para volver a entramar

En el error está la belleza
Porque somos el error

Elana • enero 2020



COREOGRAFÍA 3. Ser-hacer (su) espacio

VIÑETA 3. HILOS, VOCES Y HABITACIONES PROPIAS: PEINAR, REPEINAR PARA EMPEZAR A HACER

CUERPO TEXTIL: TEXTILES PROLIJOS

CUERPO HUMANO: VOCES DE HILO QUE RECLAMAN SU PROPIO ESPACIO

28 de agosto de 2020

Hoy en mi clase de costuras⁷ nos visitó [clases a distancia a través de Zoom] Daniela Moreno, una amiga textilera. Yo llevaba un par de semanas quieta, alejada de los hilos y de las letras, y ese día sentí *<el llamado a hacer>* como Daniela lo llamó. Yo lo sentí con ella. Daniela nos dijo que a ella le llegaba de repente, *<puede ser mientras parto unos tomates, como que me llega una idea. Y de pronto empiezo a pensar en los hilos, y pienso las líneas como puntos>*, nos decía mientras nos hablaba de lo que ella hace con los hilos, de su trabajo. Para esta clase mis estudiantes debían leer dos artículos «Making Known: The Textiles Toolbox-Psychoanalysis of Nine Types of Textile Thinking» de Claire Pajakowska (2016) y «Hacer-se textil: cuestionando la feminización de los oficios textiles» escrito por Tania, Alexandra, Carolina y yo [a estas cuatro voces que hablan juntas en este artículo las llamaré Artesanal Tecnológica para agruparlas] (2019). A mi clase de costuras me gusta invitar mujeres con historias textiles que nos ayuden a entender formas distintas de hacer textil y Daniela fue la invitada al módulo 1: Aprender lo textil. La elegí a ella para esta parte del curso porque la materialidad en la que borda [el sustrato], aunque ahora es más común, exige un conocimiento especial, diferente. Daniela inicia contándonos cómo ella y el material se eligieron, hicieron un *<clic>*. Nos contó que había bordado en

7 · Costuras: Pensamiento Textil - Escrituras que Resisten
es una materia que creamos con Tania Pérez-Bustos en 2018
para ser ofertada por la Escuela de Estudios de Género de la
Universidad Nacional de Colombia y el Departamento de Diseño
de la Universidad de los Andes.

tela, pero algo no cuadraba, y un día decidió bordar una foto pequeña y <clic>, el papel y ella se encontraron, desde ese momento empezaron a trabajar junt_s.

Daniela empezó a hablarnos de su historia y con sus palabras las lecturas tomaban sentido en ella. Daniela nos contaba que con los hilos y el papel pudo expresar finalmente sin palabras eso que estaba dentro de ella, <para mí los hilos en mis obras son una metáfora de lo que pasa dentro de mí, y yo no soy muy expresiva, no me salen fácil las palabras, pero puedo hacerlo con puntadas y con hilos>, nos decía con una sonrisa, con su pelo corto que la hace ver más niña, sus manos tatuadas y sus ojos negros. {Claire Pajaczkowska: Una praxis material que tiene como sustrato el mundo de lo abstracto, y que se convierte en un diálogo entre el hacer y el saber (2016)}. Mientras Daniela nos aseguraba que sus hilos guardaban lo que las palabras no podían explorar, miraba una de las fotos que hacían parte de su presentación. [Tal vez, al mirarla recordaba lo que sentía en el momento en que la hizo].

Sus primeras obras fueron pequeñas, siempre corazones, que empezaron como regalos para su novio. <Quería expresarle muchas cosas>. Entonces ella en lugar de cartas le bordaba escribía corazones y se los regalaba [Juan es tatuador, mi primer tatuaje con Juan —su novio— fue hace cuatro años, y en el primer tatuaje hablamos de su novia. Crudo, como es conocido él, tenía varios cuadros de ella en su estudio. Pasaron un par de tatuajes más hasta que conocí a Dani y seguí hablando con Daniela, tatuándome con Juan, pero amigándome con ella]. Daniela hacía muchos corazones <hice tantos que llegué a esta trenza (figura 28)>,

nos contó. En su presentación nos muestra esos primeros corazones [veo los hilos y me emociono, siento ganas de llorar, y ahora lloro mientras escribo, escuchando y recordando a Daniela, siento los hilos]. La trenza de la que habla Daniela es un tejido bordado complejo, uniones de diversos puntos de fuga que ella moldea para producir un corazón. Hilos verdes en degradé que le dan efectos visuales adicionales a la forma que crea. Ella lo dice orgullosa, *<hice tantos que llegué a esta trenza>* porque ella sabe que es difícil lograr eso que está ahí, pero a través de la práctica y la repetición es posible conseguirlo. Recuerdo que he visto sus hilos en vivo y en directo. Y sí, tal y como ella lo dice, las fotos son hermosas, pero usted querid_ lector_ no se imagina lo que es tenerlos al frente.

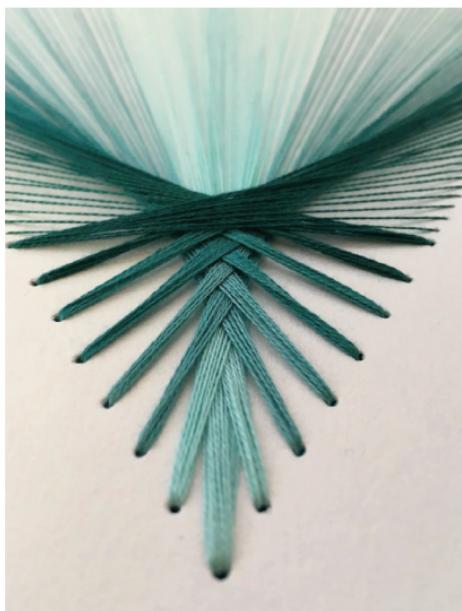


FIGURA 28. Hilos en varios puntos de fuga que se trenzan para formar un corazón

Nota: —de hacer tantos corazones llegué a esto—. Este es un detalle de la forma.

Fuente: archivo de Daniela Moreno Torres.

Luego de mostrarnos los trabajos más pequeños nos muestra uno de los más grandes. Un cuadro de 70 x 70 cm. *<Para llegar a ese tamaño tuve que cometer muchos errores, es importante decir esto>*, asegura orgullosa, imaginando [imagino yo] cada uno de los intentos, de los hilos y papeles que no funcionaron para llegar a esto. Me gusta trabajar con geometrías imposibles, lograrlas desde la repetición. [Peino los hilos de lo escrito con Artesanal Tecnológica y me doy cuenta de que esta repetición no espera replicar o reflejar feminidades presentes en genealogías, esta conlleva un reconocimiento de lo humano con lo más-que-humano, que produce a Daniela en su encuentro con los hilos y el papel] **{Claire Pajaczkowska: El bordado como el acto repetitivo de abrir y cerrar una superficie, de crear y destruir (2016)}**. El trabajo de Daniela con los hilos es hermoso, cuidadoso, diferente a lo que he visto. Y como alguien que también trabaja con hilos sé que no es fácil. [*¡Qué sencillo es el tejido! Sin ninguna ciencia. ¿Certo? Dicen es_s mism_s que le decían costuras, en mi tiempo de universitaria, a las materias que se metían como relleno porque eran consideradas fáciles. Asumiendo que los trabajos con los hilos no exigen ningún esfuerzo intelectual*]. Mientras escribo, mi memoria llama a Daina Taimina,⁸ una matemática de la Universidad de Cornell que en 1997 empezó a tejer formas que los matemáticos creían que solo podían encontrarse en la naturaleza. Tejió hipérbolas que son corales (Kiara 2015), de nuevo los hilos yendo más allá de la realidad que podemos, o pensamos que podemos, explicar/replicar. O pienso en Sophie Buckley,⁹ quien

8 · <http://pi.math.cornell.edu/~dtaimina/>

9 · <https://www.crochetconcupiscence.com/2012/08/contemporary-sculpted-textiles-of-sophie-buckley/>

Looks Like This Domain Isn't Connected To A Website Yet!

Is this your domain?
Connect it to your Wix website in just a few easy steps:

1. Go to [Wix.com](#) > Subscriptions > Domains
2. Click Use a Domain You Already Own
3. Follow the steps to connect your domain to your website

Need more help?
Please contact our [Support Team](#).



FIGURA 29. Captura de pantalla de la imagen a la que condujo mi búsqueda

Fuente: captura de pantalla tomada por Eliana Sánchez-Aldana (28 agosto, 2020).

tejió en crochet la secuencia de Fibonacci como proyecto final de su carrera. [Me sorprenden los hilos, me emocionan, me llaman a hacer]. La clase sigue con el relato tranquilo de Daniela; hasta el momento tenemos en la mesa los materiales para bordar en papel, pero aún no los usamos.

[Mientras escribo este texto busco en Internet a Sophie para colocar una referencia exacta. La búsqueda me lleva a una página con dominio disponible que se ve así: una maraña de cables que me explica que algo está enredado y no funcionó bien, o que llegó al final de una cuerda que estaba siguiendo y el recorrido se enredó (figura 29)]

<Cada cuadro es un reto pequeñito que se va dominando>. Luego de bordar formas geométricas <controladas>, dice ella (figura 30), Daniela se empezó a pre-guntar también por las formas orgánicas, serpientes y dragones para las que los hilos reproducían sus escamas.

Plantas que por medio de la repetición de módulos tomaban forma. Pero que además contaban lo que ella estaba sintiendo en ese momento. [Nunca me interesó preguntarle qué sentía, eso es de ella, pero en sus cuadros yo también siento algo]. <No siempre se puede hacer algo grande porque el papel no lo permite>. La dureza, el tamaño del papel que es posible encontrar en el mercado. <Tampoco siempre se pueden hacer escamas, o las series de la misma manera>. El dibujo que Daniela se imagina debe negociar con los hilos para que se entiendan, para que luego alguien lo vea y sepa que es un dragón y no una mancha extraña.

<Con la pandemia pasó lo que siempre había querido, tuvo tiempo para bordar>. Daniela nos cuenta que siempre tuvo miedo de tomar la decisión de dedicarse completamente a los hilos, porque pensaba que lo que ganaría con los hilos no sería suficiente, porque era un riesgo dejar las otras cosas en las que trabaja.

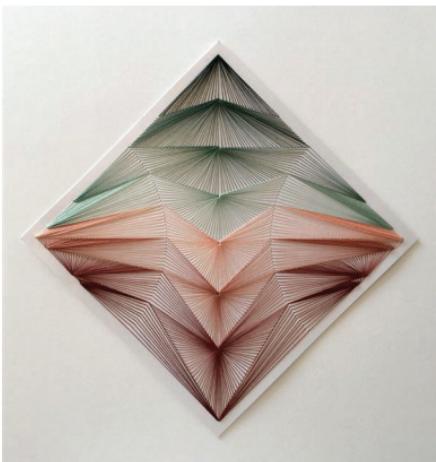


FIGURA 30. De la serie Sobre el equilibrio (30 x 30cm)

Fuente: archivo de Daniela Moreno Torres.

Sus bordados eran algo extra que pasaba en los ratitos que lograba sacar. Pero con el confinamiento tuvo/pudo volcarse al quehacer textil. Y en ese momento Daniela dice algo que de nuevo me toca, y trae a la conversación a Virginia Woolf. *<Desde que esto pasó y estoy finalmente con el taller en mi casa puedo dedicarme completamente a los bordados, y eso se puede ver en lo que hago ahora>*. Son cosas más complejas, antes no me imaginaba esas cosas. {*Virginia Woolf: A eso es a lo que yo me refiero en Una habitación propia. Tener un espacio físico es algo importante, pero tener nuestra habitación es también tener ese lugar creativo que exploramos y visitamos y que cada vez hacemos más nuestro, esa forma de expresión con la que ya pensamos juntas, ese realmente es el lugar (2016)*}. Nuestro lugar, nuestra habitación son los textiles [es un lugar que habitamos pero que tejemos, que se produce en el encuentro, no antes, no después, tal y como Karen Barad (2003) lo explica: intra-actuamos].

Y ese lugar que hacemos y habitamos puede también reproducir otros lugares. Daniela continúa contándonos de su trabajo y nos muestra su trabajo más reciente, una serie de tres paisajes. Las experimentaciones del tiempo de aislamiento la llevaron a bordar los lugares en los que nos imaginamos estar. En ese momento recuerdo que cuando publicó en redes las fotos de sus paisajes de hilos yo estaba haciendo algo muy parecido: ventanas. Le mandé la foto de lo que estaba haciendo y le conté que desde unos días antes había dibujado/tejido [más detalles de este tejido se encuentran en la viñeta 1], una serie de ventanas (figura 31). Había empezado con la mía y luego le pedí a mis amig_s que me enviaran fotos de sus



FIGURA 31. Serie de paisajes imaginarios hechos por Daniela
<donde uno se imagina estar>

Fuente: archivo de Daniela Moreno Torres.



FIGURA 32. Ventanas pintadas por mí. Textiles imaginados, lugares en los que quería estar. Lugar=tejido

Fuente: fotografía y dibujo hecho por Eliana Sánchez-Aldana (2021)

ventanas y yo las dibujaba/tejía (figura 32). Al contarle nos reímos de la coincidencia. {Claire Pajaczkowska: Con las puntadas la cultura se vuelve naturaleza ¿o la naturaleza cultura? Con la creación vacíos que luego son llenados con los hilos como un proceso de conexión (2016) que pasa en la aguja rompiendo el papel, pero también en lo que las separa a ustedes que se llena en el hacer}.

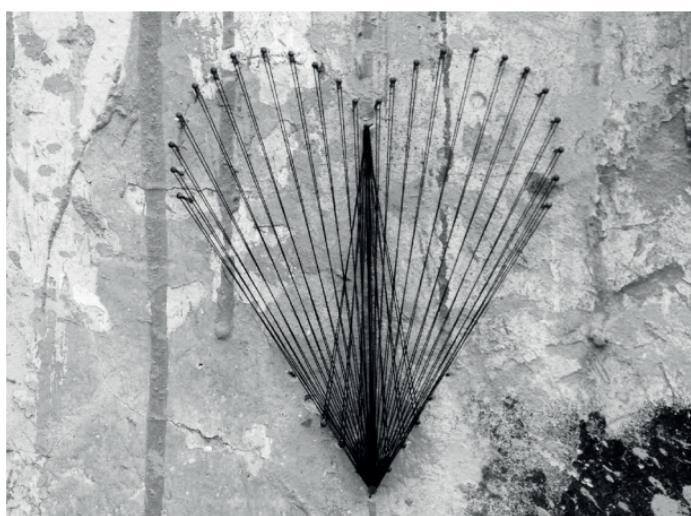
Daniela cierra el capítulo de papel. Y cambiamos de sus-trato, ahora pasamos a las historias de calle, de graffiti. Ese que es cercano a las ecologías del tatuaje y que por tanto tiempo hizo que sus hilos fueran predominante-mente negros. Nos cuenta que sus grafitis de hilos son regalos <escojo paredes que no se ven tan lindas. Para que alguien se fije y ya. Así yo no me quedaba con eso para mí sola, se lo entregaba a alguien>.

El corazón con las puntillas en una pared descascarada logró durar un año y medio (figura 33). En una casa de la Macarena pudo mantenerse. La fachada la pintaron dos veces. La primera vez no lo tocaron, lo dejaron ahí. Luego alguien hizo un _____ [término de graffiti que no entendí o no recuerdo pero que es una forma de intervención] y lo manchó un poco pero ahí seguía. Al año y medio se cayó una puntilla y ya, <a los dos años que pasé ya habían pintado de blanco, pero los rastros de las puntillas aún estaban ahí, yo pasé y quité el último pedacito de hilo>. Las intervenciones de Daniela son regalos a la ciudad, son pensamientos bonitos regalados a un alguien desconocido. **{Manuela Farinosi y Leopoldina Fortunati: Como una continuación de los**

FIGURA 33. El corazón en la casa de la Macarena

Nota: Daniela recuerda que esta fue su primera obra.

Fuente: fotografía y dibujo hecho por Eliana Sánchez-Aldana (2021)



Yarn Bombing que se popularizaron con Magda Sayeg alrededor de 2005 en Estados Unidos. Magda empezó a vestir edificios con tejido de punto (crochet y dos agujas) con su grupo *Knitta Please*, ella aseguraba que tejía con amor para humanizar espacios inhumanos (2018}. Los hilos de Daniela se resistían a pasar inadvertidos en una ciudad descuidada. Ella con su hacer deshaciendo la dicotomía entre lo bello y lo feo, entre lo doméstico y lo público, entre lo inofensivo asociado a lo textil y lo ofensivo del graffiti (Sánchez-Aldana, Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive 2019).

Hablando de la calle, Daniela recuerda que mucho tiempo usó Ñero¹⁰ como apodo [¿o nombre artístico, o de graffiti? Porque ella en el mundo del graffiti es o era Ñero trece, como Crudo es uno, Crudo Uno]. Apodo que compartió con su marca de lencería, con la que conoció los hilos y las telas hace 10 años. La llamó así porque le gustaba la contradicción entre la lencería y lo ñero. Entre risas nos cuenta que hace más o menos seis meses decidió cambiar su nombre, pasó de ser Ñero a Daniela Moreno en su Instagram <¿cómo unos cuadros tan prolijos podrían llamarse Ñero? Jajajajaja>, con una risa que nos recuerda que Daniela puede caminar la calle y hacer grafitis sin pensar en lo prolijo, sintiendo que el muro no es un impedimento, que la escala puede aumentar, pero es también la que en un trabajo delicado y pequeño perfora con cuidado el papel para controlar el daño

10 · Ñero es un amigo en lenguaje de las calles en Colombia.

Ñero es también usado para referirse a las personas en condición de calle.

y pasar los hilos. [Aunque sinceramente, luego de mirar y remirar la foto, no veo yo cómo ella considera que ese corazón, a diferencia del resto de sus obras, no es prolíjo, y pienso: ¡Claro que podrían seguir llamándose Ñero! Porque se puede ser bello en la calle] Daniela es ambas. **{Artesanal Tecnológica: Pero es que el sustrato objetivo-material está junto con el sustrato de género, no es posible separarlo. Se conserva en nuestra mente el arquetipo tradicional de lo femenino (2019)}** [Y aunque Daniela podría haber seguido siendo Ñero cuestionando los límites de lo femenino, se nos ha hecho creer que los hilos no corresponden al mundo que esta palabra crea].

Somos muchas mujeres en una (Pérez-Bustos et ál. 2019), y con esas muchas podemos ser lo que queramos, aunque parezca «contradicorio» **{Silvia Rivera Cusicanqui: Como el ch'ixi, reivindicamos lo manchado, lo contaminado, lo gris. Somos identidades compuestas de manchas contradictorias (2015) que si se miran desde lejos parecen uniformes, pero al mirarlas de cerca son un grupo de puntos blancos y negros}**. Somos mujeres ch'ixi. [La idea de lo prolíjo es central en la historia del quehacer textil, y también en la escritura, en este escrito. En lo textil, si los nudos no se ven, si el revés es perfecto, sin los bordes irregulares de un tejido, no se piensa en quien lo hizo. En el diseño, si se encuentran errores en la diagramación de un texto o en la organización de un proyecto, quien diseña es culpable y entonces aparece. Si se logra un grado de experticia alto es posible producir lo prolíjo que hace que la mano que lo hizo desaparezca, que no se vea, que se convierta en una ausencia ¿soy yo también ausencia en lo que hago?].

Jhon, uno de los dos estudiantes hombres de mi clase, le pregunta por las puntillas, por la técnica que pasa

del dibujo a los hilos. Daniela trata de explicar con sus manos el recorrido que sigue el hilo cuando teje en la pared, pero se detiene <no sé cómo explicarlo> [y de nuevo nos conectamos]. De pronto siento en mis manos la tensión de los hilos cuando monto mi telar de puntillas. Y lo explico yo moviendo mis manos, les cuento que luego de trabajar un tiempo con los hilos nos conocemos y sabemos cuál es la medida justa. La tensión acá debe pensar en el hilo y la puntilla, porque se sostienen mutuamente {Ricardo Sarmiento: Tal vez la idea de haptología puede funcionar acá, como una demanda de contacto para dejarse conocer, es un territorio que entiende el cuerpo como posibilidad de expansión (2018)}. <Eso, así, sí Eli, eso es lo que pasa, gracias>, me dice Daniela una vez cuento lo que mis manos sintieron al pensar en sus puntillas e hilos. Nuestro *cuerpo* materialidad humana se ha extendido a la materialidad *cuerpo* de los hilos y las puntillas. Y nos damos cuenta de que no hay fuerte y débil en esa relación puntilla hilo, que las puntillas darán la forma y sostendrán los hilos, pero las puntillas estarán ahí por los hilos también porque ellos las sostendrán de vuelta. [Recuerdo mi telar de puntillas que cuando se quedaba sin hilos también perdía las puntillas. Sé Siento de lo que habla Daniela. Mi corazón está acelerado, quiero hacer ya mismo, quiero abrazar a Daniela]. Y nuestra materialidad se ha extendido a la materialidad de la otra, sentimos nuestras manos haciendo. {Carol Gilligan: Una voz interna que se une a otra para volverse voz colectiva (1982)}. Es una voz que es un cuerpo hecho por más de una [el cuerpo múltiple que me enseñó Annemarie Mol (2002)]. Es tal vez una voz que ya no es solo interior, que es ambos, que cuestiona la dicotomía de adentro y afuera.

Daniela regresa a lo que ha dicho de unir con sus manos lo que lleva por dentro y no dice con palabras, su voz interna prefiere ser en forma de hilos. Nuestra materialidad expandida con los hilos nos permite imaginar junt_s. Nos escuchamos y decimos en hilos lo que sentimos **{Carol Gilligan: Reconocen que tienen algo que decir, se escuchan, se comunican con los hilos como un acto relacional (1982)}** [Llegamos, por alguna razón que no recuerdo para qué peinamos los hilos. Lo importante que es repeinarlos. Ordenarlos, cuidarlos darles una dirección, permanecer con ellos, otras referencias de peinar pueden ser encontradas en la viñeta 1]. De la manera en que nace la idea, dice que lo que piensa siempre es menos de lo que sale. Los hilos se encargan de darle algo que no puede imaginar. Aun así, todo lo que sabe y puede hacer, los hilos siempre la sorprenden. Los colores y los brillos, la manera en que se tuercen. [Ellos también dan un poquito de sí, sentir los hilos sin tocarlos me hace llorar de nuevo, es emocionante su relato, es emocionante saber/sentir de lo que habla].

Y empezamos a hacer. El afán acá no funciona. Seguimos sus instrucciones y la teoría se ve en nuestras manos. Las estudiantes relacionan fácil lo que leímos desde lo que sentimos. Mi ventana se convierte en una ventana con selva gracias a Daniela (figura 34). Cuando empezamos el hacer Daniela nos muestra sus herramientas, nos cuenta que para sus obras a veces debe hacer más de 1000 huecos y eso con un alfiler es imposible, ella mandó hacer su punzón, entender cómo se mueven sus manos y la relación con el papel le permite pensar sus herramientas. Veo mi telar ciborg con modificaciones con partes traídas de Japón y pienso cómo nos hacemos junt_s.

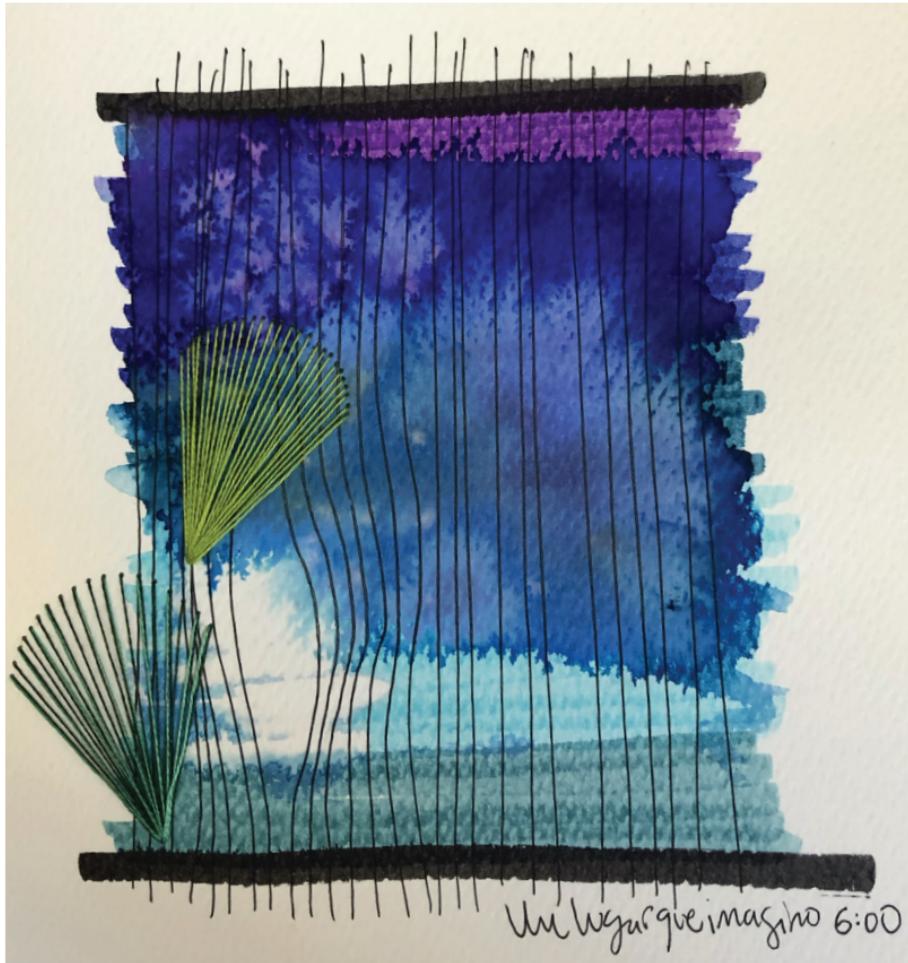


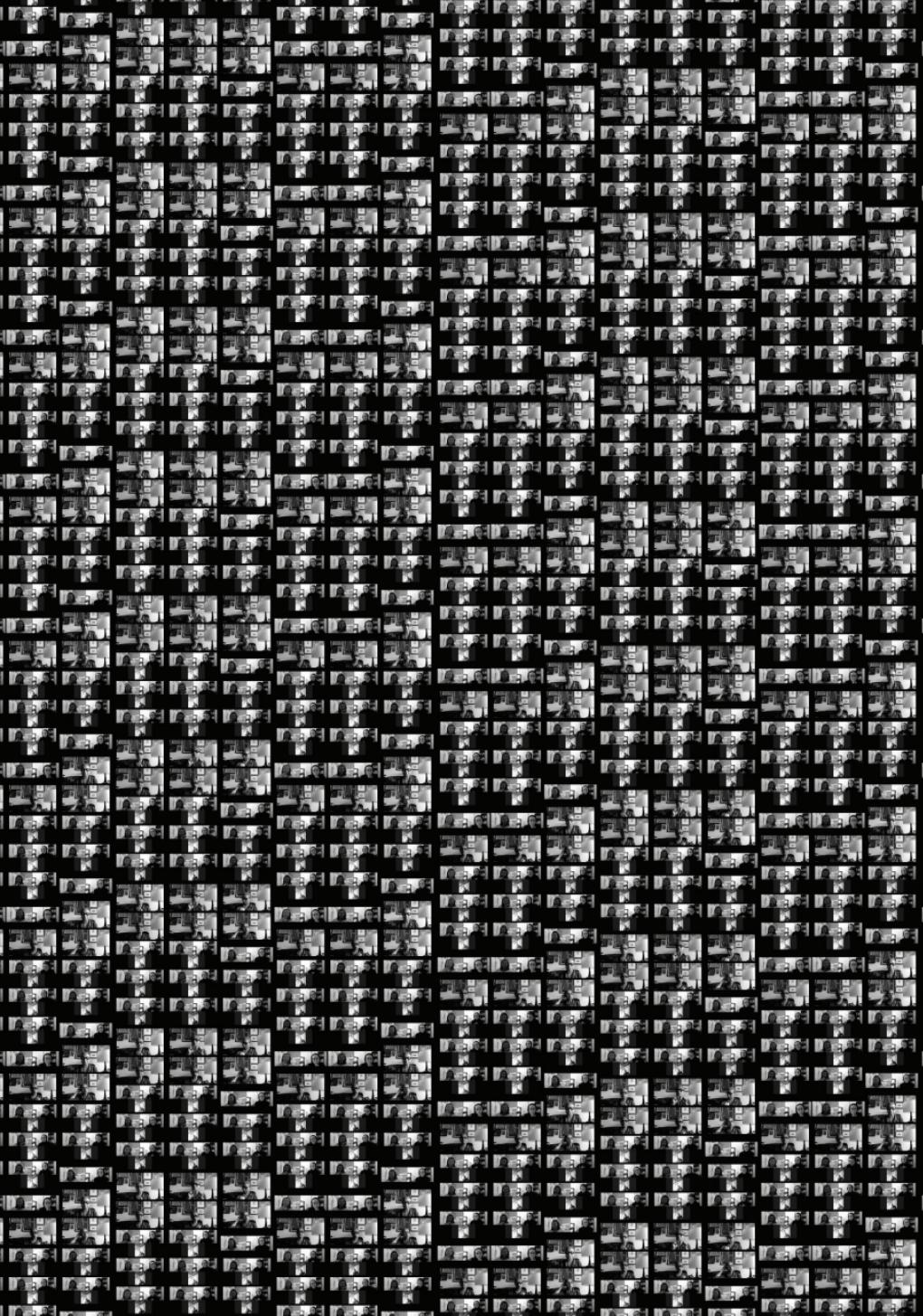
FIGURA 34. Bordado sobre uno de mis tejidos de acuarela con Daniela

Fuente: fotografía y dibujo hecho por Eliana Sánchez-Aldana

[Generalmente cuando se piensa en la etnografía nos tendríamos que desplazar para habitar otro territorio. Pero es que este llega a mí, yo estoy en él. Para investigar hago, visto la investigación y entiendo desde mi cuerpo. Es mientras hago, aunque solo algunas cosas hacen clic —como el clic de Daniela— con lo que he leído, con lo que sé de otras materialidades. Esos clics son los que traigo. Hoy el encuentro con Daniela me llamó a peinar etnografía, es decir, a peinar lo que ya sé, la teoría, para reorganizarlo de una manera que me permita verlo con ella, con su historia].

11 de noviembre de 2020

Tres meses después de nuestro encuentro, como resultado del desarrollo de la idea de los textiles ventana, invito a Daniela a la exposición de tres ventanas textiles digitales. <Eli, pero ¿cuando tu dibujas esto piensas en el tejido?>, me preguntó Lucas Ariza, otro de mis invitados. Daniela estaba conmigo. Yo, moviendo mis manos, traté de explicar cómo hacía esos dibujos con acuarela, movía mis manos de lado a lado pintando en el aire, repasando el recorrido, de abajo para arriba [porque así se escribe en tejido plano]. Al tiempo, les decía que esos dibujos eran ya tejidos porque siempre fueron pensados con los hilos. Daniela a mi lado sonríe y me dice: <sí, yo sé lo que estás diciendo, a mí me pasa lo mismo>.



CAPÍTULO 2

COREOGRAFÍA 4. Cuerpos que al tocarse se hacen más grandes: lo colectivo en lo individual

VIÑETA 4. MUÑECAS CHOIBÁ:

SIGNIFICADOS MATERIALES QUE SE

EXPANDEN AL TOCAR OTROS CUERPOS

CUERPO TEXTIL: MENSAJES VISIBLES PARA QUIEN QUIERE VERLOS – VIDEO EN LÓGICA DE COLCHA (ANEXO)

CUERPO HUMANO: *QUILTED BODIES /*

CUERPOS INDIVIDUALES Y COLECTIVOS

HECHOS DE CAPAS

<Margarita Cuéllar Barona: Eli, ¿puedo darte una definición con licencia poética? Escultura de tela armada de pequeños retazos que pueden tomar diferentes formas y que traen color y calor a las superficies que acogen>.

Quilt: Técnica textil por la que un mínimo de tres capas de telas en formas de retazos modulares se unen para convertirlas en una sola pieza.

Retazo 1. Minga en Nottingham mayo de 2019

Como parte del proyecto *Remendar lo nuevo: practicando reconciliaciones a través del quehacer textil y la memoria digital*,¹¹ en busca de visibilizar las formas en que el trabajo textil artesanal permite una comprensión particular de los procesos de reconciliación (Artesanal Tecnológica 2018) y atendiendo a su tercera estrategia metodológica *Entretejiendo contextos* (Chocontá-Piraquive y Sánchez-Aldana 2018), invitamos audiencias lejanas, o aparentemente lejanas, al conflicto armado colombiano, a escuchar y pensar acciones desde las reflexiones en torno a la reconciliación hechas con cinco colectivos textiles de mujeres víctimas de la violencia. Una de esas actividades consistió en realizar algo que llamamos una minga digital¹² en el Reino Unido, en Nottingham, para ser exacta. Para esta reunión invitamos expert_s textiles, de las artes digitales y de las ciencias sociales de diferentes lugares del mundo. Les convocamos a pensar en colectivo acerca de los significados sobre la reconciliación que el colectivo textil Artesanías Guayacán había hecho textil. Dentro del grupo de invitad_s estaba Matholo Kgatuke, una mujer afrosudafricana con residencia en el Reino Unido, tejedora, experta en textiles electrónicos y estudiante de doctorado en la Universidad de Nottingham.

11 · http://artesanaltecnologica.org/remendar_lo_nuevo-2/

12 · Llamamos minga a esta invitación para hacer y pensar junt_s en correspondencia con la palabra quechua en donde se convoca a la comunidad a comprometerse con un trabajo. Nuestras comunidades ancestrales convocan a estos espacios como un sistema de trabajo comunitario y de discusión.

Nos habría gustado que algunas de las mujeres de los colectivos viajaran con nosotr_s, pero los recursos eran limitados y no fue posible. Viajamos cuatro de las personas que hicimos parte del grupo de coordinación. Para el primer día de trabajo, dispusimos en el espacio algunos objetos textiles hechos por las mujeres de los cuatro colectivos con que trabajamos (figura 35).

Llevamos algunos ejemplos de comida de las regiones de los colectivos. Y acicalamos el espacio, lo alistamos para que quienes llegaran sintieran la presencia de las mujeres con las que trabajamos. En la mañana, como primera tarea, invitamos a quienes asistieron a recorrer el espacio y encontrarse con las mujeres de Sonsón, Mampuján, Bojayá y Quibdó. De ese día recuerdo claramente que Matholo se concentró en los detalles (figura 36). En revisar de cerca las puntadas, en mirar el derecho y el revés, en tocar. Leyó lo textil y las traducciones que habíamos preparado de los mensajes en las telas bordadas que traían los textiles de los colectivos.

Entre los objetos textiles que acompañaban el encuentro estaban las muñecas negras, como las mujeres del colectivo textil Artesanías Choibá, sus creadoras, las llaman. A cada asistente le regalamos una de las muñecas. Cuando le entregamos a Matholo la suya tomó la muñeca en sus manos y se quedó un rato contemplándola, mirándola en detalle, el pelo, el vestido, los materiales. Y cuando decidió romper el silencio dijo: **<Nevera visto una muñeca así>**.

FIGURA 35. Muñecas negras en el espacio dispuesto para el encuentro

Fuente: fotografía tomada por Eliana Sánchez-Aldana (2019).
Archivo del proyecto Remendar lo Nuevo.





FIGURA 36. Matholo mirando una pieza textil hecha por el Colectivo Artesanías Guayacán de Bojayá, Chocó

Fuente: fotógrafa Eliana Sánchez-Aldana (2019).
Archivo del proyecto *Remendar lo Nuevo*.

Para mí, fue sencillo. Tan pronto Matholo pronunció en voz alta esas palabras asocié los materiales y anatomías escogidas para hacer la muñeca con los cuerpos que las hacían y la similitud con el de Matholo. Mientras ella, una experta textil, mujer afro, la examinó en detalle, yo pensé que ella se refería a nunca antes haber tenido en sus manos una muñeca que contara otra historia, diferente a la de la mayoría de muñecas que cuentan historias de cuerpos blancos. Matholo la recorrió con sus manos y sus ojos. Pero, sobre todo, la recorrió con respeto y con cuidado evitando imaginar o decir algo que pudiera suponer algo que la materialidad de la muñeca no le contara [Yo conservé en mi mente esa escena por mucho tiempo].

El segundo día, luego de presentarles el trabajo que teníamos hasta el momento —un año y algunos meses luego de iniciar el proyecto—, Vahida, otra de las invitadas, propuso que bordáramos las ideas y conexiones que suscitaban en nosotr_s los mensajes de las mujeres de los colectivos. Para Vahida bordar las ideas como proceso de documentación ----- . Quienes hacíamos parte de esta minga, estuvimos de acuerdo en bordar nuestras ideas. Nos concentraríamos en las conexiones causadas desde el telón bordado por Artesanías Choibá. A esa pieza la acompañaba un audio con la historia y explicación detallada de los mensajes bordados, contadas en las voces de las mujeres del colectivo y de Natalia Quiceno Toro, otra de las investigadoras de *Remendar lo nuevo*. Matholo, junto con las demás expertas y expertos invitados por el proyecto, bordaron mensajes para los colectivos.

Retazo 2. Encuentro: Remendar la Paz, Imaginar la Reconciliación 18 a 22 de septiembre de 2019

Meses después, organizamos desde el proyecto un encuentro que se llevó a cabo en Quibdó, Chocó, entre los colectivos, atendiendo al objetivo dos del proyecto: «Propiciar espacios de encuentro, reconocimiento mutuo y reflexión colectiva en torno a la reconciliación, entre colectivos que han utilizado la costura como forma de narrar su experiencia con el conflicto armado» (Pérez-Bustos et ál. 2018, 13). [De nuevo, una especie de colcha con pedazos ubicados en diferentes partes del país compartiendo, por un lado, dolores del conflicto armado colombiano, de las ausencias y, por otro, lo textil de sus voces de denuncia y memoria, que llegaron a ensamblarse en Quibdó a muchas manos].

Visitamos a las mujeres de Artesanías Choibá en Quibdó (figura 37), lugar en el que ahora viven. Es el lugar en el que viven porque no es el lugar de donde son. El conflicto armado colombiano las obligó a dejar sus hogares y a mudarse a Quibdó. Quibdó es la capital del departamento del Chocó, está localizada en la región del Pacífico. Chocó es un departamento con bastantes recursos, es un departamento muy rico, lo que lo hace un lugar estratégico para ser ocupado. Chocó es un departamento rico, que lo han vuelto pobre y que el conflicto armado colombiano dejó con 51.415 víctimas registradas [estos datos hacen parte de la información recolectada en el proyecto *Remendar lo nuevo hasta 2020; ya han aumentado*].



FIGURA 37. Colectivo Artesanías Choibá

Fuente: fotografía tomada por Federico Ruiz. Archivo del proyecto *Remendar lo nuevo*.

Unos meses luego del encuentro en Nottingham, también como parte de *Remendar lo nuevo*, nos reunimos en Quibdó. Fue una reunión para mostrar los avances del trabajo y los mensajes que habían enviado quienes nos habían acompañado en Inglaterra. Y en esos días conocí a Yanet Mosquera Mosquera [ya la había visto en fotos cuando preparaba los materiales para los talleres en campo, o encontraba su nombre en los diarios del equipo de trabajo de campo] (figura 38). Verla presentar su falda (Coreografía 2), hablar con ella en los entretiempos,

desayunar, almorcuar y estar en las reuniones me permitió acercarme un poco a ella. Y luego la sonrisa de Yaneth se quedó conmigo, y en su disposición a contar historias nos contó cómo los quehaceres textiles le devolvieron la posibilidad de sentirse parte de algo, de pertenecer luego del desplazamiento forzado. Los textiles la hicieron confiar en que sus manos podían producir algo merecedor de admiración. Yaneth se unió a Artesanías Choibá por el llamado de Úrsula Holzapfel, un año después de conformado el colectivo. Yaneth aprendió ahí a tejer, bordar y coser.

A ese encuentro llevamos la pieza que había bordado Matholo como un mensaje textil para las mujeres de los colectivos (figura 39). En su parche, Matholo bordó un árbol con ramas de diferentes provenencias y tipos. Matholo nos explicaba que la unión de las ramas era posible luego de una ruptura, y que lo que el tiempo había separado ahora volvía a estar junto.



FIGURA 38. Yaneth Mosquera Mosquera mirando una de las piezas emblemáticas de su colectivo Artesanías Choibá

Fuente: Archivo del proyecto *Remendar lo Nuevo*.



FIGURA 39. Parche hecho en la minga digital realizada en Nottingham en 2019

Fuente: fotografía tomada por Eliana Sánchez-Aldana (2019). Archivo del proyecto *Remendar lo Nuevo*.

Escuchar la voz y el mensaje de Matholo al estar en Quibdó trajo de vuelta la memoria de ella con la muñeca negra en sus manos.

Así que propuse un encuentro entre Matholo y Yaneth, y yo tejería la conversación. Tanto a Matholo como a Yaneth les pedí autorización para producir este texto. Definimos una fecha y, luego de varios intentos, logramos encontrarnos. Matholo desde su universidad en Nottingham, Yaneth desde su casa en Quibdó, y yo en mi oficina en Bogotá.

Retazo 3. Uniendo pedazos: hacer la colcha

21 de agosto de 2021

[Nota importante: esta coreografía le suma voces hilos al tejido. Es por esto que de acá en adelante encontrará tres colores no utilizados antes y que responden a los extractos de video tomados de conversaciones sostenidas por Zoom con las participantes. Llamo sus voces a participar desde la transcripción de los diálogos, pero compongo los retazos, los arreglo y pienso como una sola pieza, como un *quilt*]

Una vez nos conectamos las tres, Yaneth inició contando la historia de cómo empezaron a hacer estas muñecas.

18,10 - 18,53

VIDEO MATHOLO
+ YANETH + YO

<YANETH: Es una historia que a muchos
conmueve ya que nace a raíz del des-
plazamiento. Como ya Eliani lo había
comentado. Nosotras al llegar aquí, en
medio de esta guerra absurda que nos
ha tocado vivir, nace la idea de parte
de Úrsula la alemana. Para una Navidad,
darles de detalle, a nuestros hijos
una muñeca, al ver que nadie tenía
la forma, no había dinero como para
comprar un regalo diferente>.

REC

La historia de fundación de artesanías Choibá había sido pasada a Yaneth por sus compañeras y por Úrsula. Y a pesar de no estar en el momento de la conformación del colectivo, ella también hizo su primera muñeca como un regalo para su hija, que estaba por nacer. Yaneth llegó a Quibdó de 18 años y embarazada.

Ella había dejado el colegio y no veía muchas opciones para su vida. Al llegar encuentra el llamado abierto para ser parte del colectivo. Así que se presenta y es aceptada como aprendiz. Una vez aprende a tejer y bordar, el colectivo ve la calidad de las puntadas de Yaneth y la convocan para hacer parte de Artesanías Choibá.

22,28-23,22

VIDEO MATHOLO
+ YANETH + YO

<YANETH: En eso me impactó, yo tener un regalo para darle a mi hija, sí porque, en medio del conflicto, ¿cómo pues? Mis papás no tenían cómo ayudar y llego yo y meto las patas antes de la hora, pues todo eso me emocionó para hacer parte de este bello equipo que hacían una gran labor. De esa manera yo ingreso al Colectivo Choiba, pero ingreso como alumna. Inicio primero con el bordado que de entrada me impactó. Me inclinaba más por el bordado y luego el tejido, me pareció más chévere tejer. Ver cómo se podían vestir las muñecas, con su vestidito en crocheton, y yo dije: no pues así puedo vestir a mi hija>.

● REC

Yaneth decidió en un solo día hacer la muñeca. Su dedo sangraba al final del día. Ella quería terminarla rápido, porque según ella encontró en ese hacer un lugar para estar y ponerle cara al desplazamiento. Esa muñeca Yaneth decidió cómo quería que fuera, ella decidió el peinado, la ropa. Esa muñeca, según Yaneth, hacía parte de ella.

28,15-28,20 <MATHOLO: Pero ¿qué pasó con esa muñeca? ¿Todavía la tiene?>
 VIDEO MATHOLO + YANETH + YO

REC

Yaneth nos contó que su hija Joharis luego llamó a la muñeca Rubiela. La quiso tanto que la llevaba a todos lados, la bañaba, la peinaba. Yaneth la remendó muchas veces, la rescató de muchos lugares, rehacía sus puntadas. Alargó su vida para que acompañara más tiempo a Joharis. Pero el uso y lo textil de la muñeca no permitieron que siguiera existiendo. Hasta que Rubiela ya no pudo más.

32,52-33,06 <MATHOLO: ¡Oh! ¡Dios!
 VIDEO MATHOLO + YANETH + YO Y ¿cómo hacen ellas las muñecas? ¿Las hacen con las otras mujeres? ¿Las hacen solas o las hacen en grupo?>

33,28-33,39 <YANETH: Las hacemos todas en grupo para que todas puedan aprender puntada a puntada cómo se hace. Para que, si en algún momento alguna no puede estar, ellas sepan defenderse>.

36,34-37,52 <CONTINÚA YANETH: Pues... que, para nosotras, Eliana, como mujeres en situación de desplazamiento, ha sido muy bonito conocer a alguien que nos enseñara este arte. Y que a través de este arte le dejamos mensaje a otras mujeres que están en situaciones iguales, que sí se puede, que sí somos capaces de salir adelante en medio de las adversidades y que somos mujeres luchadoras.

Que, en medio de esta guerra que nos ha tocado vivir, las mujeres siempre hemos sabido salir adelante no importa la situación, no importa el medio, siempre nos la hemos sabido jugar. Y que estas muñecas, para nosotras Artesanías Choibá, tiene un significado muy especial, no solo por la Navidad que nos tocó como regalo para nuestras hijas, sino que a través de esto que hacemos, de este arte que elaboramos, nos ha tocado [darles] a estudiar a nuestros hijos, nos ha tocado sobrevivir, nos ha tocado de todo con estas muñecas. Y más que eso, construir un cuerpo de mujer... esto tiene un valor sentimental para nosotras».

39,24-39,ER <MATHOLO: ¡Oh! Es sorprendente, yo no sabía cuánto significado había más allá de lo económico>.

 REC



En ese momento la conexión de Yaneth se cae. Matholo y yo nos quedamos hablando por un rato más. Matholo me pregunta qué quería yo con esta reunión. Le digo que esto era una suerte de experimento en el que quise re-producir la relación que se había creado entre ella y quienes hacían las muñecas. Volver sobre el momento en el que se encontraron y repasar lo que había pasado, pero ahora abriendo el espacio para que pudieran hacerse preguntas mutuamente.

44,26-45,16

VIDEO MATHOLO
+ YANETH + YO

<MATHOLO: Yo no sé si la relación que tuve con la muñeca es como... como tal vez fue percibida. Porque, yo soy una persona muy material, es obvio para una persona que hace, y pienso que cuando yo recibí la muñeca... yo aprecié que, primero, yo ya había visto muñecas así, que llamaré cosas de turistas, producciones que son hechas para complacer el mercado, pero cuando yo recibí esta muñeca, la sentí diferente. Era una muñeca hecha con mayor cuidado>.

45,41-46,15

VIDEO MATHOLO
+ YANETH + YO

<CONTINÚA MATHOLO: Y agradezco escuchar la manera en la que ella estaba describiendo cómo el hacer de la muñeca estaba conectado a ella, como una forma de aceptar su nueva vida, el lugar en el que está viviendo. Que ella lo ve como una forma de lucha>.

46,17-46,38

VIDEO MATHOLO
+ YANETH + YO

<CONTINÚA MATHOLO: Yo pienso materialmente la muñeca, en lo bien que estaba hecha y en la forma considerada en que fue hecha. Yo sentí que no era una cosa para botar simplemente. Sino que era algo que había sido hecho con cariño y que a alguien le importaba el buen trabajo que hacía y cómo ellas les representaban frente a otras personas>.

 REC

La lectura que Matholo dio a la muñeca fue diferente a la que yo di a la escena. Mi visión racializada pensó en una relación establecida por el color de la piel. Pero fue

la calidad de las puntadas, el respeto que en ellas se veía, el detalle y las diferencias de cada una de las muñecas en donde Matholo encontró un mensaje que dejaba una marca en el mundo. Esta muñeca no era un objeto para ser tirado a la basura, esta muñeca era diferente.

[Esta conversación con Matholo y Yaneth llevó mi mente a las conversaciones que he tenido con alguien más, en otros tiempos. Y que ahora tienen significado concreto en algo que he visto: Precious Lovell. De nuevo, entretejo los tiempos y consulto a quien conozco, llamo su voz, para entender desde adentro —no desde mi cuerpo mestizo que tiene una experiencia diferente a un cuerpo afro, sino desde la posibilidad que las puntadas nos dan para hablar de lo que nos une y nos hace UN colectivo—. Este es de nuevo un espacio de encuentro deliberadamente creado, aun si el encuentro no se da en el mismo tiempo o lugar]

Retazo 4. Mensajes otros que ayudan a poner juntas las capas, 18 de septiembre de 2021

Invito a unirse a esta conversación asincrónica a Precios Lovell. Precios es profesora asociada en la Práctica en Arte y Diseño de la Universidad de Carolina del Norte, a quien conocí en un congreso de textiles hace unos años. Precios estudia las conexiones materiales de la diáspora africana que encuentra alrededor del mundo. Y convoca espacios de hacer colectivo para materializar en textil esas conexiones. En sus espacios el lenguaje común es el textil. Su trabajo produce piezas poderosas, pero pocos textos, ninguno que pudiera citar.

Así que la invitó a hablar conmigo sobre su trabajo, para intentar entender qué había pasado en este encuentro que con la muñeca se produjo.



3,50-5,00

VIDEO

PRECIOUS + YO

<PRECIOUS: En mi trabajo yo siempre trato de buscar materiales que sean relevantes para mi herencia africana. Algunas de las cosas que los hacen relevantes no provienen necesariamente de las tradiciones del continente africano, sino recojo también las realidades de esclavización en los Estados Unidos. Yo investigo las telas que eran entregadas a african_s una o dos veces al año para que ell_s hicieran sus prendas. Esos son algunos de los tipos de telas/ropa -cloth- que estudio. [Para mi trabajo] en algunas de las piezas uso por ejemplo algo llamado osnaburg.¹³ Que es una tela de algodón tejida de baja calidad que era entregada una vez al año en algunos cultivos o dos veces al año en otros para hacer ciertas piezas u obras de arte que recogen cosas que estaban pasando en el tiempo en que eso pasaba. Por otro lado, yo hago algo como Tye dye¹⁴ basado en las tradiciones del oeste de África>



¹³ · Tela de algodón en la que se alcanzan a ver las semillas, es un poco más suave que el cálico.

¹⁴ · Técnica de teñido textil que consiste en hacer amarres en la tela o la prenda para crear efectos irregulares de absorción del color. La traducción literal es amarrar-teñir.

- 5,16-5,39 <CONTINÚA PRECIOUS: O también uso
VIDEO
PRECIOUS + YO
índigo para teñir. El índigo para tintura ha estado en Nigeria desde 1498 y aún lo usan. Y hace parte de una larga tradición. Y las personas hablan del índigo en Japón o en América Central solamente>.
- 5,42-5,47 <CONTINÚA PRECIOUS: Así que utilizo
VIDEO
PRECIOUS + YO
ese tipo de cosas en el trabajo que yo hago>.
- 6,16-7,46 <Continúa Precious: Pero también hablo
VIDEO
PRECIOUS + YO
sobre algunas de las conexiones que encuentro. Tú sabes, yo soy del sur de Estados Unidos. De Carolina del Norte en donde hay una gran tradición de quilting, costura en general, pero especialmente quilting. Y cuando miras las telas de rayas tejidas en África del oeste, puedes encontrar que hay algunos desfases en las líneas. Algunas líneas son más gruesas que otras. Luego las telas [las telas de rayas de las que habla Precious tienen unas dimensiones definidas por el telar en el que son tejidas y la persona que las teje] se unen para hacer telas más grandes. Cuando esas telas son tejidas [sus características —grosor de las líneas, número de hilos, grosor total de la tela—] depende de quien teja, de cuánta gente teja y algunas telas quedan con más o menos líneas, entonces cuando las ensamblan quedan desfasadas. Y tú puedes ver ese tipo de patrones rítmicos recreados en los quilts de acá, del sur.

Esas son las cosas que me parecen interesantes, cuando vinimos nos trajimos nuestra estética con nosotros. Sin importar que no usáramos la misma técnica textil de tejido plano, pero nuestra estética estaba ahí. Y cuando empezamos a «pedaciar» [hacer los pedazos que componen el *quilt*, o los retazos, que es como les llamamos en Colombia] esos *quilts*, funcionaba. Y era considerado como algo que estaba por debajo de los estándares de calidad porque no eran precisos, como las estéticas europeas esperan que las cosas sean. Y esto era cien por ciento correcto porque esta era una estética africana».

REC

Uno tras otro, salían en nuestra conversación pedazos de textiles que Precious había encontrado y unían con puntadas continentes, tiempos dispares que construían cuerpos africanos borrados de la historia. Pedazos de telas hechas a mano por mujeres afroamericanas esclavizadas, que se unían a esta colcha para conectar el ahora de la diáspora africana. Poco a poco elegimos los pedazos. A Precious le conté sobre lo que había pasado. Le hablé de mi error de poner mi atención en el color de la muñeca. Y le conté que Matholo y Yaneth me habían enseñado algo que se sentía más íntimo, más detallado y sutil. Un mensaje que estaba en las puntadas. Precious asentía con la cabeza mientras yo hablaba y luego me dijo:

19,10-19,18 <Precious: Absolutamente, pero el asunto es... yo siempre digo, cuando tú te acercas lo suficiente tú ves, ¡es innegable!>



[Un llamado al gesto del cuerpo de Matholo acercándose a la muñeca y al telón hecho por las mujeres de Artesanías Guayacán (figura 36)]

20,53-21,57 <Continúa Precious: ¿Y sabes? Para ser muy honesta, Eliana, piensa esto. Durante los periodos de esclavización, el objetivo era remover tus memorias de tu africanidad. Pudo ser peligroso ser descaradamente africano/africana, o descaradamente ese tipo de textiles. ¿Me entiendes? Así, ser sutil en esto pudo ser la forma inteligente de hacerlo. Tienes que pensar en esto. Porque no se nos permitía leer, no se nos permitía escribir, no se nos permitía hacer tantas cosas. Nos quitaron nuestros nombres, nos dieron unos en inglés... pero... todo esto que pasó no era porque las personas fueran estúpidas. Si sabías que no podías abiertamente celebrar tu africanidad, probablemente tenías la inteligencia para no ponerla en todas las cosas que hacías>.



Esas puntadas cuidadosas que hacían las muñecas se convirtieron en un mensaje de respeto, que al tocar las manos de Matholo al recibir la muñeca le dijeron

mucho más que el color de la tela. Con Precious el significado de las puntadas respetuosas y cuidadosas se hizo más fuerte. Y las vi como acciones deliberadamente ocultas con un sentido y lenguaje particular:

23,7-23,18 <Precious: Una de las razones, que leí en un libro, por la que se creía que la autoría de estas creaciones textiles no pertenecía a las mujeres africanas esclavizadas era porque no tenían las habilidades para hacer quilts como esos>

VIDEO
PRECIOUS + YO
REC

Hay un mensaje material invisible para muchas audiencias. El cuidado y dedicación puesto en cada costura es una acción intencional, es una acción de resistencia. Nos habla de una forma de conectarse, de habitar/producir uno de los tantos mundos posibles y de los significados racializados asociados a ellas. Esta es una tensión entre lo sutil y lo fuerte, que nos habla de la fuerza de unas puntadas sutiles que unen historias lejanas. A pesar de los esfuerzos de separación, esclavización y descalificación de los mensajes materiales textiles presentes en las piezas de las que acá hablamos, las puntadas convocan a la unidad en la asincronicidad de espacios y tiempos. Capas que se unen para formar una pieza y para encontrar una voz, en las voces que fueron en algún momento calladas. Yo me uní a esta conversación y pude escoger los pedazos desde mi entendimiento sensible de las costuras. Mi cuerpo de mujer mestiza no espera nunca pasar por alto la racialización que estos cuerpos afrodescendientes han tenido que sobrellevar.

[Yo pedaceé los videos para lograr una pieza editada, produciendo un quilt de varias capas conceptuales, temporales y geográficas que nos permiten estar en una sola pieza. Ninguna de las mujeres presentes en esta coreografía podría ser encontrada en textos académicos para ser citados. Traigo sus voces y su imagen para hacerlas presentes sin intentar hablar por ellas, sino con ellas]



FIGURA 40. Enlace a video presentado en la Reunión Anual 4S-2021 como parte del Panel #198 Un/Making a Difference: The Possibilities of Extra-Ordinary Acts of Mundane Resistance in Unequal and Uncertain Worlds

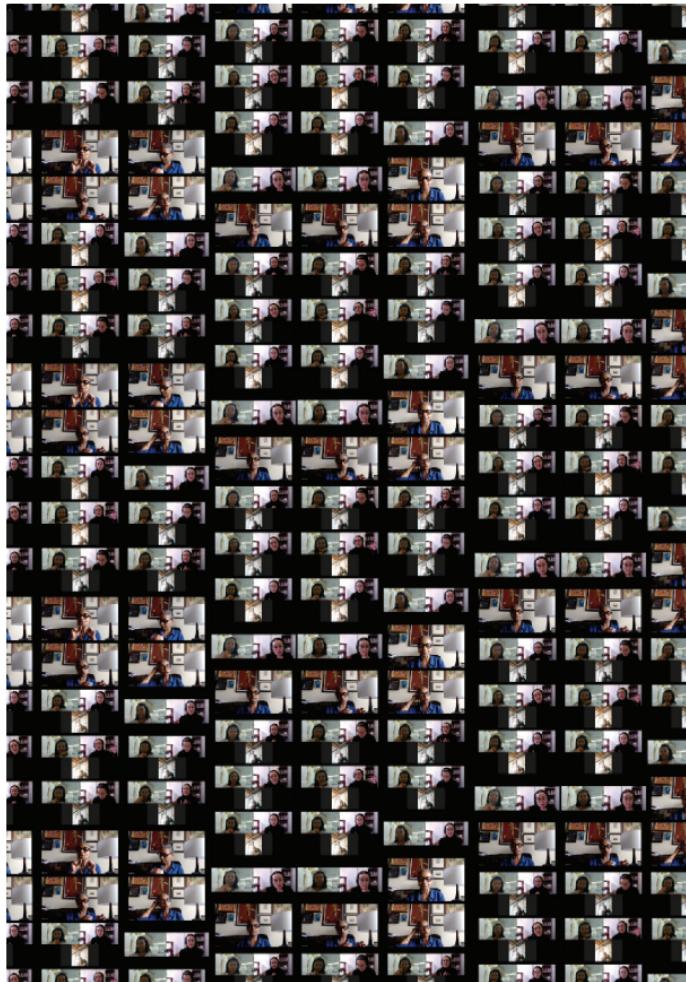
Fuente: María Camila Gómez, Universidad de los Andes (2021).

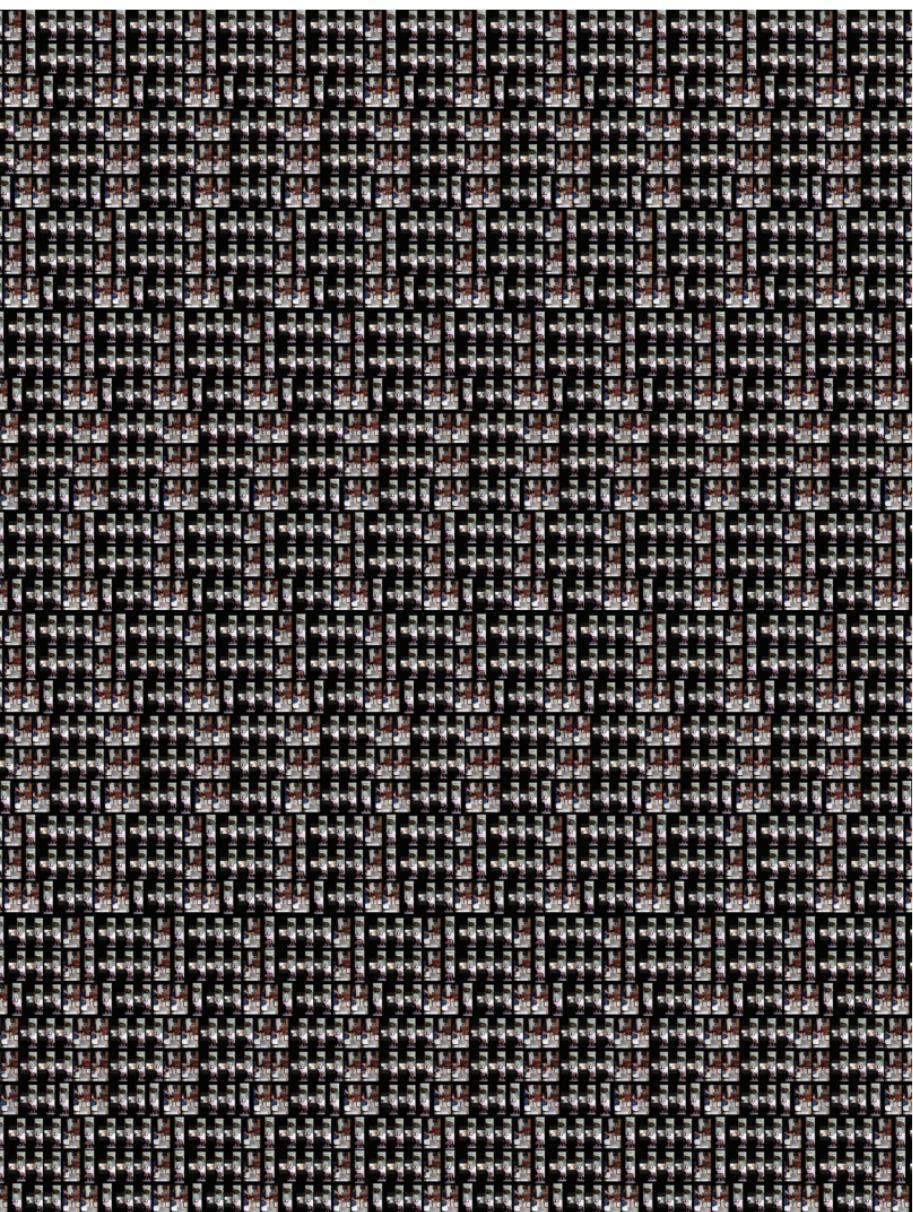
Cuerpo textil

Mensajes visibles para quien quiere verlos

Video en lógica de colcha

Detalle de la colcha digital hecha con las imágenes de las conversaciones sostenidas





CAPÍTULO 3



**Conectando hilos,
cerrando puntos**



Pero lo textil también causa dolor

Así como el dolor emocional, está también el dolor físico que los textiles traen. Porque en los textiles la emancipación y la dominación comparten el mismo hilo, son una tensión. Así que en esta madeja también está Lali para hablar de esto. Lali trabaja en una empresa que hace caperuzas para lámparas y lámparas de tela personalizadas. Es una empresa que trabaja por pedido para diseñadores, hoteles, teatros, clubs exclusivos. Lali ya había trabajado ahí, pero renunció un tiempo atrás cuando quedó embarazada. Y ahora once años después vuelve a trabajar por una serie de cambios en su vida que la han llevado también a repensarse. Y cuando encontró una vacante en la empresa de lámparas ella sabía que la contratarían, porque es muy buena en lo que hace. Y así pasó.

Unos meses antes de visitarla en Brighton, un día le pregunté por WhatsApp por su trabajo. Había empezado pocos días antes y quería saber cómo iba. <[Lali Morales Orozco: ¡Hoy me chucé mega mucho!](#)>, me muestra Lali y me manda fotos sin advertirme. La primera foto que llega me impresiona, sangre en su dedo

pulgar (figura 41). Así tenga formas para proteger sus dedos es inevitable. *<Hay que hacer todo con cuidado para no masacrar las manos>*, me dice, *<y aunque no lo quiera y haga muchas cosas para que no pase, me chuzo y duele>*, continúa.

Es un trabajo que a ella le gusta. Pero, aunque le guste, reconoce el daño que le hace. Son repeticiones que duelen, puntadas que al hacerse pasan por encima de alfileres que deben quedarse ahí junto a sus dedos hasta que la tela esté suficientemente segura para poder soltarla. Eso es lo que ella me cuenta. Sus dedos se transforman, se llenan de cortadas. Y sí, hay callos que aparecen, pero también algunas cosas que siempre cortarán o perforarán la piel aunque haya pasado muchas veces. Lo textil también rompe. Con lo suave de muchos hilos [no todos son suaves, algunos hieren también] están las puntas afiladas de las agujas, de las tijeras que de tanto cortar hacen daño, del cansancio de las repeticiones que se siente en nuestros brazos y en nuestra espalda. El cansancio de los ojos por mirar en detalle y por tiempos prolongados un mismo punto, que, como el alfiler, se deben quedar fijos en un solo punto hasta que se tenga la seguridad de que se puede pasar a la siguiente. Los brazos, hombros y espalda le duelen por las posiciones prolongadas.

FIGURA 41. Las manos de Lali en dos días de trabajo

Fuente: fotografías tomadas por Laura Morales Orozco (2021).



En mi tiempo con ella, para uno de los días de receso escolar de sus hijas, Lali logró que en su trabajo le permitieran llevarlas para mostrarles lo que ella hace. Ida y Mila, sus hijas, se emocionaron y saltaron de felicidad al saber que irían, que verían con sus ojos lo que su mamá les cuenta que hace. Y de una vez, aprovechamos para que yo pudiera colarme en la visita. El estudio en el que trabaja Lali no recibe muchas visitas por la exclusividad de sus producciones. Y menos que tomen fotos. Lali les ha contado a sus compañeras de trabajo que sus hijas cosen, así que algunas de ellas esperan ver qué dirán del lugar. Lali llega, Abbie la líder de su mesa nos recibe, mientras tanto Lali nos presenta y nos da un *tour* rápido en el que nos muestra lo importante. Abbie les dice a las niñas en dónde hacerse. Lali ya está camino a su puesto. Li_Ming, la más experta de las trabajadoras de la empresa, les trae retales de materiales de las lámparas para que se entretegengan. Yo acompaño a Mila e Ida, y la atención está en ellas, lo que me permite quedarme con ellas en la misma mesa observando, nunca invisible, siempre extraña. Lali en su estación de trabajo pregunta cuál es la tarea del día. Abbie le dice que lo que ella considere que está bien. Alista los dedales de caucho y las cintas que protegen sus dedos. Diligente, sin pensarla más, se sienta y empieza a trabajar. En la mesa donde estamos sentadas esperan un grupo de lámparas pequeñas a ser cosidas, y yo sin siquiera tener que coserlas me pico, al pasar el brazo cerca de ellas me rasguñan (figura 42).

A la media mañana entra una mujer y se acerca a Lali. Le dice que es su turno. Es una masajista que la empresa



FIGURA 42. Ejemplo de la posición de los alfileres en una de las lámparas con las que Lali trabaja

Fuente: fotografía tomada por Eliana Sánchez-Aldana (2023).

Nota: se ve la posición de las puntas, estas lámparas pequeñas tienen un número reducido de alfileres, entre más grandes las superficies que deben ser cosidas, mayor la cantidad de alfileres que se requieren.

contrata para aliviar las tensiones que la costura causa. Lali se levanta de su mesa y se va a otro cuarto. Nos pregunta si queremos ver. Mila, Ida y yo vamos con ellas. La masajista le dice a Lali que sus hombros están mejor. Que la semana anterior estaban más rígidos. La espalda, hombros y brazos de Lali son afectados por la acción de algo tan pequeño como una aguja, su cuerpo sufre, se cansa, se afecta. Lali no cuenta todos los días que se pica, ni que le duele el cuerpo. Ya no habla de las heridas de sus manos, solo lo hace cuando algo extra ha pasado, cuando el nivel de pinchazos y rasguños excede el normal. O cuando el dolor de cuerpo interfiere con sus horas de sueño. Ella siempre ha sido muy hábil con las costuras. Muy práctica. Pero el textil también daña, rompe y duele. Duele mi espalda cuando tejo durante mucho tiempo. Duelen las piernas de Marce de las largas jornadas de corte. Duelen las manos de quien ha tejido por muchos años y sus dedos torcidos por los cambios de temperatura al pasar de los trabajos textiles a los domésticos, como las manos de Sildana Quiroga (figura 43), quien ha hilado y tejido durante toda su vida, pero a quien últimamente los cambios en sus dedos hacen sus tareas más difíciles y dolorosas. Se modifican los cuerpos humanos.

<Marcela Sánchez Rodríguez: Tengo que usar otro cuarto de la casa. Necesito una mesa más grande de corte para que me rinda más>. Marce pasa horas cortando, sus manos han dolido por las tijeras con las que corta. <Ufff, cortar con tijeras jode la mano derecha>, me dice cuando hablamos de los dolores que trae confeccionar ropa. Marce tiene su propia marca de

ropa, vende por Internet y en tiendas independientes de diseño. Sus prendas son prácticas y cómodas. Durante los últimos años sus ventas han crecido y a veces no da abasto con la producción, y por eso empezó a pagarle a Gladis para que trabaje con ella. Mientras Marce diseña, saca los patrones de la ropa, corta y organiza en grupos por orden la producción, Gladis cose. Las piezas complicadas las hace Marce y cuando tienen mucho trabajo se reparten las costuras. Con el crecimiento de su marca de ropa, el volumen de trabajo aumenta y también las horas que tiene que pasar de pie. Ella no usaba tenis, pero las horas de trabajo extendidas y el impacto en sus piernas y cintura hicieron que ahora use. Se mueve ágilmente, se esfuerza para llegar hasta el borde contrario de la mesa, su cintura siente el peso del trabajo y de los movimientos que hace para alcanzar la totalidad de la tela. Marce es práctica, cuando sintió que el espacio estaba quedando pequeño para la producción, hizo otra mesa para corte [porque Marce no solamente se ocupa de confeccionar sino también de diseñar y producir el espacio en el que confecciona], compró un disco para que cortar sea más fácil y una cortadora eléctrica para cuando los volúmenes son mayores. Marce organiza todo y su espacio ha cambiado con ella, amb_s se han hecho expert_s en su oficio. Cuando la visito en su taller hablamos y nos contamos la vida mientras ella trabaja. Las costuras acompañan la palabra. De vez en cuando ella para y se estira. Pone sus manos en la cintura y arquea su espalda. No dice nada, pero su cara me deja ver que hay dolor. Los dolores aparecían de vez en cuando, pero con el tiempo se quedan con ella cada vez más.



FIGURA 43. Sildana Quiroga, campesina, hiladora y tejedora de lana en el Valle de Ubaté

Fuente: fotografía tomada por María Belén Castellanos (2018).





Fuera del telar la tela sigue siendo textil: repasar los puntos, atar nudos

Como generalmente me pasa, hay momentos o frases que me llevan a la escritura, a retomar. Esta mañana Blanca Callén, en un podcast que estaba escuchando, le decía a Mariana Salgado (Callen 2021) que reparar es una labor de cuidado. Y me transporté a esa mañana, hace tres años y algunos meses. Tomé una hojita en mi casa, y escribí las palabras de Blanca: —no todo se puede reparar—.

Esa mañana del 29 de junio, metidos aún en las cobijas, Marco me aseguró que él era una mala persona. Yo no le creí [aún me queda difícil creerlo]. No entendía qué pasaba. Le dije a Marco que todo estaría bien. Que no se preocupara, que todos teníamos rotos. Y que lo importante era decidir hacer algo para evitar que los rotos se salieran de control. En ese momento pensaba que todos los rotos podían repararse. Esa mañana Marco me dijo algo que me hizo daño. Y decirlo lo rompía más a él también. Yo me paré de la cama, me alisté rápido y me fui llena de rabia y tristeza.

—¿Por qué haces eso? Me haces daño, me rompes una y otra vez—, le escribí por WhatsApp una vez me fui.

Las palabras de Blanca me hicieron pensar en que no solo no todo se puede reparar remendar, sino que no podemos remendar si no nos invitan. Sus palabras me recordaron que yo no tengo responsabilidad en lo que pasó. Marco tenía muchos rotos. Los rotos de Marco se le salieron de control. No pudo remendarlos, y su decisión fue terminar voluntariamente con su vida. Y saltó al vacío. Yo tampoco podía remendarlo, no estaba en mí hacerlo, nunca fui invitada a ayudar, como sí lo fui cuando me pidió que le enseñara a bordar, en ese momento guie sus dedos, corté el hilo, enhebré la aguja.

[Marco quiso aprender a bordar. Recuerdo que le enseñé qué es una hebra, me sorprendí cuando me di cuenta de que en su experiencia masculina no tuviera en él ninguno de los términos que, para mí, pareciera, han estado siempre en mi cabeza, crecí con ellos. Le enseñé que una vez enhebrada la aguja se le confía que no suelte el hilo aun así no haya nudo, le enseñé a separar el hilo de bordado, le enseñé algunas puntadas y luego él se sentaba a bordar junto a mí mientras yo escribía]. Pero la decisión de remendar está siempre en quien es dueña del roto, que, si no sabe cómo hacerlo, puede también decidir pedir ayuda, o darlo a otras manos para que lo hagan porque no se cuenta con lo necesario para remendar [conocimiento, herramientas]. Tal vez mi mano le habría podido ayudar a la suya a pasar la aguja rompiendo fibras profundas [remendando también se rompe, se hace daño y se puede causar dolor], moviendo el hilo de un lado al otro para contener el roto, su roto. Tal vez no habría funcionado. Tal vez tantas cosas que aún duelen. Nunca lo sabré.

Hay rotos que necesitan volverse huecos más grandes para que algo pase [no siempre es amable lo que pasa]. Rotos que van más allá de la materialidad que los porta, y es con ellos que incluso se puede ir más allá de sí mismo. Tal y como el roto de Marco. El de Marco, como dije, lo sobrepasó. Y se extendió a mí para romperme y hacer que volviera los ojos a mí; su muerte me rasgó, me rompió, y al mirarme encontré otros huecos, otros vacíos que necesitaban mi atención. El roto de Marco es una ausencia que hizo visibles muchas otras ausencias. Podría decir que un roto es una ausencia de materia, yo decidí quedarme con mi roto, y con ese hueco es con el que decidí habitar con el tejido. Con la ausencia de Marco pude ver la ausencia de mí misma. Ya no soy la misma, una vez hay un roto, así se remienda, su presencia queda [presencia de la ausencia, no una ni la otra, las dos. Más adelante esto tendrá más sentido]. Al hueco, el roto, el remiendo puede contenerlo para que no crezca, cuidarlo para que no se dañe más, evitar que crezca, taparlo, decorarlo, pero cada vez que pase mi mano, al tocarlo, revisitaré lo sucedido.

Este *textus* nace de una muerte inesperada, de la tristeza, de las acciones por rehacerme y, con esto, del encuentro de un grupo de mujeres con historias similares con las que encontramos en/con los textiles ya no metáforas que explican lo que pasó o lo que hacen, sino acciones materiales concretas que nos [me] transforman [¿recuerda usted el tercer objetivo específico?: rastrear en mi propia experiencia los efectos de los quehaceres textiles en el hacerme-deshacerme a mí misma]. En los daños de una muerte que me sacudió, de una muerte inesperada,

me encontré con Yaneth y Luz Dary, con las mujeres de los colectivos de Bojayá, Mampuján, Quibdó y Sonsón. A ellas el conflicto armado colombiano les arrebató a la fuerza, a destiempo, sus seres amados. A mí me lo arrebató la depresión, la culpa. Marco hace parte de los muchos hombres que hacen que los números de los suicidios masculinos sean mayores que los de las mujeres. Nuestras ausencias causadas por una pérdida, sus duelos, el dolor nos llevaron a emprender acciones en las que en primera instancia pudiéramos tener un lugar para quedarnos con nosotras mismas, mirarnos, revisar el tamaño de nuestro roto y luego remendarnos. Y en ese mirarnos también encontramos otra ausencia, la de nosotras mismas, para las que los hilos se han convertido en lo que nos envuelve y nos da fuerza, nos cuida y sana [decir esto me hace pensar en el *tšombiach*, la faja *kamëntša*, o el *chumbe* en inga y *pòrtsik*, en misak que se usa

FIGURA 44. Pòrtsik, fotoperformance de Julieth Morales

Fuente: fotografía tomada por Rodrigo Velázquez y Daniela Tobar (Morales 2024).



para apretarse el vientre y tener una mejor postura, pienso en la obra de Julieth Morales (figura 44) {**Julieth Morales: Sí, Eliana**, «me enchumbo para corregir de manera utópica las exigencias tradicionales, y para pertenecer a mi territorio sin prejuicios. Pero también para exponer una propuesta de la mujer nueva que se está construyendo, la nueva mujer que queremos ser para nuestra comunidad» (2014, s.p.)}, pero es con las *jecoyëng Kamëntša* que puedo entender el fajarse, ellas están conmigo, en mí, y lo entiendo porque también me fajaron, porque vi cómo vestían su *tšombia*]. Somos fuertes con lo textil, podemos estar de pie, derechas, mirando de frente para repensarnos, para tomarnos espacios masculinizados como la calle, como Daniela lo hace con sus hilos graffiti. En lo que la historia se ha encargado de arrebatarles a cuerpos racializados, y que en los textiles han encontrado formas de resistencia colectiva que se tocan y se hacen fuertes en la distancia, sin palabras, con puntadas.



Conversaciones que empiezan con el tacto, como lo que sucedió entre Matholo y Yaneth por las mujeres de Artesanías Choibá y a la que luego Precious se unió.

[Paso con esto a recordarle el primer objetivo de esta investigación-creación: explorar *las afectaciones de los quehaceres textiles en la construcción-transformación de sí de mujeres que hayan encontrado un medio de repensarse en el hacer*. Para buscar entre los hilos las afectaciones, los cambios físicos y subjetivos que se producen con los quehaceres textiles. Tanto en los capítulos que ya ha leído como en lo que queda de este *textus*].

Hoy [dentro de los muchos hoy que componen este texto] es uno de los tantos días que intento empezar a anudar los hilos para sacar este textil del telar, salgo de mi casa decidida. Tomo mis cosas y me voy a trabajar. Llego a mi oficina y recuerdo lo vivido, el momento en que empecé a escribir este *textus*, cuando empecé a tejerlo incluso antes de escribirlo, porque no podía hacer nada más. Hoy, sentada al frente de mi computador, con THL105 a mi lado, empiezo a escribir y las lágrimas caen sobre mi mesa [dejar salir mis lágrimas es parte de la fuerza que he ganado]. Trato de escribir algo que me he negado a empezar, además del final de mi tesis, hoy hablo de la forma en que Marco murió. Pasan otros meses y retomo, vuelvo a llorar. Ayer se cumplieron tres años de la muerte de Marco [estimad_ lector_, recuerde que este es un texto que nunca quiso ser perfecto, porque ser perfecto sería un intento por borrar los errores de las manos que lo tejieron. Este es un texto imperfecto, de tiempos discontinuos que no se cuentan de manera cronológica porque su significado se produce de manera diferente, se produce a medida que se

entiende. Que reconoce que, como en los quehaceres textiles, se compone y produce desde la repetición. Que está formado también por huecos, errores, rotos, cambios de hilo]. Reviso los hilos para sacarlos del telar, reviso lo que he tejido/escrito para entregarlo. Y aunque ya no esté en el telar un textil no deja de seguir haciéndose, cambiando, así que en este *eierre* _____, recurre una forma diferente de seguir siendo lo textil. Recojo los hilos y escribo a muchas manos muchos pensamientos y sentires. Con los abrazos que me sostienen y los hilos que me conectan a otras experiencias. Este *textus* es de mi vida, pero no es sobre mí.

Este cuerpo no es el mismo que empezó a escribir este texto. Esta Eliana no es la misma. [Sí, Dorotea Gómez Grijalva, con mi tesis reconozco mi cuerpo como un territorio político, lo reconozco como una producción histórica con memoria y conocimientos mezclados, personales, teóricos y empíricos textiles (Gómez Grijalva 2012)]. Este cuerpo es la experiencia de la muerte para quienes nos quedamos, de lo que nos daña, rasga y rompe que decidimos remendar, de lo que es solo nuestro porque lo vemos a nuestra escala, pero que es de todas uno solo si lo vemos a una escala mayor. El dolor sigue doliendo, la ausencia está aún ahí, y se quedará. De a pocos me trenzo [tal vez podría decir que me enchumbo, pero eso sería necesario mirarlo con mayor cuidado] con otras, que me permiten reconocerme y sostenerme, y junto a aquellas que me trenzo recuerdo cómo con el tejido nos sostenemos por nosotras mismas y a nosotras mismas, nos paramos y encontramos estabilidad luego de que un día nuestras piernas se doblaban de la tristeza. Nosotras mismas, pero no las mismas.

Hemos devenido textil, hemos devenido organismo y lugar para habitar. Somos con las agujas, los hilos y los telares con los que somos otras. Este es un cuerpo colectivo que habla desde las fibras que componen los hilos del textil de las mujeres que somos textil.

No, ya no soy la misma. Hace tres años no habría tenido la confianza para escribir en mis palabras. Para contar lo que pasó. Este tiempo de escritura, el estudio de mí misma me ha enfrentado a ser consciente de lo que significa habitar mi cuerpo desde la totalidad de mis tripas, tanto el cerebro como el corazón, pasando por mis manos que tejen y ese cuerpo colectivo textilero del que hago parte, de mi madeja. {Dorotea Gómez: Desde tu decisión de repensarte y de contar una historia propia desde una postura reflexiva, crítica y constructiva. Trenzas, Eliana, las dimensiones emocional, espiritual y racional. Este es un acto político, en el que eliges sentir y comprender tus emociones, en un juego entre el control de la razón que sabes y una fundamentación teórica desde la experiencia (Gómez Grijalva 2012)} Es un acto político que es material en el que al ensamblarme con lo más-que-humano textil, con los cuerpos textiles, pienso y soy textil. ¿Cuál será la máquina y cuál el cuerpo? Soy ambos, a veces uno y a veces otro. Objeto y sujetado, ciborg que deviene con THL105, el algodón, las herramientas. Sí, decidí ver lo político y colectivo en mi cuerpo. Colectivo humano y más-que-humano. Y en una mezcla entre el temor a sobresalir, a que me vean y a encontrarme en la manada madeja, escogí hablar desde una multiplicidad de voces entre las que está la mía. Hablo de mis amigas, de mujeres textileras textil, de mí, de realidades cercanas, de lo ordinario,

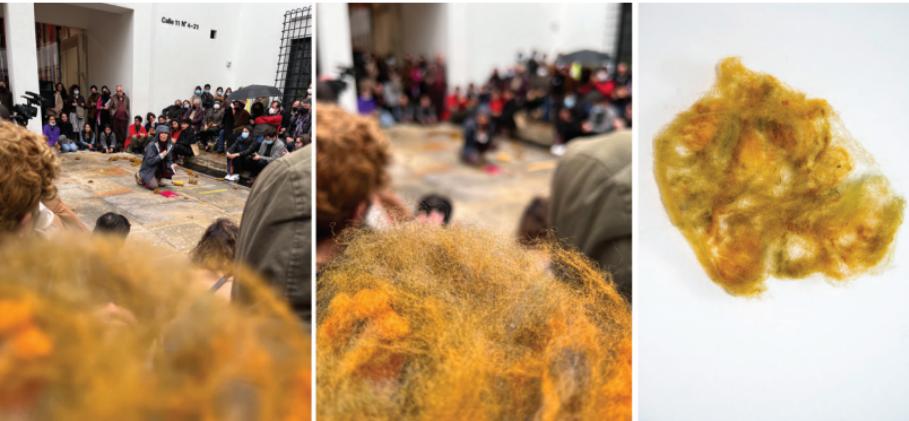


FIGURA 45. Performance Cecilia Vicuña en el Museo MAMU, 30 de junio de 2022

Fuente: fotografía tomada por Eliana Sánchez-Aldana (2022).

Nota: Cecilia llegó a la mitad del círculo que formamos para ella, y entregó al público tres tiras grandes enfieltradas que el público rompió, lanzó, compartió y se llevó. Este pedacito de lana de Boyacá enfieltrada fue el que llegó a mí. En la foto se ve a Cecilia mientras canta que no necesitamos estar pegadas para estar unidas.

de los textiles. Y en esa multiplicidad que es una sola, en esta madeja, hablamos desde la tristeza y el dolor, desde la confianza que hemos hecho a mano. {Cecilia Vicuña (cantando): *Nos pegamos, aunque no haya nada que nos una.* (Continúa hablando, explicando) Como el fielro, somos fibras en muchas direcciones que no necesitan estar pegadas para estar juntas (figura 45)}. Somos una amalgama de singularidades (Copylove 2013), somos heterogéneas y no esperamos que esta juntanza sin pegante nos vuelva la misma. Las mujeres Artesanías Choibá, mujeres campesinas en contextos rurales, encontraron una manera de contar lo que les pasó, de resistir al abandono y destierro, para luego volver los quehaceres textiles su trabajo. Su forma

de seguir con la vida por ellas mismas. Para Daniela, una mujer de la ciudad, aun no puede ser su trabajo principal, lo duda, lo decide, pero luego conserva sus demás trabajos para seguir bordando en papel de forma paralela. Yo, mujer urbana investigadora y hacedora, he logrado trenzar la producción académica con la producción textil, con el tejido. Y gracias a pensar, ser y hacer textil mi trabajo se ve como mío.

[El segundo objetivo: *describir las agencias materiales en la formación de subjetividades al tejer de personas vinculadas a la práctica del tejido*, no llegó solo porque encontré que las subjetividades individuales son a su vez colectivas. Porque inicialmente lo propuse desde una dimensión personal, pero poco a poco me di cuenta de que es también colectiva]

En uno de los encuentros con mi terapeuta me decía que mi casa, yo, estaba llena de las cosas que había llenado de otr_s, en especial de Marco. Pero que por ahora por un rato estaba vacía, y yo la podía decorar con lo que quisiera, como una acción consciente. Que decidiera qué quería dejar entrar. Mi casa, mi cuerpo, era una casa ausente de mí misma. Y qué sobrecogedor es ver una casa vacía, parece pequeña, parece que la cama o el sofá de antes no cabe. Y pasa que sí, efectivamente, algunas de esas cosas no caben. Y su ausencia permite que lleguen cosas nuevas. Pero otras se quedan y la casa vacía sorprende dejando ver su verdadero tamaño. Y vestimos nuestras casas, nuestros cuerpos. Como la primera acción para apropiarnos del espacio que es nuestro, nos tejemos lo que queremos vestir o habitar. Yaneth, las mujeres de Artesanías Choibá y yo

hicimos faldas. Daniela cuadros para vestir sus paredes o las paredes de otr_s, yo decidí que lo que hacía era digno de mostrar y colgué mis textiles también en mi hogar. Producimos la materialidad que habitamos y, como nuestras abuelas, llenamos de tejidos, de carpitas que ocupaban las casas en silencio, llenamos los espacios con/en los que somos. Desde las ausencias, desde los vacíos, encontramos el espacio para expandirnos y transformarnos. Para ser nosotras, para ser yo.

{Annuska Angulo y Miriam Mabel Martínez: Para además con nuestras puntadas mandar un mensaje: Estoy aquí, Yo lo hice (2015, 20)}

*Es solo el vacío
En donde se haya lo verdaderamente esencial
Es el vacío que hay entre los radios de una
rueda
lo que hace que la rueda pueda utilizarse.
Es el vacío del interior de las vasijas
lo que hace que las vasijas puedan utilizarse.
Es el vacío entre las paredes de una
habitación
lo que hace que una habitación pueda
utilizarse.
Por eso el ser es de utilidad
Pero es el No-ser
Lo que hace que el ser pueda utilizarse.*

Y con esta mezcla de proveniencias, de materias humanas y más-que-humanas, de colectivos de individualidades practicamos las epistemologías feministas. Acá propongo diálogos improbables, de ficción entre mujeres que no se reconocen como parte de la academia y autor_s citad_s que hacen parte de la academia. Pongo a conversar otros extremos creados, creo algo nuevo, algo además de las jerarquías creadas en la producción del conocimiento. Somos tod_s hilos en un textil, somos colores en una tela, somos la misma tela. Creo un espacio en el que la autoría se reconoce como múltiple <Annuska Angulo: Porque nosotras preferimos hacer en grupo y que no salga nuestro nombre, sino el colectivo>. Producimos conocimiento material, desde un pensamiento-ser-sentir textil.

El dolor no se va. Solo que ahora camina al lado y a veces visita, otras sigue de largo. Visitas largas o cortas. Sueños intensos que impulsan o devuelven, que recuerdo u olvido. Aunque cada vez tenga menos cosas que me recuerden a Marco, él siempre está. Sí, vuelve de repente y se queda un rato [no es un estado eterno, son las caídas que trae sentirse bien, desde el golpe desestabilizador de la tristeza]. La muerte de Marco, su ausencia me convirtió en una no-sí misma (Han 2019), en nadie. Desocupó mi casa y me enfrentó a encontrarme con la soledad de mí misma, al vacío. Que pudo ser llenado con algo más. Con el tejido pude repensarme y rehacerme, hacer el lugar que ahora ocupo. De una mano con Virginia Woolf en su ensayo *Una habitación propia*, y de otra mano con una cadena de mujeres conecto historias y encuentro en la experiencia que es mía con la de otras, un

espacio de producción de mí misma, de mi materia, de mi voz y postura. Uno de producción de conocimiento que es material, desde los cuerpos humanos a los que les da forma con los cuerpos textiles que hace. Y es el tejido lo que me permite tener el centro de mi hogar, el lugar que con confianza habito y soy. Que como el textil no está en la pieza finalizada sino en el proceso. No está en lo que soy hoy o lo que fui, sino en el camino recorrido y este *textus* es un recuento del proceso hasta el momento.

Con este *textus* caminé hacia el vacío [uno diferente al vacío hacia el que caminó Marco], caminé adentro de mí misma con mi afuera. Como una unidad múltiple. Re-conocí mi cuerpo como uno-solو un todo físico, emocional y reflexivo, que, como la tela con su derecho y revés, yo con mi adentro y afuera, es uno. Me enruté hacia lo que no sabía qué era. La incertidumbre. Yo individual, yo una, me encontré múltiple en lo colectivo y lo material. Mi adentro es con otros adentros. Con lo textil, con las historias que traigo, hago énfasis en la esencia individual que no se separa de las demás, que es con otras. De las manadas madejas de mujeres textiles que somos, de las luchas personales y domésticas que son repetidas por muchos otros cuerpos en muchas otras casas. En la posibilidad de encontrarme en lo textil, de hablar con lo material y entender que mi yo estaba también siendo formado por lo que hacía. Y por el organismo que conformamos cada vez que nos encontramos a tejer. Somos una que es muchas. El tejer, el hacer lo textil se convierte en una red que sostiene. Pero no es solo la acción de producir el textil. Sino saber que no tejo sola, que mi pérdida inesperada se conecta con otros hilos

Cuando pensaba que la tristeza
se había marchado por unos días
junto con su silencio me mentía
el vacío liviano de su maleta
Creí confiársela al olvido
segura del éxito de su partida
pero resultó estar escondida
allí quietita, junto a mi oído.
¿Por qué vuelves a mí por la cabeza?
[Le preguntaba y la sentía]
—Porque piensas mucho huésped mía,
tu corazón está lleno, y pesa—
Compasión por ti, a mí me mueve
ojalá en tus cálculos me enrede
y tu nudo en la garganta me detenga.
Cierra los ojos, en ellos llueve
deja que, en tu cabeza, Yo me quede.
Y con el sueño tal vez, la calma venga.

ELIANA

2021

de provenencias y trayectorias diferentes, y aunque a los ojos de quien observa esté sola tejiendo, no lo estoy. El tejido me dio la confianza para saber que me sostengo en los hilos que en colectivo hemos extendido para alcanzarnos y decirnos que somos capaces.

Desafiamos en colectivo las dicotomías, los extremos desde la experiencia encarnada de lo que somos y vivimos. Porque así en realidad es la vida. Soy la vida que me acompaña y la muerte que está conmigo. Dos cosas que parecen opuestas pueden ser verdad al mismo tiempo, me dijo un día el horóscopo (figura 46).

La creación de lo binario, de lo opuesto, no es suficiente para nosotras. ¿Y si los extremos son en realidad un hilo que al sostenerlo por ellos crea algo diferente? (figura 47) Una podría pensar que habitar en el centro,



FIGURA 46. Horóscopo para mí

Fuente: elaboración de David Cabrera a partir de captura de pantalla de la app. Co-Star. 13 de enero de 2022.

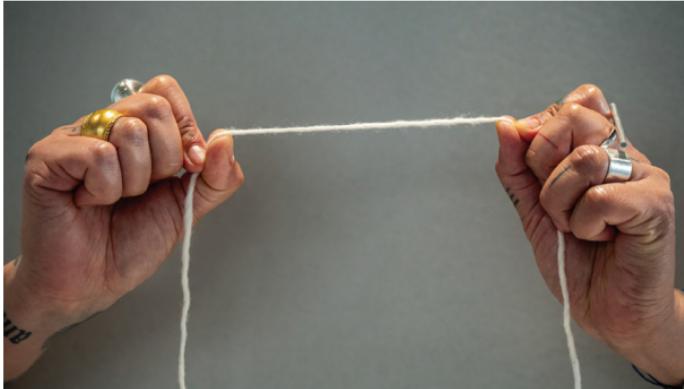


FIGURA 47. Hilo en tensión: opuestos que pertenecen a lo mismo
Fuente: fotografía Alejandro Barragán (2023), Universidad de los Andes.

como en una cuerda floja, es un llamado al ejercicio consciente de mantenerse en equilibrio; un descuido, y podemos caer a alguno de los miles de lados inesperados. Es la tensión entre los extremos la que crea algo. Y que solo habitando la tensión es posible dar paso a algo más. Es desde la tensión que tejemos, es con la tensión de los hilos que se crea al sostener los dos cabos opuestos, que se crea la urdimbre que atraviesa la trama. Es con la tensión que se crea una nueva tela que nos conecta para ser individuas y colectivo a la vez, tejer y destejer sin saber en dónde empieza o termina cada acción, estar solas, pero siempre acompañadas. Los extremos sostienen crean las posibilidades, no son una cosa o la otra, son las dos y muchas más. Como las tensiones de Daniela pensando en su adentro y afuera aparte, pero no hay tal. Se dan forma mutuamente, se necesitan como tensión para producir algo más. Es un ejercicio de cuidado mantenerse en esa cuerda

tensionada, atentas, caminarla de lado a lado con la confianza de estar ahí, pero desde la certeza de que si no cuidamos los detalles podemos caer.

Acá anudo los grupos de hilos al cortarlos para sacar del telar este *textus*. La emoción de terminar una tela para que siga siendo fuera del telar es la ilusión de empezar otro tejido. El quehacer textil no se cierra, pero con Yaneth, Daniela, Dary, Matholo, Precious, Margarita, Robert, Lali, Marce y todas las de mi madeja nos movemos a otra pieza, porque esta ya pide que la dejemos. <Maria Fernanda Olarte: Eli, recuerda que la tesis de doctorado no se acaba, se abandona>, <Amy Twigger Holroyd: Así es, yo también conocía eso, aunque lo sabía con los poemas: A poem is never completed, but abandoned. Así que suelta> {Paul Valéry: Lo pensé para mi trabajo, para un filme: *un ouvrage n'est jamais achevé, mais abandonné* (citado en quoteresearch, 2019)}. <Roxana Martínez: Eli, pero tal vez no la abandonas, simplemente la sueltas para que sea por ella sola>. Así que entrego este *textus* para que siga siendo textil fuera del telar.

[Y para que la tristeza se transforme también y sus visitas sean más espaciadas. Este *textus* es con la tristeza que habité y que me traía el impulso para escribir. Tiene mis rotos y el dolor que ellos causan. Porque es desde ahí que tomé la decisión de rehacerme] <Mamá Narcisa Chindoy: Sí Eliana, uno teje el dolor>.

Esta tesis ha sido leída por muchas de mis amigas textileras. Gracias a todas por pensar, sentir y tejer conmigo.

Anudar para empezar, ¿para dónde van estas puntadas?

Mis estudios de doctorado, este *textus*, me permitieron transformarme. Las palabras y los hilos se enlazan acá para contar mi historia y la de las mujeres que me acompañaron y enseñaron tanto. Que me dieron fuerza para seguir. Mis textiles me enseñaron a cuestionar lo que había aprendido hasta el momento, tal y como alguna vez me dijeron que la urdimbre siempre está estática y sus hilos son paralelos entre ellos; con el maestro Kenzo en Japón aprendí a moverla [moverme] y cuestionar [cuestionarme] (figura 48). Quiero seguir tejiendo. Encontré mi voz y la fuerza para hablar. Reconocí un espacio en el que creo y produzco conocimiento, mi habitación propia, pero no lo hice desde un ejercicio aislado, lo hice gracias a las historias de vida de otras mujeres que ya habían recorrido los dolores que yo recorrí [incluso desde desigualdades profundas que me colocan en lugares de privilegio frente a ellas, desde la distancia de mi experiencia].

Esta madeja de mujeres que trae este *textus* es un lugar de enunciación que reconoce el afecto que tenemos a lo textil y agradece sus afectaciones en nosotras. Llamarlos madeja es, para mí, pensarnos en una de las muchas conformaciones colectivas que pueden existir. No es mi intención homogenizar los oficios u otros quehaceres

FIGURA 48. Ensayos textiles hechos en Osaka

Fuente: fotografía tomada por Alejandro Barragán, Universidad de los Andes (enero 2020).

Nota: la urdimbre puede moverse, contrario a lo que había aprendido.



y los mundos que con ellos se producen. Es mejor una invitación a estudiar otras lógicas ecosistémicas que seguramente crearán otros tipos de colectividades.

¿Cómo serán las ecologías de la arcilla, o del metal?

Pienso también en las posibles afectaciones que el pensamiento textil puede tener en otros mundos. En mi área de trabajo, el diseño, quiero pensar posibilidades para deshacer el diseño con lo concreto que nos da la materia, con los materiales textiles. Y encontrar otras formas de rehacerlo, y remendar los mundos que hemos dañado. ¿Qué será hacer diseño con lógica de colcha? ¿Con lógica de remiendo? ¿Cómo hacemos puntadas invisibles que unan?

Esto no me pertenece. Esto es de todas las que hacemos y de quienes están acá conmigo contando lo que nos pasó y cómo los textiles nos permitieron reconocernos para transformarnos.

FIGURA 49. Cuando una hebra se acaba, otra se inicia

Fuente: fotografía tomada por Eliana Sánchez-Aldana (2023).



<Miranda Díaz Sánchez: Tía Nana: Mi amigo se rompió. Pobrecito le duele el cuello>

[¿Quieres que lo remendemos?]

<¡¡¡¡sííííííí!!!!>

[Vamos a buscar aguja e hilo (...) mira, la aguja tiene una punta filuda, tócala con cuidado]

<¿Y me sale sangre?>

[Si no tienes cuidado sí]

...

[Así se enhebra la aguja. Empecemos]

<Yo yo yo >

[Dale. Mira. Se hace así. (...) Ahora tú. Cuidado que cuando remiendas la aguja te puede hacer daño]



ENTRETIEMPO 5

Cloto tomó unas fibras entre sus dedos y con el peso del huso empezó a hilar. Nos dejó conocerte y amarte. Luego Láquesis decidió el largo del hilo de tu vida, que duraría lo que duró, el largo suficiente para que te entretejieras conmigo, con nosotr_s. Un largo que se siente corto para quienes te amamos. Y Átropos tuvo que hacer el trabajo sucio con sus detestables tijeras, y cortó el hilo para que te fueras.

La decisión estaba tomada, ningún ser divino ni humano podía cambiarlo. Las moiras son tercas y es como ellas decidieron, así y no diferente.

Somos hilos que se enlazan, se separan, se rompen, se anudan, se tejen en una tela. Y al tocarnos nos quedaremos con algo del otro. Hemos cambiado, pero en nuestras fibras siempre estarán las tuyas.

Eliana, junio 29, 2020

FIGURA 50. Bordado hecho por Marco en 2018.

Texto del primer aniversario de su muerte escrito por mí

Referencias

- Adams, Tony E., Stacy Linn Holman Jones, y Carolyn Ellis. 2015. *Autoethnography*. Nueva York: Oxford University Press.
- Ahmed, Sara, y Jackie Stacey. 2001. *Thinking Through the Skin*. Editado por Maureen McNeil, Lury Pearce y Beverley Skeggs. London/New York: Routledge.
- Alcalde, M. Cristina. 2007. «Going Home: A Feminist Anthropologist's Reflections on Dilemmas of Power and Positionality in the Field». *Meridians: Feminism, Race, Transnationalism* 7 (2): 143-162. <https://doi.org/10.2979/mer.2007.7.2.143>
- Allan, Amy. 2002. «Power, Subjectivity, and Agency: Between Arendt and Foucault». *International Journal of Philosophical Studies* 10 (12): 131-149. <https://doi.org/10.1080/0967255021012143>
- Alphen, Ernst van, y Tomáš Jirsa, eds. 2019. *How to Do Things with Affects: Affective Triggers in Aesthetic Forms and Cultural Practices*. Leiden: Brill.
- Angulo, Annuska, y Miriam Mabel Martínez. 2015. *El mensaje está en el tejido*. Ciudad de México: Futura Textos.
- Anzaldúa, Gloria. 1987. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Aranguren Romero, Juan Pablo. 2008. «El investigador ante lo indecible y lo inenarrable (una ética de la escucha)». *Nómadas (Colombia)* (29): 20-33.
- Arendt, Hannah. 1970. *On Violence*. Londres: Allen Press /The Penguin Press.

- Arias López, Beatriz Elena. 2017. «Entre-tejidos y redes. Recursos estratégicos de cuidado de la vida y promoción de la salud mental en contextos de sufrimiento social». *Prospectiva* (23): 51. <https://doi.org/10.25100/prts.v0i23.4586>
- Artesanal Tecnológica. 2015. «Costurero Viajero». Proyecto Costurero Viajero. 2015. http://artesanaltecnologica.org/costurero_viajero/.
- . 2018. «Proyecto - Remendar lo nuevo». 2018. http://artesanaltecnologica.org/remendar_lo_nuevo-2/
- . s. f. «Remendar lo nuevo / Mending the New». <https://www.artesanaltecnologica.org/remendar-lo-nuevo-mending-the-new/>
- Bach, Ana María. 2010. *Las voces de la experiencia. El viraje de la filosofía feminista*. Buenos Aires: Biblos.
- Bacic, Roberta. 2014. «The Art of Resistance, Memory, and Testimony in Political Arpilleras». En *Stitching Resistance. Women, Creativity, and Fiber Arts*, editado por Marjorie Agosín, 65-72. Kent, UK: Solis Press.
- Bain, Jessica. 2016. «“Darn Right I’m a Feminist... Sew What?” The Politics of Contemporary Home Dressmaking: Sewing, Slow Fashion and Feminism». *Women’s Studies International Forum* 54: 57-66. <https://doi.org/10.1016/j.wsif.2015.11.001>
- Barad, Karen. 2003. «Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter». University of Chicago Press Stable 28 (3): 801-831.
- . 2008. «Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter». En *Material Feminisms*, editado por Stacy Alaimo, Susan Hekman, y Susan J Hekman, 120-154. Bloomington: Indiana University Press.
- Barber, Elizabeth Jane Wailand. 1995. *Women’s Work: The First 20,000 Years: Women, Cloth, and Society in Early Times*. Nueva York: W. W. Norton & Company.

- Bauchspies, Wenda K, y María Puig de la Bellacasa. 2009. «Feminist Science and Technology Studies: A Patchwork of Moving Subjectivities. An Interview with Geoffrey Bowker, Sandra Harding, Anne Marie Mol, Susan Leigh Star and Banu Subramaniam». *Subjectivity* 28 (1): 334-344. <https://doi.org/10.1057/sub.2009.21>
- Blackman, Lisa, John Cromby, Derek Hook, Dimitris Papadopoulos, y Valerie Walkerdine. 2008. «Creating Subjectivities». *Subjectivity* 22 (1): 1-27. <https://doi.org/10.1057/sub.2008.8>
- Blakey, Sharon, y Liz Mitchell. 2016. «Unfolding: A Multisensorial Dialogue in “Material Time”». *Studies in Material Thinking* 17: 1-19.
- Botero, Andrea. 2013. *Expanding Design Space(s) Design in Communal Endeavors*. Helsinki: Aalto University.
- Bourdieu, Pierre. 1990. *The Logic of Practice*. Redwood City: Stanford university press.
- Braidotti, Rosi, y Maria Hlavajova. 2018. *Posthuman Glossary*. Londres: Bloomsbury Academic.
- Braidotti, Rosi. (2022). *Feminismo Posthumano*. Cambridge: Polity Press.
- Brown, Steve, Michel Callon, Bruno Latour, John Law, Nick Lee, Mike Michael, Vicky Singleton, Miquel Domènec, y Francisco Javier Tirado. 1998. *Sociología simétrica: ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad*. Barcelona: Gedisa.
- Bryant, Levi R. 2011. *The Democracy of Objects*. Michigan: Open Humanities Press.
- Butler, Judith. 2002. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Cabildo Indígena Camentsa Biya Sibundoy, y Ministerio del Interior. 2014. «Plan Salvaguarda Pueblo Kamëntsá: Bëngbe Luarentš Šboachanak Mochtaboashénts Juabn, Nemoria y Béyan (CONVENIO MI-1026-2013)». Sibundoy, Putumayo. http://siic.mininterior.gov.co/sites/default/files/documento_diagnóstico_plan_salvaguarda_pueblo_Kamëntsá_2014_0.pdf.

- Callén Moreu, Blanca, y Tania Pérez-Bustos. 2020. «Metodologías con objetos-objeciones metodológicas». *Política y Sociedad* 57 (2): 437-458. <https://doi.org/10.5209/poso.66452>
- Callen, Blanca. 2021. «Reparar y cuidar (España). Una charla con Blanca Callén». *Diseño y Diáspora*. Producido por Mariana Salgado.
- Callon, Michel, y Vololona Rabeharisoa. 2003. «Research "in the Wild" and the Shaping of New Social Identities». *Technology in Society* 25 (2): 193-204. [https://doi.org/10.1016/S0160-791X\(03\)00021-6](https://doi.org/10.1016/S0160-791X(03)00021-6)
- Cavarero, Adriana, y Judith Butler. 2014. *Cuerpo, memoria y representación. Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo*. Editado por Begonya Saez Tajafuerce. Barcelona: Icaria.
- Chindoy, Tirsa Taira. (2019). *Los Kaméntsä y el legado visual de la diócesis de Mocoa-Sibundoy*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/7124>
- Chocontá-Piraquive, Alexandra, y Eliana Sánchez-Aldana. 2018. «Componente científico-técnico. Componente de intervención». En *Proyecto Minciencias 791 – 2018. Remendar lo nuevo: practicando reconciliaciones a través del quehacer textil y la memoria digital en la transición al postconflicto de la Colombia rural*, editado por Tania Pérez-Bustos, Natalia Quiceno Toro, y Isabel Cristina Gonzalez Arango, 8. Bogotá, Colombia.
- Clair, Kassia St. 2019. *The Golden Thread: How Fabric Changed History*. Nueva York: Liveright Publishing.
- Colectivo PYL. 2022. Brochure del formance Reality Surfing. Alfred ve dvoré, Praga. Ahmed, Sara. 2007. «Introduction: Feel Your Way.» En *The Cultural Politics of Emotion*, segunda edición. Edimburgo: University Press.
- Copylove. 2013. «Comunidades Mostruosas - Copylove». Copylove. 2013. <http://copylove.cc/comunidades-mostruosas>.

- Cuaran Jamioy, Alexandra, Susana Patricia Chicunque Agreda, Andrea Botero, y Eliana Sánchez-Aldana. 2022. «Los tejemanejes de la creación-investigación en el Tsombiach (fajas tejidas del pueblo Kaméntsá Biya)». En *Investigación-creación a través del territorio*. Pasto: Universidad de Nariño.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 2004. *Mil Mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- Dewey, John. 1934. *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- Díaz Dangond, Laura. 2022. «Metatextil —Conversaciones que me enseñan a tejer—». Bogotá: Universidad de los Andes.
- Didi-Huberman, Georges. 2002. *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas*. Madrid: Abada Editores.
- Dolan, Alice, y Sally Holloway. 2016. «Emotional Textiles: An Introduction». *Textile: The Journal of Cloth and Culture* 14 (2): 152-159. <https://doi.org/10.1080/14759756.2016.1139369>
- Escobar, Arturo (2016). Sentipensar con la Tierra: las luchas territoriales y la dimensión ontológica de las epistemologías del Sur. *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana* 11 (1): 11-32.
- «Ethnographic Fictions (Essay) — Laura Huertas Millán». 2020. <https://www.laurahuertasmillan.com/ethnographic-fiction>.
- Farinosi, Manuela, y Leopoldina Fortunati. 2018. «Knitting Feminist Politics: Exploring a Yarn-Bombing Performance in a Postdisaster City». *Journal of Communication Inquiry* 42 (2): 326-341. <https://doi.org/10.1177/0196859917753419>
- Fischer-Lichte, Erika, Torsten Jost, y Saskya Iris Jain. 2014. *The Politics of Interweaving Performance Cultures. Beyond Postcolonialism*. Nueva York y Londres: Routledge.
- Fischer-Lichte, Erika. 2011. *Estética de lo performativo*. Madrid: ABADA Editores.
- Foster, Susan Leigh. 1996. *Corporealities: Dancing, Knowledge, Culture, and Power*. Londres: Routledge. <https://doi.org/10.2307/1146632>.

- Foucault, Michel. 1988. «El Sujeto y el poder». *Revista Mexicana de Sociología* 50 (3): 3-20.
- . 1994. «Técnicas de Sí». En *Estética, Ética y Hermenéutica*, 443-475. Buenos Aires: Paidós.
- . 2024. «El juego de Michel Foucault». <https://docer.ar/doc/e151ex>
- García Rivera, Mariana Xochiquétzal. 2017. «Tejer y resistir. Etnografías audiovisuales y narrativas textiles - Knit and Resist. Audiovisual Ethnographies and Textile Narratives». *Universitas. Revista de Ciencias Sociales y Humanas* (27): 139-160. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.17163/uni.n27.2017.6>
- Gill, Alison, y Abby Mellick Lopes. 2011. «On Wearing: A Critical Framework for Valuing Design's Already Made». *Design and Culture* 3 (3): 307-327. <https://doi.org/10.2752/175470811x13071166525234>
- Gilligan, Carol. 1982. *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. Cambridge: Harvard University Press.
- Goett, Solveigh. 2010. «Linking Threads of Experience and Lines of Thought: Everyday Textiles in the Narration of the Self». Londres: University of East London.
- Gómez Grijalva, Dorotea. 2012. *Mi cuerpo es un territorio político. Voces descolonizadoras*. Brecha Lésbica. <https://brechalesbica.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/11/mi-cuerpo-es-un-territorio-polc3adctico77777-dorotea-ge3b3mez-grijalva.pdf>
- González-Arango, Isabel Cristina, Adriana Marcela Villamizar-Gelves, Alexandra Chocontá-Piraquive, y Natalia Quiceno Toro. 2022. «Pedagogías textiles sobre el conflicto armado en Colombia: activismos, trayectorias y transmisión de saberes desde la experiencia de cuatro colectivos de Mujeres En Quibdó, Bojayá, Sonsón y María La Baja». *Revista de Estudios Sociales* (79): 126-144. <https://doi.org/10.7440/res79.2022.08>

- González-Arango, Isabel Cristina. 2015. «Un derecho elaborado puntada a puntada. La experiencia del costurero. Tejedoras por la memoria de Sonsón». *Revista de Trabajo Social* 18: 77-100.
- Groeneveld, Elizabeth. 2010. «“Join the Knitting Revolution”: Third-Wave Feminist Magazines and the Politics of Domesticity». *Canadian Review of American Studies* 40 (2): 259-277. <https://doi.org/10.3138/cras.40.2.259>.
- Guattari, Félix, y Suely Rolnik. 2016. Micropolítica. *Cartografías del deseo. Traficantes de sueños*. Madrid: Editora CRV.
- Guattari, Félix. 1996. *Las Tres Ecologías*. Valencia: Pre-textos.
- Guerrero, Isaías. 2015. *Juana Alicia Ruiz - Tejedoras de Mampujan*. Colombia.
- Hallam, Elizabeth, and Tim Ingold. 2014. *Making and Growing Anthropological Studies of Organisms and Artefacts*. Farnham: Ashgate.
- Han, Byung-Chul. 2019. *Ausencia*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Haraway, Donna. 1984. «Manifiesto Ciborg». En *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvencción de la naturaleza*, 251-311. Madrid: Kaótica Libros.
- . 1995. «Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial». En *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvencción de La naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- . 2013. «SF: Science Fiction, Speculative Fabulation, String Figures». *Ada: A Journal of Gender, New Media, and Technology* 3. <https://scho-larsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/26308/ada03-sfsci-har-2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- . 2016. *Staying with the Trouble*. Durham: Duke University Press.
- Harding, Sandra. 2010. «¿Una filosofía de la ciencia socialmente relevante? Argumentos En torno a la controversia sobre el punto de vista feminista». En *Investigación Feminista Epistemología, Metodología y Representaciones Sociales*, 39-66. Ciudad de México: Universidad Autónoma de México.

- Hussain, Shumon T., y Manuel Will. 2021. «Materiality, Agency and Evolution of Lithic Technology: An Integrated Perspective for Palaeolithic Archaeology». *Journal of Archaeological Method and Theory* 28 (2): 617-670. <https://doi.org/10.1007/s10816-020-09483-6>
- Ingold, Tim. 2011. *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*. Londres: Routledge.
- . 2012. «Toward an Ecology of Materials». *Annual Review of Anthropology* 41 (1): 427-442. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-081309-145920>.
- . 2013. «Los materiales contra la materialidad». *Papeles de Trabajo* 7 (II): 19-39.
- . 2015. «Conociendo desde dentro». *Etnografías Contemporáneas* 2: 218-230.
- . 2016. *Lines: A Brief History*. Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315625324>.
- «Julieth Morales — Espacio El Dorado». 2014. <https://www.espaciodeldorado.com/julieth-morales>.
- Jungnickel, Katrina. 2015. «“One Needs to Be Very Brave to Stand All That”: Cycling, Rational Dress and the Struggle for Citizenship in Late Nineteenth Century Britain». *Geoforum* 64: 362-371. <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2015.04.008>
- . 2020. «About POP». *Politics of Patents*. <https://www.politicsof-patents.org/about/>
- Jungnickel, Katrina, y Larissa Hjorth. 2014. «Methodological Entanglements in the Field: Methods, Transitions and Transmissions». *Visual Studies* 29 (2): 136-145. <https://doi.org/10.1080/1472586X.2014.887263>
- Kiara. 2015. «Ecuaciones y fórmulas matemáticas». *Lalanalú*. <http://www.lalanalu.com/blog/2015/10/26/ecuaciones-y-formulas-matematicas/>.

- König, Anna. 2013. «A Stitch in Time: Changing Cultural Constructions of Craft and Mending». *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research* 5 (4): 569-585. <https://doi.org/10.3384/cu.2000.1525.135569>
- Latour, Bruno. 1983. «Give Me a Laboratory and I Will Raise the World». En *Science Observed: Perspectives on the Social Study of Science*, editado por Karin D. Knorr-Cettina and Michael Mulkay, 141-170. Londres: SAGE Publications Inc.
- . 1988. *The Pasteurization of France*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- . 2016. «Del Realpolitik al Dingpolitik – o de cómo hacer las cosas públicas». *Acta Sociológica* 71: 13-50.
- Law, John. 2004. *After Method. Mess in Social Science Research*. Londres: Routledge.
- . 2007. «Material Semiotics». *Heterogeneities*, 1-19. www.heterogeneities.net/publications/Law2019MaterialSemiotics.pdf
- Lehmann, Ulrich. 2012. «Making as Knowing: Epistemology and Technique in Graft». *Journal of Modern Craft* 5 (2): 149-164. <https://doi.org/10.2752/174967812X13346796877950>
- Liardet, Frances. 2016. «Movement in Making: An Apprenticeship with Glass and Fire». En *Making and Growing*, editado por Elizabeth Hallam y Tim Ingold, 204-219. Cambridge: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315593258>
- Lindström, Kristina, y Åsa Ståhl. 2010. «Threads - a Mobile Sewing Circle: Making Private Matters Public in Temporary Assemblies». *PDC'10: Proceedings of the 11th Biennial Participatory Design Conference*, 121-130. <https://doi.org/10.1145/1900441.1900459>
- . 2014. «Patchworking publics-in-the-making: design, media and public engagement». Tesis de doctorado, Malmö University. <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:mau:diva-7401>
- . 2015a. «Patchworking Ways of Knowing and Making». En *The Handbook of Textile Culture*, 65-78. Londres: Bloomsbury.

- . 2015b. «Figurations of Spatiality and Temporality in Participatory Design and after – Networks, Meshworks and Patchworking». *CoDesign* 11 (3-4): 222-235. <https://doi.org/10.1080/15710882.2015.1081244>.
- . 2017. «Las Políticas de Invitar: Coarticulación de temas en torno a la participación pública del diseño». *Diseña* (11): 110-121.
- Madhok, Sumi. 2020. «A Critical Reflexive Politics of Location, 'Feminist Debt' and Thinking from the Global South». *European Journal of Women's Studies* 27 (4): 394-412. <https://doi.org/10.1177/1350506820952492>.
- Mäkelä, Maarit. 2007. «Knowing Through Making: The Role of the Artefact in Practice-Led Research». *Knowledge, Technology & Policy* 20 (3): 157-163. <https://doi.org/10.1007/s12130-007-9028-2>
- Mamidipudi, Annapurna, y Radhika Gajjala. 2008. «Juxtaposing Handloom Weaving and Modernity: Building Theory through Praxis». *Development in Practice* 18 (2): 235-244. <https://doi.org/10.1080/09614520801899069>.
- Mamidipudi, Annapurna, y Wiebe E. Bijker. 2018. «Innovation in Indian Handloom Weaving». *Technology and Culture* 59 (3): 509-545. <https://doi.org/10.1353/tech.2018.0058>.
- Mamidipudi, Annapurna. 2020. «Telling Colour by Smell, Memory and Song: The Innovation of Traditional Craft in South India». <https://youtu.be/o1CyNbk-7rU>
- Marcus, George E. 1997. «The Uses of Complicity in the Changing Mise-En-Scène of Anthropological Fieldwork». *Representations* (59): 85-108. <https://doi.org/10.2307/2928816>.
- Martinez, Francisco. 2019. «Introduction - Insiders' Manual to Breakdown». En *Repair, Brokenness, Breakthrough: Ethnographic Responses*, editado por Francisco Martínez y Patrick Laviollette, 1-16. Nueva York: Berghahn Books.

- Martínez, Francisco. 2019. «Introduction: Insiders' Manual to Breakdown». *Repair, Brokenness, Breakthrough: Ethnographic Responses*. Nueva York, Oxford: Berghahn.
- Marttila, Sanna, y Andrea Botero. 2017. «Infrastructuring for Cultural Commons». *Computer Supported Cooperative Work (CSCW): An International Journal* 26 (1-2): 97-133. <https://doi.org/10.1007/s10606-017-9273-1>
- Merleau-Ponty, Maurice. 1968. *The Visible and the Invisible. Followed by Working Notes*. Evanston: Northwestern University Press.
- Mitchell, Victoria. 2012. «Textiles, Text and Techne». En *The Textile Reader*, editado por Jessica Hemmings, 5-13. Londres: Berg Publisher.
- Mol, Annemarie, y Law, John. 2004. «Embodied Action, Enacted Bodies: The Example of Hypoglycaemia». *Body & Society* 10 (2-3): 43-62. <https://doi.org/10.1177/1357034X04042932>
- Mol, Annemarie. 2002. *The Body Multiple: Ontology in Medical Practice. Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*. Vol. 59. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1093/jhmas/jrh084>.
- Molano, Alfredo. 1998. «Mi historia de vida con las historias de vida». En *Los usos de la historia de vida en las ciencias sociales*. I: 102-III. Institut français d'études andines. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.3472>
- Montenegro Today. s. f. «Montenegro True Love Story About Jacinta Kunic and Her Husband». <https://mne.today/post/montenegro-love-story-jacinta-kunic/>
- Mora-Gámez, Fredy, Eliana Sánchez-Aldana, y Dimitris Papadopoulos. 2023. «Affecting Infrastructures: Crafting and Weaving as Alternative Repairs». *Catalyst: Feminism, Theory, Technoscience*, 9(2). <https://doi.org/10.28968/cftt.v9i2.39206>
- Morton, Timothy. 2018. *Being Ecological*. Cambridge: MIT Press.

- Murphy, A. Mary. 2003. «The Theory and Practice of Counting Stitches as Stories: Material Evidences of Autobiography in Needlework». *Women's Studies* 32 (5): 641-655. <https://doi.org/10.1080/00497870390207149>
- Naji, Myriem. 2009. «Gender and Materiality In-the-Making: The Manufacture of Sirwan Femininities through Weaving in Southern Morocco». *Journal of Material Culture* 14 (1): 47-73. <https://doi.org/10.1177/1359183508100008>
- Nancy, Jean-Luc. 2006. *La representación prohibida: seguido de la Shoah, un soplo /Jean-Luc Nancy*. Traducido por Margarita Martínez. Buenos Aires: Amorrortu.
- Oudshoorn, Nelly, y Trevor Pinch. 2003. *How Users Matter: The Co-Construction of Users and Technologies*. Cambridge: MIT Press.
- Padilla Casas, Camila. 2020. *Trenzando resistencias*. Universidad de los Andes.
- Pajaczkowska, Claire. 2015. «The Thread and the Line». *Journal of Visual Art Practice* 14 (1): 18-25. <https://doi.org/10.1080/14702029.2015.1010354>
- . 2016. «Making Known: The Textiles Toolbox-Psychoanalysis of Nine Types of Textile Thinking». En *The Handbook of Textile Culture*, 79-94. Londres: Bloomsbury.
- Parikka, Jussi. 2019. «Cartographies of Environmental Arts». En *Posthuman Ecologies: Complexity and Process after Deleuze*, editado por Rosi Braidotti y Simone Bignall, 294. Londres: Rowman & Littlefield Publishers.
- Parker, Rozsika. 2010. *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. Londres: IB Tauris.
- Pentney, Beth Ann. 2008. «Feminism, Activism, and Knitting: Are the Fibre Arts a Viable Mode for Feminist Political Action?». *Thirdspace: A Journal of Feminist Theory & Culture* 8 (1), s. p. <https://journals.lib.sfu.ca/index.php/thirdspace/article/view/pentney/3236>

- Peña Montoya, Pompilio. 2020. «El Costurero de Tejedoras Por La Memoria de Sonsón Cumple Una Década - Hacemos Memoria». Hacemos Memoria. Octubre 2, 2020. <https://hacemosmemoria.org/2020/10/02/el-costurero-de-tejedoras-por-la-memoria-de-sonson-cumple-una-decada/>
- Pereira, Maria do Mar. 2019. «Boundary-Work That Does Not Work: Social Inequalities and the Non-Performativity of Scientific Boundary-Work». *Science Technology and Human Values* 44 (2): 338-365. <https://doi.org/10.1177/0162243918795043>
- Pérez-Bustos, Tania. 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, Tania, Alexandra Chocontá-Piraquive, Carolina Rincón-Rincón, y Eliana Sánchez-Aldana. 2019. «Hacer-Se Textil: Cuestionando La Feminización de Los Oficios Textiles». *Tabula Rasa* (32): 249-270. <https://doi.org/10.25058/20112742.n32.11>
- Pérez-Bustos, Tania, Eliana Sánchez-Aldana, y Alexandra Chocontá-Piraquive. 2019. «Textile Material Metaphors to Describe Feminist Textile Activisms: From Threading Yarn, to Knitting, to Weaving Politics». *Textile: The Journal of Cloth and Culture* 17 (4):368-377. <https://doi.org/10.1080/14759756.2019.1639417>
- Pérez-Bustos, Tania, Isabel Cristina González-Arango, Natalia Quiceno-Toro, y Eliana Sánchez-Aldana. 2018. *Proyecto Minciencias 791 – 2018. Remendar lo nuevo: practicando reconciliaciones a través del quehacer textil y la memoria digital en la transición al postconflicto de la Colombia rural*. Colombia.
- Pérez-Bustos, Tania, Isabel Cristina González-Arango, Olga Elena Jaramillo Gómez, y Diana Marcela Palacio-Londoño. 2022. «Haceres textiles para inventarse la vida en medio del conflicto armado colombiano». *Estudios Atacameños* 68: e4474. <https://www.scielo.cl/pdf/eatacam/v68/o718-1043-eatacam-68-8.pdf>

- Pérez-Bustos, Tania, y Alexandra Chocontá Piraquive. 2018. «Bordando una etnografía: sobre cómo el bordar colectivo afecta la intimidad etnográfica». *Debate feminista* 56: 2-25. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2018.56.01>
- Pérez-Bustos, Tania, y Sara Márquez Gutiérrez. 2015. «Aprendiendo a bordar: reflexiones desde el campo sobre el oficio de bordar y de investigar». *Horizontes Antropológicos* 21 (44): 279-308. <https://doi.org/10.1590/s0104-71832015000200012>
- . 2016. «Destejiendo puntos de vista feministas: reflexiones metodológicas desde la etnografía del diseño de una tecnología». *Revista Iberoamericana de Ciencia Tecnología y Sociedad* 11 (31): 147-169.
- Pershause, Didi. 2016. *The Ecology of Care: Medicine, Agriculture, Money, and the Quiet Power of Human and Microbial Communities*. Thetford Center, Vermont: Mycelium Books.
- Preciado, Beatriz. 2005. «Género y performance. 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans». *Debate Feminista* 40. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2009.40.1442>
- Puig de la Bellacasa, María. 2009. «Touching Technologies, Touching Visions. The Reclaiming of Sensorial Experience and the Politics of Speculative Thinking». *Subjectivity* 28 (1): 297-315. <https://doi.org/10.1057/sub.2009.17>
- Puig de la Bellacasa, María. 2011. «Matters of Care in Technoscience: Assembling Neglected Things». *Social Studies of Science* 41 (1): 85-106. <https://doi.org/10.1177/0306312710380301>
- Puig de la Bellacasa, María. 2012. «“Nothing Comes without Its World”: Thinking with Care». *Sociological Review* 60 (2): 197-216. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.2012.02070.x>.
- . 2017. *Matters of Care: Speculative Ethics in More than Human Worlds*. Vol. 6. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Quiceno Toro, Natalia, y Adriana Marcela Villamizar Gelves. 2020. «Women from the Atrato River, Repair Practices and Living Spaces». *Revista Colombiana de Antropología* 56 (2): 111-137. <https://doi.org/10.22380/2539472X.702>

- Quoteresearch. 2019. «A Work of Art Is Never Finished, Merely Abandoned». <https://quoteinvestigator.com/2019/03/01/abandon/>
- Riaño-Alcalá, Pilar. 2000. «Memorias Metodológicas». *Revista de Estudios Sociales* 7: 48-60.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2015. *Sociología de la imagen. Miradas Ch'ixi desde la historia Andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Sánchez-Aldana, Eliana, Isabel Cristina Gonzalez Arango, Natalia Quiceno Toro, y Jaime Patarroyo. 2023. «Reflexiones Materiales de La Paz y La Reconciliación: Remendar Lo Nuevo». En *¿Cómo va la paz en Colombia?*, editado por Angelika Rettberg Beil y Laura Betancur Restrepo. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Sánchez-Aldana, Eliana, Tania Pérez-Bustos, y Alexandra Chocontá-Piraquive. 2019. «What Are Textile Activisms?: A View from Feminist Studies to Fourteen Cases from Bogota». *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social* 19 (3): 2407. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2407>
- SantMat. 2013. «Kabir: I Weave Your Name on the Loom of My Mind (Simran, the Repetition of Names of God)». *Medium*. <https://medium.com/sant-mat-meditation-and-spirituality/kabir-i-weave-your-name-on-the-loom-of-my-mind-simran-the-repetition-of-names-of-god-bc28038d2b88>.
- Saorinomori School. 2016. «About Saori». www.saorinomori.com/eng/
- Sarmiento Gaffurri, Ricardo. 2018. *Haptopías: Cartografías de los sentidos*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Scarry, Elaine. 1985. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World. The Body in Pain*. Nueva York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.2110/jsr.60.160>
- Schafer, Murray. 2009. «I Have Never Seen a Sound». World Forum of Acoustic Ecology at the Fonoteca Nacional, México.

- Slaby, Jan. 2019. «Relational Affect: Perspectives from Philosophy and Cultural Studies». En *How to Do Things with Affects*, editado por Ernst van Alphen and Tomás Jirsa, 59-81. Boston: Brill Rodopi.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. «Can the Subaltern Speak?». *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press.
- Springgay, Stephanie. 2010. «Knitting as an Aesthetic of Civic Engagement: Re-Conceptualizing Feminist Pedagogy through Knitting as an Aesthetic of Civic Engagement: Re-Conceptualizing Feminist Pedagogy through Touch». *Source: Feminist Teacher* 20 (2): 111-123. <https://doi.org/10.5406/femteacher.20.2.0111>
- Strathern, Marilyn. 2022. *Property, Substance and Effect. Anthropological Essays on Persons*. Chicago: The Univesity of Chicago Press.
- Suchman, Lucy. 2011. «Subject Objects». *Feminist Theory* 12 (2): 119-145. <https://doi.org/10.1177/1464700111404205>
- Tamayo Duque, Anamaría. 2016. «Pensar (y escribir) con el cuerpo». *Artes La Revista* 12 (19 SE-Ponencias): 70-79.
- Tuin, Iris Van der. 2019. «Deleuze and Diffraction». En *Posthuman Ecologies: Complexity and Process after Deleuze*, editado por Rosi Braido y Simone Bignall, 294. Londres: Rowman & Littlefield Publishers.
- Vallejo, Irene. 2019. *El infinito en un junco: la invención de los libros en el mundo antiguo*. Madrid: Siruela.
- Woolf, Virginia. 2016. *Una habitación propia*. Barcelona: Austral.

Entre destejer y retejer

Coreografías
textiles que
deshacen
ausencias

fue editado por el Centro Editorial de
la Facultad de Ciencias Humanas,
Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá,
y la Facultad de Arquitectura y Diseño,
Universidad de los Andes.

En su composición se utilizaron caracteres
Mrs Eaves, DM Mono y DM Sans.

Esta obra se terminó de imprimir en Bogotá, en
DGP Editores en abril de 2025