

# VOCES DE HILO Y AGUJA: CONSTRUCCIONES DE SENTIDO Y GESTIÓN EMOCIONAL POR MEDIO DE PRÁCTICAS TEXTILES EN EL CONFLICTO ARMADO COLOMBIANO

Voices of Thread and Needle: Meaning Constructions and Emotions Management Through Textile Practices in the Colombian Armed Conflict

Vozes de fio e agulha: construções de sentido e gestão emocional por meio de práticas têxteis no conflito armado da Colômbia

Fecha de recepción: 28 de junio de 2019. Fecha de aceptación: 15 de noviembre de 2019. Fecha de modificación: 30 de noviembre de 2019  
DOI: <https://doi.org/10.25025/hart06.2020.10>

ANDREA CAROLINA BELLO TOCANCIPÁ

Psicóloga Cum Laude de la Universidad de los Andes. Ha hecho parte de la línea de investigación "Subjetividad, violencia y guerra" del Departamento de Psicología de la Universidad de los Andes. Y también de la línea de investigación "Familia y Sexualidad" del Departamento de Psicología de la misma universidad. Actualmente investiga prácticas artesanales y prácticas de gestión emocional en el contexto del conflicto armado colombiano.

[ac.bello10@uniandes.edu.co](mailto:ac.bello10@uniandes.edu.co)

JUAN PABLO ARANGUREN ROMERO

Psicólogo de la Universidad Nacional de Colombia, Historiador de la Pontificia Universidad Javeriana, Magíster en Antropología Social y Doctor en Ciencias Sociales de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso, Argentina). Actualmente es profesor asociado del departamento de psicología de la Universidad de los Andes.

[jp.aranguren@uniandes.edu.co](mailto:jp.aranguren@uniandes.edu.co)

Esta investigación proviene de la línea investigativa "Subjetividad, violencia y guerra" del departamento de Psicología de la Universidad de los Andes / Facultad de Ciencias Sociales, en donde se desarrolló la presente investigación.

RESUMEN

Este artículo da cuenta de una investigación fenomenológica sobre prácticas textiles que surgen en el conflicto armado colombiano. Se pregunta qué implican las prácticas de costura, bordado y tejido en contextos de violencia sociopolítica. De este modo, se indaga por las construcciones de sentido que algunas mujeres víctimas de este tipo de violencia han generado en torno al hacer textil como forma creativa y activa de gestionar emociones, de enunciar la violencia y de hacer resistencia a la guerra. Por otro lado, se analiza la forma en la que operan las materialidades textiles, los cuerpos y los procesos de creación manual en la construcción de sentido y en la gestión emocional en torno a los eventos relacionados con la violencia.

PALABRAS CLAVE:

Práctica textil, violencia sociopolítica, resistencia, corporalidad, sentido, sanación.

Cómo citar:

Bello Tocancipá, Andrea Carolina y Aranguren Romero, Juan Pablo. "Voces de hilo y aguja: construcciones de sentido y gestión emocional por medio de prácticas textiles en el conflicto armado colombiano". H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte, n° 6 (2020): 181-204. <https://doi.org/10.25025/hart06.2020.10>

#### ABSTRACT

This is a phenomenological investigation on textile practices in the Colombian armed conflict. It reflects on what sewing, embroidery and weaving practices imply in contexts of sociopolitical violence. In this way, it investigates the constructions of meaning that some women victims of violence have created through making textiles as a creative and active way to manage emotions, to enunciate violence and to resist war. On the other hand, it analyzes the way in which textile materialities, bodies and manual elaboration processes operate in the construction of meaning and emotional management around events related to violence.

#### KEYWORDS:

Textile practice, sociopolitical violence, resistance, corporality, meaning, therapy

#### RESUMO

Este artigo apresenta uma pesquisa fenomenológica sobre práticas têxteis que surgem no conflito armado da Colômbia. Indaga sobre o que implicam as práticas de bordado e tecido em contextos de violência sociopolítica. Assim, estuda as construções de sentido que algumas mulheres vítimas de esta violência tem gerado desde o trabalho têxtil como forma criativa e ativa de tratar emociones, enunciar a violência e fazer resistência contra a guerra. Além disso, o texto analisa a maneira na que as materialidades têxteis, os corpos e os processos de criação manual atuam na construção de sentido e no trato das emoções em torno aos eventos relacionados com a violência.

#### PALAVRAS CHAVE:

prática têxtil, violência sociopolítica, resistência, corporalidade, sentido, sanção.

## INTRODUCCIÓN

Las labores textiles han estado vinculadas a la feminización del cuerpo social de las mujeres<sup>1</sup>. Sin embargo, si bien estas prácticas han ido de la mano con formas de opresión, también se han convertido en herramientas de resistencia y de expresión pública<sup>2</sup>. Ello se ha evidenciado, entre otros casos, en Estados Unidos e Inglaterra, en donde los Movimientos Sufragistas de finales del siglo XIX usaron el oficio textil para crear estandartes donde plasmaron sus consignas<sup>3</sup>; en Argentina con las Madres de Plaza de Mayo, quienes bordaron los pañuelos que serían el emblema de la búsqueda<sup>4</sup>; en Chile, durante la dictadura de Pinochet en donde un grupo de mujeres conocidas como Arpilleristas bordaron los testimonios acallados sobre las desapariciones y torturas<sup>5</sup>; o en México, donde actualmente se bordan los pañuelos que testimonian desapariciones y asesinatos a causa de la guerra contra el narcotráfico<sup>6</sup>.

Lo textil ha sido usado para subvertir el carácter doméstico y privado que se le atribuía a lo femenino, así como para denunciar la marginalización y trivialización de las prácticas históricamente feminizadas<sup>7</sup>. En los escenarios de violencia política la práctica textil ha servido, incluso, para hacer frente a las rupturas identitarias que se configuran como resultado de los eventos violentos y ha constituido una politización de los roles familiares femeninos alrededor de lo textil<sup>8</sup>; allí, las relaciones socialmente establecidas de madre, esposa y hermana que se ejercían en los espacios privados se exteriorizan hacia el campo público para denunciar, resistir e interpelar. De esta forma, las mujeres entablan una interpelación-diálogo con la sociedad por medio del quehacer textil<sup>9</sup>.

En el caso colombiano, la labor textil como práctica de memoria y de denuncia se hace mayormente visible como resultado del intercambio propiciado entre las iniciativas textiles de mujeres centroamericanas víctimas del conflicto y las guerras civiles, y las experiencias de mujeres tejedoras de la costa Caribe y Pacífica en Colombia. Aunque estos intercambios se han dado en diferentes momentos, son particularmente notables a partir del 2005 como resultado de la necesidad de las organizaciones de víctimas de incidir en los escenarios transicionales gestados en el marco de la Ley de Justicia y Paz; en el mismo sentido se han dado también como parte de los programas de acompañamiento e intervención psicosocial liderados por organizaciones de cooperación internacional. Ejemplo de ello son las Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Mampuján en Bolívar<sup>10</sup> (Img. 1), o también las mujeres de Artesanías Choibá en el Chocó (Img. 2)<sup>11</sup>. En estos casos, las narrativas textiles contienen una importante carga emocional, social y cultural que permiten reconstruir los lazos sociales y las costumbres comunitarias que la guerra y la violencia política rompen, además de que permiten establecer recursos de cuidado

1. Rozsika Parker, *The Subversive Stitch. Embroidery and the Making of the Feminine*. Londres: I.B. Tauris, 2010.

2. Shannon Black, "Knit + Resist: placing the Pussyhat Project in the context of craft activism". *Gender, Place & Culture* 24, n° 5 (2017): 696-710. Y Trent Newmeyer, "Knit one, stitch two, ¡Protest three! Examining the historical and contemporary politics of crafting". *Leisure/Loisir: Journal of the Canadian Association for Leisure Studies* 32, n° 2 (2008): 437-460.

3. Elizabeth Garber, "Craft as Activism". *The Journal of Social Theory in Art Education*, n° 33 (2013): 53-66.

4. Débora D'Antonio, "Las Madres de Plaza de Mayo y la apertura de un camino de resistencias. Argentina, la última dictadura Militar 1976-1983". *Revista Nuestra América*, n° 2 (2006): 29-40.

5. Roberta Bacic, "The art of Resistance, Memory, and Testimony in Political Arpilleras". En *Stitching resistance: Women, creativity and fiber arts*, editado por Marjorie Agosin (Kent: Solid Pres, 2014): 66-72.

6. Katia Olalde Rico, "Bordando por la paz y la memoria de México: feminidad sin sumisión y aspiraciones democráticas". *Debate feminista*, n° 58 (2019): 1-30.

7. Tania Pérez-Bustos, Victoria Tobar-Roa y Sara Márquez-Gutiérrez. "Etnografías de los contactos. Reflexiones feministas sobre el bordado como conocimiento". *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, n° 26 (2016): 47-66.

8. Camila Sastre-Díaz, "Reflexiones sobre la politización de las arpilleristas chilenas (1973-1990)". *Sociedad y Equidad: Revista de Humanidades, Ciencias Sociales, Artes y Comunicaciones*, n° 2 (2011): 364-377.

9. Kelley Boldt y Timothy White, "Chilean women and democratization: Entering politics through resistance as Arpilleristas". *Asian Journal of Latin American Studies* 24, n° 2 (2011): 27-44. Y Marjorie Agosin, "Agujas que hablan: Las arpilleristas chilenas". *Revista Iberoamericana* 51, n° 132/133 (1985): 523- 529.

10. John Belalcázar y Nelson Molina, "Los tejidos de las mujeres de Mampuján: prácticas estético-artísticas de memoria situada en el marco del conflicto armado colombiano". *Andamios* 14, n° 34 (2017): 59-85.

11. Natalia Quiceno Toro, *Vivir sabroso. Luchas y movimientos afrotrataños, en Bojayá, Chocó, Colombia*. (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2016).

Imagen 1. Desplazamiento / Displacement. Colombian arpillera, Mujeres tejiendo sueños y sabores de paz, 2010. Photo Martin Melaugh, © Conflict Textiles.



colectivo de la salud mental<sup>12</sup>. De esta forma, las prácticas textiles permiten *hacer algo* con las memorias del dolor y del horror sin negarlas ni silenciarlas: se presentan como un recurso para expresar, recordar y resistir al olvido<sup>13</sup>. Ante la desestabilización que genera la guerra, las personas crean nuevas formas de articulación de sentido acudiendo a sus repertorios simbólicos e instituyen modalidades de acción histórica que no estaban inscritas en el inventario de esa situación<sup>14</sup>. El presente artículo aspira a contribuir a estas reflexiones, profundizando sobre la gestión del dolor que se da por medio del quehacer textil.

Si bien una parte de la investigación sobre contextos de violencia política identifica el valor terapéutico del hacer, muy pocos trabajos han explorado a profundidad cuáles son los aspectos del quehacer textil –más allá de un quehacer manual– que constituyen dicho impacto terapéutico. En cuanto al impacto terapéutico ¿cuál es la diferencia entre realizar una práctica textil o una práctica artesanal? ¿Lo sanador es acaso el acto mismo de bordar, coser, tejer? ¿Es el movimiento corporal? ¿Es el espacio de auto reflexividad que provoca la intimidad con lo textil?

12. Beatriz Elena Arias-López, “Entre-tejidos y Redes. Recursos estratégicos de cuidado de la vida y promoción de la salud mental en contextos de sufrimiento social”. *Prospectiva. Revista de Trabajo Social e Intervención Social*, n° 23 (2017), 51-72.

13. Esther Andradi, “Stitch by Stitch: About Needlework, Embroidery and Writing”. En *Stitching Resistance: Women, Creativity and Fiber Arts*, editado por Marjorie Agosín, (Kent: Solid Press, 2014). 13-20.



mismo de elaboración o los productos finales. Toda vez que la materialidad y la corporalidad del quehacer textil interactúan con el mundo psíquico y emocional de las hacedoras, las prácticas artesanales textiles deben ser leídas como una práctica que atraviesa e involucra no solo el cuerpo y las manos<sup>21</sup> sino también las materialidades de las telas y las agujas<sup>22</sup>.

Este artículo tiene como objetivo explorar, desde una perspectiva psicológica, las construcciones de sentido y los modos de gestión emocional que se hacen posibles en el hacer textil, en el contexto del conflicto armado colombiano. Para esto, se presentan aquí tres apartados que emergen de forma deductiva del proceso de investigación. Empezamos mostrando los resultados de investigación en torno a los sentidos afectivos que adquieren las prácticas textiles. Luego, damos lugar a unos análisis en torno al cuerpo y el proceso reflexivo del quehacer. Por último, presentamos el valor del textil terminado. Antes, precisaremos los aspectos metodológicos del presente estudio.

### A-BORDAR LO TEXTIL: PRECISIONES METODOLÓGICAS

Para entender la construcción de sentidos acudimos directamente al mundo práctico de las artesanas textiles. De este modo, la experiencia de investigación tuvo como antecedente el involucramiento en la práctica, es decir, bordar y coser junto con las mujeres que participaron en la investigación. Se trató de una metodología de investigación cualitativa de corte dialéctico<sup>23</sup>, basada en entrevistas etnográficas<sup>24</sup>.

La dimensión dialéctica del mundo social se abordó analizando la corporalidad de la práctica textil, en la que los cuerpos fueron el origen del camino reflexivo. De esta forma, se construyó una etnografía dialéctica, en la que el cuerpo se entiende más allá de su materialidad, esto es como una corporalidad atravesada y productora de significados y significantes<sup>25</sup>. Por consiguiente, se participó durante un periodo de un año en diversos escenarios en los que la práctica textil era el medio de reunión en el que se compartía con varios colectivos de costureras, bordadoras y tejedoras de Bogotá, Medellín, Quibdó, María La Baja y Bojayá (Imagen 3). Fue importante, entonces, aprender a coser y a bordar para entender la gramática de estos lenguajes<sup>26</sup>. Así, bordar en estos espacios colectivos y bordar luego en privacidad permitió dimensionar lo que es el quehacer textil desde la experiencia corporal<sup>27</sup>.

En el escenario del aprendizaje y del hacer, se realizaron ocho entrevistas semiestructuradas que estuvieron dirigidas a indagar por las diferentes formas de dar sentido a la práctica de tejido, así como a la vida cotidiana. Las entrevistas se centraron en: i) el significado del hacer textil; ii) las motivaciones por las cuales tejen, bordan o cosen; iii) los efectos que la práctica ha tenido en sus vidas y en

21. Richard Sennett, *El artesano*. (Barcelona: Editorial Anagrama, 2015).

22. Tim Ingold, *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. (New York: Routledge, 2013).

23. Silvia Citro, *Cuerpos significantes: travesías de una etnografía dialéctica*. (Buenos Aires: Biblos, 2009).

24. Michael Jackson, *Minima Ethnographica: Intersubjectivity and the Anthropological Project*. (Chicago: The University of Chicago Press, 1998).

25. Citro, *Cuerpos significantes*.

26. Tania Pérez-Bustos y Sara Márquez Gutiérrez, "Aprendiendo a bordar: reflexiones desde el campo sobre el oficio de bordar y de investigar". *Horizontes Antropológicos*, n° 21 (2015): 279-308.

27. Tania Pérez-Bustos y Alexandra Piraquive, "Bordando una etnografía: sobre cómo el bordar colectivo afecta la intimidad etnográfica". *Debate feminista*, n° 56 (2018): 1-25.

sus comunidades; iv) los efectos emocionales que ha tenido la práctica textil en sus vidas; v) la forma en la que experimentan corporalmente la práctica; y vi) la posibilidad de denunciar y de resistir la violencia por medio de lo textil. El análisis se realizó siguiendo los supuestos del análisis fenomenológico interpretativo por medio del cual se llevó a cabo una exploración del discurso y de las formas de organizar la práctica, para comprender los modos en los que se crea el sentido del mundo a partir de la experiencia<sup>28</sup>.

Para mitigar los riesgos de revictimización, no se indagó por los hechos victimizantes; las entrevistas estuvieron centradas en las prácticas textiles como creadoras de sentido y generadoras de bienestar. A las participantes se les ofreció el uso de pseudónimos para mantener anónima su identidad, sin embargo, en expresa búsqueda por visibilizar sus historias, todas prefirieron que se utilizaran sus nombres reales, así como los nombres de los lugares mencionados<sup>29</sup>.

28. Jonathan Smith y Mike Osborn, "Interpretative Phenomenological Analysis", en *Qualitative Psychology: a Practical Guide to Research Methods*, editado por Jonathan Smith, (London: Sage, 2007), 53-80.

29. La investigación fue avalada por el comité de ética del Departamento de Psicología de la Universidad de los Andes en mayo del 2018.



Imagen 3. La investigadora trabajando en una tela colectiva junto con las Mujeres de Sueños y Sabores de Mampuján (2018). Fotografía: Nicolás Cardona, 2018.

## SENTIDO DE LAS PRÁCTICAS Y PRÁCTICAS QUE CONTIENEN SENTIDOS

Los testimonios aquí reunidos pertenecen a ocho mujeres, de las cuales siete son víctimas del conflicto armado colombiano. **Doris** es madre de Óscar, quien fue detenido y desaparecido en Cúcuta en 2008. Todo indica que se encuentra en una fosa común en el Copey - César, sin embargo hasta el momento no se ha podido recuperar su cuerpo. **Gloria** es madre de Daniel, un joven desaparecido y asesinado en el 2008 en Soacha por las fuerzas militares de Colombia, quienes llevaron su cuerpo a Ocaña - Norte de Santander para hacerlo pasar como guerrillero muerto en combate. **Blanca** es una mujer Wayúu, cuya hija Irina fue desaparecida, violada y asesinada en 2001 a manos del grupo paramilitar de Jorge 40 en la Guajira. **María** es madre de un soldado de la fuerza pública secuestrado y desaparecido en Arauca por el Ejército de Liberación Nacional (ELN) en 2007. **Virgelina** fue desplazada de Suárez, Cauca, municipio donde está la reserva de Salvajina, que generó la expulsión masiva de la población afrocolombiana. **Lilia** es hija de uno de los integrantes de la Unión Patriótica, Luis Eduardo Yaya, quien fue asesinado como la mayoría de los integrantes de este partido político. **Claudia** tuvo que exiliarse en Francia durante varios años debido a las amenazas de muerte que recibía por su activismo ante el asesinato de Manuel Cepeda, un integrante de la Unión Patriótica. **Isabel** es antropóloga y bordadora y cofundadora del Costurero de Tejedoras por la Memoria de Sonsón en Antioquia y de la Red Nacional de Tejedoras por la Memoria y por la Vida.

### Entre puntadas y palabras: el sentido afectivo de las prácticas textiles

Las entrevistas permitieron entrever un sentido afectivo de las prácticas textiles, es decir, una dimensión por medio de la cual circulan emociones en contextos comunitarios y privados del hacer. En los espacios colectivos del hacer textil circula una profunda noción de unión y acompañamiento entre las personas que allí participan<sup>30</sup>; estos se constituyen como lugares de creación de vínculos de confianza, por medio de los cuales se puede hablar de los daños sufridos a la vez que se busca una manera de darles sentido. De acuerdo con Annuska Angulo y Miriam Martínez, así como la trama del tejido sostiene la urdimbre, el proceso de tejer genera cohesión e integración entre quienes se reúnen a tejer<sup>31</sup>.

En los testimonios de las participantes sobresale el lenguaje de la colectividad: *hacemos, estamos, nosotras, somos, todas, nuestro*. Esta frecuencia de palabras indica que es más importante *hacemos* que *hago*, o *somos* que *soy*, lo que resalta el carácter colectivo de las prácticas textiles. El aprendizaje de un saber artesanal, tal

30. Elizabeth Groeneveld, "Join the Knitting Revolution: Third-wave Feminist Magazines and the Politics of Domesticity". *Canadian Review of American Studies* 40, n° 2 (2010): 259-277.

31. Annuska Angulo, Miriam Mabel Martínez. *El mensaje está en el tejido*. (Ciudad de México: Futura Textos, 2016).

como resalta Richard Sennett, se da por medio del encuentro con el otro<sup>32</sup>. De este modo, el vínculo atraviesa el hacer textil de una manera tan intrínseca que podríamos decir que el hacer es un vínculo en sí mismo. Virgelina dice “*por medio de las telas tú encuentras un alivio porque puedes conversar con las otras y los otros*”<sup>33</sup>. Para Angulo y Martínez, al tejer la mente entra en un estado receptivo: se escucha mejor a otros cuando se está tejiendo<sup>34</sup>. Para Virgelina las telas permiten en últimas generar vínculos; de la misma manera, para María<sup>35</sup> tejer la conecta con otras personas. Así, en el sentido que ha propuesto Carol Gilligan, esta práctica está atravesada por una ética del cuidado no como una ética femenina que fija el cuidado a los roles históricamente asumidos por las mujeres; sino feminista, en virtud de una crítica tanto a las formas neoliberales de justicia que *descuidan* la posibilidad de pensar en los demás como de la idea de abnegación y bondad que ha silenciado las voces de las mujeres<sup>36</sup>: “Los procesos colectivos de tejido para mí son mucho más complejos que el producto final. Se trata de un trabajo amoroso, amable, que puede ser visible o invisible. Es sobre todo un proceso de cuidado. Ese es el proceso más potente que se debe trabajar cuando uno teje con otros, porque teje su intimidad, sus historias, sus propósitos. Es un proceso de cuidado de otros y de autocuidado”<sup>37</sup>.

Estos escenarios de cuidado del otro representan espacios seguros en los que se puede hablar del dolor propio y escuchar el dolor de otros, lo cual produce allí una comunidad de apoyo: “Yo pienso que hay que crear comunidades de apoyo en donde se teja una historia que es común, no se trata de ser espectadores del drama de otros”<sup>38</sup>. En este proceso las personas se sienten liberadas y acompañadas; pueden resignificar los hechos de violencia ocurridos para lograr hacer algo frente al dolor: “En comunidad uno está contando la historia y las otras compañeras pueden decir «Ay, a mí también me pasó eso» y ahí va uno sanándose”<sup>39</sup>. De manera similar Doris dice: “Para mí la recompensa por toda esta lucha es estar con las compañeras, compartir sus dolores como míos y hacer los míos más llevaderos; aprender a entenderlas, respetarlas, quererlas y a compartir con ellas en las buenas y en las malas”<sup>40</sup>. Por su parte, a Gloria los espacios colectivos le han permitido abrirse y así reconocer cierta fortaleza en ella: “esto también ayuda a que uno se abra a más espacios, a que pierda el miedo a hablar y por medio de eso sanar, porque no es bueno guardarse esas cosas”<sup>41</sup>.

De esta forma, los espacios colectivos de tejido se convierten en lugares en los que se movilizan afectos y se cuida al otro en un escenario de confianza que posibilita la enunciación y la representación los daños, para así poder resignificarlos. Estos espacios de confianza llegan a representar el apoyo necesario para buscar un sentido y para generar una representación de los hechos, en el sentido planteado por Boris Cyrulnik<sup>42</sup>. Son relaciones efectivas en tanto que posibilitan,

32. Richard Sennett. *El artesano*. (Barcelona: Editorial Anagrama, 2015).

33. Virgelina Chará, en conversación con Andrea Bello, 23/08/2018.

34. Annuska Angulo, Miriam Mabel Martínez, *El mensaje está en el tejido*, 17.

35. María Cárdenas, en conversación con Andrea Bello, 13/09/2018.

36. Carol Gilligan, “La resistencia a la injusticia: una ética feminista del cuidado”, en *Cuadernos de la Fundació Victor Grífols i Lucas. (La ética del cuidado. Carol Gilligan)*, (Barcelona: Fundació Victor Grífols i Lucas, 2013), 41-67.

37. Claudia Girón, en conversación con Andrea Bello, 23/08/2018.

38. Claudia Girón, en conversación con Andrea Bello, 23/08/2018.

39. Blanca Díaz, en conversación con Andrea Bello, 03/09/2018.

40. Doris Tejada, en conversación con Andrea Bello, 05/09/2018.

41. Gloria Martínez, en conversación con Andrea Bello, 11/08/2018.

42. Boris Cyrulnik, *La maravilla del dolor*, (Barcelona: Granica, 2001).

tal como dice Doris: “compartir sus dolores como míos y hacer los míos más llevaderos”.

En relación con lo anterior, el quehacer textil se conecta también con otras esferas de la vida cotidiana: el hogar, la profesión, el transitar público por medio de la búsqueda de justicia. Pero, más que eso, la práctica textil se convierte en una esfera misma de la vida.

Ahora, nosotras estamos muy familiarizadas con la costura, hace parte de nuestra vida, hace parte ya del proyecto de vida. No se trata de un trabajo, porque así no tengamos dinero nos venimos y nos vamos a pie, pero seguimos cosiendo. Tenemos una necesidad por el bordado, está tan arraigado y es tan necesario que el día que no estamos acá nos enfermamos y no lo he notado solamente en mí, sino también en mis compañeras<sup>43</sup>.

Una vez la práctica textil se ha convertido en una esfera de la vida cotidiana, las tejedoras manifiestan poder conectarse no solo entre ellas, sino también con sus seres queridos ausentes por medio del hacer artesanal:

*Entrevistadora:* ¿Tú cuentas esas cosas en los tejidos que haces?

*Blanca:* Cuando estoy con otra persona, sí.

*Entrevistadora:* ¿Cuándo estás sola no?

*Blanca:* No. Cuando estoy sola me concentro y pienso en mi hija.

Cuando Blanca no teje en el colectivo, teje en compañía de su hija Irina, asesinada por un grupo paramilitar. Al igual que las demás, ella afirma sentir la presencia de sus seres queridos cuando está tejiendo. Siguiendo a Max Carocci, el hacer textil no solo es una manera de recordar, sino que le permite a la hacedora entrar en contacto directo con el difunto o el desaparecido<sup>44</sup>, pues puede –de alguna forma– materializar su ausencia. La labor textil involucra el sentido del tacto, implica sentir materiales, texturas y temperaturas; así, para Blanca, este hacer es una forma en la que su hija puede sentirla a ella, así como ella siente los materiales (Img. 4).

*Blanca:* Yo siento mucho alivio, siento que le estoy dando un acompañamiento a mi hija; al estar tejiendo estoy con ella. Como yo tengo sus cuadros, yo la miro y le digo «Mija, te quiero, te amo, me haces falta» ¡Eso es una cosa muy bonita para mí!

*Entrevistadora:* ¿El tejiendo te permite sentirla a ella contigo?

*Blanca:* ¡Sí! ¡Claro! Y como yo tengo tantas fotos y cosas de ella en la casa ¡Claro! Estoy tejiendo y me pongo a pensar en ella, en cómo era ella de

43. Virgelina Chará, en conversación con Andrea Bello, 23/08/2018.

44. Max Carocci, “Textiles of Healing: Native American AIDS Quilts”, *Textile* 8, n° 1 (2010): 68-84. DOI: 10.2752/175183510X12580391269986



Imagen 4. Tapiz elaborado por Blanca como homenaje a su hija Irina (2017).

chiquita, cómo era de peleona con la otra hermana... Empiezo a recordar y es como si pudiera sentirla también.

Es como si, tanto el proceso de tejer como las materialidades implicadas (los hilos, las telas, los colores, las texturas) y los movimientos corporales permitieran traer la presencia del familiar ausente y sentirlo corporalmente.

“Yo a Óscar le había tejido un saquito amarillo y blanco, el saco era grande, de mangas grandes, porque él desde pequeño fue fortachón ¡lo más de lindo!

Tengo la idea de volverlo a hacer tal cual... es para tenerlo conmigo, para traer a mi hijo. Yo busqué y tengo cuatro pañales de tela de él, quiero bordarlos, son muy significativos [...] Yo todavía no me he desprendido de él, no lo he dejado ir, porque por medio de estas cosas yo puedo hablar con él cuando sea, puedo verlo, hablarle. Y hasta que su cuerpo no aparezca yo no lo voy a dejar ir”<sup>45</sup>.

El tejido es una materialidad que representa otra, la de un cuerpo que está ausente. El textil se puede sentir, el espacio físico se puede compartir con los objetos tejidos, pero con el cuerpo perdido no; de modo que el textil es una suerte de representación material de la ausencia. Por medio de las telas y tejidos hay un cuerpo que se hace presente, hay una ausencia siempre ambigua que por momentos se puede sentir como si estuviera presente. De acuerdo con Diana Taylor, el único elemento accesible que queda de la pérdida es su presencia como rastro, pero no como presencia completa que tenga un lugar del todo tangible en el mundo<sup>46</sup>, así que el textil es un intento por dotar de tangibilidad a esa ausencia.

La figura ambigua del desaparecido genera en los familiares mucha incertidumbre por ser cuerpo que podría estar sufriendo hambre, frío o soledad. El desaparecido es un *muerto-vivo* que podría estar pasando fuertes necesidades fuera de casa. Entonces, para sobrellevar esta incertidumbre, María teje. El tejido se identifica aquí como una forma de proteger a ese familiar, cuya presencia es ambigua, de las penas que podría estar pasando.

*María:* “Si mi Diosito ya se lo llevó de este mundo, yo le pido que lo tenga y que le dé su luz, que no lo tenga por allá en la oscuridad. Porque ya son 14 años... entonces yo pienso «Ay... ¿Cómo estará? ¿Estará mojado? ¿Estará sin dormir? ¿Estará sin comer?». Yo tejo todo con mucho amor porque si yo te hago una camisa, yo pienso «si abriga, si ella siente el calor, puede mi hijo sentir ese calor». Entonces, si él está mojado, yo pienso que de pronto el calor que tú sientes lo alivia a él. [...] De pronto mi hijo esté con frío y si yo le hago un saco a una niña o a un niño, puede ser que ese niño se lo coloque y ese calor que sienta él al ponérselo, se lo transmita a mi hijo que podría tener frío.”<sup>47</sup>

Por medio de los objetos tejidos María está cuidando a su hijo, está dándole abrigo y protegiéndolo de las penas que él podría estar sufriendo. Esta conexión que María siente con su hijo está mediada por el material textil, por la capacidad de abrigo que tiene la lana y por las connotaciones de cuidado implícitas en tejer prendas de abrigo para otra persona.

De manera similar, Gloria manifiesta sentirse acompañada cuando está tejiendo. Después de la desaparición de su hijo ella temía quedarse sola en casa, pero ahora que teje ya no teme estar sola. Para Gloria el tejido se ha convertido en

45. Doris Tejada, en conversación con Andrea Bello, 05/09/2018.

46. Diana Taylor, *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's Dirty War*. (Durham: Duke University Press: 1997).

47. María Cárdenas, en conversación con Andrea Bello, 13/09/2018.

compañía y ocupación: es un objeto que ocupa el espacio y el tiempo: “Ahora, si me quedo sola en la casa, tengo algo que hacer. Ya no me da miedo, al principio le tenía mucho miedo a quedarme sola. La soledad me llevó a una depresión bastante avanzada. El tejido para mí ha sido increíble. Yo me pongo a pensar en mi hijo mientras tejo y ya no me siento sola. Para mí ha sido como una sanación”<sup>48</sup>.

Además de la conexión que el tejido le ha permitido a Gloria establecer con su hijo, vimos que el hecho mismo de tejer posibilitó cargar de significado un tiempo que ella sentía muerto e improductivo porque no quería salir de casa en caso de que él volviera; así encontró una ocupación que podía realizar dentro del hogar y, como indica Reynolds, esto se convirtió en un aspecto generador de sentido<sup>49</sup>.

“El tejido para mí es acordarme de tiempo atrás, porque yo a ellos les tejía los patines, los sacos, a las niñas los vestidos. Cuando estoy cosiendo o bordando siento un desahogo porque los traigo a mi memoria y pienso «Ay... cuando yo le hice un saquito como este». Yo pienso también, por ejemplo, en si se los hice en hilo o en lana y en qué colores, eso no se olvida. De esos tejidos vienen muchos recuerdos”<sup>50</sup>.

“Yo hago como si estuviera haciendo el bordado para mi hijo y eso es lo que me motiva a hacer más cosas. [...] Yo pienso mucho en mi hijo cuando tejo ropita de bebé, porque cuando yo estaba embarazada le tejía mucho a él, fue al único al que le tejí ropa. Entonces yo siempre tejo con mucha delicadeza pensando como si fuera para mi hijo esa ropita”<sup>51</sup>.

Siguiendo lo propuesto por Katia Olalde para el caso mexicano, los bordados que los familiares de las personas desaparecidas o asesinadas dedican a sus seres queridos ausentes cumplen la función de detentar y preservar el vínculo afectivo con esa persona<sup>52</sup>. Ante el cuerpo ausente del familiar desaparecido, este sigue estando por medio de las materialidades del tejido.

## Puntadas sin dedal: reflexiones en torno al cuerpo y la reflexividad

El saber-hacer es una forma de comprender y de ser en el mundo. Para Heidegger, “(...) la comprensión no es un acto cognoscitivo de tipo teórico, sino que es primariamente un saber-hacer (*know-how*), una habilidad”<sup>53</sup>. Desde esta perspectiva, el saber-hacer es el conocimiento mismo, cuando un artesano trabaja necesita la más plena concentración: “Él está pensando con sus ojos y con sus dedos”<sup>54</sup>. Así, él “(...) mantiene un diálogo entre unas prácticas concretas y el pensamiento; este diálogo evoluciona hasta convertirse en hábitos”<sup>55</sup>. Empero, esta comprensión no es directamente lingüística ni cognoscitiva; pasa, en cambio, por una dimensión

48. Gloria Martínez, en conversación con Andrea Bello, 11/08/2018.

49. Frances Reynolds, “Conversations about creativity and chronic illness I: Textile artists coping with long-term health problems reflect on the origins of their interest in art”. En *Creativity Research Journal* 15, n° 4 (2003): 393-407.

50. Doris Tejada, en conversación con Andrea Bello, 05/09/2018.

51. María Cárdenas, en conversación con Andrea Bello, 13/09/2018.

52. Katia Olalde Rico, “Dar cuerpo y poner en movimiento a la memoria. Bordado y acción colectiva en las protestas contra los asesinatos y las desapariciones en México”, en *Cuerpos memorables*, (México, CEMCA, 2018), 207-228.

53. Jesús Escudero, *El lenguaje de Heidegger: diccionario filosófico 1912-1927*, (Barcelona: Herder Editorial, 2009), 182.

54. Tim Ingold, *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*, (New York: Routledge, 2013), 111.

55. Richard Sennett, *El artesano*, (Barcelona: Editorial Anagrama, 2015), 21.

tácita que implica otro tipo de pensamiento: un pensamiento textil. Para Judith Butler, esto se llama *aprehensión*, que es un modo de conocer estrechamente relacionado con sentir y percibir de maneras que no siempre son conceptuales<sup>56</sup>. Así pues, las prácticas textiles, construyen sentidos y organizan significados que atraviesan lo corporal, lo relacional y lo emocional. Por consiguiente, en el ejercicio etnográfico de bordar con ellas se experimentan también sensaciones muy concretas: percibir el color de los hilos, palpar la textura de las telas y la temperatura de los materiales mientras se escucha y comparte el espacio con otros cuerpos.

En este escenario fue posible percibir que, para que la práctica textil pueda posibilitar la construcción de sentidos, es necesario tanto el conocimiento de la técnica como la habilidad contenida en el saber-hacer incorporado. Esto se debe a que si la persona no tiene una práctica diestra que le permita realizar la labor sin mayor reflexión teorizante, todo su esfuerzo se irá en la comprensión de la labor: cómo va la puntada, por dónde se mete la aguja, cómo se inicia o cierra el tejido, y no habrá lugar para elaboraciones más allá de las propias de la técnica. Esto concuerda con lo propuesto por Ann Collins, quien sugiere que, quienes usan las labores manuales en contextos de terapia, requieren antes haber explorado la técnica por sí mismos<sup>57</sup>.

María así lo identifica: “si una persona teje por primera vez, se le va a dificultar porque no tiene la agilidad para mover las manos, la aguja se le va a enredar y la hebra no le va a salir bien”<sup>58</sup>. Por otro lado, una vez que se cuenta con el conocimiento tácito de la práctica, el pensamiento es el movimiento mismo. Así lo experimenta Claudia: “uno se concentra en el trabajo y el cerebro se conecta con las manos. Es un ejercicio que implica atención, que implica concentración y en el que, cuando se adquiere la destreza, fluye”<sup>59</sup>. María, por su parte, dice “es como una conexión entre la mente y las manos: las manos van mostrándole a uno la puntada que uno va a hacer [pero, al mismo tiempo] las manos van haciendo lo que la mente va pensando”<sup>60</sup>. Esta dificultad para describir en qué dirección va la influencia mente-manos, confirma la intuición inicial de María y de Claudia, así como lo propuesto por Tim Ingold: la práctica es una forma de pensamiento, de modo que la conexión entre la mente y las manos es intrínseca y representa una fusión entre ambas.

De igual manera, existe una conexión entre el cuerpo y la práctica en la que se realiza un intercambio significativo de energía vital. Como consecuencia, la práctica textil se percibe como una actividad generadora de fuerza y energía que activa el cuerpo y lo despierta: “A mí el tejido me da fortaleza. Al tejer uno siente como esa vibración de alegría, una vibración que le transmite a uno mucha fuerza. Se siente uno más energético y potente”<sup>61</sup>.

56. Judith Butler, *Frames of War. When Is Life Grievable?* (Nueva York: Verso, 2009).

57. Ann Collier, “The well-being of women who create with textiles: Implications for art therapy”. *Art Therapy* 28, n° 3 (2011): 104-112.

58. María Cárdenas, en conversación con Andrea Bello, 13/09/2018.

59. Claudia Girón, en conversación con Andrea Bello, 23/08/2018.

60. María Cárdenas, en conversación con Andrea Bello, 13/09/2018.

61. Blanca Díaz, en conversación con Andrea Bello, 03/09/2018.

En el caso de Gloria, la activación corporal se acompaña de una activación conductual. Ella relata que, tras la desaparición de su hijo, se sentía deprimida y sin ánimo de hacer nada. Esto le empezó a generar malestar físico y enfermedades que limitaban su cuerpo y la dejaban sin energía. Sin embargo, desde que empezó a tejer siente que ha podido recuperar fuerzas para retomar diversas actividades: “Si usted está tejiendo, la enfermedad se va. Ahora, si me duele la cabeza o alguna otra cosa, yo me pongo a tejer y adiós dolor de cabeza. El tejido es mi terapia. Además, me gusta sentir que voy avanzando, entre más tejo más quiero hacerlo. Entonces, a mí me ha servido para la salud y para salir de la depresión; ahora sí me dan ganas de salir de la casa<sup>62</sup>.”

Estos testimonios dan cuenta de que el trabajo textil permite lidiar con los síntomas de ciertas condiciones médicas, así como con síntomas de depresión y ansiedad, como establece Frances Reynolds<sup>63</sup>. Esa cualidad del hacer textil es identificada por algunas de ellas como sacar lo que uno tiene adentro por medio de la aguja: “el tejido está sacando todo eso que uno tiene guardado, para poder resistir más”<sup>64</sup>.

A Doris, la práctica textil le permite liberarse de cargas para tener la energía suficiente de seguir luchando: “sacar todo eso te llena de fortaleza para seguir en la lucha por la justicia”<sup>65</sup>. Para Gloria, sacar el dolor da paso a sentimientos de amor y ternura: “a veces guardamos muchas cosas, pero haciendo un tejido usted saca todo eso y, así, permite que florezca la ternura y el amor que lleva dentro”<sup>66</sup>. A Virgelina hacer telas de memoria le permite trabajar su duelo para, así, poder ayudar a otras personas a que se fortalezcan también: “bordar sirve para sacar dolores y sanar; sirve para sacar todo mi duelo y ayudar en los procesos de duelo de otras... al ayudarlas saco mi propio duelo también”<sup>67</sup>.

En este proceso, las materialidades implicadas en la labor textil juegan un papel muy importante. La aguja, el hilo, el dedal y la tela desempeñan una función en la elaboración emocional. Doris explica que coser le permite reconocer la rabia que siente ante la injusticia y puede sacarla por medio de los pinchazos o los hilos enredados, que le generan otro tipo de rabia, pero que le posibilitan exteriorizar la primera: “Uno tiene la rabia ahí y con la costura la va sacando a medida que se va pinchando los dedos o, por ejemplo, cuando el hilo se enreda y uno dice “¡Agh! ¡Carajo!” o groserías de esas. Es por medio de los pinchazos y de esas palabras que uno va sacando la rabia”<sup>68</sup>.

Doris relata que cuando le sale sangre como consecuencia de un pinchazo, ella mancha la tela para marcar los dolores. Así, las manos dejan registro de aquello que duele. Esas huellas son recordatorios de que, a pesar de las heridas y los dolores las manos continúan cosiendo y el cuerpo sigue luchando: “Aunque uno se chuce... así duela hay que seguir. Dicen que el que da puntada sin dedal se pincha, pero cuando no hay dedal, pues... Ahorita estábamos cosiendo sin dedal

62. Gloria Martínez, en conversación con Andrea Bello, 11/08/2018.

63. Frances Reynolds, “Textile art promoting well-being in long-term illness: some general and specific influences”, *Journal of Occupational Science* 11, n° 2 (2004): 58-67.

64. Doris Tejada, en conversación con Andrea Bello, 05/09/2018.

65. Doris Tejada, en conversación con Andrea Bello, 05/09/2018.

66. Gloria Martínez, en conversación con Andrea Bello, 11/08/2018.

67. Virgelina Chará, en conversación con Andrea Bello, 23/08/2018.

68. Doris Tejada, en conversación con Andrea Bello, 05/09/2018.

y si nos chuzamos hay que seguir, si nos caemos hay que levantarnos y seguir. Yo me he caído varias veces”<sup>69</sup>.

Y así, con cada textil se va elaborando la rabia: “con cada puntada y cada tela que se termina hay más fortaleza, cuando se empieza otra es con más alegría”<sup>70</sup>. Por su parte, Lilia manifiesta que: “tejer es elaborar y coser es reconstruir, coger esos pedacitos y reconstruirlos”<sup>71</sup>. La noción de reconstrucción introducida aquí por Lilia nos permite pensar en una dimensión transformadora de las emociones, pues no solo es posible sacarlas sino también realizar un proceso de elaboración en el que éstas pueden encontrar diversos caminos.

La costura consiste en unir dos o más telas al perforarlas entrelazando un hilo a través de ellas. La repetición de perforar y unir, destruyendo y unificando al mismo tiempo representa la dinámica psíquica de destruir y reparar en términos simbólicos. Así, siguiendo a Claire Pajczkowska, el proceso repetitivo de hacer bucles o círculos con el hilo, que es inherente al proceso de costura, se convierte en un mecanismo metafórico y literal para la reflexividad: “Cuando un movimiento progresivo hacia adelante incluye un movimiento hacia atrás, hay un espacio y un tiempo para el pensamiento reflexivo”<sup>72</sup>.

Las costureras perciben que en la práctica textil ellas pueden centrarse en sí mismas, pensar y reflexionar: “cuando yo estoy cosiendo, estoy en un momento reflexivo”<sup>73</sup>. De manera similar, en el tejido se avanza por medio de bucles y nudos en los que el movimiento del hilo tiene que ser circular lo que, de manera similar a la costura, posibilita el pensamiento reflexivo. Tejer es una actividad que se transforma reflexivamente por medio de la necesidad de retroceder con cada puntada para poder avanzar, lo cual representa simbólicamente una forma de recuperar un origen perdido. Es una forma de traer recuerdos, como dice Pajczkowska, es “una reflexión activamente pasiva”<sup>74</sup>.

“Es como un proceso metafórico, diría yo, porque remendar es ver el resultado de algo que estaba roto y que yo compuse. Ver un efecto reparador generado por mí tiene que ver con que yo puedo reparar también mi problema, así me demore. Es como una metáfora de que uno siempre tiene la capacidad de remendar y reparar. Es como un vínculo entre el material y lo que yo estoy sintiendo, porque al repararlo, entonces, es como si me reparara a mí misma y al tejer es como si fuera procesando emociones, como si me estuviera tejiendo a mí”<sup>75</sup>.

Remendar, coser un dobladillo, un botón, un agujero en una prenda implica alargar la vida útil de un objeto, implica preservar y cuidar<sup>76</sup>. Entonces, remendar en el contexto colombiano parece implicar una necesidad de reconstrucción, pero, también una postura política y una voluntad de tramitación de un daño: Remendar es una herramienta política profunda para volver a confiar

69. Doris Tejada, en conversación con Andrea Bello, 05/09/2018.

70. Doris Tejada, en conversación con Andrea Bello, 05/09/2018.

71. Lilia Yaya, en conversación con Andrea Bello, 10/09/2018.

72. Claire Pajczkowska, “Making Known, the Textiles Toolbox-psychoanalysis of Nine Types of Textile Thinking”, en *The handbook of textile culture*, editado por Janis Jefferies, Wood Conroy, Diana Hazel y Clark Hazel, (New York: Bloomsbury, 2015), 87.

73. Lilia Yaya, en conversación con Andrea Bello, 10/09/2018.

74. Claire Pajczkowska, “Making Known, the Textiles Toolbox-psychoanalysis of Nine Types of Textile Thinking”, en *The handbook of textile culture*, editado por Janis Jefferies, Wood Conroy, Diana Hazel y Clark Hazel (New York: Bloomsbury, 2015), 86.

75. Claudia Girón, en conversación con Andrea Bello, 23/08/2018.

76. Anna König, “A Stitch in Time: Changing Cultural Constructions of Craft and Mending”. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research* 5, n° 4 (2013): 569-585.

en uno mismo, implica saber que si tú pudiste remendar una media que tenía un roto gigante, aunque no haya quedado muy bonita, te la puedes poner sin que se te salga el dedo. Así no sea muy bonita, es útil. Eso permite entender que las cosas pueden ser útiles así estén un poco maltrechas<sup>77</sup>.

Remendar puede considerarse un proceso transformador en el que se abre una especie de diálogo por medio del cual el remendador se convierte en un agente activo sobre su vida material<sup>78</sup>. Así pues, no sería descabellado suponer que la transformación se da también a nivel emocional estableciendo una dinámica en la que, quien repara, se convierte en un agente activo sobre los aspectos tangibles de su vida. De esta forma, la materialidad del remiendo contiene el potencial simbólico de poder remendar lo que se siente a nivel emocional: de poder remendar-se.

Las prácticas de reparación están constituidas por el cuidado en relación con los cuerpos y con las materialidades<sup>79</sup>. Al respecto Isabel dice: “cuando hablas de reparación, hablas de cuidado. [...] Ese cuidado está anclado a los espacios propios ¿Estamos tejiendo para otros? No, estamos tejiendo para nosotras mismas”<sup>80</sup>. La posibilidad de remendar-se está asociada a una noción del rehacer y del recomponer, en términos tanto materiales como emocionales:

“Yo he comprendido que me puedo rehacer una y otra vez, puedo rehacer una y otra vez cualquier cosa porque comprendo cómo se hace; puedo desbaratar si no me gusta. El oficio textil está lleno de metáforas emocionales, para mí es un acto sanador, reparador completamente. En momentos de crisis es aclarador, cuando estoy muy confundida lo único que quiero es sentarme a coser. Eso me ordena el mundo, me recompone”<sup>81</sup>.

Las labores textiles adquieren una función ordenadora de la vida cotidiana. Así como en las colchas de retazos se toman pedazos de tela sobrantes, desordenados, y se acomodan puntada tras puntada; la costura -que tiene pasos de elaboración muy establecidos: comienzo, desarrollo y nudo final- permite dar una unidad de sentido a los hechos de violencia sociopolítica y organizarlos, de modo que haya una forma de abordarlos y comprenderlos.

“Recomponer es volver a disponer de una cosa que estaba en caos. Aunque uno podría decir también ordenar, porque eso es el tejido: es un proceso con pasos ¡Clarísimos! Entonces eso es lo que te regula, lo que te ordena. El tejido es uno de esos rituales que necesitamos para recomponer, para entender el mundo, para ordenarlo; uno de esos que se van abriendo espacios en la vida cotidiana”<sup>82</sup>.

77. Claudia Girón, en conversación con Andrea Bello, 23/08/2018.

78. Anna König, “A stitch in time: changing cultural constructions of craft and mending”. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research* 5, n° 4 (2013): 569-585.

79. Tania Pérez-Bustos, “Thinking with care: Unraveling and mending in an ethnography of craft embroidery and technology”. *Revue d’anthropologie des connaissances* 11, n° 1 (2017): <https://doi.org/10.3917/rac.034.a>

80. Isabel González, en conversación con Andrea Bello, 03 de agosto de 2018.

81. Isabel González, en conversación con Andrea Bello, 03 de agosto de 2018.

82. Isabel González, en conversación con Andrea Bello, 03 de agosto de 2018.

Si bien el proceso metafórico y simbólico de la elaboración emocional por medio de la práctica textil resulta sumamente potente, es importante mencionar que en esta labor también se da una dinámica psicológica y material por medio de la cual la reflexividad se lleva a cabo. Como se expuso anteriormente, la práctica textil requiere desarrollar una capacidad de concentración que, en oposición a una falta de razonamiento, implica un profundo involucramiento intelectual y corporal en la labor. Así pues, la concentración se prolonga hacia el objeto, lo que implica que la tejedora pareciera quedar absorta en la materialidad del tejido. Como consecuencia, la conciencia del cuerpo pasa a un segundo plano y se *convierte* en una conciencia material, tal como señala Sennett: “Nos hemos convertido en la cosa sobre la cual estamos trabajando”<sup>83</sup>.

Siguiendo esta idea, cuando la tejedora se transforma psíquicamente en aquello que está tejiendo, las características técnicas y rítmicas de las prácticas textiles ya no solo elaboran el objeto textil, sino que también la elaboran a ella. Ya no solo es el hilo entrando y saliendo de la tela, perforando y unificando, sino que es el sujeto saliendo y entrando del material, volviendo sobre sí mismo y anudándose. En este *ser como cosa* se produce una exteriorización de sí en la que el sujeto, al elaborar el objeto, se elabora a sí mismo en el proceso. Así pues, la exteriorización se presenta como una forma de sanación y como un modo de agencia sobre lo material.

### Agencia de las materialidades: el textil como objeto

Una vez finalizado el proceso de elaboración del objeto textil, este adquiere un sentido que va más allá de su producción. Así, durante el proceso de elaboración el objeto recibe las significaciones que le son atribuidas por la artesana y las incorpora en su estructura material: “Cuando hice este tejido estuve hablando con una persona y todo lo que ella me dijo está aquí grabado. Eso para nosotros es muy bonito, muy valioso e importante porque ese tejido fue hecho a través de una historia”<sup>84</sup>.

Es como si una parte del conocimiento y de la historia siempre quedara en los textiles e incluso, si la tejedora no está, su conocimiento continúa allí<sup>85</sup>. En algunos casos, los objetos textiles se elaboran con el objetivo de comunicar un sentido particular. Así, pueden representar metáforas o historias que comunican algo que quien lo elaboró quiere hacer llegar a otras personas:

“El proyecto más bonito que había [en el Costurero Kilómetros de Vida y Memoria] era el de las tortugas de la memoria. Eran unas tortuguitas de tela que permitían pensar que los procesos son lentos. Se trataba de una tortuga anfibia, que fluye en el agua porque tiene los medios para fluir, pero también

83. Richard Sennett, *El artesano*, (Barcelona: Editorial Anagrama, 2015), 215. Énfasis añadido.

84. Blanca Díaz, en conversación con Andrea Bello, 03/09/2018.

85. Denise Arnold, Juan de Dios Yápita y Elvira Espejo Ayca, *Hilos sueltos: los Andes desde el textil*. (La Paz: ILCA y Fundación Xavier Albó, 2007).

puede vivir fuera del agua, y aunque ahí no es tan rápida, está viva y tiene derecho a moverse a su ritmo. De alguna manera, para nosotros las tortugas eran el símbolo de la paciencia; era un juego semiótico de pensar la ciencia de la paz, de pensar el progreso de las cosas, que es lento, que a veces hay retrocesos, que a veces hay nudos, que a veces se rompe la cuerda porque se enreda entonces toca volver a empezar o toca rematar. Entonces, las tortugas eran eso, se llamaban: paciencia, perseverancia, constancia, templanza”<sup>86</sup>.

Lilia, por su parte, manifiesta que sus bordados son un homenaje a su padre. En algunos casos, el homenaje está explícito en la representación textil por medio de alusiones literales a la Unión Patriótica (Img. 5), pero en otros casos, el homenaje está implícito por medio de la elección de colores o de simbolismos: “una vez me preguntaron que por qué bordaba con esos colores y yo dije: «verde por la esperanza, amarillo por los sueños y también por el color de la Unión Patriótica. Y el rojo porque mi papá nació en el Partido Comunista, y siempre será un homenaje a él y a sus compañeros»”<sup>87</sup>.

En otros casos, los objetos textiles contienen esencias y mensajes que son incorporados por el material y no son evidentes para quien lo observa. En el proceso de tejer se da un flujo constante de conexión entre el material y las tejedoras que cargan al textil con lo que ellas llaman como una energía propia, con un alma. La tejedora, como creadora, da vida a un ser por medio de los hilos<sup>88</sup>. Por ejemplo, Blanca, realiza tejidos que cargan consigo la esencia de su hija y se los regala a otras personas para que la lleven consigo: “La esencia de mi hija siempre está en las telas. Yo le he regalado tejidos a algunas de mis amigas, que

86. Claudia Girón, en conversación con Andrea Bello, 23/08/2018.

87. Lilia Yaya, en conversación con Andrea Bello, 10/09/2018.

88. Denise Arnold, Juan de Dios Yapita y Elvira Espejo Ayca, *Hilos sueltos: los Andes desde el textil*. (La Paz: ILCA y Fundación Xavier Albó, 2007).



Imagen 5. Tapiz elaborado por Lilia, ex integrante del Costurero Kilómetros de Vida y Memoria de Bogotá. Fotografía: Lilia Yaya.

se los han llevado para otros países. Entonces, yo le digo a mi hija: «yo lo hice para ti, para que te lleven en espíritu esas personas a esos lugares». [...] ¡Así ella se mantiene viva!».<sup>89</sup>

Por otra parte, la esencia que carga los bordados de Lilia es la de ella misma: “estaba feliz de terminar el bordado, pero sentía parte de mi corazón ahí”<sup>90</sup>. Según las nociones ontológicas andinas de los textiles “el espíritu textil encarna un aspecto vital de la persona”<sup>91</sup>.

La materialidad comunica, entonces, gracias al vínculo que se ha formado entre la pieza y la artesana: “la tela es como una receptora, como una cómplice, ella dice «yo le voy a ayudar a contar». Es un apoyo, es una compañía. Estamos escribiendo en ella por medio de figuras, estamos contando, hablando, narrando”<sup>92</sup>. Una vez el mensaje ha sido inscrito en la tela, esta adquiere una agencia por medio de la cual cuenta por sí misma lo que ha recibido: “Nuestras telas tienen un lenguaje, hablan. Y ese es el lenguaje que estamos intentando poner en el escenario. Nosotros nos expresamos a través de ellas”<sup>93</sup>.

Cuando la tela ha adquirido la agencia para contar las historias que han sido hiladas sobre ella, se convierte en una cómplice que libera a la persona que la realizó de la carga de repetir su historia, su denuncia y sus dolores una y otra vez en la búsqueda de justicia, porque ahora la tela se encarga de contarlo también.

*Entrevistadora:* Tú me decías que el tejido te permite sacar dolores ¿Cómo? ¿Cómo saca esos dolores?

*Virgelina:* Cuando yo empiezo a contarle a la tela y la tela empieza a hablar.

*Entrevistadora:* ¿Como si la tela contara tu dolor?

*Virgelina:* Exactamente. Porque la tela empieza a hablar lo que yo estoy sintiendo, porque ella cuenta lo que yo estoy escribiendo en ella. Ahora, el dolor está en la tela y ella empieza a contar, empieza a viajar.<sup>94</sup>

Como consecuencia, además de relatar los dolores que recibe, la tela se convierte en un archivo textil que testimonia hechos victimizantes. Para Virgelina las telas son *memoria viva*, porque hablan por sí mismas y comunican algo en el ámbito social.

## A MODO DE CIERRE

Hemos visto las dinámicas artesanales en tanto práctica y en tanto objeto. Se ha puesto especial atención sobre los procesos temporales de elaboración emocional y sobre la creación de sentidos atravesada por corporalidades y materialidades. La práctica y el objeto se han mostrado aquí como procesos vivos que interactúan con la comunidad y muy particularmente con la persona que lo ha tejido<sup>95</sup>. Así, la práctica textil posibilita la circulación de afectos, la creación de vínculos de

89. Blanca Díaz, en conversación con Andrea Bello, 03/09/2018.

90. Lilia Yaya, en conversación con Andrea Bello, 10/09/2018.

91. Denise Arnold, Juan de Dios Yapita y Elvira Espejo Ayca, *Hilos sueltos: los Andes desde el textil*, (La Paz: ILCA y Fundación Xavier Albó, 2007).

92. Lilia Yaya, en conversación con Andrea Bello, 10/09/2018.

93. Virgelina Chará, en conversación con Andrea Bello, 23/08/2018.

94. Virgelina Chará, en conversación con Andrea Bello, 23/08/2018.

95. Denise Arnold, Juan de Dios Yapita y Elvira Espejo Ayca, *Hilos sueltos: los Andes desde el textil*. (La Paz: ILCA y F

confianza y redes de apoyo, y crea dinámicas de cuidado de sí mismo y del otro. De igual forma, se convierte en un mecanismo metafórico y literal de la reflexividad por medio de la cual las mujeres que participan en este estudio manifiestan poder remendar y remendarse. Así, el hacer se convierte en un medio de elaboración emocional. De este modo, la práctica textil se ha vuelto una parte esencial de la vida de estas mujeres, permitiéndoles conectarse no solo con ellas mismas y con otras mujeres, sino también con sus seres queridos ausentes. En últimas, la práctica artesanal textil se entiende como una estructura en la que participan tanto el proceso técnico de tejer -es decir, el aprendizaje y el conocimiento incorporado del saber-hacer- como las prácticas socioculturales vinculadas al acto de tejer, el relacionamiento íntimo y reflexivo con la práctica y la materialidad del producto terminado.



## BIBLIOGRAFÍA .....

- Agosín, Marjorie. “Agujas que hablan: Las arpilleras chilenas”. *Revista Iberoamericana* 51, n° 132/133 (1985): 523- 529.
- Andradi, Esther. “Stitch by stitch: about needlework, embroidery and writing”. En *Stitching Resistance: Women, Creativity and Fiber Arts*, editado por Marjorie Agosín. Kent: Solid Press, 2014, 13-20.
- Angulo, Annuska y Martínez, Miriam. *El mensaje está en el tejido*. Ciudad de México: Futura Textos, 2016.
- Arias-López, Beatriz Elena. “Entre-tejidos y Redes. Recursos estratégicos de cuidado de la vida y promoción de la salud mental en contextos de sufrimiento social”. *Prospectiva Revista de Trabajo Social e Intervención Social*, n° 23 (2017), 51-72.
- Arnold, Denise; Yapita, Juan de Dios y Espejo Ayca, Elvira. *Hilos sueltos: los Andes desde el textil*. La Paz: ILC A y Fundación Xavier Albó, 2007.
- Bacic, Roberta. “The art of Resistance, Memory, and Testimony in Political Arpilleras”. En *Stitching Resistance: Women, Creativity and Fiber Arts*, editado por Marjorie Agosín. Kent: Solid Pres, 2014, 66-72.
- Belalcazar, John y Nelson Molina. “Los tejidos de las mujeres de Mampuján: prácticas estético-artísticas de memoria situada en el marco del conflicto armado colombiano”. *Andamios* 14, n° 34 (2017): 59-85.
- Black, Shannon. “Knit + Resist: Placing the Pussyhat Project in the Context of Craft Activism”. *Gender, Place & Culture* 24, n° 5 (2017): 696-710, <https://doi.org/10.1080/0966369X.2017.1335292>

- Boldt, Kelley, y Timothy White. "Chilean Women and Democratization: Entering Politics Through Resistance as Arpilleristas". *Asian Journal of Latin American Studies* 24, n° 2 (2011): 27-44.
- Butler, Judith. *Frames of War. When Is Life Grievable?* Nueva York: Verso, 2009.
- Carocci, Max. "Textiles of Healing: Native American AIDS Quilts", *Textile* 8, n° 1 (2010): 68-84.
- Citro, Silvia. *Cuerpos significantes: Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires: Biblos, 2009.
- Cohen, Lisa. "Common Threads: a Recovery Programme for Survivors of Gender Based Violence". *Intervention: Journal of Mental Health and Psychosocial Support in Conflict Affected Areas* 11, n° 2 (2013): 157-168.
- Collier, Ann. "The Well-being of Women Who Create With Textiles: Implications for Art Therapy". *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association* 28, n° 3 (2011): 104-112.
- Collier, Ann; Wayment, Heidi & Birkett, Melissa. "Impact of Making Textile Handcrafts on Mood Enhancement and Inflammatory Immune Changes". *Art Therapy* 33, n° 4 (2016): 178-185.
- Cyrulnik, Boris. *La maravilla del dolor*. Barcelona: Granica, 2001.
- D'Antonio, Débora. "Las Madres de Plaza de Mayo y la apertura de un camino de resistencias. Argentina, la última dictadura Militar 1976-1983". *Revista Nuestra América*, n° 2 (2006): 29-40.
- Das, Veena. *Critical Events: an Anthropological Perspective on Contemporary India*. Estados Unidos: Oxford University Press, 1996.
- Escudero, Jesús. *El lenguaje de Heidegger: diccionario filosófico 1912-1927*. Barcelona: Herder Editorial, 2009.
- Garber, Elizabeth. "Craft as Activism". *The Journal of Social Theory in Art Education*, n° 33 (2013): 53-66.
- Garlock, Lisa. "Stories in the Cloth: Art Therapy and Narrative Textiles". *Art Therapy* 33, n° 2 (2016): 58-66. <http://dx.doi.org/10.1080/07421656.2016.1164004>
- Gilligan, Carol. "La resistencia a la injusticia: una ética feminista del cuidado". En *Cuadernos de la Fundació Víctor Grifols i Lucas. (La ética del cuidado. Carol Gilligan)*. Barcelona: Fundació Víctor Grifols i Lucas, 2013, 41-67.
- Groeneveld, Elizabeth. "Join the Knitting Revolution: Third-wave Feminist Magazines and the Politics of Domesticity." *Canadian Review of American Studies* 40 n° 2 (2010): 259-277.
- Homer, Eliza. "Piece Work: Fabric Collage as a Neurodevelopmental Approach to Trauma Treatment". *Art Therapy* 32, n° 1 (2015): 20-26

- Ingold, Tim. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. New York: Routledge, 2013.
- Jackson, Michael. *Minima Ethnographica: Intersubjectivity and the Anthropological Project*. Chicago: The University of Chicago Press, 1998.
- König, Anna. "A Stitch in Time: Changing Cultural Constructions of Craft and Mending". *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research* 5, n° 4 (2013): 569-585.
- Newmeyer, Trent. "Knit One, Stitch Two, Protest Three! Examining the Historical and Contemporary Politics of Crafting". *Leisure/Loisir: Journal of the Canadian Association for Leisure Studies* 32, n° 2 (2008): 437-460. <https://doi.org/10.1080/14927713.2008.9651417>
- Olalde Rico, Katia. "Dar cuerpo y poner en movimiento a la memoria. Bordado y acción colectiva en las protestas contra los asesinatos y las desapariciones en México". *Cuerpos Memorables* (2018): 207-228.
- Olalde Rico, Katia. "Bordando por la paz y la memoria de México: feminidad sin sumisión y aspiraciones democráticas". *Debate feminista* 58 (2019): 1-30.
- Pajackowska, Claire. "Making Known, the Textiles Toolbox-psychoanalysis of Nine Types of Textile Thinking". En *The Handbook of Textile Culture*, editado por Janis Jefferies, Wood Conroy, Diana Hazel y Clark Hazel. New York: Bloomsbury, 2015, 79-94.
- Parker, Roszika. *The Subversive Stitch. Embroidery and the Making of the Feminine*. Londres: I.B. Tauris, 2010.
- Pérez-Bustos, Tania y Márquez Gutiérrez, Sara. "Aprendiendo a bordar: reflexiones desde el campo sobre el oficio de bordar y de investigar". *Horizontes Antropológicos* 21 (2015): 279-308.
- Pérez-Bustos, Tania; Tobar-Roa, Victoria y Márquez-Gutiérrez, Sara "Etnografías de los contactos. Reflexiones feministas sobre el bordado como conocimiento". *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, n° 26 (2016): 47-66. <http://dx.doi.org/10.7440/antipoda26.2016.02>.
- Pérez-Bustos, Tania. "Thinking with Care: Unraveling and Mending in an Ethnography of Craft Embroidery and Technology". *Revue d'anthropologie des connaissances* 11, n° 1 (2017): a-u. <https://doi.org/10.3917/rac.034.a>
- Pérez-Bustos, Tania y Piraquive, Alexandra. "Bordando una etnografía: sobre cómo el bordar colectivo afecta la intimidad etnográfica". *Debate Feminista* 56 (2018): 1-25.

- Quiceno Toro, Natalia. *Vivir sabroso. Luchas y movimientos afrotrasteños, en Boyayá, Chocó, Colombia*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2016.
- Reynolds, Frances. "Managing Depression Through Needlecraft Creative Activities: A Qualitative Study". *The Arts in Psychotherapy* 27, n° 2 (2000): 107-114, doi: 10.1016/S0197-4556(99)00033-7.
- Reynolds, Frances. "Symbolic Aspects of Coping With Chronic Illness Through Textile Arts". *Arts in Psychotherapy* 29 (2002): 99-106.
- Reynolds, Frances. "Conversations About Creativity and Chronic Illness I: Textile Artists Coping with Long-term Health Problems Reflect on the Origins of Their Interest in Art". *Creativity Research Journal* 15, n° 4 (2003): 393-407.
- Reynolds, Frances. "Textile Art Promoting Well-being in Long-term Illness: Some General and Specific Influences". *Journal of Occupational Science* 11, n° 2 (2004): 58-67.
- Sastre-Díaz, Camila. "Reflexiones sobre la politización de las arpilleristas chilenas (1973-1990)". *Sociedad y Equidad: Revista de Humanidades, Ciencias Sociales, Artes y Comunicaciones*, n° 2 (2011): 364-377.
- Sennett, Richard. *El artesano*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2015.
- Smith, Jonathan. y Osborn, Mike. "Interpretative phenomenological analysis". En *Qualitative Psychology: A Practical Guide to Research Methods*, editado por Jonathan Smith. London: Sage, 2007, 53-80.
- Taylor, Diana. *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's Dirty War*. Durham: Duke University Press: 1997.

## Entrevistas

- Cárdenas, María. En discusión con investigadora. 13 de septiembre del 2018.
- Chará, Virgelina. En discusión con investigadora. 23 de agosto del 2018.
- Díaz, Blanca. En discusión con investigadora. 03 de septiembre del 2018.
- Girón, Claudia. En discusión con investigadora. 23 de agosto del 2018.
- González, Isabel. En discusión con investigadora. 03 de agosto del 2018.
- Martínez, Gloria. En discusión con investigadora. 11 de agosto del 2018.
- Tejada, María Doris. En discusión con investigadora. 05 de septiembre del 2018.
- Yaya, Lilia. En discusión con investigadora. 10 de septiembre del 2018. (Fundación Xavier Albó, 2007).