

(pensamiento), (palabra)... Y obra, (29)

enero-junio, 2023

ISSN: 2011-804X ISSN: 2462-8441

Facultad de Bellas Artes Universidad Pedagógica Nacional

---

**Cómo citar:** Cuéllar-Barona, M. y Caicedo-Giraldo, D. (2023). Del ensimismamiento al trabajo con otras: el espacio que se teje cuando nos juntamos a tejer, bordar y coser. *(pensamiento), (palabra)... Y obra, (29)*. <https://doi.org/10.17227/ppo.num29-18574>

Margarita Cuéllar Barona  
Daniela Caicedo Giraldo  
Del ensimismamiento al trabajo con otras  
(pensamiento), (palabra)... Y obra, (29)

**Del ensimismamiento al trabajo con otras: el espacio que se teje cuando nos  
juntamos a tejer, bordar y coser**

**From Self-Absorption to Working with Others: Woven Space when We Come  
together to Knit, Embroider and Sew**

**Do ensimesmamento ao trabalho com outras: o espaço que se tece quando nos  
juntamos para tecer, bordar e coser**

Margarita Cuéllar Barona<sup>1</sup>  
Daniela Caicedo Giraldo<sup>2</sup>

## Resumen

El Costurero es un espacio de creación textil en Cali, Colombia, que desde 2018 convoca semanalmente a tejer, bordar y coser en colectivo. El presente artículo propone reconstruir su historia y reflexionar sobre la experiencia de trabajo, luego de varios años de encuentro, con el objetivo de revisar sus dinámicas y los vínculos que allí han emergido. Por un lado, nos interesa plantear un acercamiento metodológico a este espacio dadas sus dinámicas de trabajo mediadas por la creación textil, acercarnos a las historias de quiénes han hecho parte de éste y la relevancia de su experiencia. Por otra parte, nos proponemos explorar la relación entre prácticas textiles y su lugar en el mundo privado de las mujeres, para así abrirle paso a una aproximación a la categoría de *ensimismamiento*, como una experiencia del quehacer textil individual y una forma de transitar a la experiencia del hacer en colectivo. Finalmente, el artículo propone una reflexión sobre la investigación en contextos de creación colectiva, el trabajo entre mujeres y su conexión histórica con los haceres textiles, a partir de lo que se teje cuando nos juntamos a tejer, bordar y coser.

## Palabras clave

---

<sup>1</sup> Margarita Cuéllar Barona, M. A. en Cinema Studies, New York University, Estados Unidos. Profesora e investigadora de la Universidad Icesi, Cali, Colombia. Correo electrónico: [mlcuellar@icesi.edu.co](mailto:mlcuellar@icesi.edu.co). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8042-0325>.

<sup>2</sup> Daniela Caicedo Giraldo. Antropóloga, socióloga y magíster en Estudios Sociales y Políticos, modalidad investigación, de la Universidad Icesi. Docente del Departamento de Artes y Humanidades de la Universidad Icesi, Cali, Colombia. Correo electrónico: [daniela.caicedo@u.icesi.edu.co](mailto:daniela.caicedo@u.icesi.edu.co). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9119-176X>.

creación colectiva; etnografía feminista; oficios textiles; bordado colectivo; afectividad; ensimismamiento

### **Abstract**

El Costurero is a space for textile creation in Cali, Colombia, which since 2018 has been convening weekly to weave, embroider and sew collectively. This article proposes to reconstruct its history and reflect on its work experience, after several years of meetings, to review its dynamics and the links that have emerged there. On the one hand, we are interested in proposing a methodological approach to this space given its work dynamics mediated by textile creation, approaching the stories of those who have been part of it and the relevance of their experience. On the other hand, we propose to explore the relationship between textile practices and their place in the private world of women, to open the way to an approach to the category of self-absorption, as an experience of individual textile work and a way of transitioning to the experience of collective work. Finally, the article proposes a reflection on research in contexts of collective creation, the work among women, and its historical connection with textile making, based on what is woven when we get together to weave, embroider and sew.

### **Keywords:**

collective creation; feminist ethnography; textile crafts; collective embroidery; affectivity; self-absorption

### **Resumo**

El Costurero é um espaço de criação têxtil em Cali, Colômbia, que desde 2018 reúne semanalmente para tecer, bordar e coser em coletivo. O presente artigo se propõe reconstruir sua história e refletir sobre a experiência de trabalho, após vários anos de encontros, com o objetivo de rever suas dinâmicas e os vínculos que ali surgiram. Por um lado, interessa-nos propor uma aproximação metodológica a este espaço, dada as suas dinâmicas de trabalho mediada pela criação têxtil, abordando as histórias de quem faz parte deste e a pertinência da sua experiência. Por outro lado, pretendemos explorar a relação entre as práticas têxteis e o seu lugar no mundo privado das mulheres, de modo a abrir caminho a uma aproximação da categoria de ensimesmamento, como uma experiência do trabalho têxtil individual e uma forma de percorrer para a experiência de

fazer coletivamente. Por fim, o artigo propõe uma reflexão sobre a pesquisa em contextos de criação coletiva, o trabalho entre mulheres e sua ligação histórica com os fazeres têxteis, a partir do que se tece quando nos reunimos para tecer, bordar e coser.

**Palavras-chave:**

criação coletiva; etnografia feminista; ofícios têxteis; bordado coletivo; afetividade; ensimesmamento

**Introducción. Breve historia de un espacio de costura colectivo**

He decidido llamar arte al bordado porque es, sin duda, una práctica cultural que involucra iconografía, estilo y que tiene una función social.

**ROSZIKA PARKER**, *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*

El Seminario Textil El Costurero nace del interés por explorar la relación entre la pedagogía, el quehacer textil y la construcción de la feminidad (Parker, 2010). Comenzó como una propuesta académica, es decir, un espacio en el que cada semana nos encontrábamos para conversar y discutir textos mientras unas enseñaban a otras a coser, a tejer y a bordar (Cuéllar-Barona, 2019). Desde el Seminario Textil nos dimos fuerza para pensar en encuentros, talleres y proyectos que tuvieran el quehacer textil como eje central. No fue un reto fácil, dadas las presiones que la academia ejerce frente a la producción de conocimiento (Mountz *et al.*, 2015; Pérez-Bustos, 2019; Pine, 2019) y la valoración de unas formas de producción (*papers*, libros, textos) sobre otras (producción creativa) (Lindström y Ståhl, 2016). La consolidación de este espacio de encuentro y diálogo nos permitió ahondar en esta encrucijada académica donde lo textil es digno de ser estudiado, pero donde las prácticas textiles no se consideran una forma de producción de conocimiento válidas. Fue así como surgió la idea de generar un espacio de costura abierto al público, sin otro fin más que el hacer (tejer, bordar y coser) en sí mismo.

Fue en el calor de este espacio que surgió la idea de la *Colcha de Relatos*, cuyo primer encuentro tuvo lugar el 8 de marzo del 2017 en la Universidad Icesi, en el marco de la

conmemoración del Día de la Mujer. Ese año se había citado a un paro de las mujeres (Sahuquillo, 2017), en el que estábamos invitadas a hacer un alto en las labores de cuidado. Nuestra propuesta era hacer visible la enorme cantidad de tareas que recaen sobre nuestros hombros, dentro de las cuales también están las labores textiles. En esa medida, la *Colcha de Relatos* se propuso como una actividad por desarrollar en la plazoleta más importante de la Universidad. El ejercicio, una suerte de *happening*, invitaba a las personas a hacer un alto en las actividades cotidianas y sentarse en una gran mesa a bordar y coser en colectivo. En un momento posterior, las personas eran invitadas a pasar por una pequeña “cabina de relatos” donde respondían a una serie de preguntas sobre cómo se sintieron bordando, compartiendo un espacio con personas (en su mayoría desconocidas), y sobre los recuerdos que asociaban con esta experiencia. Los retazos bordados eran cosidos unos con otros de modo que se iba generando una gran colcha. En la segunda etapa del proyecto, se diseñó una interfaz digital que permite ver la colcha finalizada (hasta hoy se han hecho cuatro más) y escuchar los relatos asociados a cada uno de los retazos intervenidos<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Véase <https://www.elcostureroseminariotextil.com/colcha-de-relatos>.



Figura 1. Primera colcha de relatos (8 de marzo, 2017)

Fuente: [www.icesi.edu.co/elcosturero/colchaderelatos/1](http://www.icesi.edu.co/elcosturero/colchaderelatos/1).

En el 2018, con el apoyo del Museo La Tertulia, gestionamos la exposición “El costurero viajero”, de la colectiva Artesanal Tecnológica<sup>4</sup>. En el marco de la exposición, el Seminario Textil diseñó una serie de conversatorios, talleres (gratuitos) y espacios de costura colectiva abiertos al público. Este espacio de encuentro que tuvo lugar todos los viernes en las tardes sin otra agenda más que el *hacer* (tejer, bordar y coser) en sí mismo, lo llamamos El Costurero<sup>5</sup>. En el 2019 el Seminario Textil diseñó un nuevo proyecto, llamado *Remendando afectos: literatura, mujeres y espacios de costura*, que se ejecutó con el grupo de mujeres que integran El Costurero y estuvo dividido en dos fases. En la primera propusimos una serie de ejercicios que invitaban a la reflexión sobre la

<sup>4</sup> <https://www.artesanatecnologica.org/>

<sup>5</sup> El Costurero operó desde el Museo La Tertulia entre enero del 2018 y septiembre del 2022. Desde entonces, las sesiones de encuentro tienen lugar en una de las salas de la Biblioteca del Centenario de la ciudad de Cali. Para conocer más sobre el proyecto, remítase a nuestra página web: [www.icesi.edu.co/elcosturero](http://www.icesi.edu.co/elcosturero), o a nuestra cuenta de instagram @el.costurero.

Margarita Cuéllar Barona

Daniela Caicedo Giraldo

Del ensimismamiento al trabajo con otras  
(pensamiento), (palabra)... Y obra, (29)

construcción de la feminidad, tan imbricada en el espacio doméstico. Durante ese primer momento de la investigación también seleccionamos algunos fragmentos literarios (escritos por mujeres) en los que se recreó el universo de la casa con las mujeres en el centro. Estos textos fueron leídos en voz alta durante las sesiones de costura colectiva, en una segunda fase del proyecto. En estos encuentros, las participantes bordaron sus nombres y los de aquellas mujeres que leíamos en voz alta, como una especie de ejercicio de documentación de los encuentros en tiempo real.



Figura 2. *Remendando afectos: literatura, mujeres y espacios de costura.*

Exposición “Deshilar, la revolución cotidiana”. Museo La Tertulia (Cali, 2022)

Hoy en día, El Costurero sigue operando como un espacio abierto al público, por el que oscilan personas, en su gran mayoría mujeres, de diferentes edades, estratos sociales y procedencias. Sin embargo, luego de más de cinco años de trabajo El Costurero cuenta con un grupo de seis mujeres que se reúne de manera regular y que conforman el equipo base de este espacio. Estos años de trabajo nos han permitido forjar vínculos entre nosotras que van más allá del aprendizaje y la enseñanza de técnicas del hacer textil. Lo vivenciado en los encuentros nos condujo a preguntarnos por los vínculos que tejíamos entre nosotras. Las dinámicas de trabajo nos dejaban ver que más allá de un espacio de creación colectiva, estábamos creando relaciones afectivas que nos convocaban con más fuerza que el deseo o el placer por el hacer mismo.

En esa medida, El Costurero nos llevó a pensar en las formas de relacionamiento entre mujeres, particularmente en los encuentros de trabajo en colectivo. Estos espacios de trabajo nos ha planteado retos en la comunicación, que no siempre pasan por lo verbal, y en la aceptación de la presencia de las otras en sus diversas formas: en silencio, en duelo, en introspección, en calma, etc. Es precisamente a partir de estas demandas que empezamos a considerar la importancia de analizar lo que juntas hemos tejido, en un espacio que reconsidera el lugar histórico y político de la relación de las mujeres con lo textil (Cuéllar-Barona 2019, 2021) y de las relaciones que tejemos entre nosotras a través de lo textil.

A pesar de que El Costurero siempre se pensó como un espacio de trabajo colectivo, nunca nos habíamos preguntado por lo que significa o implica el ejercicio del hacer con otras. Sin embargo, a finales del 2019 el Seminario Textil recibió financiación del Gobierno colombiano para realizar un proyecto más grande y ambicioso. El desarrollo de este proyecto, titulado *Espacio público, género y disidencias: remendando y tejiendo afectos para ciudades inclusivas*<sup>6</sup> nos generó preguntas acerca del proceso metodológico consolidado sobre la marcha: ¿cuáles son las herramientas utilizadas para la creación colectiva?, ¿cómo hemos consolidado estas herramientas de trabajo colectivo?, ¿es

---

<sup>6</sup> Este trabajo de dos años, entre el 2020 y el 2022, fue posible gracias al apoyo de MinCiencias a través de la Convocatoria InvestigARTE 2019. Patrimonio Autónomo Fondo Nacional de Financiamiento para la Ciencia, la Tecnología y la Innovación, Francisco José de Caldas (<https://www.remendandoytejiendoafectos.com/>).



posible que estas dinámicas de creación colectiva hayan transformado las vidas de las integrantes de El Costurero? Estas preguntas han atrapado nuestras reflexiones en torno a lo construido en este espacio y cómo se han ido consolidando las dinámicas de trabajo a lo largo del tiempo.

Este artículo se propone indagar por las dinámicas propias de este espacio y los vínculos que hemos aunado entre nosotras luego de varios años de trabajo. En un primer momento presentamos una discusión metodológica acerca de la observación en contextos de investigación-creación, y de cómo la etnografía nos ofreció herramientas para pensar el trabajo colectivo. En un segundo momento exponemos fragmentos de las historias de algunas de las integrantes de El Costurero y el impacto de esta experiencia en su vida cotidiana; seguido de un tercer momento en el cual cuestionamos el papel de lo textil, lo doméstico y lo femenino, para así adentrarnos en el *ensimismamiento* como una categoría articuladora de lo individual y lo colectivo, lo que nos permitió entender que en El Costurero se ha construido un *cuerpo colectivo* que se ensimisma bordando, cosiendo y tejiendo. Finalmente, exponemos algunas reflexiones sobre el proceso metodológico construido para abordar el estudio del espacio, así como los retos en la consolidación del tejido de relaciones en esferas de gran intimidad.

De igual modo, a lo largo del texto proponemos la inclusión de piezas textiles construidas colectivamente como elementos que también tienen voz y que dan cuenta de los vínculos, los afectos, y los efectos del ensimismamiento desde su dimensión individual y colectiva en las integrantes de El Costurero. Es decir, nos interesa revisar la experiencia de “trabajar en colectivo” en contextos de creación, al tiempo que revisamos los afectos que se tejen cuando nos juntamos a tejer, bordar y coser.

### **Metodología para la indagación: etnografía colectiva y cánones clásicos que se des-hacen**

A comienzos del presente siglo, la antropología empezó a desarrollar una línea de trabajo en la que se abordan los procesos creativos y colaborativos relacionados con la cultura material y la artesanía (Cant, 2018). Se ha puesto un especial énfasis en el “hacer” en oposición a “producir”. Bajo esta exploración de lo “hecho” frente a lo “producido”,

surgieron reflexiones sobre las habilidades, el aprendizaje y los afectos; también surgieron prácticas de investigación dirigidas a “conocer desde el interior” (Ingold, 2013). Estas prácticas tuvieron éxito por enfocarse en relacionar lo afectivo con los artesanos y las artesanas, su relación con los materiales y sus vínculos con el origen de su práctica. De hecho, Alanna Cant (2018) afirma que en los últimos diez años hemos visto circular volúmenes, talleres, producciones académicas y redes digitales dedicadas a la exploración de los haceres en el arte, la artesanía y el diseño.

Pensar en el espacio de El Costurero nos ha llevado a reflexionar sobre el quehacer metodológico en la investigación social, porque consideramos que contiene herramientas de análisis para la comprensión de una forma de trabajar en el universo de lo textil de manera colectiva, y alejada de la soberanía de lo personal. A través de la etnografía, pensada desde lo colectivo, ha sido posible deshacer la individualidad (a veces intrínseca) del ejercicio etnográfico y del mismo quehacer textil, que constantemente nos empuja a describir realidades y resultados sin incluir cómo se encontraron ni cómo se construyeron.

Siguiendo la propuesta de Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive (2018), la etnografía es una herramienta que “no solamente construye relatos sobre lo real, sino que produce lo real en sí mismo” (Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive, 2018, p. 2). Esto quiere decir que el ejercicio etnográfico se produce en la misma realidad en la que se inscribe. Por lo tanto, no es una herramienta aislada de reflexión sobre el mundo social, pues también está atravesada por asuntos como el género, los afectos, la intimidad, la confianza y demás valores que recíprocamente interfieren en los hallazgos. Así, la colectividad en El Costurero ha posibilitado filiaciones femeninas en donde la indiferencia no ha tenido lugar, pero sobre todo en donde el ejercicio etnográfico ha dejado de ser individualizante.

De esta manera, la práctica etnográfica como herramienta de investigación social ha sido cuestionada por la calidad “neutral” de sus resultados, desde la visión más cuantitativa del análisis de la realidad social (Restrepo, 2016). De igual modo, es un instrumento de investigación que ha luchado contra la mirada masculina e individual del “testigo modesto” (Haraway, 2004), al re-significarse en torno a su quehacer y la vinculación de quienes investigan con quienes son investigados, así como los efectos que produce la presencia de quien investiga.

Sin embargo, esto no ha impedido que la práctica etnográfica cada vez sea más popular entre las ciencias sociales y que incluso se haya convertido en un sinónimo de lo cualitativo (Biskupovic y Brinck Pinsent 2018; Pink, 2015). Sin duda, la etnografía, gracias a la permanencia de quien investiga y a su observación *in situ*, se ha consolidado como una práctica, más allá de ser un instrumento, que permite “(con) fundirse con el otro” (Biskupovic y Brinck Pinsent, 2018, p.10), que no implica neutralidad y tampoco narrar de manera omnisciente la vida social.

Esta perspectiva de lo etnográfico plantea también la idea de con-vivir en el campo. Esto implica desafiar los modelos más clásicos de la etnografía malinowskiana alrededor del “estar ahí” y el “estar cada vez más cerca”, pues no es suficiente con acompañar, observar, presenciar, escuchar y describir. Siguiendo a Tim Ingold (2017), es necesario crear nuevas co-presencias y formas de acercarse a la realidad social más allá de hacer de la etnografía una experiencia personal y un ejercicio narrativo (Cruces-Villalobos, 2003).

En esa medida, el trabajo etnográfico enunciado en el presente proceso de indagación no solo hace referencia a entrevistas profundas, observación participante y demás actividades propias de esta metodología. Nos interesa hacer referencia al *estar ahí* como *parte de*, a la vez que vamos reconociendo las capas que colorean nuestra propia mirada como investigadoras reconociendo las relaciones afectivas que las atraviesan; pero también se refiere a incluir en la indagación elementos no-humanos, e indispensables en la dinámica de trabajo, como las piezas construidas colectivamente.

Pérez-Bustos y Chocontá Piraquive (2018) introducen la etnografía de lo afectivo en el contexto de las prácticas textiles como una descripción de las piezas tejidas, cosidas o bordadas, en donde “recaen” los afectos. Esto se relaciona con lo propuesto por Kathleen Stewart y Ponce de León-Calero (2019) sobre los afectos que recaen en los objetos y su manera de evidenciar relaciones sociales más íntimas, más allá de lo humano. Por esta razón, una de las formas de recolectar estas reflexiones es desde la creación de piezas en conjunto, atravesadas por conversaciones guiadas sobre temas/preguntas muy particulares, que ejemplifican sus diferencias, pero que al mismo tiempo permiten reconocer aquello que se une y aquello que se entreteje al momento de crearlas.

Además de esto, es importante reconocer cómo los afectos producen piezas/obras siempre distintas con significaciones particulares. Por esta razón, las piezas allí construidas, en conjunto y en compañía, contienen una existencia causal: dependen de los recuerdos de ese instante, de la puntada, del material, de las razones, de la conversación, del ánimo y de más escenarios. Así, las piezas producidas se han comprendido como piezas únicas, con relaciones causales que son colectivas, pero que inicialmente fueron historias particulares e individuales que pudieron ponerse en común.

En suma, esta reflexión metodológica en espacios como El Costurero nos condujo a considerar que lo etnográfico únicamente nos permitía llegar a un punto, precisamente porque en medio de los haceres textiles no solo hay observación y experimentación, pues también hay distintas afectaciones que se incorporan a través del tiempo y que no necesariamente utilizan el lenguaje verbalizado. En este proceso, nos apropiamos del lenguaje textil como una forma de exploración en el hacer que no viene en palabras: precisamente porque lo que parece intangible no puede investigarse solo a través de las palabras, de las monografías etnográficas o de amplias descripciones sobre el coser, el bordar y el tejer. Hay dimensiones participativas en este ejercicio etnográfico de la investigación-creación que cuestionan las formas clásicas de producción de conocimiento, por cuanto no todo puede ser caracterizado en un único lenguaje.

De este modo, la comunicación oral ha sido una pieza fundamental en este ejercicio debido a su presencia intrínseca en los espacios de trabajo colectivo. Dada la necesidad de conocer percepciones, valoraciones y experiencias individuales de quienes han participado de este espacio, acudimos a la entrevista a profundidad como una herramienta para construir conversaciones guiadas que nos permitieran comprender una suerte de “epistemología localizada” (Restrepo, 2018, p. 76), para el contexto de las prácticas textiles. Por ello, buscamos en la noción de entrevista comprensiva, de Jean-Claude Kaufmann (2011), la posibilidad de consolidar conversaciones desestructuradas, que nos permitieran mantener los vínculos de confianza y afecto, ya arraigados entre nosotras. A su vez, también nos permitió abordar las historias de vida como una manera de aproximarnos no solo al relato y la experiencia, como dato, sino a las formas de sentir y comprender su papel en El Costurero.

A continuación, expondremos algunos fragmentos de las entrevistas con las mujeres que han participado en El Costurero desde sus inicios, con el objetivo de exponer sus propias voces sobre su llegada al espacio, algunos hechos significativos de su historia, las razones de su presencia constante y los vínculos que han forjado.

### **La conversación tejida y el tesoro textil**

#### *Cecilia*<sup>7</sup>

Cecilia tiene 62 años, nació en Sevilla, Valle del Cauca, pero desde que tiene recuerdos ha vivido en Cali. Es hija de una mujer dedicada a las labores domésticas y de un contador público. Aprendió costura en el colegio, aunque no le gustaba. Recuerda que su mamá le ayudaba a terminar las tareas en la máquina de coser porque eso no le interesaba. No obstante, cuando estaba terminando el bachillerato empezó a entusiasmarse con salir lejos de casa y se inscribió en cursos gratuitos sobre costura y máquina plana, aunque no aprendió mucho. Lo que le gustaba era el dibujo.

Al terminar el colegio, Cecilia empezó a estudiar Artes en Bellas Artes, en Cali, pero no terminó. También inició Literatura e Idiomas en la Universidad Santiago de Cali, pero tampoco terminó. Luego se convirtió en madre y se fue a vivir con su actual esposo. Empezó a tejer en su embarazo y debido al riesgo que presentó tuvo que quedarse mucho tiempo “quieta”. Sin embargo, llegó del todo a las prácticas textiles cuando “se vio obligada” a quedarse en casa con su hija de siete meses. Cuenta que fue en ese momento que sintió por primera vez que tenía “una casa, un hogar” y que su tarea era decorar esa casa. Compró revistas sobre técnicas de punto de cruz y empezó a hacer cojines, manteles, individuales y todo lo que pudiera. Con el paso del tiempo, esto se volvió ocasional.

Cecilia ha sido ama de casa desde los treinta y seis años, pero no había vuelto a ejercer las labores textiles desde hacía mucho tiempo. Nunca había compartido espacios de costura con otras mujeres y mucho menos en términos de trabajo colectivo. Se considera tímida, poco sociable y de llegar “fácil” al aburrimiento en las conversaciones. De hecho, tuvo espacios de lectura colectiva que disfrutaba, pero esto solo sucedió hasta entrados

---

<sup>7</sup> Los nombres de las mujeres mencionadas en esta sección no son sus nombres reales para proteger su identidad y la confidencialidad de la información.

los cuarenta años. Desde entonces, se había estado dedicando a la pintura y a la lectura en casa, pero esto cambió debido a la experimentación de un duelo familiar. El punto de cruz y el bordado se han mantenido durante esta nueva etapa de su vida; de hecho, menciona que ha ido recuperando esos intereses perdidos, aunque “ya es una persona vieja y así todo es diferente”.

En el 2018, Cecilia estaba navegando en la web de las universidades de la ciudad para conocer la oferta de carreras profesionales para su nieta de 17 años. En la página web de la Universidad Icesi vio un ícono que decía El Costurero, así que dio clic, leyó la información y la invitación de cada viernes al Museo La Tertulia, y se animó a asistir.

#### *Alicia*

Alicia tiene 65 años. Nació en Cali y ha vivido ahí toda su vida. Cuando habla del origen de sus prácticas textiles menciona en primer lugar la modistería. Aprendió costura a través de sus tías maternas, cuando tenía diez u once años, porque siempre las observaba. Recuerda con cariño a su tía Mariela, quien le enseñó y le mostró cómo dibujar y cortar la tela mientras hablaban sobre su vida. Fueron muy buenas amigas y se tenían mucha confianza: “éramos más que tía y sobrina”. Su interés por la costura era tal que su padre decidió comprarle su primera máquina de coser Singer a los doce años. Se dedicó a hacer arreglos de ropa mientras mejoraba su técnica. Estudió algunos grados de primaria porque menciona que en esa época no era tan importante que las mujeres estudiaran, así que se dedicó a las actividades domésticas. A los trece años, ya recibía honorarios por los arreglos que hacía en la máquina.

A los quince años, Alicia ingresó a trabajar en una prendería donde conoció a su esposo. Luego del nacimiento de su segundo hijo decidió retirarse del trabajo para quedarse en casa. En ese momento, con veintitrés años, empezó a dedicarse más estrictamente a la modistería leyendo libros de patronaje para “pulirse” y mejorar su técnica. Empezó a tener “acogida” en el sector de la ciudad donde vivía e hizo una “buena clientela”. Este fue su empleo en casa, aunque también asumió todas las labores domésticas y de cuidado de sus tres hijos. Además de la costura, las prácticas que Alicia sabe son tejer, bordar y hacer muñecas.

Al llegar a los sesenta años, Alicia empezó a perder la memoria: viajaba en el transporte público, olvidaba dónde debía bajarse y por momentos no recordaba por qué había salido de casa. Durante ese tiempo no pudo volver a salir sola, por recomendación médica, y los cuidados de sus hijos, sin embargo, su hija menor le contó que en las redes sociales del Museo La Tertulia estaban anunciando un costurero, así que asistió por primera vez al espacio en febrero del 2018.

### *Lucía*

Lucía nació en Cali en 1953. Sus padres son de Tumaco, Nariño. Estudió Contaduría Pública en la Universidad Santiago de Cali y tuvo dos hijas en un matrimonio que duró poco. Desde niña, tuvo una máquina de coser en casa porque su madre cosía para ayudar en los gastos del hogar. Ella aprendió a usarla cuando tenía trece años. A ella, como a sus hermanos, les tocaba ayudar a su mamá a pegar los botones. De hecho, cuenta que entre sus hermanos y hermanas ella fue la única que compró una máquina de coser para tener en casa. Luego, al iniciarse en la vida laboral se alejó de los oficios textiles.

Tras el nacimiento de su segunda hija, mientras pasaba el posparto, volvió a sentarse en la máquina para hacer sábanas, manteles y cosas de la casa. Por esa misma época aprendió croché. Sin embargo volvió a abandonar las labores textiles porque, luego de su separación, ingresó a trabajar como contadora. A los cuarenta y dos años se volvió a casar, dejó de trabajar como contadora, viajó a Estados Unidos y se dedicó a hacer cursos de bordado, macramé, croché, tejido en pedrería y más. Iba y volvía para aprender y enseñar. Esto la llevó a trabajar en bisutería.

En el 2018, tras la muerte de su segundo esposo, vio en el periódico *El País* de Cali una convocatoria en la que la artista Yohanna Roa invitaba a la recolección de piezas textiles. Lucía presentó su trabajo en macramé, pero no salió seleccionada; sin embargo, asistió al evento y allí conoció a una de las integrantes de El Costurero. Desde entonces Lucía participa de las sesiones de costura colectiva que se dan lugar cada viernes.

### *El Costurero*

Este grupo de mujeres ha construido una trayectoria vital en torno a lo textil desde su vida íntima y, en otros momentos, desde su dimensión productiva y laboral. En los tres casos, estas mujeres se acercaron a El Costurero luego de atravesar procesos significativos en

sus vidas: los duelos y la posible llegada de una enfermedad en el caso de Alicia. Al indagar sobre lo que ha pasado con estos procesos tras su participación en El Costurero durante los últimos años, evidenciamos que el ejercicio oral de comunicación les ha posibilitado comparecer desde la experiencia. Asimismo, observamos que el encuentro alrededor de lo textil ha consolidado relaciones de confianza que les han permitido compartir intuiciones y sentimientos con otras mujeres, incluso desconocidas en principio. Por último, observamos que lo textil, desde su materialidad misma, ha mediado su manera de habitar ese lugar.

Por un lado, Cecilia habla de El Costurero como un espacio que le permitió “apagar” el yo al compartir la tela con las demás en el bordado. Señala que esto de trabajar colectivamente “era un imposible” porque creía que lo textil era producto exclusivamente de ejercicios individuales, de momentos de “ensimismamiento”. Poco a poco, señala, se dio la oportunidad de unirse a una experiencia común porque a veces solo se puede bordar sin hablar, aunque esto no implique absoluto silencio. Por otro lado, Alicia inició un proceso terapéutico en salud en paralelo con su participación en El Costurero, pero sobre todo vio por primera vez, después de casi cincuenta años, que la costura y el bordado eran un lugar para el gozo. Narra que esto lo descubrió en colectivo y que gracias a esto sus episodios de desorientación desaparecieron: “gracias al cariño y el espacio amistoso”. Por último, Lucía habla explícitamente de “hacer un duelo”, porque dejó de sentirse sola y encontró a otras mujeres que le permitieron aprender nuevas técnicas textiles, como hacer muñecas, bitácoras, etc. Señala que en El Costurero se han unido porque todas saben cosas diferentes y pueden aprender de las otras, aunque estos aprendizajes no solo sean textiles: en las conversaciones se han hilado formas de sentir la ausencia de sus seres queridos, de asumirse como mujeres “mayores”, y de “sacar lo que está adentro en pedazos de tela”. Las tres coinciden en que en este espacio a veces se recibe ayuda sin pedirla: a veces hay talleres y actividades que las conducen a aprender y a reflexionar sobre asuntos de sí mismas que no habían pensado antes.

El tesoro textil, como un ejercicio de autoconocimiento, escucha y generosidad, se propuso para que las integrantes de El Costurero buscaran en sus casas un/a objeto/obra/pieza, importante en sus vidas, que hubieran realizado tiempo atrás. Este objeto podría tener vínculos con alguien o recordar momentos/épocas del ciclo vital. Con



esto, pensamos en el pasado de las prácticas textiles y sostuvimos una conversación que nos mostró cómo en cada momento vital lo textil ha desempeñado un papel importante: la maternidad, las nuevas llegadas, las rupturas y las pérdidas, pero sobre todo, el poder hacer de lo textil un espacio de conversación y complicidad.

Sin embargo, esto no significa que lo afectivo, pensado desde el afectarse, conviva en El Costurero de maneras “positivas”, si se quiere, todo el tiempo. Actualmente, Cecilia ya no participa de este espacio porque considera que “cumplió un ciclo”, lo que no implica que las relaciones se hayan deteriorado: significa justamente que El Costurero es un espacio que produce afectaciones, no de manera unívoca, que no son siempre iguales y que no se tramitan colectivamente todo el tiempo.

### **Las prácticas textiles, el espacio doméstico y lo femenino**

La aguja se usa para reparar daños. Es un reclamo de perdón.  
Nunca es agresivo, no es un alfiler.

LOUISE BOURGEOIS

Si evocamos la imagen de una persona tejiendo, bordando o cosiendo, muy probablemente sería la de una mujer, sentada dentro de una casa, haciendo esta labor en solitario. Muy seguramente sea la figura de una mujer cercana, pero el legado pictórico de Occidente está poblado también de estas imágenes. Están, por ejemplo, *La mujer aguja*, de Diego Velázquez (ca. 1640-1649); *Madame de Pompadour*, de Francois-Hubert Drouas (1727-1775); *Mariana* de sir John Everett Millais (1851); *Estudio de un desnudo (Suzanne cosiendo)*, de Paul Gauguin (1880) y *Marie-Thérèse Durand-Ruel cosiendo*, de Pierre-Auguste Renoir (1882). Incluso Van Gogh tiene, entre sus primeras acuarelas, un retrato de una joven cosiendo (*Young Scheveningen Woman seated: facing left*, 1881). De todos los y las artistas que han pintado mujeres haciendo labores textiles es tal vez Mary Cassatt, la impresionista estadounidense, quien más se interesó por estas escenas. Su obra está poblada de mujeres bordando en parques, cafés y salones. Mujeres cosiendo solas, o en compañía de sus hijos e hijas. Esto no resulta del todo extraño ya que, por ser mujer, Cassatt tenía acceso al universo doméstico y privado de las mujeres. Tal vez fue esta la

misma razón la que la llevó a pintar a madres cuidando de sus hijos e hijas, algo que caracteriza su obra.

Estas imágenes refuerzan la noción de que los oficios textiles son labores femeninas y, sobre todo, labores domésticas que cumplen la función de “domesticar” o adoctrinar a las mujeres en las tareas de la casa. Y no es una noción del todo errada. La aguja fue, en efecto, una herramienta de adoctrinación y de sujeción para las mujeres, pero también ha sido mucho más que eso. En *The subversive stitch: Embroidery and the making of the feminine* (2010), Roszika Parker rastrea los cambios en la percepción del bordado a través de la historia y encuentra que, si bien en la Edad Media era considerado un arte importante, practicado tanto por hombres como por mujeres, para el siglo XIX había perdido su estatus como arte y había quedado confinado a los dominios de la casa. Su libro explora la separación paulatina del bordado de las Bellas Artes (separación que coincide con su feminización), y cómo se convierte en una herramienta de sujeción y domesticación para las mujeres en Occidente.

La imagen de la mujer bordando en solitario y en silencio, con la mirada hacia abajo y la cabeza agachada ha sido interpretada por muchas personas como un gesto de sumisión y autocontención. De esta manera, el quehacer textil se ha visto implicado en el estereotipo de feminidad que tanto incomodó a las feministas de la segunda ola y que buscaron alejarse de esa imagen de mujer doméstica, dócil y obediente (Varela, 2019). No obstante, Parker rescata el bordado del lugar al que se le quiso relegar y describe cómo algunas mujeres también encontraron en la aguja una posibilidad creativa importante, una actividad placentera y una herramienta que nos ha permitido forjar vínculos entre nosotras. Y son estos vínculos justamente los que nos han llevado a juntarnos y darnos valor para movilizarnos en defensa de nuestros derechos. Paradójicamente, esa imagen de la abuela cosiendo, bordando o tejiendo en silencio con la cabeza inclinada es la que nos ha permitido organizarnos sin levantar sospecha alguna. Porque es probable que las sufragistas inglesas primero se hayan reunido a bordar y que de esos grupos naciera la necesidad de exigir el derecho al voto. Esto explicaría la cantidad de banderines, prendas y atuendos que fabricaron para marchar pacíficamente por las calles de Londres (Ruiz Garrido, 2018).

Es evidente que no siempre hemos cosido en solitario. De hecho, se cree que las mujeres de la Europa prehistórica se reunieron en diferentes casas para hilar, coser, tejer y formar comunidad (Plant, 1997). Ese formar comunidad implicaba conversar y compartir experiencias. Sadie Plant sugiere que el tejer, desde sus orígenes, es multimedia ya que cuando las mujeres se juntaban a “cantar, conversar, contar historias, bailar y jugar mientras hilaban, tejían y cosían” (65), estaban también tejiendo redes sociales. La introspección que permiten los oficios textiles, tanto como la intimidad que se genera cuando se hace en colectivo, nos ha permitido examinar nuestro lugar como mujeres y nuestro lugar en la sociedad (Cuéllar-Barona, 2021). Las sufragistas inglesas marcharon para cambiar ese lugar, engalanadas con sus bordados y vestidos, así como las mujeres en Chile, durante la dictadura de Pinochet, documentaron sus realidades a través de las arpilleras donde denunciaban las atrocidades que cometía el Estado (Bacic, 2008, 2014; Moya-Raggio 2002). Es probable que estas iniciativas hubieran surgido de estos grupos de costura, que se reunían sin levantar sospecha de sus actividades “subversivas”, tal como aún lo hacen muchas mujeres alrededor del mundo<sup>8</sup>.

En Colombia hay varios grupos de mujeres que han usado la aguja como herramienta de expresión y denuncia. Están, por ejemplo, las mujeres de Montes de María, conocidas como las Tejedoras de Mampuján (Castrillón, 2015; Pérez, 2018) y las mujeres del Costurero de Tejedoras por la Memoria de Sonsón (González Arango, 2014; Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive, 2018). Estos costureros, tal como lo hicieron las arpilleras en Chile, “usan el quehacer textil como forma de expresión política [al narrar hechos de violencia estatal] y como mecanismo de sanación, solidaridad y acompañamiento” (Sánchez-Aldana *et al.*, 2019).

Los ejemplos mencionados dan cuenta de la larga y diversa historia de las mujeres con los textiles. Hemos mostrado distintas formas de acercarse reflexivamente a la presencia de las prácticas textiles en el espacio doméstico y desde la reivindicación social, pero también desde su carácter articulador y de encuentro. El Costurero no se planteó como un

---

<sup>8</sup> Los costureros no siempre fueron considerados espacios banales, por la asociación que se hace del tejido con la feminidad, con la trivialidad y con la vida doméstica. De hecho, en el libro *El mensaje está en el tejido*, las autoras describen momentos en la historia de Europa en los que se les prohibió a las mujeres juntarse a coser porque “fomentaban el chisme y el pensamiento independiente” (Angulo *et al.*, 2016, p. 67).

espacio para el activismo político, pero sí como un lugar de reflexión sobre las prácticas textiles, que en medio de cuestionamientos sobre el género, el papel de las mujeres en la sociedad y la historia de la educación femenina poco a poco fue interviniendo en la trayectoria de sus integrantes sin pretenderlo y sin que esta haya sido su bandera.

Las trayectorias textiles enunciadas, incluidas las de las mujeres que hacen parte de El Costurero, así como la feminización de estos oficios, nos muestran que si bien no es un espacio pensado desde el activismo político, sí ha sido un espacio para dialogar sobre la masculinidad, las relaciones matrimoniales, la crianza y la educación de los hijos, etc. Esto ha producido cuestionamientos por parte de sus integrantes y las ha llevado a pensar en sus propios lugares como mujeres en su cotidianidad. En suma, esto plantea también la idea de que en los encuentros entre mujeres alrededor de la aguja hay una necesidad reivindicativa en torno a la dominación que esto representó en el pasado. El Costurero evidencia también que los encuentros entre mujeres pueden ser espacios que se permiten liberaciones en torno a la conversación, el despojarse de la mirada propia como la única y el hablar de violencias que cuando se vivieron no se sabía que eran violencias, justamente por su normalización en nuestra sociedad.

En lo que sigue, proponemos una reflexión alrededor del “ensimismamiento” en El Costurero, y buscamos enlazar el tránsito entre la experiencia individual a la colectiva al pensar en metodologías de trabajo entre mujeres.

### **El ensimismamiento: la reciprocidad de lo individual y lo colectivo**

Pero Bel-Gazou guarda silencio mientras cose, en silencio durante horas y horas, con la boca firmemente cerrada, ocultando sus grandes incisivos que muerden el corazón húmedo de una fruta como pequeñas hojas afiladas. Ella está en silencio, y ella —¿por qué no escribir la palabra que me asusta?— está pensando.

**COLETTE**, *Paraíso terrenal*

Rozsika Parker (2010) señaló que el bordado como práctica centrada en las mujeres empezó a darse en el Renacimiento y se consolidó con el ascenso de la burguesía como clase política, que propuso modelos liberales tanto en lo político como en lo económico, pero que tuvo una visión conservadora sobre el lugar que le correspondía a las mujeres en la sociedad. En esa medida, los haceres textiles manuales se fueron encerrando en la esfera privada, en donde las mujeres fueron confinadas tras su separación de la vida pública. Este fenómeno, según Parker, da cuenta de la progresiva feminización de los oficios textiles. Esto explica por qué, hasta hace muy poco, la educación de las mujeres incluía un acercamiento a las tareas de la aguja. Si bien estas labores textiles fueron lugares de sujeción para las mujeres durante cientos de años, Parker también plantea que fueron espacios de gran importancia para ellas en la medida en que les permitieron escenarios de creación, de encuentro consigo mismas y con otras mujeres.

Ahora bien, volvamos por un momento a esa imagen de la mujer solitaria que cose o borda. Ese mutismo como sinónimo de sumisión ha sido leído en clave de la dicotomía que asocia lo público a lo político y al ejercicio de libertades, versus lo privado, lugar de cuidado y de subordinación en la esfera doméstica (Parker, 2010). En esa lectura y sus críticas, el universo interno/subjetivo se vuelve opaco, así que se torna fundamental comprender qué ocurre en ese gesto aparentemente solitario y silencioso. Sin embargo, en *El Costurero*, la experiencia de compartir un espacio de costura con mujeres de distintas edades ha tendido puentes emocionales y afectivos por los recuerdos y por las asociaciones que pueden establecerse durante las interacciones, como se ejemplificó previamente: “[...] en este hacer, remendar y embellecer con otras, los costureros se configuran como espacios sanadores y colectivos, que también les dan a las participantes nuevas formas de comprenderse a sí mismas [...]” (Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive, 2018, p. 10). Ello ha implicado que estos espacios de calma e introspección se hayan vivido de manera colectiva (Hackney *et al.*, 2016).

De acuerdo con lo anterior, las integrantes de *El Costurero* en efecto han colectivizado el espacio en la medida en que han embellecido, tejido y bordado en compañía, pero también porque han consensuado y han puesto en común sus trayectorias de vida. Esto les ha conducido al ejercicio introspectivo que se genera tras relacionar su vida con la de las otras, y tras reconocerse en esas otras historias. Aquí podría advertirse el inicio del

tránsito de lo colectivo a lo individual: hemos observado que en el proceso de sentarse alrededor de la misma mesa, compartiendo materiales y con las cabezas hacia abajo se ha consolidado la posibilidad de hablar y hablar-se sin recibir miradas y sin recibir gestos o expresiones faciales. Esto, sin duda, ha posibilitado la conversación entre la voz y el oído, y se ha enlazado en la relación ojo-mano.

Por su parte, en su entrevista imaginaria, Mario Levrero (2019) menciona “[...] cuando me meto dentro de mí mismo, lo que encuentro allí es también el mundo exterior, sólo que transmutado en un “lenguaje” que me permite percibirlo mejor” (Ramírez-Valencia, 2019, pp. 366-385). Esto nos ha hecho pensar que el ensimismamiento pasa por el ejercicio de habitar-se sin que necesariamente ello implique entrar en reflexiones personales (Ramírez-Valencia, 2019). De hecho, lo pensamos como una práctica que implica esfuerzos y habilidades que no se desatan únicamente con mantenerse en silencio, pues desarrollar estas habilidades implica tiempo.

Desde Ortega y Gasset (Ramírez-Valencia, 2019), el ensimismamiento ha sido pensado en relación con la alteración, como si fuese su antónimo: los seres humanos viven en estados de alteración, por su contexto y sus condiciones de vida, pero necesitan del ensimismamiento para regresar a su mundo interior aparentemente abandonado. Si bien esto implica *entrar dentro sí*, no es un ejercicio que necesariamente se planea con anticipación, pues puede empezar a suceder con el desarrollo de ciertas habilidades, sobre todo artesanales, sin que ello implique que la persona busque evadir lo que le rodea: el espacio de El Costurero es un ejemplo de esto.

El estar allí, compartiendo mesa, materiales y sosteniendo conversaciones, sin mirarnos siempre a la cara, con silencios largos o cortos, no implica que estemos ignorando lo que otras cuentan o exponen, sino que tenemos una conexión ojo-mano que nos permite ocupar la atención en la escucha y en nuestro propio pensamiento sobre esa escucha. Esto requiere habilidades en el hacer textil, por un lado; pero también implica intuir que la historia que está siendo contada de seguro no sería contada en otro contexto, por lo que no necesariamente quien habla espera palabras de aliento, ánimo o compasión. De hecho, no se espera que la cabeza sea levantada para observar a quien habla. Esta es una de las habilidades que se han tejido durante estos años en El Costurero: construir compañías y

espacios de escucha colectiva en donde hay una intuición que se ha gestado en el *cuerpo colectivo* del espacio.

En este sentido, al pensar en el ensimismamiento lejos de una idea de evasión del mundo exterior, podemos hilar la posibilidad de habitar espacios que ofrezcan las condiciones para el ensimismamiento sin que ello implique des-habitar el mundo exterior para habitar el interior. Observamos que en un espacio como El Costurero esta categoría nos ayuda a entender el porqué ese mundo exterior de quienes lo componen no necesariamente debe acallarse para el ejercicio de ensimismarse. Esta actividad sucede mientras otras hablan sin que “esas voces” sean “el mundo exterior”, por eso la idea de cuerpo colectivo nos acerca a pensar que en El Costurero se han gestado habilidades de escucha a través de la introspección individual, en donde todas han construido una sección de ese cuerpo que comparten: como si la voz de quien habla pudiera ser la propia, y como si esas voces fueran una forma de conocer a la dueña de esa historia, pero como si esa historia también nos permitiera conocernos a nosotras mismas.

Esto se relaciona parcialmente con lo planteado por José Raúl Ramírez (2019) en su reflexión sobre la obra de Ortega y Gasset, pues establece una diferencia entre la existencia de un mundo exterior, en donde incluye los hechos sociales, y un mundo hacia sí mismo. Esta diferencia podría asociarse también a la distinción entre lo colectivo y lo individual, desde las circunstancias de El Costurero: las situaciones personales con las que cada una de las integrantes llegó al espacio, y la posibilidad de ponerlas en común en ejercicios de oralidad y confianza mediados por lo textil no hicieron de la historia de las demás una alteración en el ejercicio individual.

Sin embargo, en El Costurero sí hay distintos momentos en los que la dificultad del trabajo colectivo, desde compartir la tela, por ejemplo, fue muy explícita. Precisamente una de las integrantes lo menciona para hablar sobre cómo, poco a poco, pudo llegar a momentos de ensimismamiento bordando colectivamente. Esto se antepone a la idea de que lo textil es una actividad individual y solitaria, como lo fue en el pasado; y a su vez, de que el ensimismamiento es una actividad exclusivamente individual y silenciosa.

Justamente aquí encontramos una apuesta metodológica que puede ser activada a través de elementos como la oralidad, la confianza y la materialidad textil. Todos, como una

manera de producir formas de comunicación y creación más allá de la romantización de lo afectivo desde el “quererse”, tácitamente aunado a lo femenino, entendiendo que pueden establecerse cercanías y distancias, según las necesidades de quienes comparten el espacio. Consideramos, por lo tanto, que el ensimismamiento como categoría articuladora de la experiencia individual y colectiva en espacios de creación podría convertirse en una manera de explorar formas de comunicación, reconocimiento, vínculos y afectos, pero sobre todo cuestionamientos sobre el propio mundo y lo que se denomina el mundo exterior.

Finalmente, nos parece importante reconocer en la categoría de *ensimismamiento colectivo* una forma de reivindicar lo que en el pasado el silencio significó para las mujeres: la sumisión, la invisibilización y la soledad en su espacio privado. En este contexto, esta categoría nos ha permitido comprender cómo las historias individuales de mujeres de distintas edades, que han sido blanco de diversas violencias en clave de género, pueden interpelarse internamente y permitirse conectar con un cuestionamiento de la historia propia. Esto, sin duda, habla de una reivindicación del silencio y de las voces de las otras, de la posibilidad de escuchar sin necesariamente pensar en una respuesta, y de la posibilidad de habitar un espacio en donde muchas voces pueden ser una sola y viceversa.

En este caso, podríamos responder a la tradicional frase machista “las mujeres calladitas se ven más bonitas”, que nuestro silencio nos permite unir hilos y telas que dan forma a voces que reivindican el reunirse, escucharse y conocerse en contraposición a lo que alguna vez nos fue negado y subestimado: el encuentro entre mujeres.

## **Conclusiones**

Consideramos que en El Costurero se han ido consolidando unas formas de hacer en colectivo, que no son otra cosa que nuestro propio proceder metodológico que, a través de la activación del ensimismamiento podría ofrecernos formas de consolidar relaciones de complicidad en espacios afectivos y de intimidad entre mujeres. Asimismo, exponemos la inclusión de obras textiles construidas colectivamente como elementos que



con-tienen historias personales, que comunican y dan cuenta de los vínculos, afectos y las afectaciones propiciadas en el encuentro con otras.

Una de las características más sobresalientes de un espacio como El Costurero es su capacidad para rastrear dinámicas grandes y pequeñas al mismo tiempo. En el espacio convergen experiencias de vida de formas particulares de ser mujer, asociadas a tiempos y lugares diferentes, pero que conviven en armonía. Además de esto, permite la reflexión sobre cómo producir ejercicios etnográficos sin ahondar con mucho interés en el clásico resultado de interpretación de realidades, en lo posible, neutrales. Pero además permite preguntarse por la feminidad que se produce en la individualidad y por la exploración de los sentidos construidos colectivamente, proponiendo campos de investigación de formas más participativas a las conocidas en las ciencias sociales.

De igual modo, a través de la oralidad y la materialidad textil, se teje la posibilidad de transitar de la intimidad a la conversación colectiva mediada por el hacer. De hecho, esto nos da pistas sobre la capacidad de los haceres textiles para activar el pensar-conversar-intimar. Observamos también cómo a través de los haceres textiles es posible desactivar, en el ejercicio de compartir un mismo espacio, de aprender o enseñar, muchas de las divisiones propias de nuestra sociedad: socioeconómicas, raciales, de género y demás. El hacer textil nos ha permitido eso. Nos ha dejado transgredir las variables que constantemente nos dividen como sociedad.

## Referencias

- Arango Gaviria, L. G. (2011). *El trabajo de cuidado: ¿Servidumbre, profesión o ingeniería emocional?* (p. 19). Universidad Nacional de Colombia.
- Baçic, R. (2008). Arpilleras que claman, cantan, denuncian e interpelan: Hechos del Callejón. *Revista del Programa Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD)*, 4(42), 20-22.
- Baçic, R. (2014). The art of resistance, memory and testimony in political arpilleras". En M. Angosín (ed.), *Stitching resistance: Women, creativity and fiber arts*. Solis Press.

- Biskupovic, C. y Brinck Pinsent, G. (2018). La etnografía frente a los desafíos actuales de las ciencias sociales. *Temas Sociológicos*, 23, 9-31. <https://doi.org/10.29344/07196458.23.1848>.
- Cant, A. (2018). “Haciendo” trabajo en talleres artesanales mexicanos. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 61-74.
- Cruces-Villalobos, F. (2003). Etnografías sin final feliz: Sobre las condiciones de posibilidad del trabajo de campo urbano en contextos globalizados. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 58(2), 161-178. <http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/view/154/155>.
- Cuéllar-Barona, M. (2019). Manos al aula: Lanas, hilos y agujas como herramientas para pensar el cuerpo. En A. Burbano Collazos, W. Y. López Duque y Ó. Ortega García (2019). *Las profes: Ellas enseñan, ellas relatan*. Editorial Universidad Icesi. <https://doi.org/10.18046/EUI/aceh.11.2019>.
- Cuéllar-Barona, M. (2021). *Geografía doméstica*. Editorial Planeta.
- González Arango, I. C. (2014). Un derecho elaborado puntada a puntada: La experiencia del Costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón. *Revista de Trabajo Social*, 18 y 19, 77-100. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistraso/article/view/338231>.
- Hackney, F., Maughan, H. y Desmarais, S. (2016). The power of quiet: Re-making affective amateur and professional textiles agencies. *Journal of Textile Design Research and Practice*, 4(1), 33-62. <https://doi.org/10.1080/20511787.2016.1256139>.
- Haraway, D. (2004). Testigo\_Modesto@ Segundo\_Milenio. HombreHembra@\_Conoce\_Oncorrotón@: Feminismo y tecnociencia. UOC. Colección Nuevas Tecnologías y Sociedad.
- Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture*. Routledge.
- Ingold, T. (2017). ¡Suficiente con la etnografía! *Revista Colombiana de Antropología*, 53(2), 143-159. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105052402007%0ACómo>.
- Kaufmann, J. C. (2011). *A entrevista compreensiva: Um guia para pesquisa de campo*.

Vozes.

- Lindström, K. y S Ståhl, A. (2016). Politics of Inviting: Co-articulations of issues in designerly public engagement. En R. C. Smith, K. Tang Vangkilde, M. Gislev Kjaersgaard, T. Otto, J. Halse y T. Binder (Eds.), *Design Anthropological Futures*. <https://doi.org/10.4324/9781003085188>.
- Mountz, A., Bonds, A., Mansfield, B., Loyd, J., Hyndman, J., Walton-Roberts, M., Basu, R., Whitson, R., Hawkins, R., Hamilton, T. y Curran, W. (2015). For slow scholarship: A feminist politics of resistance through collective action in the neoliberal university. *ACME: An International Journal for Critical Geographies*, 14(4), 1235-1259. <https://acme-journal.org/index.php/acme/article/view/1058>.
- Moya-Raggio, E. (2002). *El taller de las Arpilleras de Puente alto: Un ejemplo de solidaridad*. <https://es.scribd.com/doc/55504982/Taller-de-Arpilleras-de-Puente-Alto-Un-Ejemplo-de-Solid-Arid-Ad-Eliana-Moya-Raggio>.
- Parker, R. (2010). *The subversive stitch: Embroidery and the making of the feminine* (3.a ed.). I. B. Tauris.
- Pérez-Bustos, T. y Chocontá Piraquive, A. (2018). Bordando una etnografía: Sobre cómo el bordar colectivo afecta la intimidad etnográfica. *Debate Feminista*, 56(28), 1-25. <http://dx.doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2018.56.01>.
- Pérez-Bustos, T., Chocontá-Piraquive, A., Rincón-Rincón, C. y Sánchez-Aldana, E. (2019). Hacer-se textil: cuestionando la feminización de los oficios textiles. *Tabula Rasa*, 32, 249-270. <https://doi.org/https://doi.org/10.25058/20112742.n32.11>.
- Pérez, J. G. (2018). Huellas de la memoria: Los telares de Mampuján como artefactos de comunicación vinculante. *Nexus Comunicación*, 23, 98-119. <https://doi.org/10.25100/nc.v0i23.7479>.
- Pine, E. (2019). *Notes to self*. The Dial Press, Penguin Random House.
- Pink, S. (2015). *Doing Sensory Ethnography*. SAGE. <https://dx.doi.org/10.4135/9781473917057>.
- Plant, S. (1997). *Zeros + ones. Digital women + the new technoculture*. Fourth Estate.

- Restrepo, E. (2016) *Etnografía: Alcances, técnicas y éticas*. Envión Editores, Pontificia Universidad Javeriana. <http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/libro-etnografia.pdf>.
- Ruiz Garrido, B. (2018). Prácticas textiles para subvertir los espacios públicos: Del sufragismo al contra-femicidio. *Género y espacio del arte*, 23(Dossiers feministes), 143-168. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.6035/Dossiers.2018.23.9>.
- Sahuquillo, M. (2017, marzo 8). Mujeres de todo el mundo se movilizan por el 8 de marzo. *El Tiempo*. [https://elpais.com/internacional/2017/03/07/actualidad/1488905391\\_402288.html](https://elpais.com/internacional/2017/03/07/actualidad/1488905391_402288.html).
- Sánchez-Aldana, E., Pérez-Bustos, T. y Chocontá-Piraquive, A. (2019). ¿Qué son los activismos textiles?: Una mirada desde los estudios feministas a catorce casos bogotanos. *Athenea Digital*, 19(3), 1-24. <https://doi.org/https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2407>.
- Stewart, K. y Ponce de León-Calero, A. (2019). El mundo que se hizo visible a través de lo afectivo. *Corpo-grafías: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos*, 6(6), 167-175.
- Varela, Nuria. (2019). *Feminismo para principiantes*. Ediciones B.