

HACER-SE TEXTIL: CUESTIONANDO LA FEMINIZACIÓN DE LOS OFICIOS TEXTILES¹

DOI: <https://doi.org/10.25058/20112742.n32.11>

TANIA PÉREZ-BUSTOS²

Orcid ID: orcid.org/0000-0002-2885-2606

Universidad Nacional de Colombia

tcperezb@unal.edu.co

ALEXANDRA CHOCONTÁ-PIRAQUIVE³

Orcid ID: orcid.org/0000-0001-7306-2577

Universidad Nacional de Colombia

alexandrachoconta@gmail.com

CAROLINA RINCÓN-RINCÓN⁴

Orcid ID: orcid.org/0000-0003-1765-8389

Universidad Nacional de Colombia

crrinconri@unal.edu.co

ELIANA SÁNCHEZ-ALDANA⁵

Orcid ID: orcid.org/0000-0002-6748-5247

Universidad de los Andes, Colombia

em.sancheza@uniandes.edu.co

Cómo citar este artículo: Pérez-Bustos, Tania; Chocontá-Piraquive, Alexandra; Rincón-Rincón, Carolina & Sánchez-Aldana, Eliana (2019). Hacer-se textil: cuestionando la feminización de los oficios textiles. *Tabula Rasa*, 32, 249-270. DOI: <https://doi.org/10.25058/20112742.n32.11>

Recibido: 30 de abril de 2019

Aceptado: 28 de septiembre de 2019

Resumen:

En este artículo presentamos los correlatos materiales que hay entre quehaceres textil-artesanales y las configuraciones subjetivas y de género de una diversidad de mujeres.

¹ Este artículo recoge resultados de investigación del proyecto: Cuando el quehacer textil documenta, código Hermes 38847, financiado por la convocatoria Fals Borda de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia y por el Fondo para el Avance de la Investigación del Departamento de Diseño de la Universidad de Los Andes.

² Doctora en Educación por la Universidad Pedagógica Nacional. Profesora Asociada de la Escuela de Estudios de Género en la Universidad Nacional de Colombia.

³ Magister en Estudios de Género por la Universidad Nacional de Colombia.

⁴ Magister en Estudios de Género por la Universidad Nacional de Colombia.

⁵ Estudiante Doctoral, Doctorado en Ciencias Humanas y Sociales en la Universidad Nacional de Colombia, Departamento de Diseño, Universidad de los Andes.



Perro callejero, Barichara
Leonardo Montenegro

Para ello se analizan los gestos materiales que son evocados por poseedoras y hacedoras de piezas textiles cotidianas, al dar cuenta de las historias que éstas guardan. Como fruto del análisis se encuentra que en estos haceres textiles, múltiples mujeres también son hechas, algunas de las cuales encarnan una representación tradicional de lo femenino mientras que otras son ejemplo de diferentes desviaciones a esta norma de género.

Palabras clave: hacerse textil, metáforas materiales, feminización, narrativas.

Becoming textile –Challenging the Feminization of Textile Jobs

Abstract:

This paper presents material correlates between textile-handmade trades and subjective and gendered configurations among a range of women. In order to do that, we analyze material features called forth by women who own and make fabric pieces on a daily basis, by telling the tales they keep. As a result of the analysis, we found that through those textile crafts, many women are made themselves, leading some of them to embody traditional female representations, and others to display different deviations of this gendered rule.

Keywords: becoming textile; material metaphors; feminization; narratives.

Fazendo-se têxtil: questionando a feminização dos negócios têxteis

Resumo:

Neste artigo apresentamos os correlatos materiais que existem entre os afazeres têxteis-artesanais e as configurações subjetivas e de gênero de uma diversidade de mulheres. Para isso, analisam-se os gestos materiais evocados pelas detentoras e fabricantes de peças têxteis cotidianas, quando relatam as histórias que as próprias peças guardam. Como resultado da análise, verifica-se que nesses afazeres têxteis as mulheres também se constroem; algumas incorporando uma representação tradicional do feminino, enquanto outras tornam-se exemplos desvios dessa norma de gênero.

Palavras-chave: fazendo-se têxtil, metáforas materiais, feminização, narrativas.

La construcción del sujeto femenino es resultado de un proceso histórico, social y cultural asociado con la domesticación (Federici, 2010). En occidente este proceso ha generado un modelo ideal de ser mujer que determina formas de existir en el mundo y que conlleva una serie de cargas, obligaciones y sacrificios que no todas las mujeres asumimos como propios. Ese femenino construido es una especie de «vestido» en talla única que a veces nos va muy bien y otras, nos aprieta y nos ahoga. Un aspecto que ha sido documentado por la literatura para dar cuenta de la forma en que esa domesticación configura maneras de expresión de lo femenino tiene que ver con el hacer textil (Edwards, 2006; Parker, 1984; Favaro, 2010).

Estos oficios, anclados desde los inicios de la humanidad al espacio del hogar (Angulo & Martínez, 2016) se han visto como feminizados fundamentalmente pues son las mujeres en occidente quienes los realizan. Ello ha supuesto que su hechura sea vista como banal, pero también que, a sus hacedoras, se les atribuyan cualidades de pureza, pulcritud y perfección. Esto suele estar asociado con la forma en que las piezas textiles hechas a mano son percibidas, por la dedicación que demandan y lo detallista que es su realización, pero también es una asociación que contribuye a edificar un ideal de lo femenino central a la forma en que se edifica también el patriarcado. Tan es así, que durante los años 70 muchas mujeres se negaron a bordar o tejer, pues sentían que al hacerlo estaban asumiendo roles de género que no querían reproducir: no querían ser mujeres de casa, sumisas y perfectas (Parker, 1984).

Estas generalizaciones sobre lo que es el hacer textil como un hacer feminizado, y la relación que entre ello se establece con lo trivial y lo doméstico, ha supuesto una mirada homogénea de estos haceres y de los femeninos que ellos encarnan. Ahora bien, como nos recuerda Rozsika Parker (1984), el hacer textil está constituido por una profunda contradicción. Sí, en él se guardan formas de opresión, pero éste también es una herramienta de resistencia. Ejemplo de ello son los casos en que el hacer textil ha sido usado por mujeres diversas para documentar el conflicto (González Arango, 2015), para sostener la guerra (Zarrelli, 2017), para escapar de la subyugación (Russell, 2014), tanto como para mantener el statu quo doméstico (Russell, 2014). En esa tensión, el ideal de lo femenino, anclado a una norma de género particular, se fractura y ello permite hacer visible una miríada múltiple de los sujetos femeninos, de los haceres textiles y de los espacios domésticos que ambos habitan.

En este artículo nos interesa adentrarnos en esa multiplicidad, dando cuenta de la forma en que el quehacer textil es un correlato material de la configuración subjetiva y de género de una diversidad de mujeres. Para ello analizamos los gestos textiles materiales que son evocados por poseedoras y hacedoras de piezas textiles cotidianas, al dar cuenta de las historias que éstas guardan. Con esto nos referimos a aquellos actos comunicativos que permiten que la materialidad se

expresarse desde la voz y el cuerpo de quienes las poseen⁶. Ello supone entender, a su vez, que no existe lo textil sin su manufactura y que ese hacer material produce una relación intrínseca entre lo subjetivo, su sustrato objetivo-material y la dimensión de género que les compone. Las piezas textiles concretizan los gestos y experiencias de quienes las hicieron y en esa encarnación material se encarna el género también: se gestan genealogías femeninas especulares, desiguales e imperfectas, se conforman cuerpos femeninos que al cuidar a otros sujetos y objetos encuentran espacios de autocuidado, cuerpos que se resisten a ser femeninos, que se preguntan por su ser femenino, que se pliegan, se despliegan, se envuelven y se multiplican.

Estos haceres textiles que hacen lo femenino y se hacen en él, están presentados aquí en tres movimientos que emergen de forma deductiva del proceso de investigación. Iniciamos con una reflexión sobre haceres textiles en los que los femeninos tradicionales se producen fracturados y luego son acogidos por lo colectivo femenino familiar. Luego pasamos a comprender las formas en que los gestos materiales del hacer textil devienen cuidado y son cuidadosos. Por último, presentamos la forma en que los sujetos femeninos se construyen en solitario de formas múltiples. Antes de dar inicio a estos movimientos hacemos algunas precisiones metodológicas sobre el estudio que respalda estas reflexiones en la siguiente sección.

Precisiones metodológicas

Las piezas textiles sobre las que versa este texto, los gestos materiales que contienen y la forma en que en ellos se expresa la subjetividad múltiple de lo femenino, se identificaron a través de una convocatoria pública, dirigida a personas y colectivos, que tuvieran en su poder piezas textiles que contaran historias y que hubiesen sido producidas manualmente. Esta convocatoria se difundió física y digitalmente. Se entregaron volantes en diferentes sectores de Bogotá en particular en almacenes de venta de insumos textiles, escuelas de enseñanza de arte y manualidades y universidades. También se publicó en redes sociales y se invitó vía correo electrónico a personas que las integrantes del equipo ya conocían por investigaciones previas.

De las cien piezas textiles que se presentaron a la convocatoria fueron seleccionadas 23, ubicadas en distintos sectores de la ciudad y presentadas por personas de diferentes edades (jóvenes, adultas y adultas mayores). Esta muestra dio cuenta de una diversidad funcional (prendas de vestir, muñecas, objetos decorativos,

⁶ La reflexión de Tim Ingold (Hallam & Ingold 2014; Ingold, 2012; Haraway 2013) sobre lo material es muy importante para la construcción de este concepto, pero también el trabajo de Donna Haraway sobre las ficciones especulativas. Para ahondar en la forma en que los gestos textiles se convierten en metáforas materiales de la forma en que pensamos el mundo y lo político, se puede consultar Pérez-Bustos, Sánchez Aldana & Chocontá Piraquive, 2019.

mochilas, ropa de casa), una diversidad de técnicas (bordado, costura, tejido, estampación), de narrativas (genealogías familiares, denuncia, cosmogonía, cuidado, afectos) y de género (piezas elaboradas por mujeres y por hombres)⁷.

Durante el mes de julio del 2018, realizamos entrevistas a profundidad en los lugares donde las piezas seleccionadas eran conservadas; que en la gran mayoría de los casos supuso una visita al espacio doméstico y cotidiano de quienes las postularon⁸. La entrevista buscó dar cuenta de la historia de la pieza y de su hacer, así como de las prácticas de cuidado que las hacen emerger y de las que emergen, pero también aquellas que éstas atesoran y en algunos casos las que motivan o permiten recordar. Parte central de la entrevista fue un registro fotográfico de la geografía cotidiana de los lugares en los que las piezas se guardan o se exhiben.

Este registro es un elemento importante para la presentación de los gestos textiles materiales asociados a la construcción de la subjetividad femenina que presentamos aquí, pues nos permite evidenciar las formas en que éstos emergen de técnicas particulares (envolver un material o repetir una puntada), son producto de una manera en que la pieza es tratada cotidianamente (guardada o exhibida) o dan cuenta de la forma en que la materialidad textil propicia el encuentro o el desencuentro corporal.

Las entrevistas fueron grabadas y parcialmente transcritas, para luego ser sistematizadas. En esa tarea buscamos dar cuenta de lo que las piezas textiles tienen para contarnos sobre su hechura y sobre cómo en ellas se expresa la construcción subjetiva de diversos femeninos. Las fotos fueron usadas también en el proceso de análisis y permitieron identificar materialmente algunos de estos gestos, lo cual será un recurso muy importante para la discusión que viene a continuación.

En este artículo nos concentramos en aquellas piezas cuyas historias referían de formas particulares a la construcción de lo femenino desde el hacer textil material⁹. Esto independiente de que las mismas fuesen hechas por hombres o mujeres. Ahora bien, en el análisis que aquí se presenta privilegiamos las voces femeninas, dando cuenta de cómo los relatos de hombres en torno al hacer textil siempre estuvieron asociados con genealogías femeninas particulares¹⁰.

⁷ Las 23 piezas fueron exhibidas en una muestra museográfica llamada: Relatos textiles: piezas textiles hechas a mano. Aquí una memoria de esta exhibición: <http://artesanatecnologica.org/relatos/>

⁸ En dos ocasiones las entrevistas se realizaron en otros escenarios en donde las piezas eran guardadas o hechas: en el espacio de enseñanza aprendizaje que está liderado por la poseedora de la pieza y en el lugar de estudio de la hacedora.

⁹ De las 23 piezas seleccionadas, aquí hacemos referencia a 12 de ellas. Las 11 restantes dialogan con los hallazgos de este artículo, pero no fueron tenidas en cuenta por los límites de extensión que son requeridos en la revista. Escogimos aquellas piezas que representaban mayor riqueza analítica. Puede encontrarse mayor información sobre la colección de los 23 objetos textiles analizados y sobre las fichas analíticas de cada uno en: http://artesanatecnologica.org/repositorio_textil/.

¹⁰ En este texto mencionamos brevemente uno de estos casos. En la fotografía 6 (imagen de la izquierda) se hace referencia a un padre de familia (50 años) que presentó una pieza textil a medio terminar, la cual contiene sus reflexiones sobre el tiempo sin medida del hacer textil, que le recuerda su crianza entre mujeres y la crianza actual de sus dos hijas que comparte con su esposa.

En los apartados que siguen presentamos una revisión de un total de 12 piezas y lo hacemos en tres movimientos. Conversando con Mabel, Sabela y María Fernanda¹¹ damos cuenta de las formas en que el hacer textil contribuye a configurar arquetipos tradicionales de lo femenino, pero también a sanar colectivamente ciertos lugares de esa tradición. Escuchando atentamente a Daniela, Cristina y Laura vemos cómo el cuidado emerge de gestos textiles producidos en el encuentro con las y los otros. Por último, de la mano de Paola, Mónica y Claudia, revisamos las maneras en que el hacer textil en solitario pliega y despliega la subjetividad femenina en la esfera íntima de lo personal.

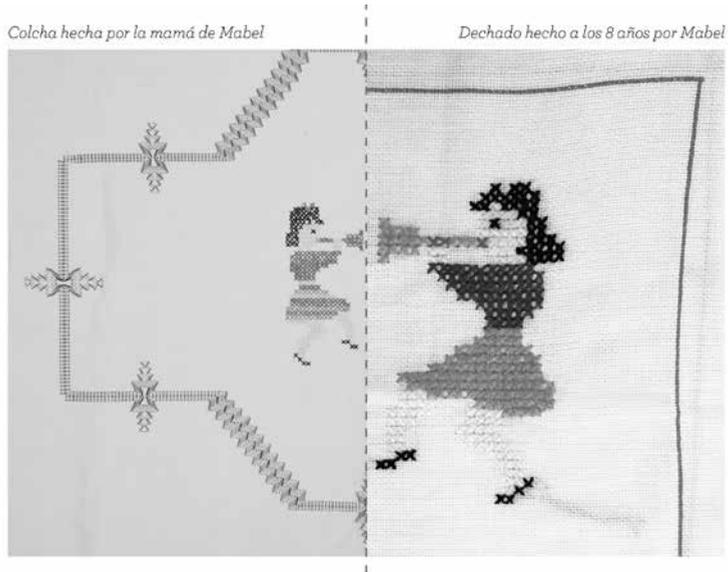
¹¹ Los nombres han sido modificados para respetar la intimidad de las mujeres con quienes trabajamos.

colectivamente ciertos lugares de esa tradición. Escuchando atentamente a Daniela, Cristina y Laura vemos cómo

Hacerse mujer desde la costura

Identificarse con ciertas feminidades es un proceso que nunca llega a acabarse, es un performance cotidiano constante (Butler, 2001) que a través del hacer textil puede reproducir, como ya señalamos, tanto un deber ser de lo femenino como un acto subversivo frente al mismo (Parker, 1984). Este deber ser y esta subversión coexisten en la configuración de diferentes formas de «hacerse mujer desde la costura» (Pérez-Bustos & Chocontá-Piraquive, 2018, p.8). Algunas de ellas son reflejos de un arquetipo femenino maternal, otras suponen resistencias y negociaciones a dicho ideal, y unas más se elaboran como procesos colectivos de sanación en los que el hacer textil con otras llega a agenciarse (Groeneveld, 2010).

Mabel, un ama de casa de 39 años, nos muestra un cubrecama bordado muy delicadamente por su madre antes de casarse. Al desplegarlo lo acaricia y contempla con admiración mientras nos dice «*esta pieza la veo tan linda, tan perfecta, tan grande, mi mamá hizo esta colcha con tanto amor hacia mi papá*». La admiración y amor que siente Mabel hacía ese arquetipo femenino familiar que representa su figura materna (Ávila, 2004), se idealiza y reproduce desde que ella es una niña. Mabel recuerda cómo su madre le enseñaba a bordar y saca del closet un dechado en el que nos muestra una réplica del bordado que adorna el cubrecama materno fruto de su admiración (Fotografía 1). Ese gesto textil, de aprender a bordar buscando replicar el bordado de la colcha materna, da continuidad a los valores asociados al amor maternal femenino (Saletti Cuesta, 2008) pero también supone aprender los conocimientos incorporados desde la repetición que ese hacer textil supone (Pajaczkowska, 2016); ambos son gestos reflejo de un tipo de feminidad maternal idealizada.



Fotografía 1. Izquierda: bordado en punto de cruz del cubre cama original de la mamá de Mabel. Derecha, como reflejo de lo hecho por su madre, el dechado con el que Mabel aprendió a bordar cuando niña.

Ese gesto textil repetitivo que contribuye a construir esas feminidades en espejo de lo maternal vuelve a hacerse presente cuando Mabel nos muestra una falda tejida con su mamá. La diferencia entre las puntadas es imperceptible, nos dice Mabel, «mi mamá y yo tenemos la puntada igualita, cerradita, no sé distingue donde termina ella y empiezo yo». Esta no-distinción en el hacer de una y otra supone una prolongación y continuidad de esa figura femenina maternal a la que se busca complacer «elegí este color verde para la falda porque sabía que a mi mamá le iba a encantar». No es objeto de esta reflexión discutir el contenido político de la maternidad como lugar de opresión o como fuente de placer y conocimiento (Saletti Cuesta, 2008), lo que buscamos es presentar el gesto textil repetitivo que realiza Mabel y argumentar cómo este representa un tipo posible de hacerse «mujer desde la costura», al ser el reflejo de una feminidad maternal genealógica que Mabel quiso y quiere también llegar a encarnar al generarle placer y felicidad.

Mientras para Mabel el gesto textil se encuentra en concordancia con la feminidad que ella admira y quiere llegar a vivir, para otras hay gestos textiles a través de los cuales se generan resistencias a vivir exclusivamente en esos arquetipos de una feminidad maternal y familiar. Este sería el caso de Sabela, una estudiante indígena de 19 años quien buscando cumplir con las demandas de éxito educativo y profesional de la feminidad juvenil (Chocontá Piraquive, 2018) se ha visto conflictuada con las tradiciones femeninas de su comunidad. A Sabela se le

demanda saber hilar y tejer para ser una mujer de familia y para ella esto es difícil de aceptar. Sabela tejió su primera mochila a los 8 años durante su menarquia, como se acostumbra en el rito de paso de niña a mujer de su comunidad (Mazoldi, 2004), pero ella prefería jugar en vez de tejer y por ello *«iniciar fue difícil»*.

Con esta frase Sabela se refiere no sólo a la dificultad misma de aprender por primera vez a tejer, sino también a la dificultad de aprender las responsabilidades de mujer adulta que debe asumir desde temprana edad (Arango Gaviria, 1992; Chocontá Piraquive, 2018). Así, ese *«iniciar fue difícil»* habla de la resistencia que ella ejerce a ser mujer desde el tejido (Pérez-Bustos & Chocontá Piraquive, 2018). Ejemplo de esto es el callo que le sale al aprender a hilar, un hacer textil necesario para todo tejido: *«mi primera mochila fue hecha en fique, y el fique es rasposo y como tienes que primero hilarlo en la pierna, te queda el raspón, te queda un callo»*. El gesto del hilado que produce callo, representa la resistencia, en tanto que fortaleza, ante una feminidad basada exclusivamente en la conformación de una familia nuclear (Ávila, 2004) y es lo que, según Claire Pajaczkowska (2016), le permite a quien hila externalizar sentimientos y pensamientos. El movimiento de adentro hacía fuera que realizan constantemente los brazos en el proceso de hilar va generando una conexión, a manera de cordón umbilical, con aquello que se materializa a medida que se transmite sudor y humedad a las hebras.

El callo por hilar ha permitido que Sabela, después de varios años, aun recuerde la manera en que se inicia y se teje una mochila, pero incluso que haya empezado a tejerlas por iniciativa propia mientras asiste a clases en la universidad. Esto ha sido para ella una forma de empezar a conciliar la idea de feminidad que cuando niña le enseñaron, con las nuevas exigencias y también posibilidades que tiene de hacerse mujer joven en su contexto actual, universitario y urbano. Para Sabela el retomar el oficio textil también en sus clases le ha permitido conectar conversaciones con su mamá, mostrándole que existen *«otras maneras de ser mujer»* como dice ella misma, donde el oficio textil se liga a otras aspiraciones de la feminidad (Chocontá Piraquive, 2018).

Esta resistencia que fortalece y que con el tiempo se redimensiona y permite asumir lo femenino de otros modos, se asume distinto cuando se llega a ser mujer desde el tejido de forma colectiva. Este es el caso de María Fernanda una profesora universitaria de 50 años que cuando niña aprendió a tejer acompañada por varias mujeres de su familia. A través de sus recuerdos ella nos transporta a la sala de una casa familiar en donde un grupo numeroso de madres, hermanas, tías, abuelas, sobrinas, vecinas y visitas, se encuentran tejiendo una gran colcha de colores vibrantes al tiempo que tejen una feminidad colectiva basada en el aprendizaje, la compañía y el fortalecimiento de los lazos afectivos femeninos genealógicos (Fotografía 2) (Pérez-Bustos & Chocontá Piraquive, 2018). Al

respecto María Fernanda nos comparte. «*Siempre tejíamos en colectivo, nunca recuerdo estar tejiendo sola, siempre estábamos conversando alrededor del tejido... escuchando las historias de la vida cotidiana tanto de las adultas como de las niñas*».



Fotografía 2. Colcha hecha a muchas manos por las mujeres de la familia de María Fernanda. Los hexágonos, aunque diferentes en tamaño, color u orden, se ensamblan para formar la pieza. En la fotografía María Fernanda señala las diferencias entre cada hexágono.

Esa presencia de otras mujeres en el espacio cotidiano sosteniendo el hacer textil se convierte para ella en una fuerza que actualmente la acompaña cuando teje en momentos de soledad y tristeza «*el tejido me sana, me centra y me tranquiliza*». Aun estando sola, el tejer la reconforta y la transporta a aquellos momentos de colectividad femenina en donde el tejer con otras la acompañaba. De allí que afirme que «*lo que yo soy con el tejido no lo soy con otra cosa*». La colcha que tejió por muchos años con tantas mujeres cercanas y distintas da cuenta de un legado donde el ideal de la feminidad maternal y familiar (Saletti Cuesta, 2008) no está centrado en el matrimonio, sino en la construcción de redes de afecto femenino genealógico y de sororidad (Lagarde y de los Ríos, 2006). Unas redes que se hacen presentes cada vez que toma la aguja y la lana. Hacerse mujer desde el tejido para María Fernanda implica hacerse con otras, pues, como afirma Pajackwoska (2016) el tejer siempre es un acto plural, incluso cuando se hace en solitario.

Esa feminidad colectiva encarnada en esta colcha pasa por la manera misma en que ella está confeccionada. Los muchos hexágonos multicolor que la componen fueron hechos por mujeres distintas y es por esto que «*siempre sobran las puntas*», ello no significa un desperfecto para María Fernanda, sino una invitación a seguir añadiendo los hexágonos de otras mujeres en tanto allí «*cabemos todas*»; una invitación a incorporar y celebrar la diferencia y la diversidad.

Caben allí también, simbólicamente, los gestos textiles de Mabel y de Sabela. El repetir del dechado para admirar lo maternal y el repetir como hilando que lastima y genera resistencia, pero que con el tiempo también se abre al reconocimiento de lo femenino no maternal, son gestos que van conformando otros hexágonos, diferentes formas de hacerse y devenir mujer que no corresponden a la imagen hegemónica de feminidad individualizada y sumisa que históricamente se ha asociado con los oficios textiles, sino que permite cobijar y visibilizar otras mujeres que se hacen desde lo textil.

Hacerse otra, liberando el cautiverio de lo femenino

Feminidad, dedicación, sacrificio, debilidad, necesidad de protección, son algunos de los nombres que han encubierto la subordinación histórica de las mujeres (Basaglia, 1987) y que han contribuido de forma decisiva a la construcción del sujeto femenino, de ese modelo ideal en el que se ha pretendido encerrar a todas las mujeres. Encerrándolas a su vez en el mundo privado, domesticándolas, manteniéndolas cautivas. Este cautiverio (Lagarde y de los Ríos, 2006) se concreta en las relaciones específicas de las mujeres con el poder y se caracteriza por la opresión y por la privación de la libertad, de la autonomía y de la independencia para vivir y decidir sobre sí mismas.

«Yo tenía una vida perfecta y me di cuenta que ese no era mi camino... Y decidí salir de donde estaba y descubrí otra cosa... Con esto (la colcha) entré en otro mundo», nos confiesa Daniela, una diseñadora de 36 años, mientras acaricia la colcha de retazos y señala esa urgencia de búsqueda personal que la llevó a marcharse de su hogar mientras la producía. Ella necesitaba tomar las riendas de su vida, decidir por sí misma, hacer lo que quería. Es así como Daniela se arriesga a vivir fuera del cautiverio como una forma de buscar liberarse. *«Me compré una casa increíble...»* y nos cuenta que se fue a vivir sola a un barrio marginal de Bogotá, a enseñar el bordado a habitantes de calle para encontrarse a sí misma.

La imponente colcha de retazos, que elaboró junto con habitantes de calle, se exhibe sobre el sofá de la sala de la que fuera su casa (Fotografía 3). Es una colcha que nos habla de aprendizajes personales y colectivos, de transformaciones, de búsquedas, pero también de cautiverios. Al igual que la colcha de María Fernanda,

surge del hacer con otras manos, como gesto textil colectivo, pero en oposición a ésta rompe con la definición tradicional de dicho oficio como femenino, doméstico, pulcro y delicado (Pérez-Bustos & Márquez-Gutiérrez, 2015).



Fotografía 3. Lugar en el que la colcha, como prolongación de Daniela, permanece cautiva. En el detalle de la esquina Daniela señala y cuenta una de las historias de vida que la colcha guarda, hablándonos de ese hacer colectivo como un gesto textil liberador.

En efecto, la enseñanza y aprendizaje del bordado, en este caso, incluyó muchos hombres, se desarrolló en la calle y fue sucio y desordenado. «*Los chicos parchaban ahí a bordar, a hablar, en un rincón del patio de un centro de atención para habitantes de calle*», recuerda Daniela haciendo referencia a ese hacer colectivo, bordar como gesto textil plural terapéutico y liberador.

De esta forma, ella no solo se vale del hacer textil como practica terapéutica (Carocci, 2010) y de autocuidado, sino que a través de éste puede acercarse a los habitantes de calle, cuidar de ellos, reconocer sus espacios y sus realidades, «*La idea era transmutar un poco su vida, hacerlo con amor, escucharlos*». Así, la enseñanza del bordado la lleva a sentirse parte del otro, a hacerse otra liberándose a sí misma.

Hacerse otra a través de la enseñanza/aprendizaje como gesto textil colectivo, implica un conocimiento y un reconocimiento de la alteridad a partir de la diferencia. Esta tiene lugar en la visualización y aceptación de las limitaciones y fortalezas de la persona a quien se enseña. Ese reconocimiento del otro puede implicar sacrificios que van más allá de la propensión naturalizada que nos ha sido conferida a las mujeres, como tarea resignada y sumisa. Es decir, sacrificios

que revelan un modo de ser femenino que expresa libertad y autonomía, como el que nos relata Cristina, una tallerista de 55 años, que enseña a tejer a hombres privados de la libertad en la Cárcel Distrital de Varones de Bogotá.

Me asignaron un grupo de 19 hombres, entre los que destacaba un muchacho sin el brazo derecho... decidí nombrarlo monitor y les dije «yo le enseño a él y él les enseña a todos». Me inmovilicé el brazo yo y me dije «tengo que poder»... miré sus estrategias, le mostré las mías, y empezamos a tejer juntos mientras los demás miraban... Todavía conservo la cadeneta que hizo perfecta... efectivamente él aprendió a tejer... Y el viernes todos tenían una mochilita trabajada con 7 colores... (Cristina)

El gesto de auto-mutilarse que realiza Cristina, es un acto corporal que implica ponerse en el cuerpo del otro para tejer como el otro, es una manera de enseñar que se asume como placentera «*Esa fue una de las semanas más bonitas que he pasado*», aunque implique una forma de cuidado radical, pues pasa por la modificación de la propia corporalidad para conectarse con el otro a través de un ejercicio pedagógico.

La enseñanza del hacer textil genera relaciones y permite intercambios que se traducen en formas particulares de cuidado. El hacer textil posibilita el cuidado, es una forma de cuidado y de autocuidado y como tal implica cargas. Las cargas femeninas asociadas al cuidado de otros, son fruto de un proceso histórico, que en palabras de Marcela Lagarde y de los Ríos (2001), conforman a las mujeres como madres y esposas, estableciendo estas categorías de forma hegemónica como sistemas de organización de los modos de vida femeninos. Haciendo, incluso, que se asuman labores de cuidado sobre sujetos con los que no se tiene ninguna relación de parentesco.

Pareciera entonces, que las mujeres son sujetos pasivos, que asumen esos roles con resignación, de forma casi automática. Sin embargo, dicha construcción histórica y social desconoce el poder de decisión y agencia de las mujeres cuando cuidan, desconoce que en el cuidar, siguiendo a Susana Bianchi (1992), nos acomodamos a la hegemonía y encontramos en ella formas útiles a nuestras propias necesidades. Tal como ocurre en los casos de Daniela y Cristina quienes a pesar de cuidar de otros y de entregarse a la enseñanza del hacer textil, al punto de hacerse otras, ese hacer las hace libres, su labor las empodera, les da fortaleza.

Sin embargo, los sacrificios, la entrega, el esmero que algunas mujeres ponen en el cuidado no siempre son valorados o reconocidos, produciéndose entonces una invisibilidad de quien cuida (Arango Gaviria, 2011). Lo mismo ocurre con el hacer textil, cuya desvalorización está asociada no solo con la feminización del oficio, sino que además tiene que ver con la falta de vínculo que socialmente existe hacia este hacer. Es decir, quien no realiza, quien no vivencia el hacer textil no sabe el valor del mismo, lo que implica, el tiempo que requiere, la sensación que produce (Pérez-Bustos, Tobar-Roa & Márquez-Gutiérrez, 2016). Es así que, en estas maneras de expresión de lo femenino a través del hacer textil, hay quien

no siente interés por éste, hay quien no se siente capaz de realizarlo, hay quien lo rechaza por el hecho de ser una labor feminizada, hay quien no cuenta con una maestra, como Cristina o Daniela, dispuesta a poner su cuerpo en esa enseñanza y hay personas en las que confluyen todas estas circunstancias.

Ese es el caso de Luisa una profesora universitaria de 56 años, que se resistió a aprender, pese a que su bisabuela, su abuela y su madre tejían y bordaban con maestría. «*En mi época tejer tenía muy mala prensa, había que hacer cosas que no fueran de mujer*», nos cuenta Luisa explicando el por qué no aprendió ninguna labor textil, y añade, «*además, yo soy una fatalidad con las manos*». Con Luisa, la dinámica de enseñanza/aprendizaje se rompe porque, además de que no se sentía capaz de aprender pues era zurda, no hubo una Cristina que se pusiera en su lugar para enseñarle. Luisa, al contrario que Mabel, sintió la necesidad de romper con la reproducción de lo femenino que cuida a través del textil, encarnado en su bisabuela, su abuela y su madre, no bordar era una forma de hacerse otra distinta a ellas, de liberarse de lo que ellas representaban.

Años después Luisa hereda unas piezas textiles bordadas por su bisabuela, y ella, a pesar de reconocer de forma distante el trabajo que dichas piezas representan, no termina de entender muy bien lo que significan. «*Esos son esos hijos perdidos que una tiene por ahí*», nos dice, mientras nos muestra uno de los bordados realizados por su bisabuela y resaltando la pesada carga que implica para ella conservar y cuidar dichas piezas (Fotografía 4).



Fotografía 4. Sobre la mesa la pieza hecha por la abuela de Luisa al lado de la bolsa en la que se guarda. Luisa habla del bordado que guarda con cuidado, desde la distancia, sin tocarlo directamente.

Luisa, Cristina y Daniela son una clara muestra de la diferencia femenina, que se evidencia en los diversos sujetos que encarnamos las mujeres y las distintas maneras de asumir los imperativos de género que se traducen en distintas maneras de responder a las condiciones, normas y expectativas sociales en relación al género. En efecto, somos diferentes entre nosotras, cada una es capaz de asumir una postura, y

de expresar un gesto frente a la vida. Así, abandonar el cautiverio, apropiarse de las cargas del cuidado o tomar distancia de lo femenino son distintas maneras de vivir como mujer y bordar en colectivo, enseñar a tejer a hombres o resistirse a aprender las labores textiles son algunos de los gestos textiles, de las formas de expresión socialmente leídas como femeninas a través del hacer textil, distintas maneras de ser y hacerse otra liberando a lo femenino de ser un cautiverio.

Hacerse a sí mismas

«*Ya no me he dedicado más a los textiles*» nos cuenta Paola, una ama de casa de 45 años, mientras acaricia una pieza textil que guarda con añoranza en un cajón de sábanas viejas, «*ahora no tengo tiempo... la casa, los hijos, el marido... mi tiempo ya no es mío*», continúa. La pieza a la que refiere la hizo cuando era estudiante de diseño textil, hace unos 20 años. Para entonces, era una mujer inquieta a la que le gustaba explorar. Luego se casó y esa curiosidad por experimentar, se quedó escondida junto con ese pedazo de tela estampado hecho por ella. Aunque la ha acompañado por el mundo, mientras ella acompaña los viajes de su esposo y cuida de sus hijas, nunca la exhibe. «*Es una pieza que podría ser muchas cosas... un cubrelecho, un mantel, una cortina, pero ella tiene vida propia y dice "soy esa tela"*». Y al decirlo es como si Paola dijera «*soy esa tela*», en ella está lo que quiso ser y no fue, ella guarda sus posibilidades ocultas.

Un referente recurrente de la construcción subjetiva de lo femenino es la negación (Braidotti, 2000), que en este caso se materializa en el gesto de Paola de esconder la pieza textil que esconde a su vez lo que es ella. Este hacer que oculta a quien lo hace, que en ocasiones como hemos señalado es una forma de cautiverio, está también presente en otros oficios textiles que se han descrito como feminizados, como es el caso del bordado o el remiendo (Parker, 1984; König, 2013). En tanto que trabajos cuidadosos, el arte de éstos está en que no se note su manufactura, lo que conlleva a que se hagan invisibles también los saberes materiales que allí emergen y los cuerpos que los encarnan. Estas negaciones se producen en relación con una subjetividad falogocéntrica desde la que mujeres como Paola aparecen como ausencias (Braidotti, 2000), pero no se resumen en el gesto de guardarse o esconderse, no se quedan cautivas allí.

Cuando Paola guarda la pieza en el cajón de sábanas viejas lo hace luego de doblarla cuidadosamente y ese gesto supone que lo que ella es también puede desplegarse (Fotografía 5). En relación con esto nos indica Pajczkowska (2016) que los pliegues revelan la invisibilidad de lo que está adentro y son así un principio de multiplicidad subjetiva. Paola ya no es sólo la mujer que se guarda, es la mujer que puede desplegarse, y en esa potencia su subjetividad es múltiple (Blakey & Mirchell, 2016). «*Mi marido me dice, no puedes vivir de glorias pasadas*» nos cuenta al referir a la añoranza que siente por volver a hacer textiles, «*pero yo digo, si puedo, si puedo vivir de glorias pasadas*» y entonces, saca la tela del cajón, la desdobra desplegándola y los ojos le brillan.



Fotografía 5. Paola saca del cajón de sábanas vieja la tela estampada, luego la sostiene para desplegarla y exhibirla. En el fondo pueden verse las fotos de su familia.

El hacer repetitivo del doblar multiplica, pero también envuelve. Algunas mujeres se esconden y despliegan en él, otras se transportan para encontrarse. Un gesto material recurrente en las piezas que fueron documentadas en el estudio fue éste. Envolver hilos sobre agujas para hacer nudos franceses y rellenar chacras como en una representación puntillista, envolver trozos de hilos en torno a grandes piezas cilíndricas, envolver cintas de forma circular sobre superficies agujereadas (Fotografía 6).



Fotografía 6. A la izquierda un detalle del bordado en punto francés sobre bolsa para yoga. En el centro, Sueño, pieza hecha sobre tronco con múltiples pedazos de hilos viejos guardados. A la derecha una mantilla bordada con cintas sobre organza.

Este hacer textil envolvente supone recogimiento y es evocado por sus hacedoras como una forma de meditación en el que ellas logran llegar a ser. «*La acción soy yo*» nos dice Mónica, una diseñadora de 38 años, mientras pasa los dedos sobre las flores circulares que cubren la mantilla en organza que hizo cuando estaba estudiando fuera del país.

Es un hacer circular, un hacer repetitiv ... una flor circular, otra, y otra, así hasta llegar a 50 como en un rosario... horas y horas de abrir y abrir la organza, de extenderla y de abrir los espacios de la tela para coser las cintas. Es un hacer lento, suave, la aguja pasa y suena duro. Toca despacio para que no se rompa la organza, con cuidado. Una se demora lo que una se demora. La acción se parece a la calma. (Mónica)

Este hacer textil envolvente, es realizado por cuerpos femeninos que se recogen en torno a las materialidades con las que trabajan. Lo enuncian incluso como encierros necesarios y contemplativos, en los que logran proyectarse y procesar lo que les pasa, entenderse¹². Es un pensarse en el hacer, un hacer-se en el textil, lo que Tim Ingold (2012) llamará un involucrarse corporalmente en el trabajo de la proximidad. Una proximidad íntima, en el sentido de la cercanía corporal que supone ese «*abrir y abrir la organza*», ese «*hacer lento, suave ... con cuidado*» en el que «*una se demora lo que una se demora*», como nos cuenta Mónica. Un pensar haciendo encarnado que deviene introspectivo y reflexivo, pero que, en tanto manual, suele percibirse en occidente con desdén. Sobre esto nos indica Pajaczkowska (2016, p.82) que el sustrato material articulado al cuerpo está en el inconsciente social relacionado con lo femenino en tanto que femenino-maternal, y ello implica que en sociedades falogocéntricas como las nuestras, el hacer encarnado sea objeto de sospecha y que deba ser simbólicamente traducido a otras formas de lenguaje. Como si en ese hacer que recoge y proyecta a la hacedora no hubiese una gramática capaz de ser interpretada.

Como formas de expresión femenina, en su diversidad y condición mundana, los textiles artesanales guardan visiones de mundo, además de escalas de valores y reglas de sociabilidad (Favaro, 2010). Son materializaciones de la cotidianidad que se vive y al mismo tiempo de la que se desea vivir; y también de la que se supone que se «debe» vivir, en su vertiente imperativa femenina. Mónica, por ejemplo, nos indica cómo la organza de su mantilla es «*barata*» (julio del 2018), aunque no lo parezca, pues era lo que podía comprar en ese momento de precariedad en el que la hizo. Pero también nos cuenta que al hacerla pudo entender la relación que tenía con su madre. La mantilla contiene los conflictos y aceptaciones que

¹² Estos encierros que suponen recogimiento y proyección personal desde una reflexión sobre sí, son diferentes de aquellos que implican un cautiverio, que como vimos en la sección anterior son opresivos. Mientras en los primeros el hacer envolvente es un gesto textil que proyecta lo femenino, en los segundos, el cautiverio femenino puede ser liberado desde gestos textiles que emergen del encuentro con otros en donde el yo se despliega.

fue procesando en su hacer circular, que define «*como una oración*»¹³. La mantilla

¹³ La conexión entre meditación y repetición (del gesto físico o de la palabra) es central en muchas religiones y formas de meditación: ya sea a base de repetición de mantras, de gestos como contar los abalorios del rosario, de letanías, de giros del cuerpo en el caso de los derviches, etc. Así, hay algo en la repetición de estos gestos textiles que permite elevarse en tanto que mantiene ocupado al pensamiento en una tarea que requiere concentración y focalización pero que, a base de repetición, acaba automatizada y entonces se trasciende el plano más inmediato de lo tangible y la acción física.

como un mantra material en el que Mónica objetiva unas aspiraciones y deseos (Favaro, 2010, p. 797) en los que se hace mujer con su madre y distinta a ella; algo similar a lo que ocurre con Sabela, quien como indicábamos antes consigue encontrar en un hacer textil repetitivo una fortaleza desde la que logra reconocerse como mujer diferente a la mujer que le es demandado ser.

En la construcción subjetiva del yo femenino, el hacer textil esconde y se despliega y al mismo tiempo envuelve, encierra y permite encontrarse. En ese juego el yo femenino se propaga, no sólo en el gesto repetitivo de plegar y envolver el mismo material, sino también en la elaboración textil de piezas en las que las mujeres se despliegan y amplifican multiplicándose. Este es el caso de Claudia, una mujer de unos 65 años que en un momento difícil a nivel personal decidió comenzar a hacer una muñeca de trapo a la que luego llamó «*Angustias*». «*Ella (refiriéndose a Angustias) me ayudó a expresar lo que sentía*», luego siguió Consuelito, que le permitió reinventarse. Y así fue aprendiendo a coser con cada una, a las que llama: «*las igualitas*» (Fotografía 7). «*Las hago con un mismo molde, pero nunca me salen iguales, ni perfectas, yo quiero que no sean perfectas... ellas me acompañan, son mis amigas... las abrazo frecuentemente, siento que ellas sienten*».



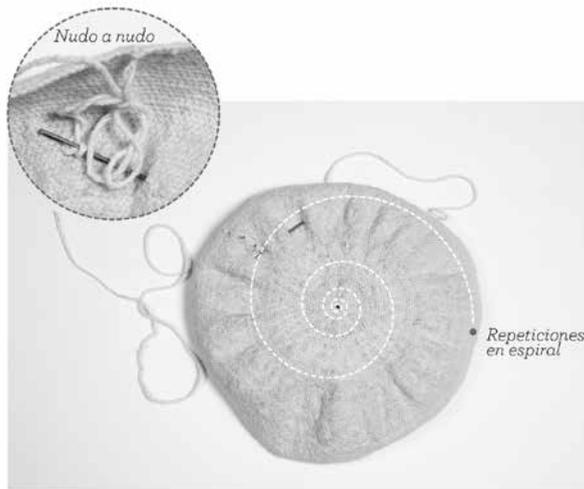
Fotografía 7. Arriba: Claudia peina a Magdalena mientras habla de ella. Abajo, Las igualitas, muñecas de trapo hechas usando el mismo molde con sobrados de tela guardados.

En ese gesto de hacer-se muñecas de trapo Claudia reconoce la multiplicidad que en ella converge, y destaca las fracturas y fragilidades de las que está compuesta y que se materializan en unas muñecas, en sus palabras, «*mal cosidas*», que representan los sujetos femeninos que en ella están, pero que nadie ve. Quizás por su edad, o por su trayectoria, Claudia no se queda con esa invisibilidad, describe su hacer como reparador y acompañante, nos muestra a cada igualita con orgullo y comparte con nosotras su historia. Nos conmovemos al escucharla, no es que ellas representen su personalidad, es que ellas concretizan, son todas las Claudias de la vida real: las que sufren y se consuelan, las que pasan de moda, las que se aceptan, las que van por ahí buscándose la vida en el aquí y el ahora.

Recogiendo sujetos femeninos múltiples: a modo de cierre

En este artículo hemos buscado cuestionar la idea de que los haceres textiles están feminizados e indagar por las múltiples formas en que esa feminización tiene lugar. Para ello nos concentramos en la forma en que piezas textiles elaboradas a mano materializan los sujetos femeninos que las han hecho o enseñado a hacer, pero también de los sujetos femeninos que se ven reflejados o no en esos haceres desde el legado que ellos representan. Nos ha interesado prestar particular atención a la manera en que el hacer textil expresa, en su delicadeza, en su movimiento, en su ausencia, lo femenino y su configuración subjetiva. La forma en que esos gestos se expresan es sutil e inestable, incluso, algo especulativa. Una especulación que abre las puertas para imaginar lo femenino como algo múltiple, en permanente cambio y capaz de resignificar lo banal de lo textil, tanto como de las mujeres que lo encarnan y así son capaces de abrir el sentido de lo femenino de discutirlo, rompiendo con la relación de obligatoriedad y necesidad entre éste y el hacer textil.

Hemos visto que esta multiplicidad se expresa en personificaciones textiles que dan cuenta de los yoes femeninos que nos habitan, pero también en piezas imponentes hechas de pedazos, piezas que cobijan, que acompañan y que por tanto liberan de cautiverios subjetivos históricamente configurados. Un aspecto común a muchos de estos gestos es su naturaleza cíclica. Aquel movimiento repetitivo de la aguja sobre la tela o del hilo sobre sí mismo, movimiento básico del hacer textil, aunque se presume monótono, rutinario y fútil, tiene la fuerza creativa y liberadora de la reflexión. No se repite por repetir, se repite para juntar, se repite para reunir, se repite para volver al punto de partida y seguir creciendo, se repite para curar, para cuidar, para recogerse y para desplegarse (Fotografía 8).



Fotografía 8. Inicio de mochila realizado por Sabela. La mochila está hecha con fique, el mismo que al ser hilado generó callo. El gesto textil repetitivo que lastima, luego es el gesto que sana al anudarse y permite a Sabela, como a muchas otras mujeres, reconocerse y dimensionarse en el hacer textil.

Esta fuerza creativa del movimiento repetitivo liberador que produce estos gestos textiles, no siempre es verbalizable por parte las mujeres que los encarnan. Así mismo ellas tampoco los hacen con la claridad y la intención de que en la repetición, que realizan sus cuerpos con las materialidades textiles, su subjetividad va a abrirse a nuevos horizontes. Sin embargo, en los oficios textiles, los gestos que estos oficios nos reflejan llegan a existir en esa configuración subjetiva, no la antecedan. Es entonces cuando ellos, los gestos, y lo que ellos producen comienzan a ser conscientes y hacerse legítimos. No se busca hacer un nudo, otro y otro como se repite un mantra para reflexionar o para apartar el pensamiento, sus trampas y distracciones, se enlaza el hilo sobre la aguja una, otra y otra vez y en ese acto creativo de una mochila en espiral se gesta el yo femenino, emerge éste con la intencionalidad de hacer algo material valioso, liberador, creativo que contiene, cobija y se autocuida.

Referencias

- Angulo, A. & Martínez, M. (2016). *El mensaje está en el tejido*. Ciudad de México: Futura Textos.
- Arango Gaviria, L. G. (2011). El Trabajo de cuidado ¿servidumbre, profesión o ingeniería emocional? En Arango Gaviria, L.G. & Molinier, P. *El trabajo y la ética del cuidado* (pp. 91-109). Medellín: La Carreta.
- Arango Gaviria, L. G. (1992). Estatus adolescente y valores asociados con la maternidad y la sexualidad en sectores populares de Bogotá. En Fassin, D., Defosse, A. C., & Viveros, V. (Eds.) *Mujeres de los Andes: condiciones de vida y salud*. (pp. 263-88). Bogotá: Instituto Francés de Estudios Andinos IFEA / Universidad Externado de Colombia.
- Ávila, Y. (2004). Desarmar el modelo mujer = madre. *Debate Feminista*, 30, 35-54.
- Basaglia, F. (1987). *Mujer, locura y sociedad*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla.
- Bianchi, S. (1992). Los límites de la teoría: a propósito de Marcela Lagarde. *Debate Feminista*, 5, 389-98.
- Blakey, S. & Mirchell, L. (2016). Unfolding: A Multisensorial Dialogue in 'Material Time, *Studies in Material Thinking*, 17, 1-19.
- Braidotti, R. (2000). *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2001). *El género en disputa*. México: Paidós.
- Carocci, M. (2010). Textiles of Healing: Native American AIDS Quilts. *Textile, Cloth and Culture*, 8, 68-85.
- Chocontá Piraquive, A. (2018). Costurero documental: bordar sexualidades, juventudes y feminidades. Tesis de maestría. Maestría en Estudios de Género. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Edwards, C. (2006). 'Home Is Where the Art Is': Women, Handicrafts and Home Improvements 1750-1900. *Journal of Design History*, 19(1), 11-21. DOI: <https://doi.org/10.1093/jdh/epk002>
- Favaro, C. E. (2010). Penélopes do século XX: A cultura popular revisitada. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 17(3), 791-808. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-59702010000300013>
- Federici, S. (2010). *Caliban y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños.
- González Arango, I. (2015). Un derecho elaborado puntada a puntada. La experiencia del costurero de tejedoras por la memoria de Sonsón. *Revista Trabajo Social*, 18, 77-100.
- Groeneveld, E. (2010). 'Join the Knitting Revolution': Third-Wave Feminist Magazines and the Politics of Domesticity. *Canadian Review of American Studies*, 40(2), 259-77.
- Hallam, E. & Ingold, T. (2014). *Making and Growing: Anthropological Studies of Organisms and Artefacts*. Londres: Routledge.

Haraway, D. (2013). SF: Science Fiction, Speculative Fabulation, String Figures, So Far. *Ada: A Journal of Gender, New Media, and Technology*, 3. Recuperado de: DOI: <https://doi.org/10.7264/N3KH0K81>

Ingold, T. (2012). *Thinking through Making*. Presentación en el Institute for Northern Culture: Tales from the North. Recuperado de: www.youtube.com/watch?v=Ygne72-4zyo.

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

Lagarde y de los Ríos, M. (2006). *Pacto entre mujeres: sororidad*. Recuperado de: <https://www.asociacionag.org.ar/pdfaportes/25/09.pdf>

Lagarde y de los Ríos, M. (2001). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Mazoldi, M. (2004). Simbolismo del ritual de paso femenino entre los wayuu de la Alta Guajira. *Maguaré*, 18, 241-68.

Pajaczkowska, C. (2016). Making Known: The Textiles Tollbox - Psychoanalysis of Nine Types of Textile Thinking. En Jefferies, J., Wood Conroy, D. & Clark, H. (Eds.) *The Handbook of Textile Culture*, (pp. 79-94). New York: Bloomsbury Academic.

Parker, R. (1984). *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. New York: I.B. Tauris.

Pérez-Bustos, T. & Chocontá Piraquive, A. (2018). Bordando una etnografía: Sobre cómo el bordar colectivo afecta la intimidad etnográfica. *Debate Feminista*, 56, 1-25.

Pérez-Bustos, T. & Márquez-Gutiérrez, S. (2015). Aprendiendo a bordar: reflexiones desde el campo sobre el oficio de bordar e investigar. *Horizontes Antropológicos*, 44, 279-308.

Pérez-Bustos, T. Sánchez-Aldana, A. & Chocontá Piraquive, A. (2019) Textile Material Metaphors to Describe Feminist Textile Activisms: From Knitting Yarn to Weaving Politics. *Textile: Journal of Cloth and Culture*, 17(4),368-377.

Pérez-Bustos, T., Tobar-Roa, V. & Márquez-Gutiérrez, S. (2016) Etnografías de los contactos. Reflexiones feministas sobre el bordado como conocimiento. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 26, 47-66.

Russell, H.D. (2014). Quilted Discourses: Writing and Resistance in African Atlantic Narratives. En Agosín, A. (Ed). *Stitching Resistance. Women, Creativity, and Fiber Arts*. (pp. 201-211). Kent: Solis Press.

Saletti Cuesta, L. (2008). Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad. *Revista de Estudios de Género y Teoría Feminista. Clepsydra*, 7, 169-83.

Zarrelli, N. (2017). The Wartime Spies Who Used Knitting as an Espionage Tool. *Atlas Obscura*, Recuperado de: http://www.atlasobscura.com/articles/knitting-spies-wwii?utm_source=facebook.com&utm_medium=slate