

**TEJIENDO RELACIONES SOCIOESPACIALES: ESPACIOS, MATERIALIDADES  
E HISTORIAS DE EL COSTURERO DE LA CASA: HOMBRES QUE TEJEN**

**Tesis de Maestría en Estudios Socioespaciales**

**Por:**

**María Camila Escudero Melguizo**

**Director:**

**Juan Camilo Domínguez Cardona  
Magíster en Estudios Socioespaciales**

**Instituto de Estudios Regionales  
Universidad de Antioquia**

**Julio de 2020**

## AGRADECIMIENTOS

A mi familia y amigos, quienes estuvieron siempre para mí.

A los creativos y a la politóloga, por alegrar mis días y darme un motivo para seguir.

A Jenni, por mostrarme el camino y porque este mérito es suyo a pesar de que no pudimos trabajar juntas hasta el final.

A Camilo, por apoyarme en este proceso y concederme su tiempo y conocimiento.

A Leonardo y a todos los hombres del *Costurero*, por acogerme, enseñarme y mostrarme el valor del tejido.

A Susana, Paulina y Andrés, por dejar su corazón en este trabajo.

Y a mis papás, quienes fueron siempre mi fortaleza, desde el primer día de mi vida.

## RESUMEN

El presente trabajo es el resultado de una investigación enmarcada en los estudios socioespaciales realizada en la ciudad de Medellín. El objetivo principal fue reconocer cada una de las partes que hacen posible la existencia del colectivo *El Costurero de La Casa*, para lo que fue necesario comprender el papel de cada agente dentro del ensamblaje, acercarse al *Costurero* e interactuar con sus integrantes para hacer evidente la importancia del acercamiento en la construcción del conocimiento colectivo. La relevancia de esta investigación se encuentra en la producción y la configuración de espacialidades que se crean en torno a la práctica del tejido artesanal, otorgando importancia a las materialidades a y su capacidad de agencia en asuntos políticos y científicos.

**Palabras clave:** *Tejido, hombres tejedores, ensamblaje, espacialidades, etnografía.*

## ABSTRACT

This paper is the result of a research approach in sociospatial studies conducted in the city of Medellin. The main objective was to recognize each part that make possible the existence of the collective *El Costurero de La Casa*, for which it was necessary to understand the role of each agent within the assembly, approach the seamstress and interact with its members to make evident the importance of the approach in the construction of collective knowledge. The relevance of this research is found in the production and configuration of spatialities created around the practice of craft knitting, attaching importance to materialities and their capacity for agency in political and scientific matters.

**Key words:** Knit, knitting men, assembly, spatialities, ethnography.

## ÍNDIC

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>8</b>
<b>CAPÍTULO 1. RUTA METODOLÓGICA.....</b>	<b>16</b>
Etnografía no representacional: la metodología con que se tejió esta investigación.....	16
El camino hacia la etnografía no representacional.....	16
La etnografía no representacional.....	19
Las Herramientas.....	23
Fases de la metodología.....	25
Primera Fase. Delimitación del trabajo de campo.....	25
Segunda Fase. Trabajo de campo.....	25
Tercera Fase. Sistematización de la información.....	26
Cuarta Fase. Escritura del informe de investigación.....	26
<b>CAPÍTULO 2. ANTECEDENTES TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS EN TORNO AL TEJIDO.....</b>	<b>27</b>
Generalidades del tejido.....	27
Tejido en el mundo.....	27
Tejido en América Latina.....	27
Tejido en Inglaterra y Norteamérica.....	35
Multidimensionalidad del tejido.....	39
Tejido, espacio y género.....	43
Tejido y género femenino.....	45
Tejido en la ciudad.....	46
Espacio social y simbólico (Razones Prácticas, Bourdieu, 1997).....	46
Tipologías de tejido.....	47
El tejido como materialidad.....	47
Propiedades.....	48
El tejido como actante.....	50
El tejido como agente activo.....	51
El tejido como ensamblaje.....	51
Cierre a modo de justificación.....	53
<b>CAPÍTULO 3. EL COSTURERO Y ELLOS.....</b>	<b>55</b>
<i>El Costurero de La Casa</i> .....	56

Surgimiento del <i>Costurero</i> .....	56
Características generales de los miembros del <i>Costurero</i> .....	57
Espacios de encuentro.....	58
El arte del tejido.....	60
Concepciones generales de los participantes sobre el tejido.....	60
Modalidades de tejido trabajadas en El <i>Costurero</i> .....	61
El día a día en <i>El Costurero de La casa</i> .....	63
Ellos.....	65
Leonardo Benítez.....	65
Leonardo Romero.....	67
Alejandro Grisales.....	70
<b>CAPÍTULO 4. MATERIALIDADES Y ESPACIO-TIEMPO.....</b>	<b>73</b>
Las materialidades.....	73
El tejido como agente no-humano.....	76
El tejido como agente político.....	78
El tejido como conocimiento.....	81
El espacio-tiempo.....	83
El espacio.....	85
Espacialidades del Tejido.....	85
Espacios de cuidado.....	86
Domesticación del espacio.....	87
El tiempo.....	90
Simultaneidades.....	90
Vida cotidiana.....	90
<b>CAPÍTULO 5. EL CUERPO Y EL TEJIDO.....</b>	<b>93</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA.....</b>	<b>99</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>101</b>

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Integrantes del Costurero tejiendo a las afueras del Claustro de San Ignacio.....	20
<b>Figura 2.</b> <i>Yarnbombing Plazuela de San Ignacio</i> .....	41
<b>Figura 3.</b> <i>El Costurero de La Casa en El Día Mundial de Tejer en Público</i> .....	45
<b>Figura 4.</b> <i>Integrantes del Costurero</i> .....	55
<b>Figura 5.</b> <i>Alberto y Mauricio tejiendo en malla a dos manos</i> .....	62
<b>Figura 6.</b> <i>Un día en la cotidianidad del Costurero</i> .....	63
<b>Figura 7.</b> <i>Leonardo Romero tejiendo en técnica corner to corner</i> .....	67
<b>Figura 8.</b> <i>Árbol decorado con grannies</i> .....	75
<b>Figura 9.</b> <i>Conversatorio Día Mundial de Tejer en Público 2019</i> .....	79
<b>Figura 10.</b> <i>Investigadora aprendiendo a tejer con la técnica del crochet</i> .....	95

## INTRODUCCIÓN

El tejido artesanal es el resultado de múltiples relaciones: la que se teje entre el tejedor, su conocimiento y los medios que utiliza para darle vida y forma a lo que teje. Es una práctica de construcción y re-construcción, tanto de materialidades como de subjetividades. Requiere de conocimientos y habilidades específicas y es, también, un entramado de relaciones espaciales que, además de hilarse en el tiempo, se tejen en el espacio. Tejer consiste en crear un entramado de hilos con la ayuda de una o varias agujas a partir de una secuencia de movimientos que se repiten una y otra vez, dándole vida a una materialidad que se construye al tejer. El tejido es también un medio para construir relaciones entre las personas y fortalecer vínculos socioespaciales.

Es gracias a la conformación de nuevas comunidades y espacios de interacción con el tejido que esta práctica se ha hecho más visible en los últimos quince años, a través de proyectos comunitarios, actividades culturales y redes sociales. Muchos de los grupos que se reúnen en torno al tejido lo han reivindicado como una herramienta política que, a partir de las intervenciones en el espacio público y de su capacidad para producir reacciones y sensaciones en las personas, ha reafirmado su capacidad de agencia desde su materialidad vital (Price, 2015).

En Medellín, a finales de la década de los noventa, fue conformada la *Asociación de Madres de La Candelaria*, la cual, a su vez, se divide en tres líneas. Como lo narra Teresita Gaviria<sup>1</sup> —líder de la línea Madres de La Candelaria: Caminos de Esperanza—, esta asociación conformada por mujeres surgió en un contexto de guerra y violencia, para reclamar y buscar respuesta sobre el paradero de sus familiares desaparecidos por parte de grupos armados en el marco del conflicto colombiano. La línea fundadora de Las Madres de La

---

<sup>1</sup> Entrevista del Periódico El Espectador en Conversatorio Nacional Colombia2020. Marzo 18, 2018.



Candelaria, aún veinte años después, se siguen reuniendo a tejer, coser y bordar con fines narrativos.

Hoy en día, en Medellín, existen aproximadamente diez colectivos conformados alrededor del tejido. Unos, más conocidos como *costureros*, tejen para compartir y construir conocimientos alrededor de la práctica del tejido; otros tejen como una fuente de ingresos o actividad económica alternativa; otros apoyan fundaciones y recogen fondos por medio de la venta de sus tejidos; otros tejen en memoria de sus familiares desaparecidos por la guerra, o tejen buscando el perdón y la reparación. Algunos hablan de sus acciones como formas de enfrentar la violencia de género, el maltrato y la agresión a las mujeres, y otros buscan enfrentar el olvido y lo que consideran la pérdida de sus tradiciones. En general, estos colectivos tejen para generar redes de colaboración entre líderes e integrantes, con otros colectivos e instituciones tanto públicas como privadas, y como estrategia para enfrentar situaciones de la vida cotidiana que los afectan como individuos, como colectivos, como ciudadanos y como sociedad.

Esta investigación se centra en un colectivo llamado *El Costurero de La Casa: Hombres que tejen*. Este grupo debe su nombre al lugar donde inicia el mismo: La Casa Centro Cultural, el primer lugar en el que se reunieron los integrantes del *Costurero*. Dicho colectivo está conformado por hombres que, como ellos mismos dicen: tejen porque tienen la capacidad de crear y cambiar, a través de su hacer, la forma en que es visto *lo masculino* y *lo femenino*, dos nociones que abarcan una cantidad infinita de masculinidades y feminidades en medio.

Este grupo está conformado por hombres con diferentes profesiones, de todas las edades y con diversos intereses, que tienen un gusto particular por reunirse a tejer juntos. Como cuenta Leonardo Benítez —cofundador—: el colectivo se conformó hace poco más de tres años como iniciativa de dos hombres que se han dedicado a tejer y que han hecho de esta actividad su fuente principal de ingresos. Dos hombres que se dieron cuenta de que hay

muchos como ellos, que saben tejer, coser y bordar, pero que no lo hacen por temor a ser señalados por dedicarse a una práctica que se considera “exclusiva del género femenino” (Benítez, L., comunicación personal, 23 de mayo de 2018).

Los integrantes de *El Costurero de La Casa* se reúnen una vez a la semana para tejer, coser, bordar, conversar y compartir en el Claustro de San Ignacio, ubicado en la plaza homónima en el centro de Medellín. En este colectivo, pensado exclusivamente para hombres, las mujeres que quieren aprender a tejer con ellos solo pueden hacerlo participando en eventos abiertos al público que son, por definición, espacios de reunión que están fuera de su cita semanal de los lunes en el Claustro de San Ignacio, estos son parte de iniciativas públicas o privadas a las que invitan al *Costurero* y que se realizan ocasionalmente en espacios como El Teatro Pablo Tobón Uribe.

El colectivo *El Costurero de La Casa* se define por la particularidad de sus integrantes y su construcción colectiva de conocimiento en torno a una práctica que ha sido situada entre lo doméstico y lo femenino, una concepción que se opone a los principios de conformación de este grupo de hombres. También se han caracterizado por sus intervenciones y transformaciones del espacio a través del tejido y su acción de tejer juntos en diferentes lugares de la ciudad; acciones que generan curiosidad al irrumpir, de manera silenciosa, en la vida cotidiana de quienes transitan y habitan calles, parques y escenarios culturales de la ciudad.

Así mismo, su constante participación en eventos culturales donde convergen otros tipos de colectivos, como los artísticos y ambientales, los hacen visibles dentro de la ciudad. Además, las relaciones que han tejido en alianzas con instituciones públicas y privadas les permiten impartir cursos y generar nuevos espacios de integración por medio del tejido, permitiendo que esta actividad sea protagonista de encuentros y espacios de creación colectiva. De esta manera, la relevancia que le han dado al tejido imprime cierto carácter de agente político en los procesos de construcción de nuevas relaciones sociales.

Este grupo de hombres tejedores, como lo afirma Leonardo Benítez, se creó sin la intención de generar discusiones en torno a las nuevas masculinidades, a los prejuicios de los observadores o al maltrato y la agresión a la mujer. Sin embargo, de manera espontánea, eso es lo que ha logrado: crear discusiones constructivas frente a temas que los inquietan y crear espacios de aprendizaje, conocimiento y conversación (Benítez, L., comunicación personal, 23 de mayo de 2018). *El Costurero de La Casa* es también un lugar de encuentro donde cada uno tiene la libertad de expresarse a la vez que disfruta de la compañía de otros hombres que, como ellos, saben tejer, coser y bordar, y que lo disfrutan, construyendo en el encuentro nuevas formas de ser con otros.

De igual manera, la multiplicidad que abarca el tejido trae consigo una forma de comprender, desde su materialidad, el modo en que este se hace uno con el tejedor y se encuentra presente en diferentes momentos de su historia de vida y no solo en su cotidianidad. Es decir, el tejido implica inspiración, concentración, proyección, producción y construcción, así como comprender lo que conlleva hacerse uno con el tejido y las emociones que cada uno de los hombres del *Costurero* experimenta cuando tiene una aguja y un ovillo de hilo entre sus manos.

La intención con este trabajo de investigación es reconocer cada una de las partes de este ensamblaje, descomponiendo el tejido en sus partes mínimas y comprendiendo el papel que juega cada uno de los agentes en su práctica, particularmente la de los hombres tejedores que hacen parte de *El Costurero de La Casa*.

La pertinencia de esta investigación, enmarcada en los estudios socioespaciales, se refleja en la importancia de la producción y la configuración de las espacialidades que emergen del hacer tejido juntos, dándole un lugar relevante a las materialidades y a su agencia política, a los tejedores y a su producción de conocimiento, y al espacio como una simultaneidad de historias que tiene origen en la práctica del tejido colectivo.

Para la ejecución de este proyecto de investigación se tuvieron en cuenta los principios de la etnografía no representacional, una metodología que se centra en los eventos, las prácticas, los agentes, los ensamblajes y las diferentes formas de ser de cada uno de esos agentes en la vida cotidiana. Esto permitió identificar, en los eventos itinerantes, intermitentes y efímeros realizados por los integrantes de *El Costurero de La Casa*, las bases de la construcción de una simultaneidad de historias.

Este tipo de etnografía, más allá de solo enfocarse en lo que las personas dicen, se centra en lo que las personas hacen. Además, permite un análisis de las tensiones que surgen entre lo que se hace y lo que se dice que se hace, dándole valor tanto a las acciones cotidianas como a las que se salen de lo usual y a lo que ellas pueden decir de las personas que las realizan. Es decir, no se hace un análisis del discurso ni se usa la entrevista como una técnica específica, sino que, a partir de la conversación espontánea y la observación metódica, se buscan las tensiones entre el significado y la construcción propia de una definición de lo que es el *Costurero* para sus propios integrantes. Tal como lo afirma Vannini (2014, p.318): “La etnografía no-representacional enfatiza las dimensiones fugaces, viscosas, vivas, encarnadas, materiales, más que humanas, precognitivas, no discursivas de los mundos de vida complejos espacial y temporalmente”.<sup>2</sup> Lo anterior permite analizar y reflexionar en torno a los acontecimientos que dan vida al *Costurero* e identificar cada uno de los actantes a partir de su agencia y su comportamiento social.

Para implementar este enfoque metodológico, se dividió el proceso de investigación en dos partes: una de indagación teórica y otra de campo. En la indagación teórica se construyó un estado del arte para identificar las investigaciones antes realizadas frente al tejido, la ciudad y el género, una especie de mapa de la cuestión general que permitiera entender el fenómeno desde lo conceptual; más una guía de observación basada en los antecedentes

---

<sup>2</sup> Traducción propia de “non-representational research continues to emphasize the fleeting, viscous, lively, embodied, material, more-than-human, precognitive, non-discursive dimensions of spatially and temporally complex lifeworlds” (Vannini, 2014, p.318).

encontrados. En la fase de campo se realizó un acercamiento, un trabajo individual de aprender a tejer, de encarnar el conocimiento de una labor colectiva de construcción de saberes. Por último, se concluyó con una fase en la que se combinan los hallazgos de la indagación teórica y de campo para presentar unos resultados de carácter descriptivo, analítico y reflexivo.

En el primer capítulo de este informe de investigación se plantea una ruta metodológica, en la que se expone la importancia del enfoque etnográfico no representacional y el proceso metodológico que se llevó a cabo. Se habla también sobre las fases de la investigación y las herramientas que se implementaron para llegar a este resultado.

En el segundo capítulo se presenta la información recopilada a modo de estado del arte. Allí se establece una comparación entre las investigaciones de cuatro mujeres latinoamericanas, dos inglesas y una estadounidense, quienes actualmente se encuentran investigando y escribiendo acerca del tejido. Esta recopilación de antecedentes permitió establecer similitudes y diferencias entre las investigadoras, sus enfoques, sus bases conceptuales y métodos de investigación. La importancia de este capítulo se debe a las luces que da a la investigadora para decidirse por un colectivo de hombres que tejen, pues este es un trabajo que difiere del de otras investigadoras en un factor tan importante como la diferencia que hace el género en relación con el tejido.

El tercer capítulo se enfoca en *El Costurero de La Casa*, su conformación e historia, se habla sobre los hombres que lo integran y sus dinámicas, así como de la construcción colectiva del concepto de nuevas masculinidades y la diferencia que hace el género con respecto al tejido. De igual manera, se aborda el tejido como bandera de un movimiento de libertad y equidad. También se habla sobre algunos integrantes del *Costurero*, sus particularidades e historias de vida, la relación que han construido con el tejido, cómo encarnan y viven esta actividad, etc. Por último, se comenta la estrecha relación que cada uno de estos hombres ha construido con esta práctica, la influencia de sus familias y el lugar que le dan en sus vidas cotidianas hoy en día.

En el cuarto capítulo se hace un análisis sobre las materialidades y su importancia. En este caso particular, sobre la importancia del tejido, su agencia como materialidad, las relaciones que posibilita, promueve y media, su trayectoria y el poder que adquiere al ser protagonista de las relaciones sociales del *Costurero*, resaltando su protagonismo —el del tejido— como agente político dentro de la relación que media entre hombres, espacio y política. Además, se habla del tejido como conocimiento, reconociendo que este último es el resultado de las relaciones entre tejedores y tejido, lo que permite identificar el papel de cada uno de ellos en la producción de conocimiento. En este capítulo también se aborda el espacio y el tiempo como dos ejes que articulan y atraviesan toda la investigación generando dinámicas y ritmos en la práctica del tejido. Esta implica espacialidades y tiempos específicos, formas de hacer que posibilitan nuevas relaciones entre agentes humanos y no-humanos, una yuxtaposición de relaciones sociales que se tejen en el espacio y se hilan en el tiempo, y una simultaneidad de historias que dan vida a *El Costurero de La Casa*.

El desarrollo de los capítulos anteriores dio lugar al quinto capítulo, en el cual se escriben algunas reflexiones sobre la experiencia al realizar esta investigación, el acercamiento al *Costurero*, el proceso de aprendizaje y las relaciones que se tejieron en el proceso. Además, se hace una reflexión sobre el tejido y el cuerpo como herramientas de acercamiento que posibilitan las relaciones de construcción individual y colectiva de subjetividades entre agentes humanos y no-humanos. Se habla también sobre lo que implicó tejer con un colectivo de hombres en espacios públicos y encontrarse en el proceso de ser con ellos. Este último capítulo es, a su vez, una síntesis sobre el uso del tejido y de las materialidades que intervienen en su práctica como herramientas etnográficas y lo que implicó el uso de esas herramientas en un proyecto de investigación enmarcado en las ciencias sociales. En esta reflexión se busca hablar del tejido como una herramienta metodológica efectiva, la cual es usada para el fin de esta investigación.

Los capítulos que componen este informe se entretajan formando un todo, es decir, el texto es un tejido que resulta de unir diferentes técnicas. Algunas con puntos muy bien unidos, más fuertes y bien enlazadas; otras de puntadas más sueltas que dejan algunos interrogantes los cuales el lector puede ir resolviendo a lo largo de la lectura.

A medida que el texto avanza, también se van encontrando dibujos realizados por Susana Velásquez los cuales ilustran algunos momentos del proceso que se llevó a cabo con los integrantes de *El Costurero de La Casa* y enriquecen de manera visual el informe de investigación, dándole vida al acontecimiento. Esta decisión estética se tomó teniendo en cuenta el valor manual, la calidez del dibujo de la ilustradora y cómo este se complementa con la riqueza estética del tejido que realizan los integrantes del *Costurero*. Dichas ilustraciones nacen a partir de relatos y son el resultado de la descripción de las materialidades y los ensamblajes que componen las relaciones espaciales entre agentes humanos y no-humanos.

## CAPÍTULO 1. RUTA METODOLÓGICA

El presente capítulo aborda la importancia del enfoque etnográfico no representacional para esta investigación, la metodología que se implementó para su desarrollo, las fases y las herramientas que se usaron para obtener resultados y el tejido como método potencial para la investigación social.

### **Etnografía no representacional: la metodología con que se tejió esta investigación**

#### **El camino hacia la etnografía no representacional**

La primera aproximación a la ruta metodológica partió de la lectura y la construcción del estado del arte. Leer a Isabel González (2014; 2016), a Laura Price (2015; 2016) y a Alexandra Chocontá Piraquive (2017), llevó a plantear una ruta inicial que incluía mapas, entrevistas, videos, rastreo de intervenciones, registro fotográfico, entre otras herramientas. El uso de estas llevó a enlazar las configuraciones espaciales que se dan a partir del tejido con la resistencia, el discurso y las luchas colectivas del *Costurero*. Luego se leyó a Tania Pérez-Bustos (2010; 2016) y a Mariana Rivera García (2017), lo cual ayudó a concluir que el rastreo debía ser *desde adentro*, desde el afecto y el efecto del tejido sobre personas particulares, en este caso, sobre hombres particulares y sobre mí misma.

En el trabajo de campo se tuvo que indagar por la relación que cada uno construía con las agujas y los hilos, por el origen, por la puntada y por el ritmo. Por otra parte, la lectura de estas autoras llevó a proponer una ruta distinta, una investigación con un enfoque etnográfico no representacional, es decir, la ruta inicial en la que se incluían mapas, entrevistas y videos fue remplazada por una ruta distinta, en la que prevalecía el valor de las conversaciones, el hacer con los hombres tejedores y el valor de las historias de vida. Haciendo de esta metodología una forma de aprender desde la experiencia y donde se busca



comprender el punto de vista y la perspectiva del otro. Por esto, leer a Thrift (2008) y a Vannini (2014) condujo la investigación por un camino distinto y se decidió proponer una metodología reflexiva centrada en las personas, en la vida cotidiana y en lo que los acontecimientos ordinarios tenían para decir sobre el sentido del tejido. Una metodología que, más que escuchar y ver lo que los integrantes del *Costurero* decían y hacían, permitiera encontrar en sus relaciones y tensiones el verdadero significado del tejido.

En este punto se acudió al texto de Eduardo Restrepo (2016) para decidir cuáles eran las técnicas adecuadas con las que abordar el trabajo de campo. Parecía ser que la observación participante, el diario de campo y la historia de vida, respondían a las necesidades que suponía la investigación. Personalmente, como investigadora de campo, tuve que aprender a ser consciente de que debía “mirar” desde adentro todo lo que el tejido tenía para decir y plantearme como principal herramienta la observación participante.

Al principio fue difícil acercarse a los hombres que integran el *Costurero*. Querer hacer parte de un colectivo de hombres que tejen, siendo una mujer que no teje, significó una de las barreras más grandes de esta investigación. Tuve que entender que era necesario aprender a tejer, encarnar la experiencia de hacerlo con mis propias manos y enfrentarme también a la idea de escribir sobre otros y, aún más difícil, escribir sobre mí, sobre la experiencia que pasa por el cuerpo y lo transforma. Tuve que tejer y escribir, dos cosas que no se pueden hacer simultáneamente, porque la necesidad de ser parte del colectivo me sacó de mi zona de confort, me hizo aprender algo nuevo, me hizo sentir la satisfacción de crear con mis propias manos, de materializar una idea, de hacer del hilo y la aguja un medio para un fin, pero también un fin en sí mismo.

El trabajo de campo también hizo emerger nuevas preguntas y cuestionamientos, lo que condujo a la lectura nuevamente de Doreen Massey & Bernal (1998), Sandra Harding (1995), Donna Haraway (1995), Bruno Latour (2008), Gustavo Blanco, Alberto Arce y Eleanor Fischer (2016). Volver a estas lecturas ayudó a plantear la necesidad de hablar del tejido como conocimiento, de

las relaciones que se tejen dentro del colectivo entre actores humanos y no-humanos y sobre los efectos que tienen esas relaciones en la creación de nuevos espacios dentro de la ciudad.

A medida que avanzaba la investigación y el trabajo de campo, me di cuenta de que el alto grado de confianza al que había llegado con algunos hombres del *Costurero* sobrepasaba por mucho la superficialidad de cualquier entrevista que estructurara. Hablar con ellos de manera tranquila, sin esperar una gran revelación o un hallazgo inmediato, me enseñó a valorar la profundidad y la honestidad de las historias de vida. Este hallazgo metodológico me permitió descubrir algunos de los diferentes significados que tiene el tejido en la vida de los hombres del *Costurero* y en las relaciones sociales que se construyen y dan fuerza al tejido colectivo (Restrepo, 2016). Tejer con ellos también me hizo cuestionar lo que implica tejer en una ciudad como Medellín, dejarse ver, exponerse y sentirse parte de algo más grande que uno mismo.

Muchas veces tuve temor de comenzar a escribir el diario de campo, de enfrentarme a una hoja en blanco en la que debía escribir sobre la experiencia de tejer, un conocimiento en el que no era experta, una acción difícil de verbalizar, profundamente enlazada a la vida privada y a la intimidad de estos hombres que me acogieron y disimularon su incomodidad al verme sentada tratando de tejer con ellos, haciendo un esfuerzo por pasar desapercibida o, al menos, por no irrumpir de manera violenta en su cotidianidad. Describir densamente lo que pasaba en el *Costurero* tampoco fue fácil; ni lo fue aprender a tejer, observar, escuchar, escribir, dibujar, borrar, dejar de tejer o hacerme la que tejía.

Sin embargo, lo hice. Me enfrenté a la hoja en blanco, comencé a escribir y a describir detalladamente lo que pasaba los lunes en la tarde, desde que salía del trabajo para ir al *Costurero* hasta que salía de allí. Escribí sobre lo que sucedía cuando llegaba, dónde me sentaba, las conversaciones que entablaba, si llovía o hacía calor, sobre las palabras que escuchaba y que no conocía, escribí sobre los nudos, las puntadas, las vueltas y los aumentos. Muchas veces me detuve y solté

el tejido para escribir cosas que se me venían a la cabeza cuando los escuchaba hablar, pero perdía el hilo de la conversación y el ritmo del tejido.

### **La etnografía no representacional**

Ya se ha mencionado que la metodología empleada para abordar esta investigación fue una etnografía con enfoque no representacional, la cual, como afirma Restrepo (2016, p. 53), recurre a la observación participante, pero también apela a las entrevistas y el análisis de documentos. Estas técnicas de investigación etnográfica apuntan a comprensiones situadas y profundas de la vida social. Es por ello por lo que el proceso fue lento y tuvo ritmos difíciles de predecir. Para este caso de estudio fue necesario plantear y replantear las herramientas a medida que me involucraba en el trabajo con los integrantes de *El Costurero de La Casa*, ese ir y venir en el trabajo de campo también permitió construir las categorías de análisis en la marcha.

La etnografía no representacional es un enfoque de investigación que se centra en las personas, en la vida cotidiana y en las situaciones ordinarias. Las herramientas más usadas por los etnógrafos que llevan a cabo este tipo de investigación son la observación y la participación, las cuales permiten obtener una interpretación personal del contexto y una descripción densa de lo que se observa. Este tipo de etnografía permite que el investigador se acerque a indagar y haga uso de todas sus habilidades creativas, saliéndose un poco del contexto a la hora de abordar el campo.

Esto, además, requiere de un proceso de adaptación, participación e interpretación en el que el etnógrafo debe tener la capacidad de percibir y analizar las situaciones y los fenómenos que se presentan. Tal como lo afirma Vannini (2014), el encanto de la etnografía no representacional radica en su capacidad y en su intención de dar vida al acontecimiento, a su dimensión efímera y móvil, espacial y temporalmente compleja, haciendo sobresalir las cualidades de las relaciones que se tejen entre humanos y no-humanos.

Por lo anterior, podría decirse que un buen etnógrafo debe tener la capacidad de mostrar la esencia de un fenómeno sin interferir en su naturaleza, dándole importancia a los hábitos, los ritos y el sentido que posee la experiencia vivida, como se ve en la siguiente figura, en la que el etnógrafo se hace parte del fenómeno para no irrumpir en su cotidianidad.



**Figura 1.** *Integrantes del Costurero tejiendo a las afueras del Claustro de San Ignacio.*

*Nota: Integrantes del Costurero en su reunión semanal. Dibujo de Susana Velásquez.*

*Archivo de El Costurero de La Casa.*

El trabajo de Kathleen Stewart (2007) es uno de los más sobresalientes en la etnografía no representacional, lo cual la ha llevado a ser una de las autoras más influyentes de la geografía. Stewart escribe desde su presencia, desde su experiencia encarnada, se hace una con la experiencia y lo expresa por medio de sus palabras y sus bocetos, los cuales difieren de las narrativas formales a las que se está acostumbrado en la geografía. En sus narrativas etnográficas se hacen visibles la teoría y las experiencias vividas que se van tejiendo como hilos de

observación e interpretación, que suelen estar acompañados de descripciones densas de lo que vivió en campo.

La etnografía no representacional comienza en el cuerpo del investigador y lo convierte en un instrumento para conocer, sentir y experimentar con los demás y consigo mismo. La mayor parte de investigaciones con enfoque etnográfico no representacional están centradas en prácticas que requieren de habilidades corporales, ritmos y movimientos fluidos y repetitivos. Además, este tipo de etnografía se centra en los acontecimientos de la vida cotidiana, en los comportamientos habituales y no habituales —sin importar qué tan ordinarios puedan parecer—, en la experiencia dinámica, íntima y colectiva de quien la ejecuta, situándolo tanto en un tiempo como en un lugar específico.

Este acercamiento etnográfico desde el cuerpo, desde *el hacer* tejido, desde el reconocimiento mutuo, permitió ver cosas que no se plantearon al principio de la investigación. Tejer con los integrantes del *Costurero* me hizo entender que el conocimiento no se adquiere, sino que se transmite en una acción de ida y vuelta; que uno hace tejido, pero que el tejido también lo hace a uno, lo conecta, lo transforma y lo acoge. Me hizo sentir que tejer con otros reconfigura y crea nuevos sujetos, nuevas dinámicas sociales y nuevos lugares dentro del espacio urbano.

Por lo anterior, los retos metodológicos de esta investigación se hicieron visibles desde el principio: el tener que aprender a tejer sola para poder tejer con otros. También fue importante sentar bases teóricas fuertes para argumentar la capacidad de agencia del tejido, las construcciones espaciales que permiten, mediante su relación con agentes humanos y su estrecha relación con el sentido de lugar y la simultaneidad espacial, interseccionalidades significativas que posibilita en su práctica además del conocimiento que se necesita para, finalmente, encarnar la experiencia de tejer de manera colectiva.

La etnografía no representacional busca, por medio de la vitalidad del acontecimiento, dar significado a las prácticas, a los sujetos y a todos los agentes que lo permiten. Es por esto por lo que se dice que la buena etnografía está

destinada a “mostrar” y no a “saber” mucho sobre algo. En este caso específico, la etnografía no representacional móvil les dio sentido a los acontecimientos itinerantes, a las intervenciones en el espacio público, a la presencia del *Costurero* en eventos y a todas las situaciones que se dieron, que ocurrieron o que implicaron movimiento. A medida que la etnografía no representacional evoluciona como método de investigación, las dimensiones vivas, materiales, humanas, no discursivas y espacial y temporalmente complejas se hacen más accesibles al investigador, más experienciales y cercanas a su corporalidad, a su interpretación y a su presencia.

Sin embargo, otro tipo de etnografía fue importante para realizar esta investigación y es la que Pérez-Bustos, Tobar-Roa y Márquez-Gutiérrez (2016) llaman *etnografía de los contactos*, la cual resultó complementaria de la etnografía no representacional. Este tipo de etnografía fue fundamental para entender la importancia del tejido en la conformación de las relaciones entre los hombres que conforman el *Costurero*, su relación con el tejido y con los espacios que han apropiado para tejer en la vida cotidiana. Además, también fue útil para comprender las formas en que estos tejedores comunican a través del tejido sus posturas frente a lo que significa ser hombres que tejen en espacios públicos de la ciudad de Medellín.

La etnografía de los contactos implica involucrarse con las personas y hacer parte de sus prácticas cotidianas. Además, viene acompañada por el conocimiento que se da en la interacción del cuerpo con otros cuerpos, con distintas materialidades y con los espacios en los que tienen lugar dichas interacciones. Es por esto por lo que Pérez-Bustos *et al.* (2016), entre otros autores, afirman que la etnografía es una labor incorporada que en algunos casos exige aprender cierta labor y hacerla con nuestras propias manos, como en este caso, en el cual fue indispensable aprender a tejer para poder acercarse a los hombres que conforman el *Costurero*, para hacer parte de un cuerpo colectivo que construye a partir del contacto (Pérez-Bustos *et al.*, 2016. p.60).

La etnografía es entendida, para efectos de esta investigación, como un proceso experimental y experiencial que pone al investigador en el lugar del otro y a su cuidado, para encarnar la experiencia y poder hablar desde ella entendiendo a través de su cuerpo el significado del tejido y de su práctica (Pérez-Bustos, 2016).

### **Las Herramientas**

Como cualquier otro método, la etnografía requiere de ciertas herramientas para obtener lo que se busca en una investigación (Restrepo, 2016). Las herramientas utilizadas en esta investigación fueron: matriz de observación, observación participante, conversación, registro fotográfico, dibujo, diario de campo e historia de vida.

La matriz de observación fue la primera herramienta que se implementó. En ella se hace un esbozo de lo que se cree que se va a encontrar en campo. Estuvo llena de incertidumbre y de suposición, pero fue una herramienta muy útil a la hora de llegar a campo y saber qué era lo que realmente se buscaba allí. Construir esta matriz fue importante para conocer, antes del acercamiento, qué era relevante y qué no. Es una especie de agenda y de lupa que le brinda al investigador la capacidad de discernir entre lo que es útil para su investigación y lo que no lo es.

Del mismo modo, la matriz de observación es una herramienta que está estrechamente ligada a la observación participante, otra herramienta de la etnografía que permite acercarse a las personas, experimentar con ellos prácticas y hábitos de su vida cotidiana con el fin de obtener información precisa sobre sus formas de relacionarse tanto con otras personas como con el entorno. Así mismo, la proximidad de este tipo de trabajo etnográfico aumenta la capacidad de comprender a las personas a partir de lo que se experimenta con ellas, a la vez que se comprende la realidad en la que viven (Restrepo, 2016).

Otra herramienta muy importante en esta investigación fue el diario de campo. En él se pudieron registrar cronológicamente los acontecimientos más importantes que sucedieron en el *Costurero*, dando importancia, sobre todo, a los

detalles, a los lugares y al tiempo en el que ocurrieron los acontecimientos. Podría decirse que el diario de campo fue la herramienta más importante para este proceso investigativo porque en él se registraron los datos y la información de lo que se observaba y se escuchaba. Fue una primera forma de darle orden a la información, lo cual, además, ayudó a dar forma a la estructura de este trabajo.

Por otro lado, las historias de vida fueron orientadas por las conversaciones espontáneas que tenían lugar en las reuniones del *Costurero*. Estas se propusieron como diálogos informales en los que se ahondaba en la historia de tres integrantes del *Costurero* para conocer un poco más a fondo su historia en relación con el tejido. Al tratarse de una conversación, fue importante dejar que la espontaneidad diera pie a lo que cada uno de los hombres tejedores quisiera contar sobre su experiencia de vida con respecto al tejido.

Finalmente, el registro fotográfico y audiovisual estuvo acompañado por el dibujo. Esta herramienta estuvo presente durante toda la investigación y fue muy útil a la hora de registrar y documentar momentos, situaciones y las diferentes formas en las que se relacionaban los integrantes del *Costurero* entre ellos, su cercanía con el tejido, su disposición en el espacio, la proximidad con otros cuerpos y la experiencia propiciada por el tejido dentro del espacio.

Aprender con otros y de otros, leer, dibujar, tejer, escribir sobre ellos y sobre mí. Todo ha significado un gran aprendizaje. Construir con ellos esta investigación me ha enseñado a valorar el tiempo que otros me dan, sus conocimientos y la gran generosidad con la que están dispuestos a compartirlos con quien quiera aprender. Escribir sobre ellos también me ha enseñado a valorar los silencios y a buscar otras formas de preguntar cuando las respuestas a algunas preguntas quedan en el aire o se pierden entre historias.

Hacer campo, involucrarme y dejarme afectar por cada acontecimiento le dio sentido a la frase de Simone de Beauvoir a la que hacen mención los hombres del *Costurero* en su manifiesto: "Ningún colectivo se define nunca como uno sin



enunciar inmediatamente al otro frente a sí”.<sup>3</sup> Yo no podría hacer esta investigación sin ellos, no podría hacer parte de este colectivo si ellos no me reconocieran como un otro, uno diferente, que puede hacer parte. Yo no podría estar contando esto si no hubiera vivido lo que viví en el *Costurero*.

### **Fases de la metodología**

Para abordar esta investigación, se propone una metodología dividida en tres fases formuladas y establecidas dentro del tiempo que sugiere el pensum de la maestría en Estudios Socioespaciales para dicho fin:

#### ***Primera Fase. Delimitación del trabajo de campo.***

Puesto que la etnografía requería involucrarse y entrar en confianza con los integrantes del *Costurero*, la propuesta era realizar el trabajo de campo durante un periodo de seis meses (por efectos de los tiempos establecidos en el pensum de la Maestría en Estudios Socioespaciales) en el que me involucrara en actividades colectivas de tejido para comprender sus efectos, participando de forma activa en las reuniones semanales y en los eventos de ciudad en los que se involucraran los hombres del *Costurero*. Esta metodología implicaba concretar, durante la fase inicial, un cronograma de trabajo y un borrador de las primeras herramientas para realizar una prueba piloto que permitiera afinarlas. Así, solo sería necesario realizar ajustes una vez estas hubieran sido probadas y se fueran a aplicar al grupo de estudio. Los resultados de esta fase fueron: un cronograma de actividades y una matriz de observación, la cual sería aplicada en la segunda fase: trabajo de campo.

#### ***Segunda Fase. Trabajo de campo.***

Para efectos del trabajo de campo se propuso en el cronograma de actividades un tiempo de seis meses, comprendido entre enero y junio del 2019. El trabajo de campo consistió en observar activamente y tejer con los hombres de *El Costurero de La Casa* en las reuniones semanales de los lunes en el Claustro de

<sup>3</sup> Fragmento extraído de @elcosturerodelacasamedellin página oficial del *Costurero* en Facebook: <http://www.facebook.com/elcosturerodelacasamedellin>.

San Ignacio. Durante dichos encuentros, se conversó con ellos guiándose por la matriz de observación. También se les acompañó en los diferentes eventos de ciudad que tuvieron lugar durante este tiempo como, por ejemplo, el Día Mundial de Tejer en Público que tuvo lugar en junio del 2019 en las afueras del *Teatro Pablo Tobón Uribe*.

En esta fase surgieron nuevas preguntas, lo que llevó a proponer las historias de vida como una herramienta que permitiera conocer más a fondo el proceso personal en relación con el tejido de tres hombres del *Costurero* y lo que este significaba para ellos, tanto a lo largo de su historia de vida como en su vida cotidiana. También, como resultado de esta fase, se obtuvo un registro fotográfico, ilustraciones y un diario de campo en el que se apuntaron los fenómenos observados y las descripciones detalladas de los acontecimientos que tuvieron lugar durante los encuentros con los integrantes del *Costurero*.

#### ***Tercera Fase. Sistematización de la información.***

La sistematización de la información recolectada se realizó durante los dos meses siguientes a la finalización del trabajo de campo, es decir, entre julio y agosto del 2019, aprovechando que la información podía ser rectificada volviendo a campo si era necesario. Esto fue requerido solo dos veces durante el mes de septiembre del mismo año, con el fin de observar fenómenos puntuales sobre el comportamiento y el uso de ciertos términos con los que los integrantes del *Costurero* se referían a sus prácticas en relación con el tejido. De esta manera, analizar los datos obtenidos durante el trabajo de campo, depurar la información y delimitar el estudio permitió construir las categorías analíticas para la escritura del informe de investigación, paso a seguir según el cronograma establecido al comienzo del proyecto.

#### ***Cuarta Fase. Escritura del informe de investigación.***

La fase de escritura se realizó entre septiembre del 2019 y julio del 2020, diez meses en los que se organizó la información para presentarla como un informe en el que se incluyeron todas las etapas del proceso de investigación. Dicho orden no es secuencial, sino que, después de exponerle al lector la manera en la

cual se realizó el proceso, se le presentan las bases teóricas para comprender lo que se hizo en el trabajo de campo, así como los efectos que este tuvo en la investigadora. Esto genera una serie de hallazgos y resultados que surgen durante la implementación del método etnográfico no representacional aplicado a una investigación en el marco de los Estudios Socioespaciales.

## **CAPÍTULO 2. ANTECEDENTES TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS EN TORNO AL TEJIDO**

### **Generalidades del tejido**

En esta investigación, el tejido es entendido como una práctica artesanal en la que se entrelazan hilos de forma manual con la ayuda de una o más agujas, por medio de un movimiento repetitivo, con el fin de crear un tejido o un objeto. Pensar el tejido en relación con el espacio implica reconocerlo como una práctica actual de configuración y transformación de espacios urbanos en la que confluyen conocimientos situados, nuevas relaciones sociales y espacialidades diversas ligadas a esas relaciones. El tejido, además, se encuentra asociado a las geografías del conocimiento y del hacer, a los nuevos movimientos sociales, a las resistencias, a las tradiciones, a la metáfora de la memoria implícita en el tejido y a la práctica del tejido asociada a la configuración de nuevas espacialidades.

### **Tejido en el mundo**

Alrededor del mundo, el tejido se ha convertido en una práctica con múltiples significados que le permiten abarcar y estar presente en varias dimensiones de la vida humana. Claro está que todos esos significados varían dependiendo del lugar del mundo en el que se analice.

### ***Tejido en América Latina.***

El tejido ha estado presente en América Latina, usualmente como práctica doméstica propia del género femenino, implícito en la metáfora de la memoria,

como práctica ancestral y de conservación de tradiciones, y, en algunas ocasiones, como símbolo de resistencia colectiva.

**Tania Pérez Bustos.** Desde la perspectiva antropológica de esta colombiana, el tejido es un entramado de prácticas y conocimientos situados en las manos, las corporalidades y los territorios de quienes, por medio del tejido, construyen conocimiento socio-técnico y formas de resistir y de oponerse ante asuntos de los cuales difieren. Hay una perspectiva espacial implícita en el trabajo de Pérez-Bustos (2010), relacionada con las geopolíticas del conocimiento, donde se problematiza la metáfora del conocimiento como tejido. Algunas de sus investigaciones y publicaciones más importantes tratan sobre el tejido como conocimiento y las prácticas simbólicas y materiales de costura y remiendo, de agentes humanos y no-humanos, inmersos en relaciones recíprocas de dependencia por medio de las cuales se asocia el conocimiento con el calado (Pérez-Bustos, 2016).

La autora, además, ha reflexionado en torno a las agencias de las materialidades en relación con la acción feminista, las técnicas del tejido y sus cambios en los últimos años. En uno de sus textos, resalta el tejido como una forma de pensar el conocimiento y los resultados que esto podría tener en la reconsideración de las jerarquías entre la práctica artesanal del tejido y la aplicación de nuevas tecnologías para reemplazar el bordado:

Utilizar el tejido como topos para pensar el conocimiento implica, entre otras cosas, contemplar el trabajo que está detrás: los sujetos que lo posibilitan, las relacionalidades entre esos sujetos y el tejido, y el lugar de ellos en un determinado orden social. Lo primero que habría que decir es que el calado es una labor feminizada y atravesada por asuntos de clase y de género (Pérez-Bustos, 2016, p.10).

Sus aportes en el campo social y científico han tratado de enlazar la importancia del tejido y de su trascendencia en la vida de quienes han tejido por tradición o como forma de sustento, las dinámicas que transforma el tejido en la vida cotidiana y la importancia que representa en la economía familiar. A la vez

reconoce la importancia de las emergentes innovaciones en el campo tecnológico, la diferencia entre sus actores y reconocimiento frente a la necesidad de una constante retroalimentación entre ambos campos de producción del tejido, en el que tanto la mano de obra artesanal como el avance tecnológico tienen una validez en el campo del hacer tejido que lo hace resistente desde el conocimiento de la práctica y la innovación como entramado.

En su trabajo, Pérez-Bustos (2016) aborda el tejido por medio de diferentes metodologías. Una de ellas es la etnografía feminista multisituada, por medio de la cual trae al presente la propuesta de George Marcus de exponer las dinámicas culturales que operan a escala global, observando etnográficamente cómo estas son constituidas —al tiempo que constituyen— por entramados que se localizan en diferentes escenarios y en diferentes sujetos. Por medio de esto, reflexiona sobre la popularización del conocimiento en dos países del sur (India y Colombia) y su relación con la geografía feminista y las geopolíticas del conocimiento. Por otro lado, aborda el tejido/bordado/calado como una forma de escribir la etnografía colectivamente, haciendo que la acción de tejer/bordar/calar aquí o allá no sea lo que haga la diferencia, sino la intención con la que se hace y la reflexión colectiva a la que conlleva.

Esta última metodología fue abordada por Tania Pérez-Bustos y Alexandra Chocontá Piraquive (2018) en una investigación conjunta en la cual enlazaban hacer tejido/bordado con hacer etnografía. En esta investigación, para hacer etnografía, ellas se convierten en tejedoras que revelan a las demás compañeras con las que comparten espacios de conversación, reflexión y co-creación, su interés por conocer lo que produce, representa y genera el hacer tejido, desde el mismo tejer, como forma de escribir por medio de aguja e hilo lo que cada una quiere expresar sin necesidad de pronunciar palabra.

Esta forma de hacer etnografía las llevó a elegir a *Las Tejedoras por la memoria de Sonsón* y al *Costurero documental*, en Bogotá, como grupos de estudio y trabajo colectivo. *Las tejedoras por la memoria de Sonsón* es una iniciativa de un colectivo de mujeres adultas y adultas mayores que se reúnen

una vez en la semana en la Casa de la Cultura de Sonsón y tejen en colectivo para sanar, reparar y recordar a sus hijos y familiares víctimas de asesinato, secuestro y tortura durante la época de violencia por los enfrentamientos entre grupos armados, el Estado y la sociedad civil.

Por otro lado, *El Costurero Documental* es un grupo conformado por iniciativa de Alexandra Chocontá Piraquive en la ciudad de Bogotá como un medio para explorar el significado del tejido y su relación con las subjetividades feministas. En él se permite explorar tres categorías fundamentales: sexualidad, juventud y feminidad. Esto le dio pie para generar una discusión a partir de la exploración de dichas categorías a la vez que producían materialidades colectivas por medio de la práctica del tejido. Con diferentes formas y materiales, se daba vida a un telar en el que las integrantes del *Costurero* plasmaban sus percepciones, miedos y sensaciones, en donde mostraban sus distintos lugares de enunciación y sus posiciones frente al tejido en relación con la sexualidad, la juventud y la feminidad, categorías con las cuales todas se sentían identificadas (Chocontá, 2017).

**Alexandra Chocontá Piraquive.** De la misma manera, esta investigadora colombiana busca explicar, desde diferentes miradas, las categorías que propone para generar discusión en torno a cada una de ellas por separado y relacionadas entre ellas, sin dejar nunca de lado la importancia del origen y la vida individual de cada una de las mujeres que participan en los colectivos. Es por esto por lo que Chocontá Piraquive (2017, p.102) afirma que

[...] no es suficiente con integrar nuevas categorías de opresión o privilegio al enfoque interseccional, sino también cuestionar las mismas categorías con las que se trabaja y no darlas por hechas, pues, así como el género debe permanecer como una pregunta abierta a ser contestada a través de contextos específicos, también lo son la sexualidad, la juventud, la religión, la raza, la nacionalidad, el especismo o las transiciones políticas.

Como se expuso anteriormente, los lugares de enunciación de cada una de las mujeres que participan en los colectivos tejedores también son sumamente

importantes, al igual que los espacios en los que se desarrolla la investigación y la metodología con enfoque etnográfico que se implementa. Estos espacios tomaron forma de lugares de cuidado, intimidad y creatividad para el desarrollo del bordado colectivo, dando lugar a la emergencia de símbolos y formas de expresión alternativas a las narraciones verbales sobre las mujeres jóvenes y su ejercicio de sexualidad, pero dejando siempre claro las particularidades del colectivo en el que centra su investigación frente a colectivos que también se reúnen en torno al tejido, aunque con unas características y objetivos diferentes, como lo es el colectivo de *Tejedoras por la memoria de Sonsón*.

La interacción más personal de Piraquive con un colectivo de tejedoras tuvo lugar en el costurero/semillero —como ella lo nombra en su narración— de *El Costurero Documental*, en el cual, además de ser fundadora, se abre desde lo personal y se gana la confianza de las demás participantes con las que comparte visiones, pensamientos e ideas acerca del ser mujer, acerca de la feminización del tejido y de la capacidad que este tiene para representar los pensamientos de cada una de ellas en relación con ellas mismas y con los otros. Por lo anterior, Chocontá Piraquive (2017, p.100) opina que

[...] los significados bordados en el Costurero Documental, no se alejan tanto de las historias sobre la guerra que se bordan en otros costureros, donde se teje la precariedad social y se intenta remendar el tejido social. A través de las elecciones de los colores de los hilos y las telas, las participantes expresaron sus pequeñas y limitadas negociaciones consigo mismas y con las y los demás; en medio de un contexto donde sus acciones pueden ser comprendidas más como actos de resistencia que de transformación, ante una arremetida que afecta la igualdad y la libertad para los grupos subordinados en razón del género o la sexualidad.

De igual manera, en su investigación resalta siempre el valor de la colectividad, debido a la fuerza que toman las acciones y las luchas ante los retos de la vida cotidiana que cada una debe enfrentar individualmente: “Por último, pero no menos importante, utilizar la colcha de retazos como metáfora, literal y

simbólica, me permite pensar en la importancia de las resistencias cotidianas y a veces insignificantes” (Chocontá, 2017, p.102).

Las prácticas basadas en el hacer colectivo del tejido/bordado permiten la emergencia de símbolos y formas de expresión alternativas a las narraciones verbales, las cuales suelen reforzar los estereotipos negativos sobre cómo las mujeres jóvenes deberían ejercer su sexualidad. Por otro lado, Chocontá (2017) resalta su interés en comprender cómo la intersección de estas tres categorías, dentro de un sistema neoliberal, configura un sujeto femenino joven llamado a ocupar lugares donde no solo puede hacerlo todo, sino que debe hacerlo todo. Para lograr esto, se basa en una metodología cualitativa de investigación que usa prácticas textiles artesanales, especialmente el bordado/tejido colectivo como un medio que permite configurar espacios fundamentales a la hora de compartir experiencias sobre las categorías mencionadas (Chocontá, 2017).

**Mariana Rivera García.** De igual modo, esta mexicana ha abordado el tejido como una herramienta narrativa feminista de los pueblos, de su historia y su memoria. En su trabajo como antropóloga visual realizó una serie de documentales en los que deja ver su relación con el tejido. En uno de ellos, *Tejer para no olvidar* (2012) se muestra a sí misma como una mujer que teje y se construye, es decir, que construye su propia subjetividad en relación con el tejido, con lo que el tejido significa en su vida como conocimiento heredado y la forma en que el tejido ha mediado relaciones sociales en su vida.

Los otros cuatro documentales, *Escribiendo sobre el telar* (2013), *Telares sonoros* (2014), *El hilo de la memoria* (2015) y *Re-tejiendo nuestro taller* (2016), narran su acercamiento a los diferentes momentos en que un grupo de tejedoras mexicanas tejen en telar. Un ejercicio ligado a la tradición, el conocimiento situado, las subjetividades, las jerarquías y las relaciones de poder que median el ejercicio de la tradición dentro de una comunidad conformada por mujeres tejedoras, exponiendo, además, su lucha cotidiana por seguir haciendo tejido y enseñarlo a las niñas más pequeñas de su comunidad, para evitar que la tradición del tejido en telar muera con ellas. Rivera (2017) señala que tejer en colectivo no solo se trata



de un montón de hilos y agujas, sino del tejido de la palabra, las vivencias, las ideas y las soluciones a los problemas que se viven en ciertos momentos de una comunidad.

Además de su trabajo con las tejedoras mexicanas, Mariana realiza un trabajo colaborativo con Isabel González Arango, investigadora colombiana, y los colectivos que tejen por la memoria. Estos grupos o costureros tienen en común el hecho de que sus integrantes son mujeres que han sido 'víctimas' directas del conflicto armado en Colombia, ellas utilizan el tejido como una forma de narrar las historias de violencia que, como sobrevivientes del conflicto armado, les ha tocado vivir: desapariciones, asesinatos y desplazamientos forzados. Ellas encontraron en el oficio del tejido/bordado una forma de comunicar visualmente las escenas que con palabras era difícil o imposible nombrar. Estas mujeres apropian el tejido como narrativa para ejercer su derecho a la memoria, a la justicia y a la reparación (Rivera, 2017, p.141). El trabajo conjunto consistió en conectar la labor de las tejedoras mexicanas y colombianas por medio de una exposición itinerante en la que se hablaba sobre el significado colectivo del tejido para cada uno de estos grupos, generando espacios de reflexión y proponiendo unos talleres en los que se resaltaba lo cotidiano como un gran evento y como una posibilidad de escribir una nueva historia día a día a través del tejido/bordado.

En sus trabajos, Rivera también reflexiona sobre los puentes que se tejen entre la actividad colectiva, la creatividad como medio expresivo que permite sanar y, sobre todo, el potencial transformador de la realidad que tienen estos espacios para crear, narrar y tejer. La autora genera una discusión en torno a la dimensión política del tejido tanto en el ámbito privado como en el ámbito público. También reflexiona sobre cómo se lleva a cabo la transmisión de conocimientos alrededor del tejido y cómo es posible ver el tipo de información que está resguardada en la técnica, reafirmando la idea de que el tejido no es solo un pasatiempo, ni una actividad doméstica, sino un reflejo del pensamiento, un

mantra repetitivo que invita a la abstracción y al descubrimiento de uno mismo (Rivera, 2017, p.158).

El enfoque metodológico etnográfico de esta antropóloga visual es el resultado de su investigación doctoral en torno al tejido y la memoria, la política y la resistencia, en el que fue importante construir un proceso creativo. La historia de vida también fue un instrumento indispensable para llegar a identificar las subjetividades y su relación con el objetivo comunitario. En su proceso creativo se encuentra con la importancia de lo sensorial en el campo de las subjetividades. Para esto, aborda la teoría de Sarah Pink expuesta en *Doing Sensory Ethnography* (2009), en la que se plantea la posibilidad de convertir la sensorialidad en una estrategia metodológica complementaria para abordar temas como la memoria y la imaginación. Esta metodología se preocupa por el papel que tiene la subjetividad y la experiencia dentro de la etnografía. Para lograrlo se hace necesario llevar a cabo acciones de colaboración en conjunto con las comunidades con las que se trabaja, con el fin de encontrar acertadamente las maneras de develar cómo dichos sistemas culturales construyen y significan la identidad de cada cultura (Rivera, 2017, p.151).

Finalmente, Rivera (2017), inspirada en los trabajos de J. Rappaport y George Marcus, propuso una etnografía colaborativa en la que buscaba crear conocimiento colectivo, lo que implicaba concebir las personas de la investigación como partícipes, coautoras y colaboradoras de la investigación. Con esta metodología logra poner en perspectiva el intercambio de experiencias, procesos reflexivos, colaborativos y creativos con el fin de comprender una práctica, un oficio manual que se ha desenvuelto y ha tenido un papel principal en más de un contexto.

**Isabel González Arango.** En relación con las investigaciones realizadas por Alexandra Chocontá Piraquive y Tania Pérez-Bustos, está el trabajo de González Arango (2014; 2016), quien aborda el tejido como una labor femenina, una forma de hacer memoria, de re-significar la vida y de narrar sus procesos de resistencia y su identidad. Aquí entra de nuevo el colectivo de *Tejedoras por la*

*memoria de Sonsón*, a quienes une sus conocimientos sobre distintas técnicas de tejido y el uso que le dan al tejido/bordado, dos prácticas que toman forma de memoria, comunicación y resistencia. En este sentido, como lo señalan Riaño, Lacy y Agudelo (como se citó en Arias y González, 2016, p.1):

[...] el potencial estético de los procesos del tejido descansa, no solo en la representación artística de la violencia y el sufrimiento, sino también en el acto mismo de ponerlos en la escena pública reconociendo en las obras de los colectivos de costura un otro que sufre y que a la vez resiste, y desde este lugar, construyen una representación humanizada de sí mismo y de la sociedad, fuente además de su potencial ético.

Este colectivo ha potenciado el tejido como estrategia narrativa que no solo pretende posicionar la voz de sus tejedoras, sino sus representaciones y su legado cultural, con el fin de lograr procesos de mayor inclusión en la construcción de una sociedad que se prepara y participa en la coyuntura del "*posacuerdo*". Estas mujeres contribuyen al legado de la memoria, resisten al olvido, luchan por el esclarecimiento y la verdad, reconstruyen su territorio y mantienen viva la memoria del conflicto armado y la violencia por la que tuvieron que pasar; todo esto por medio del tejido y la producción de subjetividades que resisten de manera no violenta (Arias y González, 2016).

### ***Tejido en Inglaterra y Norteamérica.***

**Laura Price.** Por su parte, esta geógrafa inglesa ha abordado el tejido como una práctica creativa que permite transformar espacios sociales y relaciones en la vida urbana, generando nuevos conceptos a partir de su trabajo doctoral sobre geografías del tejido. Price (2015), afirma que esta actividad permite entrelazar nuevas temporalidades, sensaciones y percepciones de la vida cotidiana en el tejido social, explorando, por medio de su trabajo, las posibilidades de tejer en la ciudad, las intervenciones creativas, las nuevas materialidades y sus alcances en relación con la vida urbana y el bienestar social. En sus trabajos también resalta los beneficios, los alcances y los impactos de tejer de manera

colectiva, a través del análisis sobre la investigación de otros autores que se han interesado en el tejido, como se puede observar a continuación:

En la reconocida expresión de David Gauntlett (2011), *'Making is Connecting'*. Para Gauntlett (2011, p.2) "Hacer es conectar" porque tienes que conectar cosas entre sí y hacer algo nuevo, de hecho "los actos de creatividad usualmente involucran, en algún punto, una dimensión social y nos conectan con otras personas". En otras palabras, a través de la creación, nos conectamos a los materiales y, por lo tanto, nos comprometemos social y emocionalmente con otras personas que desean compartir la experiencia de hacer con nosotros y con el trabajo que estamos haciendo<sup>4</sup> (Price, 2015, p.85).

Con lo anterior, Laura Price busca, además de resaltar las generalidades del tejido, enlazar las particularidades de las intervenciones como nuevas formas creativas de participación en la ciudad, en las que ciertos actores se sienten parte de algo más grande cuando realizan intervenciones urbanas que los distinguen de otros grupos. Esto los hace parte de un movimiento heterogéneo, en el que se construyen feminidades y masculinidades cuyo objetivo es transformar y domesticar espacios urbanos para hacerlos más confortables y acogedores. De esta manera, pueden converger allí espacios donde el urbanismo y las relaciones sociales se conectan de diversas formas por medio de la geografía humana y de las llamadas *geografías silenciosas*, en las que se presta especial atención a las prácticas cotidianas y ordinarias implícitas en este tipo de activismo.

En su tesis doctoral, Price (2016) resalta el trabajo de Kanngieser, donde el autor afirma que es cómo decimos las cosas, y no solo lo que decimos, lo que tiene un efecto importante en nuestras capacidades para escucharnos y responder unos a otros. Estos efectos también se manifiestan en el nivel de la política y en la capacidad de crear nuevos mundos "en el hacer", a la vez que se

---

<sup>4</sup> Traducción propia del original en Laura Price (2015): "In the notable expression of David Gauntlett (2011), 'Making is Connecting'. For Gauntlett (2011, 2), 'Making is connecting because you have to connect things together and make something new', indeed 'acts of creativity usually involve, at some point, a social dimension and connect us with other people'. In other words, through making, we connect ourselves to materials and to do so requires social and emotional engagement with others who want to share the experience of making with us" (p.85).

le da importancia a los demás, quienes hacen parte de un sistema de comunicación en el que son receptores de un mensaje por medio del cual podemos encontrar formas y lenguajes comunes para comunicarnos.

También es importante, como señala Turney (2009), reconocer que el tejido representa una democracia entre objetos y prácticas, la cual es tan potente y a la vez tan mundana que se obvia y se da por sentada tal representación. Esto se evidencia partiendo de la concepción cultural que se tiene del tejido, la cual desmiente su complejidad y la habilidad que se requiere para hacerlo. Por eso, el tejido se pasa por alto en las acciones políticas y se considera objeto de las *geografías silenciosas*.

Igualmente, las prácticas, las acciones y las espacialidades cotidianas relacionadas con el tejido tienen el potencial de convertirse en formas de subvertir y resistir al ser pequeñas manifestaciones que tienen origen en lo personal, lo íntimo, lo cotidiano y lo ordinario. Además, pueden tener un impacto implícito en el uso de las materialidades, las espacialidades y las transformaciones relacionadas con la acción a través del hacer. A su vez, esto se conecta con las 'geografías tranquilas de la política', también mencionadas por Price (2015), en las que se inscriben las acciones colectivas de pequeños grupos conectados a diferentes escalas, lo que hace del tejido una forma de actuar silenciosa, pero asertiva a la hora de generar cambios locales que pueden ser transformadores sociales, culturales y políticos. Esta idea reafirma el potencial que tiene el tejido para transformar, por medio de su papel como agente no-humano, las formas en que se generan nuevas relaciones sociales, espacios urbanos y concepciones sobre el tejido ajenas a la idea que se tenía de que era una práctica doméstica exclusiva del género femenino.

**Linda Newington.** Esta investigadora, también inglesa, es la encargada de la colección teórica sobre tejido de la biblioteca de la universidad de Southampton de la escuela de arte de Winchester en Inglaterra. Ella realiza una recopilación de los trabajos y las investigaciones de autores y autoras que han desafiado y desdibujado los estereotipos predominantes sobre esta práctica, problematizando

y cuestionando los estereotipos contruidos alrededor del tejer. Los temas trabajados por diferentes autores en torno al tejido alimentan la recopilación que realiza Newington (2014), exponiéndolo como una práctica multifacética, multicultural, multiespacial y atemporal, con el potencial de generar discusiones y nuevas ideas en torno a las distinciones entre el arte y la artesanía, lo doméstico y lo industrial, lo personal y lo político.

La recopilación que realiza Newington es una ventana al tejido visto desde diferentes perspectivas en las que se inscriben las prácticas y las disciplinas relacionadas con su hacer, como lo tradicional, lo inventivo, lo estético, lo bonito, lo utilitario, lo cotidiano, lo moderno y, a veces, lo reconfortante (Newington, 2014, p.9).

**Maura Kelly.** Referente al tema de género en relación con el tejido, Maura Kelly, reconocida socióloga estadounidense, ha investigado el tejido como movimiento feminista en relación con temas de inequidad social, trabajo y ocupaciones de las mujeres. Estas han transformado el oficio en una práctica en la que se inscriben significados relacionados con el tejido en contextos específicos de políticas feministas en relación con la vida cotidiana. En su análisis, afirma que no todas las prácticas asociadas al tejido se deben considerar feministas en su intención, por lo que debe explorarse más cuidadosamente para identificar las limitaciones de una concepción demasiado optimista de las prácticas feministas (Kelly, 2013, p.133).

Con lo anterior, la autora abre el panorama del tejido como una práctica, además de feminista, incluyente. Algunos de los tejedores (tanto hombres como mujeres) que participaron en la investigación de Maura Kelly, ven en su práctica de tejido un carácter político en la forma en que se conforman jerarquías y relaciones de poder, lo que posibilita la formación de redes de acción social. Así mismo, los colectivos tejedores se han encargado de demostrar el potencial que el tejido tiene de estar presente en todos los espacios de la vida cotidiana.

Finalmente, esta autora realiza aportes a las investigaciones del tejido relacionando conceptos a partir de su trabajo etnográfico y de las entrevistas que

realizó a los integrantes de los grupos tejedores, reafirmando su idea acerca de lo optimistas que han sido otros teóricos e investigadores que han abordado el tema del tejido con relación a su potencial activista y político en relación con la construcción de género. Sin embargo, afirma Kelly (2013) que hay ciertos elementos del tejido en relación con la acción política que han aportado a la construcción de nuevas feminidades y masculinidades, permitiendo problematizar las distinciones de género basadas en los oficios y los espacios en los que se supone se debe desenvolver cada género en la vida cotidiana.

Por lo anterior, tanto mujeres como hombres tejedores han decidido formar, por medio del tejido, un lugar de enunciación a través del cual retan las definiciones tradicionales de masculinidad y feminidad, dejando de lado las interpretaciones que puedan tener sus acciones por parte de los espectadores, lo cual puede limitar sus intenciones políticas y sociales. Así mismo, estos hombres y mujeres quieren redefinir el tejido como una práctica de empoderamiento, subjetividad y acción colectiva libre de rasgos excluyentes.

### **Multidimensionalidad del tejido**

El tejido es una práctica fuertemente ligada a la habilidad que, como dice Ingold (2000, p.5), “exige una perspectiva que sitúe al practicante, desde el principio, en el contexto de un compromiso activo con los constituyentes de su entorno”.<sup>5</sup> En este caso, los constituyentes son agentes tanto humanos como no-humanos, materialidades y espacialidades que intervienen en la práctica del tejido. Aunque lo esencial, como dice Bourdieu (1997, p.20), consiste en que “cuando son percibidas a través de estas categorías sociales de percepción, de estos principios de visión y de división, las diferencias en las prácticas, en los bienes poseídos y en las opiniones expresadas, se convierten en diferencias simbólicas y constituyen un auténtico lenguaje”. Lo anterior ha sucedido con los integrantes de *El Costurero*

---

<sup>5</sup> Traducción propia desde el original de Ingold (2000, p.5): “demands a perspective which situates the practitioner, right from the start, in the context of an active engagement with the constituents of his or her surroundings”.

*de La Casa*, quienes, en su hacer tejido, han construido un lenguaje simbólico a partir de las expresiones materiales que resultan de su relación y su práctica.

El tejido que se hace en comunidad permite establecer relaciones sociales en las que los participantes desarrollan un sentido de pertenencia por el grupo y por los espacios en los que se lleva a cabo. Este tipo de tejido posibilita las intervenciones colectivas y el potencial afectivo que tienen los encuentros en el espacio público al interferir de manera silenciosa y casi imperceptible en la vida cotidiana de quienes habitan y transitan el espacio.

Así mismo, este tejido tiene un carácter artístico cercano a las personas, porque en él están representadas la facilidad práctica del hacer tejido, la sensación de confort de los materiales que se usan, la capacidad creativa de quienes intervienen y la creación de nuevas relaciones sociales mediadas por el conocimiento y la co-creación.

La práctica del tejido individual ha estado ligada por mucho tiempo a la noción del espacio doméstico y el género femenino. Sin embargo, este puede realizarse fuera de casa, puede hacerlo un hombre e incluso puede tener un carácter terapéutico o puede realizarse simplemente como un pasatiempo. Este tipo de tejido tiene un carácter introspectivo en el que el sujeto se encuentra inmerso en una actividad que le permite ser creativo y reflexivo, dos características que en muchas ocasiones se ven reflejadas en el producto final, en las puntadas y en las formas que se tejen.

El tejido como práctica discursiva o como activismo, tiene un valor agregado: la aparente sutileza con que se introduce en los espacios cotidianos de las personas. Las cualidades afectivas de esta práctica, al igual que la de los resultados que permite y posibilita, la convierten en una forma lúdica de hacer política en los espacios públicos urbanos, dándoles un nuevo carácter de uso o simplemente cambiando su supuesto uso de transición a uno de permanencia. Además, este tipo de práctica discursiva tiene un carácter ligado a la temporalidad, que es lo que le da la condición efímera o de permanencia, como se ve en la siguiente figura que representa el resultado de una acción temporal realizada por



los integrantes del colectivo *El Costurero de La Casa* en las afueras de la Plazuela de San Ignacio en el centro de Medellín.



**Figura 2.** *Yarnbombing Plazuela de San Ignacio.*

*Nota: Yarnbombing realizado por los integrantes de El Costurero de La Casa en La Plazuela de San Ignacio. Dibujo de Susana Velásquez. Archivo de la investigación.*

Algunas de las acciones realizadas por los colectivos de tejedores, costureros o por individuos que realizan esta práctica, tienen dentro de su singularidad un carácter efímero. Usualmente, estas intervenciones son planeadas con semanas e incluso meses de anticipación, en ocasiones requieren de permisos para llevarse a cabo (aunque, algunas veces, se pasa por alto este ítem en la gestión para hacerlo más semejante a una “acción de guerrilla”). Este tipo de intervenciones pueden planearse y ejecutarse fuera de la escena y simplemente hacerse visibles al momento del montaje y durante el tiempo que se estime va a ser exhibida. Generalmente, este tipo de acciones se encuentra relacionado con

otros eventos o manifestaciones, de los cuales se hace provecho para garantizar su visibilidad e impacto.

Las acciones permanentes suelen requerir un poco más de organización y gestión. Normalmente, deben ser consultadas con un ente público o con una organización gubernamental para garantizar los permisos de permanencia durante el tiempo que sea considerado. A diferencia de las acciones efímeras, estas no se relacionan necesariamente con otros eventos o manifestaciones y pueden ser planeadas con el objetivo de darle un nuevo carácter a un espacio de la ciudad, *domesticándolo* por medio del tejido y su carácter acogedor.

Tanto las acciones efímeras como las permanentes enfrentan ciertas tensiones entre el espacio público y el espacio privado, y las gestiones que se deben llevar a cabo para intervenir o domesticar el espacio a través de una apropiación colectiva. En el caso del *Costurero de La Casa: Hombres que tejen*, estas intervenciones suelen ser gestionadas por sus líderes y co-fundadores a través de convocatorias de la Alcaldía que fomentan espacios para la cultura, así como de proyectos en los que las intervenciones del *Costurero* hacen parte de la visualización de un evento de ciudad. Empresas del sector privado como Comfama acogen este tipo de acciones y gestionan los permisos para que el *Costurero* realice intervenciones en espacios públicos como parte de eventos culturales que tienen lugar en el Distrito San Ignacio. Esta es una iniciativa de la que hacen parte el sector administrativo de la ciudad, empresas privadas, universidades públicas, entre otros, y que busca incentivar en los ciudadanos nuevas formas de habitar la zona San Ignacio del centro de Medellín, convirtiéndola en un espacio para el desarrollo de la cultura, el arte y la educación (Comfama, 2020).

El tejido como práctica puede ser un potencial agente político debido a su cercanía con las personas y su carácter silencioso y desapercibido. Como afirman Busek, Greer (2008) y Wallace (2013), “el tejido tiene potencial para proyectos relacionados con el compromiso social, las protestas y las intervenciones gracias a

su carácter ‘artesanal’”.<sup>6</sup> En su texto “Knitting and the city” (2015), Price también hace referencia a Turney y su reflexión sobre el tejido como una forma de democracia entre los objetos y las prácticas, una relación tan ordinaria que no se nota, que se da por sentada. Una forma de ser que pasa desapercibida a la vez que desmiente sus complejidades y las habilidades que se requieren para su práctica, todas ellas, formas de pasar por alto el tejido. Por otro lado, Bissell (2008) descompone el tejido en las partes que lo componen, las unidades más básicas que son los hilados, las agujas, la artesanía y la destreza; elementos que dan vida a una materialidad afectiva que invita al confort dentro de los espacios urbanos.

### **Tejido, espacio y género**

El tejido, en relación con el espacio y el género, suele estar definido por diferentes autores como una práctica doméstica propia del género femenino, pero desde hace un tiempo, y gracias a diversas manifestaciones y acciones de domesticación de los espacios públicos, estas concepciones se han ido deconstruyendo para darle lugar a nuevas formas de ver el tejido en relación con el espacio público y el género masculino. En su libro *Razones prácticas*, Bourdieu (1997, p.25) afirma que

[...] aunque el mundo social con sus divisiones, sea algo que los agentes sociales tienen que hacer, que construir, individual y sobre todo colectivamente, en la cooperación y en el conflicto, sigue siendo cierto que estas construcciones no tienen lugar en el vacío social, como parecen creer algunos etnometodólogos; la posición ocupada en el espacio social, es decir en la estructura de la distribución de las diferentes especies de capital, que asimismo son armas, ordena las representaciones de este espacio y las tomas de posición en las luchas para conservarlo o transformarlo.

Lo anterior nos recuerda las formas en que el espacio público ha sido reconfigurado y transformado por las diferentes fuerzas sociales y las formas en

---

<sup>6</sup> Traducción del original en Price (2015): “the potential of knitting for socially engaged projects, protest, and intervention under the banner of ‘craftivism’” (p.81).

que, tanto hombres como mujeres, buscamos apropiarnos de los entornos urbanos de los que nos sentimos parte. De igual manera, Bratich & Brush (2011) y Wallace (2013) hablan de la domesticación de los espacios urbanos, un término que encierra diferentes prácticas consideradas domésticas y las trae a diferentes espacios de la ciudad para hacerlos más acogedores, como bien se puede ver en el siguiente fragmento (2015, p.88):

[...] el Yarnbombing nos recuerda las formas en que ya domesticamos la ciudad o tratamos de hacer que el espacio sea cómodo, y, por lo tanto, los límites públicos y privados (aunque poderosos) se vuelven menos discretos, más bien ambos espacios se vuelven a tejer y jugamos con ellos, ya que se nos pide que consideremos la producción material y la movilidad del espacio (Bratich y Brush, 2011; Wallace, 2013).<sup>7</sup>

Mott & Roberts (2013) hacen referencia a las particularidades del Yarnbombing, se refieren a él como una práctica creativa que tiene lugar en la ciudad y que, en la mayoría de las ocasiones, ha pasado desapercibida para los geógrafos, quienes se han centrado en culturas más masculinas de subversiones urbanas y, por lo tanto, han descuidado las cuestiones de género que permiten que ciertos cuerpos se sientan cómodos para intervenir en espacios donde otros no lo hacen.

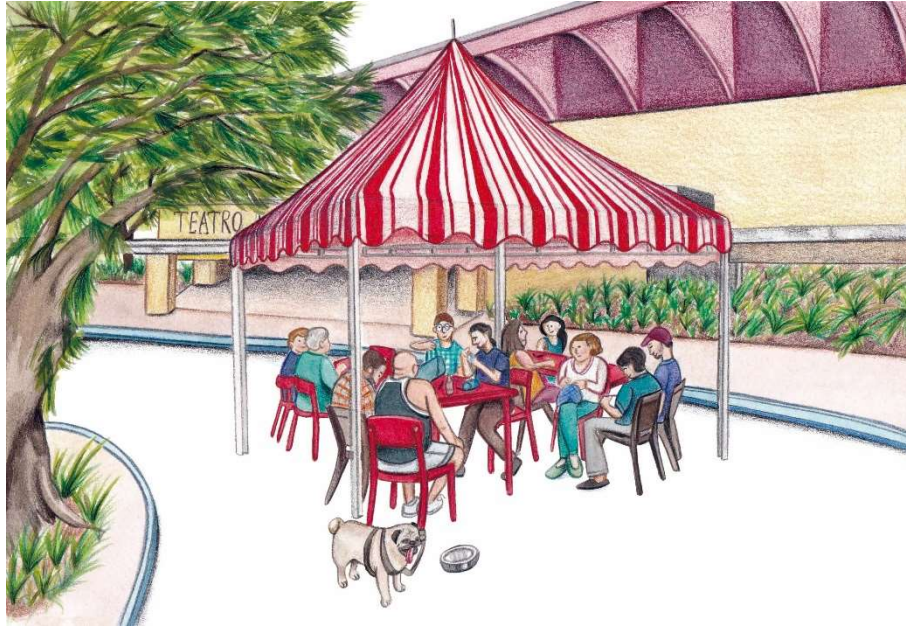
Price (2015) concluye con su trabajo que el Yarnbombing es considerado una práctica creativa que no pertenece a ningún género en particular y que involucra, no solo las preocupaciones feministas en torno a la experiencia corporal y emocional de la ciudad, sino también la mejora de los espacios urbanos para la experiencia encarnada y afectiva de los demás.

De igual manera, su trabajo le ha develado nuevas inquietudes a investigar en relación con el tejido, como lo es investigar el potencial de los costureros y la participación a través de la artesanía como transformación social en áreas

---

<sup>7</sup> Traducción del fragmento original de Price (2015, p.88): “yarnbombing reminds us of ways we already domesticate the city or seek to make space comfortable, and thus, public and private boundaries (though powerful) become less discrete, rather both spaces become rewoven and played with, as we are asked to consider the material production of space and mobilities (Bratich and Brush 2011; Wallace 2013)”.

urbanas, investigar las tipologías de Yarnbombing y las intervenciones de tejido en relación con la intencionalidad, la política y el juego. Esto requiere prestar más atención a la habilidad y el oficio de las subversiones urbanas y la política de su producción, las temporalidades y la importancia del género en las prácticas creativas (Price, 2015).



**Figura 3.** *El Costurero de La Casa en El Día Mundial de Tejer en Público.*

*Nota: Los integrantes de El Costurero de La Casa tejiendo a las afueras del Teatro Pablo Tobón Uribe. Dibujo de Susana Velásquez. Archivo de la investigación.*

### **Tejido y género femenino**

Para hablar de la relación entre el tejido, el espacio doméstico y el género femenino, Parker (1989) afirma que las manualidades realizadas por mujeres han sido históricamente asociadas con el placer de la creatividad y la autoexpresión. No obstante, al mismo tiempo, su producción puede asociarse con circunstancias opresivas de discriminación. Tal vez, como asegura Robertson, (2011, p.84) “las prácticas creativas, como el tejido, pueden tener un carácter político a través del

empoderamiento que representan en relación con cierto tipo de geografías históricas, culturales y sociales”.<sup>8</sup>

### **Tejido en la ciudad**

El tejido se ha convertido en una actividad que está presente en diferentes espacios de la ciudad. Lefebvre (2007) afirma que este tipo de actividades nos recuerdan los diferentes ritmos en los que la vida urbana puede ser experimentada y transformada por quienes la habitan, así como los distintos tipos de relaciones sociales, de diversas escalas e intensidades, que tienen lugar en el entorno urbano.

Es por esto por lo que, como dicen Latham y McCormack (2004), tanto las personas, como los edificios y las relaciones que se dan entre ellos son los procesos que conforman el entorno urbano, procesos que son característicamente emergentes y múltiples. Price (2015) afirma que pensar el tejido en la ciudad es revelar espacios donde la ciudad y las personas convergen de formas vitales y vibrantes.

#### ***Espacio social y simbólico (Razones Prácticas, Bourdieu, 1997).***

Para Bourdieu (1997, p.27), el espacio social y el espacio simbólico son dos categorías contradictorias en las que se originan las transformaciones espaciales. Es decir, en las diferencias entre estos dos espacios es donde se originan las variables que permiten generar una definición de las relaciones que tienen lugar en el espacio social, dejando de lado el pensamiento sustancialista y las realidades fenomenológicas que tienen lugar allí.

Muy relacionado con lo anterior, está lo que sugiere Geoghegan (2013), para quien el entusiasmo que nace de una afiliación emocional tiene la capacidad de producir un sentido de sí mismo y sentimientos de pertenencia, al tiempo que

---

<sup>8</sup> Traducción del fragmento original de Robertson (2011): “creative crafts such as knitting may have political possibilities through their congruent empowerment and disempowerment across historical, cultural and social geographies” (p.84).

genera la capacidad de irrumpir y reconfigurar las relaciones sociales en el espacio.

## Tipologías de tejido

### El tejido como materialidad

Para Rendell (2006) las particularidades del Yarnbombing deben ser exploradas como una forma de intervención urbana, y el tejido como una práctica espacial crítica. Además, destaca su carácter político de domesticación que depende de políticas de producción propias de ambos géneros.

Pajackswka (2008), Parkins (2004) y Turney (2009) afirman que las materialidades resultantes del tejido y las fibras de lana tienen la capacidad de sugerir sobre las posibilidades y las políticas del confort<sup>9</sup>, esto a través de su liberación y de su disrupción. La familiaridad del material con el que se teje y su aparente normalidad desmienten el extraordinario potencial que tiene el tejido para interrogar la experiencia de las personas en relación con los espacios urbanos y las materialidades que lo componen. Para Clare Pajackswka (2008), la práctica de tejer en la ciudad, o tejer la ciudad, se abre a la posibilidad de que surjan más intervenciones visuales, emocionales, afectivas y sensoriales con la materialidad y los materiales del tejido en el espacio urbano a través de las habilidades, los conocimientos, los materiales y la práctica artesanal.

En esta investigación, cuando se hace referencia a las materialidades del tejido, se habla tanto de las agujas y los hilos como del producto que resulta de la acción de tejer, coser o bordar con diferentes técnicas. Se hace referencia,

---

<sup>9</sup> Las políticas del confort se refieren a tres campos semánticos que según Miller y Woodward (2012) citados en Bissell (2008), Pajackswka (2008), Parkins (2004) y Turney (2009) están relacionados con un significado físico, con la necesidad de sentirse cómodo, en el sentido de lo apropiado a los ojos de los demás en una situación pública y en un proceso a largo plazo a través del cual las personas se sienten cómodas con quienes son. Este concepto, además, reúne algunos debates geográficos sobre las dimensiones afectiva y emocional en relación con el mundo material y la dimensión espacial, lo que logra articular las experiencias corporales en relación con los objetos, los espacios y las otras personas.

además, a los agentes que componen el ensamblaje como el entorno y los lugares de encuentro y los objetos que lo componen; múltiples materialidades que influyen dentro del ensamblaje y le dan una connotación socioespacial a los encuentros que llevan a cabo los integrantes del *Costurero*.

Las intervenciones materiales que realizan los integrantes del *Costurero de La Casa: hombres que tejen* suelen ser intervenciones planeadas. El diseño de los elementos que las componen depende tanto del mensaje que se quiera compartir como del lugar que se va a intervenir. Así mismo, del tiempo que se espera que duren las piezas que componen la intervención. Si se hace en espacio público y los elementos están expuestos a la intemperie, se debe utilizar un material resistente como el trapillo y elegir entre los colores disponibles que existen en este material. Si las intervenciones se realizan dentro de un espacio cerrado, la variedad de materiales es más extensa, al igual que la de colores y posibles técnicas.

Los integrantes del *Costurero* suelen hacer bocetos o emplear un software que les permite tener una idea de cómo se verá el tejido con el que van a intervenir un espacio, antes de comenzar a realizarlo. La elección de las técnicas que se emplean depende también del tiempo con el que cuentan para preparar y ejecutar la intervención y de cuántos de ellos tienen disponibilidad para participar en la ejecución. Cada intervención es un aprendizaje para los hombres tejedores que integran el *Costurero*, en cada una de ellas se aprende sobre las posibilidades y los límites de cada material y de cada espacio.

### ***Propiedades.***

Appadurai (2006), en su texto "*The thing itself*", habla de algunas propiedades que se les atribuyen a las materialidades y con las cuales se puede hacer referencia al tejido en sus diferentes formas de ser.

***Profusión.*** La profusión es una propiedad que parte de las relaciones entre las personas y las cosas. Esta se da porque las personas y las cosas no están tan alejadas unas de otras, no son tan distintas entre sí, ya que, de cierta manera, son codependientes en su relación y en las relaciones que median. Además, las cosas



se convierten en la representación material de acontecimientos importantes para la vida humana y conservan ese sentido durante una trayectoria que las va cargando con más historia, es decir, con más sentido.

Para Appadurai, “la idea de que las personas y las cosas no son categorías radicalmente distintas, y que los intercambios que rodean las cosas son extraídos de las propiedades de las relaciones sociales”<sup>10</sup> (2006, p.15) es el principio de todo ensamblaje, donde las relaciones que existen entre los sujetos y los objetos son las que dan el verdadero sentido a dichos intercambios, es decir, es en esas relaciones en las que se encuentran los significados y los resultados de las interacciones que conforman cada ensamblaje que tiene lugar en la vida cotidiana, lo que complementa con la idea de que “De alguna manera las cosas son momentos congelados en una trayectoria social más larga”<sup>11</sup> (2006, p.15).

**Abstracción.** La abstracción trata sobre lo que va más allá de la materialidad, es decir, el sentido que le damos a las cosas y lo que ellas nos dan a nosotros. Para hablar de esta propiedad de los materiales, Appadurai (2006, p.19) hace uso de tres principios o aspectos:

Lo primero es que ningún objeto o cosa en este tipo de sociedad se disfruta plenamente por su pura materialidad. Siempre es un medio para algún otro fin, por oscuro que sea ese fin. [...] El segundo aspecto de la abstracción es la convertibilidad. Ningún objeto es realmente invaluable, y, de hecho, fijar el precio de lo que aparentemente no tiene precio sigue siendo una profunda obsesión americana. [...] La tercera dimensión de la abstracción es la profunda tensión entre la singularidad y la mercancía.<sup>12</sup>

---

10 Traducción propia del artículo de Appadurai “the idea that persons and things are not radically distinct categories, and that the transactions that surround things are invested with the properties of social relations” (2006, p.15).

11 Traducción propia del original de Appadurai (2006, p.15): “In some way, all things are congealed moments in a longer social trajectory”.

12 Traducción propia del original de Appadurai (2006): The first is that no object or thing in this type of society is fully enjoyed for its sheer materiality. It is always a means to some other end, however obscure that end might be. [...] The second aspect of abstraction is convertibility. No object is truly priceless, and indeed pricing the apparently priceless continues to be a deep American obsession. [...]. The third dimension of abstraction is the deep tension between the singularity and the commodity” (p.19).

Con estos tres últimos principios que menciona Appadurai (2006) busca él mostrar que el verdadero sentido de las cosas no radica en sí mismas, sino en las relaciones que les dan sentido dentro del contexto en el que se encuentran inmersas.

**Redención.** La redención, por su parte, es una característica o propiedad de las materialidades que abarca todas las anteriores. Es una característica compleja que Appadurai (2006, p.21) define así:

He caracterizado un segmento de la vida india en el que la pura materialidad, la profusión indisciplinada y la presencia promiscua de las cosas pueden verse como una victoria de la materialidad sobre la abstracción, como un rechazo a ceder completamente al imperio de la mercancía, y como una victoria para las virtudes de la vida social de las cosas, en la que todo puede convertirse en cualquier cosa, ya que el mercado aún no es el estricto controlador de la abstracción y la equivalencia.<sup>13</sup>

### **El tejido como actante**

Para Jane Bennett “La historia resaltará el grado en que el ser humano y las cosas se superponen, el grado en que nosotros y las cosas nos deslizamos unos entre otros”<sup>14</sup> (2010, p.4). Es decir, la trayectoria y el resultado son los que realmente revelan la importancia de las relaciones entre humanos y no-humanos, y lo que estas pueden significar dentro del contexto o de la historia. Para Bennett, el actante (término que adopta de Bruno Latour) es una fuente de acción, un agente que puede ser humano o no. Su principal característica es su carácter ambiguo entre lo humano y lo no-humano y su capacidad de actuar sobre otros. Entonces un actante no es en sí un sujeto ni un objeto, sino un agente con capacidad de

---

13 Traducción propia del original de Appadurai (2006): “I have characterized a segment of Indian life in which the sheer materiality, the undisciplined profusion, and the promiscuous presence of things may be seen as a victory of materiality over abstraction, as a refusal to concede entirely to the empire of the commodity, and as a victory for the virtues of the social life of things, in which everything can become anything, since the market is not yet the strict controller of abstraction and equivalence” (p.21).

14 Traducido del original de Bennett (2010): “The story will highlight the extent to which human being and thinghood overlap. the extent to which the us and the it slip-slide into each other” (p.4).

intervención dentro de las relaciones que dan origen a un ensamblaje (Bennett, 2010).

### **El tejido como agente activo**

Para Bennett (2010), el tejido es un agente en la medida en que no es un actante pasivo, sino que tiene la capacidad de intervenir en lo que sucede dentro del ensamblaje en el que se encuentra inmerso, siendo tan activo como un agente humano.

De igual forma, para Amin (2008) los movimientos de agentes humanos y no-humanos que tienen lugar en los espacios públicos no son aleatorios, sino que están guiados por los hábitos, las intenciones y las disposiciones de los objetos y los signos dentro del espacio. La repetición de estos ritmos (hábitos, intenciones y disposiciones) da como resultado la conversión del espacio público en un terreno con patrones que resultan esenciales para que los actantes le den sentido al espacio, a su lugar dentro de él y a su forma de ser a través de este.

Dichos patrones son la forma en que se domestica un espacio público, liberándolo de su connotación rígida castigada por la demarcación y la vigilancia. De esta manera, se distorsionan las jerarquías de poder, otorgándole al espacio un carácter mucho más abierto a todo tipo de posibilidades, usos, trayectorias y experiencias sociales que al fin legitiman la connotación de espacio público por naturalizaciones de la repetición.

### **El tejido como ensamblaje**

El tejido como ensamblaje es realmente un conjunto de agentes que se relacionan y dan origen a un entramado de prácticas que giran en torno a las espacialidades y las materialidades de la práctica del tejido. En su trabajo *The perception of the environment*, Ingold (2000, p.3) afirma que

Cada persona emerge como un lugar de desarrollo dentro de tal campo, que a su vez se lleva adelante y se transforma a través de sus propias acciones. Sin embargo, entender a las personas de esta manera requiere un tipo de “pensamiento relacional” que va en contra del grano del “pensamiento de la

población” [...] Mientras que la población, podría decirse, es de objetos individuales (organismos), existen relaciones entre sujetos sociales o culturales (personas). Pero si las personas son organismos, entonces los principios del pensamiento relacional, lejos de estar restringidos al dominio de la socialidad humana, debe ser aplicable en todo el continuo de la vida orgánica.<sup>15</sup>

Los ensamblajes también son abordados por Jane Bennett en su trabajo *Vibrant Matter* (2010) donde afirma que “En este ensamblaje, los objetos aparecen como cosas, es decir, como entidades vívidas no completamente reducibles a los contextos en que los sujetos (humanos) los ubican, nunca completamente agotados por su semiótica”<sup>16</sup> (2010, p.5). Es decir, el tejido, en este caso, no depende necesariamente de los agentes humanos para ser percibido como una entidad independiente capaz de generar sensaciones y de irrumpir el espacio en el que se encuentra. Además de lo anterior, Deleuze y Guattari (como se citó en Bennett, 2010, p.23) afirman que “los ensamblajes son agrupaciones de elementos diversos, de materiales vibrantes de todo tipo. Los ensamblajes son confederaciones vivas y palpitantes que pueden funcionar a pesar de la presencia persistente de energías que confunden al interior”,<sup>17</sup> con lo que Bennett (2010, p.24) concluye que

Los ensamblajes no se rigen por ninguna cabeza principal: ninguna materialidad o tipo de material tiene la competencia suficiente para determinar consistentemente la trayectoria o el impacto del grupo. Los efectos generados por un ensamblaje son, más bien, propiedades

---

15 Traducción propia del documento original de Ingold (2000, p.3): “Thus every person emerges as a locus of development within such a field, which is in turn carried forward and transformed through their own actions. Understanding persons in this way, however, calls for a kind of ‘relational thinking’ that goes right against the grain of the ‘population thinking’ [...] Whereas the population, it might be said, is of individual objects (organisms), relationships exist between social or cultural subjects (persons). But if persons are organisms, then the principles of relational thinking, far from being restricted to the domain of human sociality, must be applicable right across the continuum of organic life”.

16 Traducción propia del original: “In this assemblage, objects appeared as things, that is, as vivid entities not entirely reducible to the contexts in which (human) subjects set them, never entirely exhausted by their semiotics” (Bennett, 2010, p.5).

17 Traducción propia del original en Bennett (2010): “Assemblages are ad hoc groupings of diverse elements, of vibrant materials of all sorts. Assemblages are living throbbing confederations that are able to function despite the persistent presence of energies confound them from within” (p.23).

emergentes, emergentes en que su capacidad para hacer que algo suceda [...] es distinta de la suma de la fuerza vital de cada materialidad considerada individualmente.<sup>18</sup>

Por lo anterior, es posible afirmar que la práctica del tejido es en sí un ensamblaje cuyos agentes poseen la capacidad individual de contribuir en las dinámicas internas del mismo, de transformarlo, de configurarlo y de darle sentido. Además, tanto agentes humanos como no-humanos que intervienen en su práctica poseen la propiedad de generar sensaciones en otros en la medida que se hacen parte del entorno urbano.

### **Cierre a modo de justificación**

Todo lo anterior permite exponer las diferentes posibilidades del tejido como eje y tema central de la investigación, abordándolo como conocimiento, como tejido social, como práctica unificadora y diferencial de colectividades, como generador de discusiones y de nuevas ideas, como entramado de relaciones, como construcción de subjetividades, como lo multitemporal y lo multiespacial, mostrando así los distintos significados que ha adquirido esta práctica para individuos y colectivos, sus diferentes formas de ser y de hacer(se) a través de él. Por esta diversidad de significados y su emergente agencia en temas políticos y sociales, en acciones de guerrilla y formas de protesta no violenta, por su papel en la construcción de nuevas perspectivas de género, por su agencia en la transformación espacial, social y urbana, por su relevancia en las nuevas sexualidades y políticas feministas, por todo eso, el tejido es ahora protagonista de narrativas, memorias, discursos y movimientos que involucran a hombres y mujeres de todas las edades, clases sociales e ideologías.

---

<sup>18</sup> Traducido del original de Bennett (2010): "Assemblages are not governed by any central head: no one materiality or type of material has sufficient competence to determine consistently the trajectory or impact of the group. The effects generated by an assemblage are, rather, emergent properties, emergent in that their ability to make something happen [...] is distinct from the sum of the vital force of each materiality considered alone" (p.24).

El tejido es una práctica transformadora de resignificación que puede explorarse y abordarse desde diferentes disciplinas y con diferentes enfoques. Esta investigación pretende diversificar aún más el significado del tejido y su papel en la construcción de sociedad por medio de la visibilización de colectivos y de diferentes sujetos que se valen de él para comunicar su mensaje y sus objetivos. Además, la construcción de este estado del arte revela que los estudios que se han realizado en torno al tejido como práctica espacial son pocos, dejando ver que existen algunos vacíos en la investigación sobre el tejido en relación con su geografía, la cual se construye al entrelazar la geografía humana con la geografía política y las nuevas *geografías silenciosas* (Price, 2016).

### CAPÍTULO 3. EL COSTURERO Y ELLOS

En este capítulo se habla sobre *El Costurero de La Casa*, su conformación e historia, la construcción colectiva del concepto de *nuevas masculinidades*<sup>19</sup> y la diferencia que hace el género con respecto al tejido. Se aborda el tejido como bandera de un movimiento de libertad y equidad, y se habla también sobre los hombres que lo integran, sus dinámicas, sus formas de hacer tejido, sus particularidades e historias de vida.



**Figura 4.** *Integrantes del Costurero.*

*Nota. Integrantes del Costurero. Dibujo de Susana Velásquez. Archivo del Costurero de La Casa.*

---

<sup>19</sup> El término de nuevas masculinidades se aborda desde la autora Elisabeth Badinter (1993) quien lo expone como un concepto de masculinidad que no es único. Lo anterior significa que no hay un modelo universal masculino, ni una sola forma válida de ser hombre para un lugar, época, clase social, edad, raza u orientación sexual. Al contrario, existe una gran diversidad de maneras de ser hombre en nuestras sociedades. Como afirma Leal (2008), una nueva concepción de masculinidad debe constituirse a partir de la diversidad de opiniones y posiciones de diferentes hombres con distintas tendencias e inclinaciones, planteando el concepto de forma plural, abierta, flexible y dinámica, dando lugar a las diferentes formas que la masculinidad puede tomar.

## ***El Costurero de La Casa***

### **Surgimiento del *Costurero***

*El Costurero de La Casa* surge en agosto del año 2016 como una iniciativa<sup>20</sup> de Leonardo Benítez y Carlos Restrepo, dos hombres que llevan muchos años tejiendo y que han hecho de esta actividad su fuente principal de ingresos. Leonardo y Carlos se dieron cuenta que hay muchos hombres como ellos que saben tejer y no lo hacen por temor a ser señalados por dedicarse a una práctica que se considera “exclusiva del género femenino”. El primer lugar en el que empezó a reunirse el *Costurero* fue La Casa Centro Cultural, lugar al que deben su nombre.

Cuando comenzaron sus reuniones, Aarón Zea llegó a ellos por casualidad gracias a un evento que se realizaba en La Casa Centro Cultural. Desde ese momento, se sintió cautivado por la idea de pertenecer a un grupo que realiza una actividad pensada para el género femenino, con una connotación doméstica, pero que, en esta ocasión, era realizada por hombres en un espacio público. Como ellos mismos lo escriben y explican en un fragmento del documento al que llamaron *Apuntes conceptuales a modo de justificación* (s. f.), el cual escribieron para dar respuesta a la pregunta sobre el por qué existe un *Costurero* conformado solo por hombres:

---

20 El caso de *El Costurero de La Casa: hombres que tejen* no es uno excepcional, por el contrario, hace parte de un movimiento que se ha ido popularizando en diferentes lugares del mundo. Este *Costurero* es un ejemplo interesante dentro de los estudios socioespaciales. La intención aquí no es hacer comparaciones, pues ellos no son el único costurero de hombres que existe. Como ejemplo, se pueden consultar los siguientes enlaces para conocer algunos casos similares:

<https://www.las2orillas.co/san-jacinto-el-pueblo-donde-los-hombres-son-los-tejen/>

<https://revistadiners.com.co/tendencias/77804-hombres-tejedores-destejiendo-estereotipos-en-pereira/>

[http://artesanatecnologica.org/pensamiento\\_textil\\_escrituras\\_que\\_resisten/](http://artesanatecnologica.org/pensamiento_textil_escrituras_que_resisten/)

<http://www.acuedi.org/ddata/6487.pdf>

<https://www.eldesconcierto.cl/2018/09/22/bordar-nuevas-masculinidades-una-cronica-a-un-taller-de-bordado-para-hombres/>

<https://www.lanuevacronica.com/el-tejemaneje-los-hombres-tambien-tejen>

<http://revistaanfibia.com/cronica/el-hombre-que-teje/>

<https://www.youtube.com/watch?v=tRH20JOVuvw>



Simone de Beauvoir afirmaba en *El Segundo Sexo* (1949) que “Ningún colectivo se define nunca como *uno* sin enunciar inmediatamente al *otro* frente a *si*” Y es así, desde la otredad que se ha nombrado a las mujeres en la historia -desde los hombres-; y así, se nombran ahora las diferentes masculinidades que hacen una mirada crítica al ejercicio tradicional de ser hombre, al papel de ejercer la masculinidad tradicional de componente heteropatriarcal y falocéntrico; pero también, esas diversas masculinidades emergentes se nombran desde una mirada crítica a la feminidad y al ente -la mujer- asignado a ellas desde un sistema sexo/género (s. f.).

Para estos hombres, *El Costurero* es un lugar de encuentro, de construcción, de equidad y de reconocimiento de la diferencia. Es un lugar para disfrutar de una buena compañía, tomarse un café, conversar, divertirse, aprender y encontrarse.

### **Características generales de los miembros del *Costurero***

Este grupo está conformado por hombres con diferentes profesiones, entre los 9 y los 70 años y con diversos intereses, que tienen el gusto particular por reunirse a tejer juntos. Entre los tejedores más antiguos del *Costurero* están Leonardo Benítez (cofundador), Carlos Restrepo (cofundador), Aarón Zea (líder del *Costurero*), Alberto, Emanuel, Alejandro G., Cristian, Antonio, Andrés, Guillermo, Leonardo R., Jesús, Carlos Mario, Danilo, Alejandro V., Jaime, Jairo Alberto, entre muchos otros.

En *El Costurero de La Casa: hombres que tejen*, hay hombres heterosexuales, homosexuales, drag y trans; este es un espacio para ser hombre y no para hacer burla o apología de las formas que existen de ser hombre que, como ellos mismos afirman en el documento *Apuntes conceptuales a modo de justificación*:

Es una forma de ser que surge de la construcción socio-cultural fruto de aprendizajes interiorizados a través de la repetición, de los hábitos y las costumbres, sustentados en un sistema sexo/género anclado generacionalmente en estructuras de poder y replicado por la moral sexual

imperante (Fragmento tomado del documento *Apuntes conceptuales a modo de justificación, s.f.*).

### **Espacios de encuentro.**

Los espacios de encuentro del colectivo *El Costurero de La casa: hombres que tejen* se encuentran ubicados en la ciudad de Medellín, Antioquia, en un departamento de Colombia especialmente marcado por la violencia, la guerra y la desigualdad, aspectos que se han tratado de cambiar a través de la búsqueda por mejorar la educación, el arte y la cultura. En esta ciudad, como en muchas otras del país, el centro es uno de los lugares en los que convergen las diferentes caras de la situación económica y social. Allí se dejan ver el desempleo, el empleo informal y la pobreza, en contraste con edificios emblemáticos que albergan oficinas tanto de empresas del sector público como del privado, además de múltiples espacios destinados para el arte y la cultura.

Entre los espacios más destacados del centro de Medellín se encuentran sus parques, pasajes, iglesias y museos. Algunos de los espacios más importantes para los integrantes del *Costurero* son aquellos en los que se reúnen y logran transformar a través de sus intervenciones. La Casa Centro Cultural, El Claustro y la Plazuela de San Ignacio, El Teatro Pablo Tobón Uribe y sus afueras, El Museo de Antioquia, El Parque Bolívar y la Avenida La Playa han sido espacios de encuentro del *Costurero* y se han convertido en parte de su historia desde su conformación. Estos lugares, además de reunirlos, los ha hecho visibles ante los habitantes de la ciudad y los ha conectado con otros colectivos tejedores que, al igual que ellos, se conformaron alrededor de una práctica que los une. La mayoría de estos espacios hacen parte de una iniciativa llamada Alianza Cultural por el Centro (Alcaldía de Medellín, 2019) que busca darle vida y una nueva cara a este lugar por medio de la colaboración de diferentes grupos y entidades quienes, a través de la educación, el arte y la cultura, buscan fomentar el derecho a la ciudad.

**La Casa Centro Cultural.** La Casa Centro Cultural fue el primer lugar donde se reunió el *Costurero*. Sus reuniones comenzaron allí el 18 de agosto de

2016. *El Costurero de La Casa* debe su nombre a este lugar, un espacio ubicado en el centro de la ciudad donde nacen proyectos culturales que buscan impactar en toda la comunidad.

***Claustro de San Ignacio.*** El Claustro de San Ignacio es uno de los edificios más emblemáticos del centro de la ciudad, por su arquitectura y su historia, considerado patrimonio arquitectónico de Medellín junto con el edificio y la iglesia de San Ignacio (González, 2018). Hoy en día, este lugar convoca a los integrantes del *Costurero*, su llegada a este lugar les abrió muchas puertas, pues *Comfama* (Caja de compensación familiar de Antioquia, empresa del sector privado) se ha vuelto uno de sus principales aliados y patrocinadores en eventos de ciudad. Además, fue un puente entre el *Costurero* y la Alcaldía de Medellín para la realización de talleres con mujeres y niños en diferentes eventos, espacios culturales y lugares estratégicos de la ciudad.

***Teatro Pablo Tobón Uribe.*** El Teatro Pablo Tobón Uribe es uno de los escenarios culturales más importantes de la ciudad de Medellín. Está ubicado en la avenida La Playa, en el corazón del centro de Medellín. Este ha sido también uno de los espacios más importantes para el crecimiento del *Costurero*, ya que allí han participado en *Días de playa* y en el *Día mundial de Tejer en Público*, entre otros eventos que les han permitido conocer y compartir con otros colectivos de la ciudad dedicados al macramé, el croché y el bordado.

***Taller Oveja Gris.*** *Oveja Gris Taller Creativo* es otro de los proyectos de Leonardo Benítez (cofundador de *El Costurero de La Casa*). Es un espacio completamente ajeno al *Costurero* de hombres, donde enseña a mujeres de todas las edades a tejer. El lugar donde se reúne Leonardo con sus alumnas se encuentra ubicado en El Poblado. Es un espacio rodeado de naturaleza en medio de la ciudad, podría decirse que es un oasis que propicia la creatividad de quienes se reúnen allí a tejer. Las reuniones son programadas y, a diferencia de las reuniones de los hombres de *El Costurero de La Casa*, las mujeres que asisten al taller de *Oveja Gris* deben pagar las clases.

**Casas de los integrantes.** En algunas ocasiones, cuando el lunes es festivo o por alguna eventualidad *El Costurero* no puede reunirse en el Claustro de San Ignacio, los integrantes del *Costurero* acuerdan reunirse en la casa de alguno de ellos. Cuando esto sucede, alguien ofrece su casa, propone compartir un algo entre todos, alguien propone llevar comida para compartir y otros se ofrecen para llevar el café. A estas reuniones solo suelen ir los miembros más antiguos del *Costurero*, porque los nuevos integrantes aún no tienen tanta confianza para compartir estos espacios.

**Otros espacios de la ciudad.** Otros espacios de la ciudad en los que suele reunirse *El Costurero* son parques públicos, cafés, plazas, corredores verdes y parques lineales. Cualquier lugar en el que puedan reunirse, sentarse cómodamente en sillas o en el suelo, cualquier espacio iluminado y ventilado, sin importar si es silencioso o ruidoso, es propicio para las reuniones del *Costurero*. Para ellos lo más importante es tejer juntos y compartir un rato de aprendizaje e historias.

## **El arte del tejido**

### **Concepciones generales de los participantes sobre el tejido**

Los integrantes de *El Costurero de La Casa* tienen diversas concepciones sobre el tejido y lo que este significa para ellos desde un punto de vista individual. Para algunos de ellos el tejido es la actividad en la que ocupan la mayor parte de su tiempo y es, además, su principal fuente de ingresos. Para otros, el tejido es un pasatiempo que alternan con sus actividades diarias, una actividad que los saca de la rutina. Y para los demás es simplemente una excusa para pertenecer al *Costurero*, asistir a las reuniones y pasar tiempo con sus compañeros.

Desde un punto de vista colectivo, el tejido es una actividad que los une, que propicia un espacio de aprendizaje, reunión, discusión y crecimiento personal. Los temas de los que hablan allí están generalmente relacionados con el tejido, con sus profesiones o con sus gustos; temas como la religión, el fútbol y la política

han sido vetados en el *Costurero* para evitar discusiones y diferencias entre sus integrantes.

Estos hombres definen al *Costurero* como un espacio que ha favorecido su confianza y que ha reafirmado la importancia del tejido como bandera de un movimiento de libertad y equidad. Es por esto por lo que, para ellos, el tejer significa resistencia, porque busca desnaturalizarse como una práctica propia del género femenino y porque, a través del tejido, estos hombres hablan sobre la etiqueta de género de muchos oficios que se les atribuyen exclusivamente a las mujeres. Igualmente, se desmitifica el carácter doméstico de esta práctica que, al realizarse en espacios públicos, irrumpe de manera silenciosa en la cotidianidad y les permite a los hombres del *Costurero* hacerse visibles y comunicar un mensaje.

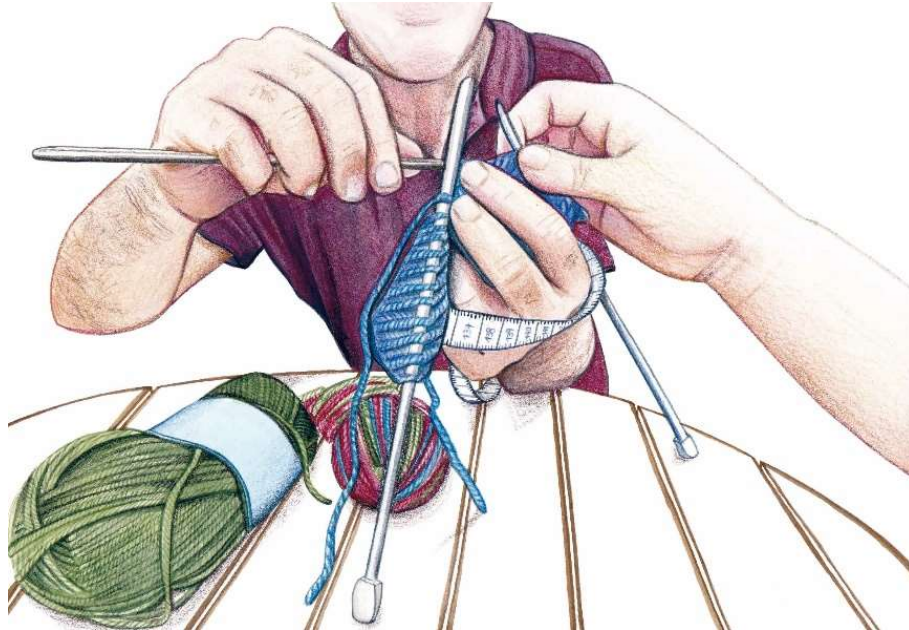
El tejido es también una forma de expresión, desde el punto de vista de algunos integrantes del *Costurero*, esta costumbre les permite mostrar otra forma de ser, que va más allá de lo que se supone que deben ser. Y, además, de todo esto, el tejido es también el mensaje, porque se convierte en una narración que cuenta una historia personal —además que colectiva— de cada uno de los integrantes del *Costurero*.

### ***Modalidades de tejido trabajadas en El Costurero.***

***Crochet.*** El crochet es una técnica para tejer en la que se usa una aguja ganchillo y lana o hilo. La aguja puede ser de metal, plástico o madera, y la lana o hilo puede ser de fibras de algodón, sintéticas o una mezcla de ambas. Esta técnica es una de las más utilizadas por los integrantes del *Costurero*, puesto que permite realizar una amplia gama de puntadas que dan paso a diversas formas y texturas. Por medio de este método, los hombres del *Costurero* hacen bufandas, gorros, mochilas, caminos de mesa, entre otros.

***Malla.*** La malla es una técnica para tejer en la que se emplean dos agujas largas (figura 5). Al igual que en el crochet, en el tejido de malla existen diferentes tipos de puntadas que dan origen a diferentes patrones, formas y texturas. Solo algunos de los miembros más antiguos del *Costurero* son expertos en esta

técnica, pues es una de las que más concentración y destreza requieren. Por medio de esta técnica los tejedores hacen mantas, cobijas, bufandas y suéteres.



**Figura 5.** Alberto y Mauricio tejiendo en malla a dos manos.

*Nota: Alberto le enseña a Mauricio a tejer con la técnica de malla. Dibujo de Susana Velásquez. Archivo de la investigación.*

**Bordado.** El bordado es una técnica de decorado en la que se emplea una aguja de ojo e hilo de algodón para embellecer con figuras la superficie de una tela o prenda existente. Este método apenas ha sido explorado por algunos de los integrantes del *Costurero* y ninguno se considera experto. Las figuras que más suelen usar los tejedores en sus bordados son: plantas, animales, figura humana, letras, entre otros.

**Macramé.** El macramé es una técnica en la cual se teje por medio de un patrón de repetición de nudos. Al igual que en el crochet y en la malla, en el macramé existen diferentes tipos y patrones de nudos que dan origen a diversas formas y texturas con las que se puede hacer manillas, llaveros y apliques para cuellos y mangas de prendas de vestir. Esta técnica no es una de las más empleadas por los integrantes del *Costurero*, pero sí hay uno que otro experto que

se vale de ella para crear sus piezas y que se ofrece a enseñarla a quienes quieran aprenderla.

### El día a día en *El Costurero de La casa*



**Figura 6.** *Un día en la cotidianidad del Costurero.*

*Nota: Los integrantes del Costurero tejiendo al ritmo del acordeón de uno de sus integrantes. Dibujo de Susana Velásquez. Archivo de El Costurero de La Casa.*

Un día ordinario en el *Costurero* empieza los lunes a las 2 de la tarde cuando empiezan a llegar los primeros tejedores al Claustro de San Ignacio. Los primeros en llegar se ubican en una de las mesas de la cafetería que se encuentran disponibles. Sacan sus agujas, hilos y tijeras, pero, antes de sentarse a tejer, compran un café y empiezan la conversación sobre sus proyectos e ideas de costura, lo que van a tejer y, en general, sobre sus vidas en torno al tejido. Poco a poco cada uno se va disponiendo a tejer su nuevo proyecto o a continuar con el que había dejado empezado.

A medida que transcurre la tarde, van llegando el resto de los tejedores, buscando un lugar libre en la mesa, moviendo una silla para sentarse y comenzar

a tejer. Cada uno tiene sus herramientas y materiales, pero no dudan en compartir con otros sus agujas, ganchos, tijeras, lanas, hilos y su conocimiento; materialidades que tienen un papel importante en la relación que se teje entre estos hombres, una forma de construir juntos una colectividad donde el tejido es el actor principal y permite la creación de nuevas relaciones y espacios de socialización.

Entre otras cosas, *El Costurero* es un espacio de discusión constante, donde los tejedores aprenden y enseñan, un lugar para la creación y la recreación de la cultura, la socialización y la puesta en común del conocimiento. Un espacio de socialización donde se construye a través del diálogo una idea colectiva de las formas de ser hombre, mediada por una actividad considerada exclusiva del género femenino. Cuando se ponen a tejer, hay quienes se concentran a tal punto de quedarse completamente en silencio inmersos en lo que están haciendo, pero también hay quienes participan tanto en la conversación que dejan de tejer y solo hablan y hablan mientras se pasan las horas. A las 7 de la noche se empieza a escuchar que se cierran las rejas de las cafeterías, lo que indica que deben comenzar a recoger sus cosas porque el Claustro de San Ignacio ya va a cerrar.

A pesar de que históricamente el tejido ha sido asociado con movimientos sociales y artísticos como una forma de protesta y resistencia, esto gracias a que dicha práctica es la unión de muchas voces y la secuencia de un mismo movimiento donde el encuentro toma valor y fuerza, en el caso de los tejedores eso toma otro sentido al ser realizado por hombres en una ciudad como Medellín, en la que crear nuevos espacios para la cultura y el desarrollo humano puede ser complejo dadas las condiciones políticas y sociales de violencia y discriminación.

Son entonces las acciones de estos hombres las que irrumpen en la cotidianidad de otros, haciéndose notar y sobresaliendo con sus intervenciones, mostrando que hay formas silenciosas de persuadir, de resistir y de hacerse notar. La creación de nuevos espacios de expresión es uno de los logros más grandes del *Costurero*, en este caso, los lugares asociados al tejido, los cuales son puramente políticos.



Estos espacios son producto de las relaciones que existen entre los hombres del *Costurero*, sus diversidades, sus conexiones, sus ideales y las relaciones de poder que median el colectivo. Las diversas masculinidades que se construyen en el *Costurero* son una mirada crítica al ejercicio tradicional de ser hombre y, a su vez, una mirada crítico-constructiva a la feminidad que habita en algunos de ellos. Así mismo, este contraste crítico entre masculinidad y feminidad los ha llevado a descubrir las diversas masculinidades que existen en medio y a identificarse con la diferencia para ponerse en el lugar de los otros, ver lo que ellos ven, pensar y sentir como ellos, construyendo, de esta manera, una serie de interacciones significativas que dan sentido a la conformación de un *Costurero* exclusivo para hombres.

### **Ellos**

En este apartado se hace una recopilación de tres historias de vida, haciendo énfasis en la influencia que ha tenido el tejido en la vida de algunos de los hombres que integran *El Costurero*. Se habla sobre la estrecha relación que cada uno de estos hombres ha construido con esta práctica, la influencia de sus familias y el lugar que le dan hoy en día en su vida cotidiana.

#### ***Leonardo Benítez.***

Leonardo Benítez, se autodenomina *artesano* y lleva más de 30 años tejiendo. Esta práctica la aprendió de su abuela quien tejía en su casa y a quien él observaba muy de cerca cuando lo hacía. Cuando Leo —como pide que lo llame— se mostró interesado por aprender a tejer, su abuela no quiso enseñarle, solo le permitió seguir observándola muy de cerca mientras ella tejía. Así aprendió Leo a tejer, observando los movimientos fluidos y repetitivos de su abuela con la aguja y el hilo y, luego, intentando imitarlos.

En su infancia pasó mucho tiempo escondido hojeando revistas de tejido, crochet y manualidades, así estudió diferentes técnicas de manera empírica: punto de cruz, crochet, malla, macramé y bordado; técnicas que exploró hasta el punto de dominarlas y ser capaz de crear nuevas piezas por medio de ellas. Desde que

comenzó a aprender nunca ha dejado de hacerlo; por el contrario, su dedicación lo llevó a convertirse en un *Sensei*, como lo llaman los integrantes de *El Costurero de La Casa*.

Para Leo, el tejido ha sido una de las cosas más importantes de su vida. Es una forma de conectarse consigo mismo y con los demás. Esta práctica lo ha acercado mucho a su mamá, quien lo acompaña siempre en los eventos a los que es invitado. También le ha dejado muy buenos amigos y amigas, personas con las que comparte pasiones como el tejido y el baile, las dos cosas que más disfruta hacer en su vida. Aunque ha estudiado marroquinería y calzado, el tejido siempre ha sido el más importante para él. Por esto, para poder dedicarse a tejer, tuvo que hacer de esta práctica su fuente de ingresos principal.

Una de las formas que Leo ha implementado para hacer del tejido una fuente de ingresos para su sustento, ha sido dar clases, lleva 15 años en su faceta de profesor, enseñando a todo aquel que quiera aprender. Uno de sus sueños siempre fue tener su propio taller en el que las personas que quisieran aprender pudieran hacerlo.

En *Oveja gris: taller creativo*, Leo se reúne con sus alumnas en las tardes para enseñarles a tejer o para ayudarles a mejorar su técnica. Este espacio, además de ser de aprendizaje, se ha consolidado como un lugar para compartir conocimientos, proyectos y otras formas de ser en comunidad.

La producción para la comercialización es otra de las formas en que el tejido es fuente de ingresos económicos para Leo. Sus amigos y los amigos de sus amigos son sus principales clientes. Dentro de sus encargos se encuentran: bolsos, mochilas, cobijas, bufandas, gorros, chales y faldas. Leonardo es un artesano quien, con sus manos, es capaz de materializar cualquier cosa que pueda imaginarse.

**Leonardo Romero.**



**Figura 7.** Leonardo Romero tejiendo en técnica corner to corner.

*Nota: Leonardo Romero tejiendo en técnica corner to corner. Dibujo de Susana Velásquez. Archivo de la investigación.*

Leonardo Romero aprendió macramé a los 12 años. Su mamá era profesora y fue invitada a un día de la familia que se celebraba todos los años para profesores del magisterio y sus familias. El evento se llevó a cabo en el *Aeroparque Juan Pablo II*. Durante la celebración, pasaban personas encargadas

de logística invitando a las familias a hacer distintas actividades, una de ellas era aprender a hacer manillas en macramé, una técnica que consiste en hacer nudos siguiendo patrones de forma y color. La primera manilla que hizo Leonardo fue en espiral con los colores de la bandera de Colombia y, desde ahí, quedó fascinado.

Después de aprender a hacer su primera manilla, pasó un año repitiendo la técnica en diferentes colores. Hasta que un día, hablando con un amigo vecino suyo, se dio cuenta que él también sabía hacer manillas, se pusieron de acuerdo y su amigo le enseñó a hacer una manilla con un patrón en diagonal, con la que podría explorar nuevos materiales y colores.

Dos años después de haber hecho su primera manilla en Macramé, su mamá lo llevó al San Alejo<sup>21</sup> del parque de Bolívar. Allí, Leonardo aprovechó para comprar las manillas que le parecieron más complicadas, para luego desarmarlas y aprenderlas a hacer entendiéndolas *desde adentro*. Así aprendió a hacer muchas más con diferentes patrones de macramé, desarmándolas y volviéndolas a hacer. Dice que nunca se sintió frustrado cuando no era capaz de hacer un patrón complicado, sino que seguía experimentando hasta que lo lograba. Esta fue su manera de aprender, una forma un tanto empírica con la que desarrolló paciencia y gusto por el macramé, el cual luego lo fue llevando a explorar otras técnicas.

Un día la mamá de Leonardo encontró una aguja de crochet en su casa y le pidió hilo para ver si se acordaba de cómo tejer. Al ver que recordaba un poco, Leo le dijo que le enseñara, entonces ella le enseñó a hacer cadenetas y palos, las dos puntadas más básicas del crochet.

Otro día, estando ya en la universidad, Leonardo se encontró con un amigo suyo llamado Luis, que sabía que él hacía manillas. Luis le dijo a Leonardo que había aprendido a hacer crochet, entonces Leonardo le dijo que le enseñara. Luis le enseñó a hacer una mochila de base redonda, en la que, a partir de la base, empezaba a subir. A Leonardo le gustó, pero no le pareció gran cosa, entonces

---

<sup>21</sup> Feria artesanal que se instala el primer sábado de cada mes en el Parque Bolívar, en el centro de Medellín.

hacía mochilas en crochet de vez en cuando y las manillas en macramé como de costumbre.

Años después, la hermana de Leonardo le preguntó qué quería de cumpleaños y él le contó que en Instagram estaban anunciando un taller de mantas en lana gigante, el taller era dictado por Lina, una tejedora de la ciudad que también tiene su propio *Costurero* llamado *Lagarra Deco*. Su hermana le pagó el curso, donde Leonardo conoció a Lina, quien lo invitó a participar en el *Día Mundial de Tejer en Público*. Allí conoció a Leonardo Benítez, cofundador de *El Costurero de La Casa*. Ese día, Leonardo Benítez invitó a Leonardo Romero a tejer con ellos en la carpa del *Costurero*, entre puntadas y conversaciones se dieron cuenta que tenían un amigo en común: Luis. Leonardo Benítez le enseñó a Luis a hacer crochet.

Ese día Leonardo Benítez invitó a Leonardo Romero a ser parte de *El Costurero de La Casa*, le dijo que ninguno de ellos sabía hacer macramé, que fuera para que les enseñara y que también era posible que les salieran trabajos en macramé que serían para él, y que serían trabajos remunerados.

Leonardo cuenta que su novia sabe tejer en malla, pero que nunca ha sabido enseñarle. En cambio, él le ha enseñado a ella a hacer varias cosas en las diferentes técnicas que conoce. Lo que sabe hacer en malla es porque lo ha aprendido viendo a su novia o a sus compañeros tejer, pero dice que, aunque no es en la que mejor se desenvuelve, ha ido aprendiendo a hacer varias cosas con esta técnica.

Leonardo es estudiante de historia y, aunque cursó todos los semestres de su carrera, solo le faltó que le aprobaran la tesis para poderse graduar. Él dice que el último año dejó de lado su carrera por dedicarse a tejer, le salieron nuevos proyectos con el *Costurero*. Desde entonces, enseña a los nuevos que llegan a tejer los lunes y está trabajando en *Mi taller manualidades* un lugar donde da clases a señoras mayores y amas de casa sobre diferentes técnicas de tejido. Dice que dar clases es algo que lo reta y que disfruta porque, finalmente, enseñar y compartir lo que sabe es lo que le da sentido al tejido.

Su papel dentro del *Costurero* es enseñarles a los nuevos integrantes que llegan y estar pendiente de su avance; también, enseñar y aprender nuevas técnicas de sus compañeros más antiguos. Además, dice que el *Costurero* es un espacio para compartir y conversar, para reírse y aprender. Un lugar que fue creado para hacer una oferta de ciudad que no existía, para hombres que quieren compartir sus conocimientos o aprender con otros. Leonardo dice además que pertenecer al *Costurero* es una experiencia que lo ha enriquecido mucho como persona y como artesano, porque se ha atrevido a hacer cosas que creía imposibles y a desarrollar habilidades de las cuales no se pensaba capaz.

Leonardo le atribuye al *Costurero* su destreza para tejer, su confianza para enseñar y su trabajo como profesor en el costurero *Mi taller manualidades*; además de una oportunidad que le dio la vida para encauzar sus habilidades y sus acciones. Leo dice que, si no fuera porque llegó allí, no hubiera crecido tanto como profesor y como artesano. También le debe al *Costurero* los trabajos y los encargos que recibe, porque allí aprendió a organizar sus prioridades y a darle orden a todo su desorden creativo.

### ***Alejandro Grisales.***

Alejandro Grisales aprendió a tejer en el colegio. Durante los tres últimos años de bachillerato se implementó en su colegio un modelo pedagógico europeo dentro del cual se proponía enseñar a los alumnos a tejer, puesto que esta actividad permite usar los dos hemisferios del cerebro al mismo tiempo, lo que mejora la concentración y la capacidad de aprender varios idiomas.

Las técnicas que aprendió en el colegio fueron: punto de cruz, malla, macramé y crochet. En ese entonces se dejó cautivar tanto por cada una de las técnicas que hizo un proyecto con cada una de ellas, lo que llevó a que sus profesores lo nombraran monitor de los cursos por su interés y agilidad en la práctica del tejido, además de su facilidad para enseñar a sus compañeros. Después de terminar el colegio, no volvió a tejer sino hasta que encontró al colectivo *El Costurero de La Casa: Hombres que tejen*.

Alejandro trabajaba en las cabinas del centro, un lugar que presta servicio de entretenimiento para adultos, en su mayoría hombres que buscan un lugar donde disfrutar de la pornografía de manera discreta. Este lugar quedaba cerca de La Casa Centro Cultural, primer lugar de reunión del *Costurero*, y así fue como los encontró. Se unió a ellos más o menos desde la tercera o cuarta reunión —que en ese entonces se hacía los jueves— y después de eso no dejó de ir. Dentro del *Costurero*, es uno de los más conversadores y dispuestos a enseñar a los nuevos integrantes que se unen al grupo. Está siempre explorando y aprendiendo nuevas técnicas, como el bordado, para enseñarlas a sus compañeros y a sus alumnas de los jueves.

Alejandro trabaja en una discoteca de jueves a sábado. Dice que nunca se imaginó que iba a terminar trabajando en un lugar así, pero es algo que le gusta porque, además de trabajar solo los fines de semana, recibe un buen pago y le queda tiempo libre para dedicarlo a otras cosas importantes, como el *Costurero*, las clases de costura que da los jueves y pasar tiempo con sus amigos y con sus perros.

Una de sus grandes pasiones es el diseño de modas y de espacios. Todo lo que llega a sus manos es transformado. En este momento, uno de sus proyectos es diseñar y decorar su casa con material recuperado que aprovecha para hacer sus muebles, a los que les da su toque hogareño por medio de cojines y otras cosas que él mismo teje o borda. Para esto, compra nuevos materiales y herramientas por *Amazon* y *Ali Express*, siempre que puede aprovechar, compra agujas, ganchos, cajas, hilos y todo lo que pueda usar para tejer sus propios elementos decorativos.

Alejandro cuenta que también da clases particulares de costura los jueves. Sus alumnas casi siempre son mujeres mayores que quieren aprender técnicas para proyectos específicos., Entonces, durante las clases, él les explica la técnica, se las enseña de manera muy detenida y las apoya en el proceso de creación de sus mochilas, blusas, chalecos, bufandas y cobijas; proyectos que en ocasiones él mismo tiene que terminar porque ellas se sienten ansiosas de empezar proyectos

nuevos y dejan las cosas empezadas. A estas clases particulares también han llegado personas remitidas por psiquiatras o psicólogos, quienes recomiendan el tejido como una terapia alternativa para la ansiedad, el estrés y la depresión. Alejandro dice que, en ocasiones, las personas diagnosticadas con enfermedades mentales suelen ser excelentes alumnos, porque son comprometidos tanto con sus proyectos como con sus terapias.

Otra forma en que Alejandro hace del tejido una fuente de ingresos es haciendo cosas por encargo. Generalmente, sus alumnas son quienes le encargan hacer cosas, porque saben que si ellas lo hacen se van a demorar mucho ya que no cuentan con la agilidad que tiene Alejandro para tejer y para combinar diferentes técnicas de manera estética. Dentro del *Costurero*, también ha participado en proyectos para instituciones públicas y privadas que generan ingresos para el colectivo y para quienes participen de su creación. Por ejemplo, el *Yarnbombing* encargado por Comfama para la Plazuela de San Ignacio fue un proyecto del que hizo parte. También ha participado en otros proyectos para entidades privadas que han contratado los servicios del *Costurero*.

Uno de sus proyectos personales es crear un *Costurero* con sus amigos y sus amigas; le gustaría, y tiene pensado hacerlo, los martes en su hogar. Él dice que le encanta su casa y que disfruta mucho estar allí con sus amigos, pero que una de las cosas que lo hace pensar si hacerlo allí o no, es que está ubicada en una zona de la ciudad caracterizada por la violencia, por lo que podría ser peligroso para sus invitados.



## CAPÍTULO 4. MATERIALIDADES Y ESPACIO-TIEMPO

Este capítulo está dedicado, en un primer momento, a hablar sobre la importancia de las materialidades. En este caso particular, sobre la importancia del tejido, su agencia como materialidad, las relaciones que posibilita, promueve y media, su trayectoria y el poder que adquiere al ser protagonista de las relaciones sociales del *Costurero*, resaltando su protagonismo como agente político dentro de la relación que media entre hombres, espacio y política. En un segundo momento, se habla sobre el tejido como conocimiento, reconociendo que este último es el resultado de las relaciones entre tejedores y tejido, permitiendo identificar el papel de cada uno de ellos en la producción de conocimiento.

Finalmente, se abordan el espacio y el tiempo como dos ejes que articulan y atraviesan toda la investigación y que, al hacerlo, generan dinámicas en la práctica del tejido. Esta implica espacialidades y tiempos específicos, formas de hacer que posibilitan nuevas relaciones entre agentes humanos y no-humanos, así como relaciones sociales que se tejen en el espacio y se hilan en el tiempo, una simultaneidad de historias que dan vida al *Costurero* y que da indicios del fenómeno emergente productor de nuevas masculinidades.

### Las materialidades

Para hablar sobre las materialidades del tejido es necesario especificar a qué tipo de tejido se hace referencia. Aquí se habla de aquel que pasa por el cuerpo y lo transforma, que se encarna y se siente a través de los sentidos (Pérez-Bustos, 2016). Hablamos del tejido que se construye en la vida cotidiana, en espacios domésticos y públicos, del tejido que tiene capacidad de agencia para mediar las relaciones entre agentes humanos y no-humanos, e influir, a través de su materialidad y su *ser objeto*, en la transformación del entorno y las

relaciones sociales de quienes tejen (Latour, 2008). Aquel que en cada una de sus etapas involucra la creatividad, el arte y la libertad.

El tejido se ha transformado en algo más que una práctica doméstica femenina, para convertirse en una práctica política que media en las relaciones de poder tanto en el ámbito material como en el espaciotemporal. Es decir, además de ser una práctica transformadora, ella misma se ha transformado para promover la igualdad de género, el derecho a la ciudad y las formas en que las personas se relacionan entre ellas y con los espacios que habitan en la vida cotidiana.

Sin embargo, como afirman Pérez-Bustos *et al.* (2016, p.49), el verdadero interés aquí son las prácticas materiales y no tanto las relaciones afectivas que media o posibilita el tejido, el cual, además de relaciones afectivas —inminentemente presentes en su práctica—, permite la producción de conocimiento, una dimensión ligada a materialidades concretas requeridas en su producción. Tal como se mencionó en el primer capítulo, los significados que se tejen, se en *El Costurero* no se alejan tanto de las historias sobre la guerra que se tejen, se cosen y se bordan en otros costureros, donde se buscan reparar la precariedad y el tejido social. A través de sus tejidos, los hombres exteriorizan sus negociaciones consigo mismos y con los demás dentro de un espacio donde sus acciones pueden ser comprendidas más como actos de resistencia que de transformación, ante una constante agresión que afecta la igualdad y la libertad para los grupos subordinados debido al género o la sexualidad (Chocontá, A. 2017, p.100).

El tejido, en resumen, es una materialidad con una carga semántica de intenciones políticas, una práctica en la que se construye un ser individual y colectivo, un agente catalizador de subjetividades y objetividades, capaz de transformar y re-significar espacios cotidianos para la libre expresión y la construcción de nuevas formas de ser con uno mismo y con otros en espacios públicos y privados (figura 8).



**Figura 8.** *Árbol decorado con grannies.*

*Nota: Árbol decorado con grannies hecho por los integrantes de El Costurero de La Casa. Dibujo de Susana Velásquez. Archivo de la investigación.*

### **El tejido como agente no-humano**

El tejido como agente no-humano posee cierta capacidad de agencia, la cual puede entenderse como la cualidad que le ha permitido, desde su práctica, ser un medio para reconfigurar, transformar y construir diferentes tipos de relaciones humanas tanto individuales, como colectivas y comunitarias. Además, la práctica del tejido ha posibilitado la apropiación de espacialidades existentes y el surgimiento de nuevos espacios para el aprendizaje, la conservación de las tradiciones, las luchas colectivas y el desarrollo humano.

También, se puede decir que la práctica del tejido posibilita el aprender con otros siendo un medio para contar historias, a la vez que se convierte en bandera de un movimiento de resistencia y en una forma de irrumpir, de manera silenciosa, en la vida cotidiana. De igual manera, podemos decir que el tejido, como materialidad, es un actante, pero es su práctica la que le otorga cierta capacidad de agencia, debido a que esta influye en las acciones de las personas, mediando en su relación con otros y con su entorno. Por lo tanto, los objetos considerados actantes, poseen capacidad de agencia, lo que significa que son condicionantes y mediadores en las relaciones que existen entre humanos, así como entre humanos y no-humanos, causando en ellos diferentes comportamientos, formas de ser, de pensar, de expresarse y de sentir (Latour, 2008).

Sin embargo, según Pels (como se citó en Ingold, 2007, p.94), hay otra forma de entender cómo las cosas actúan a partir de su materialidad donde reside su poder de agencia. Esta característica de las cosas es sumamente fetichista y, por medio de ella, se les otorga a las cosas cierta virtud por el simple hecho de estar materialmente presentes. Este argumento de Pels reconoce el poder de las materialidades, pero sigue dando vueltas alrededor de un discurso que confronta lo mental y lo material. Por lo tanto, no reconoce la agencia como

una de las propiedades de los materiales, sino de la materialidad inherente de los objetos.

Es decir, darles vida a los objetos es una cuestión en la que se busca reivindicar su agencia y darles un lugar en el devenir universal en el que surgen y en el que seguirán su trayectoria. Ingold (2007) cita a Appadurai (s.f), quien afirma que las cosas son momentos congelados en una larga trayectoria social, es decir: “Las propiedades de los materiales, en definitiva, no son atributos sino historias”<sup>22</sup> (Ingold, 2007, p.15). Por esto, las materialidades, en cuanto agentes no-humanos (Latour, 2008), tienen la capacidad de actuar sobre los agentes humanos, además, cuentan con historia y son causa y efecto de una construcción social universal de la que hacen parte.

Como se dijo en el primer capítulo al mencionar las propiedades de las materialidades, la profusión es esa forma de ser de las cosas con las personas (Appadurai, 2006). Teniendo en cuenta que los espacios también son materialidades, dado que son el resultado de una composición de objetos y de una construcción social, podemos hablar de una forma de ser de las personas con los espacios y de sus formas de habitarlos. Es por esto por lo que los espacios de encuentro de los integrantes del *Costurero* se han hecho parte de su historia como colectivo, a la vez que ellos se han vuelto parte de la historia de estos lugares. Así mismo, la forma en que estos hombres habitan los lugares ha dejado una impronta física a través de los tejidos con los que adornan árboles, postes, muros y plazas: una forma de transformar el espacio y dejar el mensaje de que estuvieron y siguen estando allí a través de sus tejidos.

Por lo anterior, puede decirse que el tejido juega un papel importante al ser un actante cargado de historias y, ante todo, de historias compartidas. Esto último surge en el acto de la enseñanza-aprendizaje del tejido como un conocimiento que pasa de una persona a otra, atravesando sus cuerpos y generando entre ellas un vínculo. También se puede afirmar que el tejido es,

---

<sup>22</sup> Traducción propia del original en Ingold (2007): “The properties of materials, in short, are not attributes but histories” (p.15).

además, un medio para la expresión, porque a través de él se cuentan historias, se narran hechos y se sanan heridas causadas por la guerra, la desigualdad y la discriminación, como es el caso de algunos grupos de tejedoras.

Aquí las emociones también juegan un papel importante en la construcción social de objetos y espacios, porque son ellas las que median las relaciones entre las personas y los objetos. Además, es gracias a las emociones, que surgen de la interacción entre agentes humanos y no-humanos, que los objetos adquieren significados particulares, se cargan de historias y se vuelven historia. Estas emociones construidas en torno al tejido tienen que ver con el cuidado y el afecto. Por esta razón, para los integrantes de *El Costurero de La Casa* el tejido es una forma de expresión tanto individual como colectiva al convertirse en un canal para comunicar mensajes y representar historias y trayectorias, convirtiéndose también en bandera de su movimiento, de su colectivo. Este busca, a través de la práctica y las materialidades del tejido, reivindicar las prácticas tradicionales, las relaciones cercanas, los espacios de aprendizaje, la construcción de la individualidad y la apropiación de espacios urbanos para el desarrollo cultural de los ciudadanos.

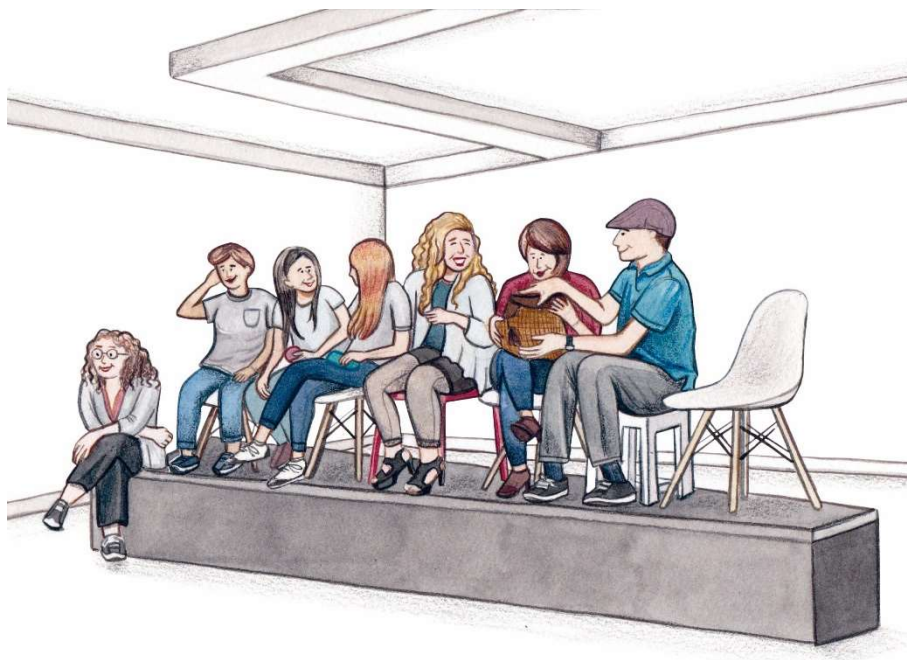
### **El tejido como agente político**

El tejido como agente político se ha convertido en bandera de un movimiento que ha tenido lugar en diferentes ciudades del mundo, haciendo de esta práctica un medio para protestar en contra del consumismo, la desigualdad y la colonización de espacios públicos comunitarios por parte de grandes empresas del sector inmobiliario.

El tejido también ha tratado de darle al espacio público un carácter más confortable, haciendo de él un lugar en el que las personas permanezcan y del cual se apropien, generando así nuevas redes de participación comunitarias. Para Joerges (1999) los artefactos tangibles y el entorno construido, además de otros arreglos materiales-espaciales, —en este caso en particular el tejido y los

espacios de encuentro de los tejedores— encarnan relaciones sociales, que, a su vez, son relaciones de poder.

Por otro lado, Beth Ann Pentney (como se citó en Chocontá, 2017) categoriza diferentes iniciativas textiles que reivindican el tejido como una forma de hacer política. Esta práctica ha sido categorizada como *craftivismo*, el cual tiene su origen en las prácticas manuales y en cómo estas se han convertido en una forma de activismo social. Estas iniciativas que pueden tener distintos fines, desde celebrar los oficios domésticos, reunirse a tejer por causas sociales o protestar por temas políticos específicos, permiten comprender cómo los oficios manuales, se han potenciado en algunos contextos como prácticas que permiten conversar sobre temas diversos como el género, el arte, la política, la academia y la cultura. En Medellín, estos espacios se han dado por parte de tejedores de diferentes colectivos en el *Día Mundial de Tejer en Público*, celebrado en el Teatro Pablo Tobón Uribe, como se puede ver en la siguiente figura.



**Figura 9.** Conversatorio *Día Mundial de Tejer en Público* 2019.

*Nota:* Conversatorio entre tejedores de diferentes colectivos de la ciudad en el *Día Mundial de Tejer en Público*. Dibujo de Susana Velásquez. Archivo de la investigación.

Como se mencionó en el capítulo anterior, la intención del tejido y de su materialización, en el caso de los tejedores de *El Costurero de La Casa*, es generar espacios de encuentro y aprendizaje para hombres. Un espacio de aprendizaje y construcción colectiva de conocimientos. Un espacio seguro para el desarrollo personal. Allí no hay discriminación y prima, ante todo, el respeto por los otros.

Los espacios en los que se reúnen los hombres del *Costurero* son tan diversos como ellos: plazas, parques, cafés, teatros, entre otros; son espacios de la ciudad en los que se han reunido a tejer estos hombres. Así mismo, algunos de estos lugares han sido intervenidos con tejidos que muestran el conocimiento y la destreza que los tejedores tienen para ejecutar esta práctica manual. Como afirma Lefebvre (1976, p.66):

La ciudad es una obra en el sentido de una obra de arte. El espacio no está únicamente organizado e instituido, sino que también está modelado, configurado por tal o cual grupo de acuerdo con sus exigencias, su ética y su estética, es decir, su ideología.

Haciendo referencia a lo anterior, este colectivo de hombres no se identifica con una ideología política en particular. Incluso, una de las normas del *Costurero* es no hablar de política durante sus encuentros, para evitar disgustos entre compañeros que puedan ser muy radicales en sus opiniones frente a este tema. Su forma de ser un colectivo político es a través del tejido, de las intervenciones, de los lugares en los que se reúnen y del significado que les dan a sus acciones en diferentes contextos y temporalidades. Sus tejidos, sus discursos, sus mensajes y sus formas de ser con otros son su forma de ser políticamente.

Por lo anterior, y retomando lo dicho en el primer capítulo, de acuerdo con Bennett (2010) el tejido en el *Costurero* es un agente en la medida en que no es un actante pasivo, sino que tiene la capacidad de intervenir en la



configuración del espacio y en las relaciones que tienen lugar dentro de él. Es un agente político en la medida que posibilita la expresión ideológica y estética de los integrantes de *El Costurero de La Casa*, siendo protagonista de lo que sucede dentro del ensamblaje en el que se encuentra inmerso y siendo tan activo como un agente humano.

La importancia del tejido como agente político es la necesidad que despierta en los hombres de *El Costurero de La Casa* de pensar más allá de las narrativas de las subjetividades. Por medio de la materialidad, se les da forma a los procesos que se articulan en las diferencias culturales que posibilitan la construcción de una forma de ser individual y colectiva. Allí, además, emergen nuevos signos de identidad, espacios de colaboración y formas de cuestionamiento en el acto de definir la idea de colectividad (Bhabha, 2007). La construcción de identidades, mencionada por Bhabha, comprende la construcción de una forma de ser colectiva atravesada por estrategias y tácticas móviles, multifacéticas, borrosas, incómodas, ambivalentes (Pile & Keith, 1997), esto es, estrategias disruptivas capaces de reconfigurar el espacio y los ritmos de vida que tienen lugar en él.

Comprender el tejido como un lenguaje de resistencia es reconocer su capacidad de agencia y aceptarlo como una práctica con la cual se puede expresar, a través del silencio, lo que se piensa y lo que se siente (Chocontá, 2017). De igual manera, el tejido tiene la capacidad de causar sensaciones y efectos sobre las personas, de cambiar el carácter de un espacio y la forma en que este es percibido y vivido por quienes lo habitan y lo transitan. El tejido tiene, incluso, la habilidad de unir a las personas en torno a una causa social, política, comunitaria o por el simple hecho de compartir el placer de tejer juntos, de crear nuevos lazos de confianza y redes de cuidado

### **El tejido como conocimiento**

Tania Pérez-Bustos ha escrito sobre las técnicas manuales de bordado y tejido con base en su experiencia académica y personal en varios de sus artículos

académicos, resultado de sus investigaciones. Esta antropóloga ha elaborado textos sobre el bordado como conocimiento en tres sentidos: el conocimiento sobre las distintas técnicas de bordado, esto es, sobre las formas de hacer; el conocimiento sobre las materialidades —telas, hilos, agujas— que posibilitan la ejecución de la labor; y el conocimiento sobre el propio cuerpo asociado a los efectos terapéuticos de la labor en quienes bordan (Pérez-Bustos y Márquez-Gutiérrez, 2016).

En varias de sus investigaciones, Pérez-Bustos resalta la importancia de los procesos colectivos de circulación de conocimiento, es decir, de aquel que es incorporado o encarnado —el que pasa por el cuerpo y lo transforma. Este tipo de conocimiento, para ser entendido de esta forma, requiere identificar las materialidades como una parte fundamental de la construcción de conocimiento en su dimensión más corporal (Pérez-Bustos y Márquez-Gutiérrez, 2015). Para efectos de lo anterior, Pérez-Bustos (2016) cita a Puig de la Bellacasa (2012) con el fin de abordar los asuntos materiales de conocimiento (*knowing-matters*), relacionados con labores situadas concretas, materiales, feminizadas e invisibles, como el remiendo, el desorden y las rupturas. Además, señala que reconocer las prácticas y materialidades del conocimiento tiene sentido al dar cuenta de su dimensión corporal, del conocimiento como asunto incorporado.

Para los hombres del *Costurero*, este tipo de conocimiento, relacionado con las labores situadas concretas referentes al tejido, es el que ha posibilitado la conformación de un colectivo donde, más que tejer, se ha llegado a construir una dinámica de enseñanza-aprendizaje. En este espacio todos tienen la capacidad de estar en el lugar del maestro o del alumno, una forma recíproca de construcción colectiva de conocimiento que ha permitido forjar relaciones sociales fuertes basadas en la transmisión de los saberes de las distintas técnicas de tejido.

Retomando los tres aspectos que señala Pérez-Bustos (2016) sobre el bordado —en un sentido más amplio, el tejido— como conocimiento, y en

relación con el caso específico de *El Costurero de La Casa*, puede decirse que aquí se hacen visibles los tres aspectos antes mencionados.

El primero es el conocimiento sobre las distintas técnicas de tejido, es decir, sobre las formas de *hacer*. Este es un aspecto especialmente fuerte en el caso del *Costurero*. Los integrantes de este colectivo poseen conocimiento sobre las distintas técnicas de tejido que existen, desde el macramé, hasta el crochet, la malla, el telar, el bordado y demás. Estos conocimientos los han adquirido de manera empírica o a través de la transmisión de saberes que han sido recibidos de sus madres, abuelas e incluso de otros hombres que, como ellos, disfrutaban de la práctica del tejido.

El segundo aspecto es el conocimiento sobre las *materialidades*, los hilos y las agujas que permiten la práctica del tejido y a través de las cuales materializan sus procesos personales de construcción de subjetividad y formas de ser en colectivo.

El último aspecto —que para efectos del presente trabajo es considerado el más importante— es el conocimiento del propio cuerpo, de sus posibilidades y limitaciones, de los efectos que el tejido tiene sobre el de cada tejedor; efectos relajantes, terapéuticos, reflexivos, calmantes y vivificantes.

Establecer el tejido como categoría transversal para pensarlo como una práctica de conocimiento, implica mirar profundamente la labor del tejido desde el conjunto que lo posibilita y permite que tenga agencia: los sujetos que lo practican, las relaciones que se tejen entre esos sujetos y sus formas de relacionarse con y a través del tejido, la intención de sus acciones y la carga semántica de lo que tejen, además del espacio físico y social que ellos, como colectivo, ocupan en un determinado orden político dentro del ensamblaje en el que se encuentran inmersos (Pérez-Bustos *et al.*, 2016, p.56).

### **El espacio-tiempo**

Las dinámicas de los integrantes de *El Costurero de La Casa* están claramente definidas por unos espacios y unos tiempos específicos. Sus formas de habitar

el espacio, de usarlo, de apropiarse de él y de reconfigurarlo son una de sus características principales. El tiempo también se ha convertido en un aspecto importante para las dinámicas del *Costurero*. Las reuniones programadas y los eventos en los que participan han generado unas dinámicas de trabajo en las que no solo se han visto implicados los integrantes del *Costurero*, sino también ciudadanos que se han mostrado curiosos ante sus prácticas y sus acciones en el espacio público.

El espacio y el tiempo son dos ejes transversales de esta investigación que posibilitan las dinámicas propias de la práctica del tejido. Como afirma Bhabha (2007, p. 17): "Estas dos categorías se entrecruzan y producen figuras complejas de diferencia e identidad, haciendo además una diferenciación entre pasado y presente, adentro y afuera, inclusión y exclusión". Lo mismo sucede con todas las demás dicotomías que tengan lugar en la práctica del tejido dentro de un colectivo conformado por hombres de todas las edades, etnias, creencias y preferencias y que dan indicios del fenómeno emergente productor de nuevas masculinidades.

Estas dos categorías transversales, a su vez, son medios. Son figuras tácitas que posibilitan todas las relaciones que pueden existir entre agentes humanos y no-humanos, así como entre las relaciones sociales que se derivan de su interacción. Para los integrantes del *Costurero*, tejer en el espacio e hilarse en el tiempo es darle vida a la idea, tejer historias y trayectorias que tienen un impacto en la vida cotidiana de todos los agentes implicados en el ensamblaje. Una simultaneidad de historias que dan vida al *Costurero* y que da indicios del fenómeno emergente productor de nuevas masculinidades.

La práctica del tejido no se limita a recordar el pasado como causa social o precedente estético; sino que le da un giro al pasado, reconfigurándolo como un espacio "entre-medio" contingente, que irrumpe en la cotidianidad del presente. Así, el "pasado-presente" se vuelve parte de la necesidad de cambio del presente, y no la nostalgia de vivir en el pasado (Bhabha, 2007).

## **El espacio**

### ***Espacialidades del Tejido.***

Pile & Keith (1997) se encargaron de formular unas categorías para diferenciar las resistencias espaciales entre sí. La primera categoría es la resistencia espacial en términos de las relaciones de poder, es decir, las jerarquías visibles y las no-visibles que le dan el carácter de resistencia al espacio. La segunda son las formas en que los espacios de resistencia se diferencian de los espacios de dominación. La tercera, y última, son las espacialidades que se encuentran más allá del poder y que permiten la emergencia de espacialidades alternativas en las ciudades. Estas tres categorías anteriores son aplicables en el análisis de las espacialidades del tejido.

La primera se hace visible a partir de las formas internas de organización del *Costurero*, conformado como un colectivo en el que claramente hay un liderazgo por parte de sus integrantes más antiguos que, además, son quienes mejor dominan las técnicas y se encargan de asesorar a quienes llegan en temas de técnicas de tejido, materiales y proyectos viables para su aprendizaje.

La segunda es subjetiva debido a que las espacialidades del tejido, en algunas ocasiones, son también espacialidades de resistencia, más no de dominación. Esto porque mediante el tejido lo que se busca es una construcción individual y colectiva, libre de sometimientos y que, además, se construye en torno a la resistencia frente a la estigmatización de las formas de ser hombre y en favor de la construcción de las nuevas masculinidades.

Por último, se encuentran los espacios de encuentro del *Costurero*, lugares que se encuentran más allá del poder y que permiten la emergencia de espacialidades alternativas de encuentro dentro de la ciudad, espacios disruptivos que promueven la permanencia y el desarrollo de la cultura.

Al hablar de las espacialidades del tejido se hace referencia a todos los lugares que han sido apropiados para efectos de esta práctica: espacios públicos, privados, domésticos, efímeros, transitivos, virtuales, es decir, espacios

urbanos. Una forma de agruparlos todos en un solo concepto —haciendo siempre énfasis en su relación estrecha con la práctica de tejido— es nombrarlos *Resistencias espaciales del tejido*, los cuales se piensan como formas donde la resistencia se moviliza como práctica del tejido a través de espacios y tiempos específicos (Pile & Keith, 1997).

Este fenómeno ocurre, claramente, en el caso de los tejedores del *Costurero*, quienes adoptan espacios de la ciudad para la práctica del tejido y se adaptan a ellos y a sus dinámicas. Espacios en los cuales pueden hacerse visibles ante los ojos de otros o pasar desapercibidos. Espacios en los que solo se reúnen una vez o en los que se reúnen periódicamente cada semana o cada seis meses. En cualquier caso, lugares de encuentro a los que todos acuden con el objetivo de tejer juntos, aprender y ser parte de un colectivo en el que pueden ser auténticos.

Las espacialidades del tejido son agentes de nuevas formas de poder, de apropiación, de encuentro, de expresión, de masculinidad y de aprendizaje. Nuevas formas de tejer relaciones sociales basadas en la construcción colectiva de conocimiento. Espacios de aprendizaje que involucran el cuerpo como una herramienta para interactuar con las materialidades propias del tejido, con los espacios y con otros sujetos, dándole igual importancia tanto a agentes humanos como no-humanos dentro de un ensamblaje cuyo objetivo es el reconocimiento de sí mismo, del propio cuerpo, de sus limitaciones y sus alcances. Además, estas espacialidades le permiten a cada integrante del *Costurero* reconocer que al tejer en colectivo pueden establecer unas dinámicas de participación y creación de colectividad en el hacer —*in the making*—, lo cual posibilita, a su vez, otras formas de aprender e incorporar conocimientos relacionados con el tejido (Springgay, 2010, como se citó en Chocontá, 2017)

### ***Espacios de cuidado.***

Los espacios de cuidado están asociados a la práctica de la producción de conocimiento, un concepto que surge recientemente en los estudios

feministas latinoamericanos. Maria Puig de la Bellacasa, como se citó en Pérez-Bustos y Márquez-Gutiérrez (2016, p.4), llama a esto *pensar con cuidado*. Una categoría que recoge la idea de que la producción de conocimiento, desde el cuidado, es, ante todo, un acto colectivo en el que pensamos con otros humanos y no-humanos, a partir de prácticas ordinarias, concretas y situadas.

Así pues, el cuidado, en relación con una práctica como el tejido, tiene una disposición ética y política, las cuales dan forma a la producción de conocimiento. Aportan, en especial, a aquellas disposiciones prácticas que, además de preguntarse por el poder, la marginalidad y las desigualdades, tienen pretensiones de construir colectivamente otros espacios de relaciones sociales y de producción de conocimiento.

Para los integrantes de *El Costurero de La Casa*, los espacios del *Costurero* se han convertido en *Espacios de Cuidado*, porque es en su acción de tejer juntos que encuentran una forma de producir conocimiento colectivo y transmitirlo a través de sus intervenciones en el espacio público. *El carácter de Espacio* de cuidado se logra también a través de sus formas de relacionarse entre ellos y con las materialidades, sus formas de crear nuevos lenguajes para hablar sobre sus prácticas y darse a conocer por instituciones y por otros ciudadanos de una manera tan silenciosa como disruptiva.

Las espacialidades de cuidado que han construido estos hombres encuentran su origen en el tejido y en la forma en que construir relaciones en torno a él asegura relaciones de confianza en las que prima el respeto por los otros, la producción de conocimiento, la libre expresión individual y colectiva y, sobre todo, el ser con otros humanos y no-humanos. A su vez, esto posibilita una sociabilidad en la que se fortalecen vínculos afectivos y se crean nuevas propuestas políticas basadas en el desarrollo humano y social.

### ***Domesticación del espacio.***

Para abordar el concepto de domesticación del espacio, es importante mencionar que este es, en sí mismo, un ensamblaje de objetos y relaciones cuyos

ritmos y configuraciones le dan multiplicidad y generan diferentes dinámicas que definen su carácter. Además, le dan un sentido político cargado de signos que lo hacen diferente a otros espacios de la ciudad y que contribuyen a definir la vida pública situada dentro de un espacio específico, como una gramática colectiva de interacción social (Koch, & Latham, 2013).

Como se mencionó en el primer capítulo, para Amin (como se citó en Koch & Latham, 2013) las relaciones entre agentes humanos y no-humanos que tienen lugar en los espacios públicos no son aleatorias, sino que están orientadas por los hábitos, las intenciones y las disposiciones de los objetos y los signos dentro del ensamblaje en el que se encuentran. La repetición de estos ritmos, es decir, de estos hábitos, intenciones y disposiciones, ha generado una reconfiguración del espacio público, convirtiéndolo en un lugar con unas dinámicas específicas que resultan esenciales para que los actantes le den sentido al espacio, a su lugar dentro de él y a su forma de ser a través de este.

Dichos patrones o ritmos de repetición son la forma en que se domestica un espacio público, liberándolo de su connotación rígida e inmutable. De esta forma, se desconfiguran las jerarquías y las formas de poder, dándole al espacio un carácter múltiple y mucho más abierto a todo tipo de posibilidades, usos, simultaneidades, trayectorias e historias que reafirman su carácter público (Koch & Latham, 2013).

La idea de que el espacio público está siendo domesticado (Zukin como se citó en Koch & Latham, 2013) se debe, en gran parte, a que, viendo el espacio público en retrospectiva, este ha tenido cambios significativos en múltiples temporalidades gracias a luchas colectivas y tensiones que lo definen como un escenario mutable, a partir de las trayectorias e historias que en él han tenido lugar (Koch, & Latham, 2013). Tanto protestas, como manifestaciones, apropiaciones, huellas e improntas físicas van dejando sus marcas en el espacio y le dan un carácter diferente que lo carga de historia y de memoria.

La domesticación no pretende restringir la vida pública. De hecho, en el caso de *El Costurero de La Casa*, la domesticación de los espacios en los que se



reúnen propicia la vida pública; proponiendo nuevas formas de habitar los espacios urbanos (Koch & Latham, 2013) y haciendo de ellos un lugar en la ciudad en el que todos pueden estar, ser, intervenir y transformar a partir del tejido. Esto con la intención de darle un carácter más confortable y habitable a esos espacios en los que, en ocasiones, la multiplicidad logra un efecto totalmente diferente al que se pretendía, haciendo de estos lugares, espacios fríos carentes de signos de apropiación, espacios que se convierten en un tipo de sitios fantasma.

Los ritmos y los hábitos de los integrantes del *Costurero* y de las materialidades que traen consigo están guiados por la disposición de los objetos y los signos que componen los espacios en los que se encuentran; es decir, la interacción de todos esos elementos convertidos en ritmos. La repetición de estos ritmos da como resultado la conversión del espacio público en un terreno con patrones que resultan esenciales para que los actores le den sentido a su lugar dentro de él y a su manera de ser a través de él (Amin, como se citó en Koch & Latham, 2013).

Este tipo de hábitos son la forma en que se domestica un espacio público. No solo como escenario de lo posible, sino también como una experiencia de libertad a través de nuevos comportamientos, donde las jerarquías y el poder pasan a ser remplazados por la igualdad, las trayectorias y las experiencias sociales que dan vida a la simultaneidad socioespacial.

Hacer un seguimiento de las prácticas que se desarrollan en torno al tejido de *El Costurero de la Casa*, da indicios del impacto que han tenido este tipo de prácticas en los espacios urbanos. De este modo, se evidencia cómo ciertos ritmos, hábitos y rutinas llevaron a la domesticación del espacio público. Además, esto demuestra cómo se construyeron las relaciones entre agentes humanos y no-humanos presentes en él y cómo se desarrollaron nuevas políticas en relación con la vida cotidiana, dando lugar a la apropiación y a la domesticación del espacio por parte de múltiples actantes que le dieron un nuevo carácter a la ciudad (Koch & Latham, 2013).

## **El tiempo**

### ***Simultaneidades.***

Podría decirse que la simultaneidad es un ensamblaje diverso donde cada uno de los elementos actúa sobre el otro teniendo un efecto sobre él y todo lo que pasa a su alrededor. *El Costurero de La Casa* es una simultaneidad de historias que viene construyéndose hace mucho tiempo. Cada uno de los hombres tejedores es un actante con un lugar importante dentro del ensamblaje. Cada uno es aprendiz y maestro, es saber y conocimiento encarnado y es, al mismo tiempo, el devenir de otros que son con él, con el tejido y con el espacio que ocupan.

Las simultaneidades son entonces un compendio de momentos que se yuxtaponen y se hacen una sola historia. Generan afectos y efectos entre unos agentes y otros. Reiteran la importancia de la agencia de las materialidades y en su mediación en las relaciones sociales que tienen lugar en los espacios urbanos. Además, cargan de significado los espacios en los que tienen lugar los acontecimientos del *Costurero* y hacen posible que las huellas físicas que dejan los hombres tejedores sean huella de lo que son ellos y lo que quieren decirles a otros a través del tejido.

Este devenir con otros, que tiene lugar gracias a las simultaneidades, es una de las causas principales que tienen las nuevas masculinidades. Son formas de construir una forma de ser individual y colectiva al compartir con otros el gusto por aprender, enseñar y crear a partir del propio cuerpo y del uso de las agujas y los hilos; materialidades que permiten el tejido y todo lo que viene con él, tanto en el ámbito personal como en el ámbito social y político.

### ***Vida cotidiana.***

Para hablar sobre la vida cotidiana, es importante aclarar que el concepto de lo cotidiano implica una comprensión de la historia en términos de los procesos de apropiación diaria de las personas y la reconfiguración de lo cotidiano en un campo de lucha política (Bargetz, 2009). El concepto de lo

cotidiano hace referencia también —por ejemplo, en Michel de Certeau, Antonio Gramsci, Agnes Heller, Henri Lefebvre, Dorothy Smith— a contextos históricos y políticos específicos, formas “polidimensionales” de la historia, de las relaciones que han existido entre lo ordinario y las estructuras de poder, las nuevas jerarquías y sus poderes ocultos, formas de reorganización del poder que han tenido origen y lugar en lo cotidiano:

Los partidarios del enfoque crítico para el estudio de la vida cotidiana, por lo tanto, adoptan una postura ético-política explícita y ponen un énfasis considerable en el potencial de la agencia individual y colectiva para transformar las condiciones sociales existentes, una estrategia que es un anatema para los profesionales de las ciencias sociales convencionales.<sup>23</sup> (Bargetz, 2009, p.4)

También está la visión de quienes afirman que la vida cotidiana no puede ser vista como alienada de las relaciones sociales, sino que debe entenderse a partir de la historia y el contexto social y político en el que se comprende. Agnes Heller (como se citó en Bargetz, 2009) se concentra particularmente en la reproducción del ser humano individual en la vida cotidiana. La reproducción de la sociedad, afirma, no puede separarse de la reproducción diaria del individuo dentro de su contexto social, económico y político específico.

Además del origen de la vida cotidiana, la construcción individual de los agentes humanos, de la sociedad y la política, también hay que prestar atención a los objetos, agentes no-humanos que hacen parte de la conformación de los espacios, por lo tanto, parte importante en su estudio. Dichos objetos permiten ir un poco más allá en el intento por entender los movimientos, los encuentros, los lugares en los que los hombres de *El Costurero de La Casa* se reúnen a tejer con sus propias manos un lenguaje cargado de significados a través del que

---

<sup>23</sup> Traducción propia del original de Bargetz: “Adherents of the critical approach to the study of everyday life therefore take an explicit ethico-political stance, and place considerable stress on the potential for individual and collective agency to transform existing social conditions, a strategy which is anathema to practitioners of mainstream social science” (2009, p.4).

exponen sus pensamientos, tejiendo historias y nuevas formas de vida cotidiana (González y Picazo, 2005).

Entender los movimientos de este colectivo es una forma de rastrear las formas en que se construye el fenómeno emergente productor de nuevas masculinidades. Analizar sus ritmos, rastrear los lugares en los que se reúnen y buscar los significados de lo que tejen fueron los pasos más importantes para llegar a la conclusión de que el poder de las cosas no yace en las cosas mismas, sino en el ensamblaje en el que se encuentran, en las relaciones que posibilitan y en sus efectos sobre el espacio y el tiempo. Así funciona el *Costurero*, un colectivo que abre sus puertas a hombres que son o quieren hacerse tejedores, los invita a aprender, a enseñar y a ser parte de un grupo donde pueden construirse como individuos a partir de las relaciones que se tejen con otros. Esto, finalmente, lleva a la conformación de un colectivo heterogéneo donde el hilo conductor es el tejido y todo lo que lo que estos hombres pueden decir a partir de él.

## CAPÍTULO 5. EL CUERPO Y EL TEJIDO

Este capítulo es sobre mi experiencia al realizar esta investigación, el interés previo por la práctica del tejido, sus materialidades y los métodos implementados para aprender a tejer de manera autónoma. Es también sobre mi cuerpo como una herramienta etnográfica, a través de la cual se encarna el conocimiento y la experiencia en una investigación del campo de las ciencias sociales, en un acercamiento que posibilita las relaciones de construcción individual y colectiva de subjetividades entre agentes humanos y no-humanos.

Además, hablo un poco sobre mi acercamiento al colectivo de hombres tejedores de *El Costurero de La Casa: Hombres que tejen*, así como de la necesidad de saber tejer para acercarme a ellos y lograr construir redes de relaciones y de significados en el proceso, a partir de la interacción con sus integrantes, con quienes, por medio de la conversación, el aprendizaje y la experiencia individual y colectiva se crearon otras formas de ser y expresarse a través del tejido y de todo lo que implica tejer en espacios públicos. Con este capítulo se concluye la investigación, hablando del tejido como una herramienta metodológica efectiva usada para un fin, el cual es conocer un colectivo a partir del tejido, creando ideas colectivas que se convierten en la verdadera razón de ser del *Costurero*.

El tejido ha demostrado tener potencial como herramienta de investigación en el acercamiento a individuos, comunidades y colectivos. Como lo revela el segundo capítulo de este informe, son muchos los trabajos que se han realizado con comunidades de mujeres indígenas y asociaciones de mujeres víctimas del conflicto y todo tipo de violencias. Sin embargo, debido a la falta de acercamiento documentado a un colectivo de hombres tejedores, la tarea fue ardua, aunque gratificante y enriquecedora. Una experiencia que se tejió en el momento en que los hombres del *Costurero* me permitieron tejer con ellos. Un contacto que hizo de un acontecimiento de la vida cotidiana entre humanos —y entre humanos y no-humanos— una vivencia etnográfica que potenció la investigación y su alcance.

Porque como me dijo un día Leonardo: “Yo te puedo enseñar hacia donde mirar, pero no decirte qué ver” (Benítez, L., comunicación personal, 29 de abril de 2019). Lo que él quiso decir fue que él podía enseñarme a tejer, pero no a sentir el tejido, eso lo tenía que experimentar yo misma a través de las agujas y los hilos, a través del contacto, del ensayo y error, y del aprendizaje que pude construir con ellos. Una experiencia que pasó por el cuerpo y lo transformó a partir de la relación que se da en torno al tejido y a las materialidades que lo posibilitan. Una experiencia basada en el contacto que me permitió pensar a través del tejido y textualizar el quehacer etnográfico (Pérez-Bustos *et al.*, 2016)

El contacto del cuerpo con el tejido. El contacto del cuerpo de quien enseña con el cuerpo de quien aprende. El contacto de las agujas con los hilos y con las manos. Hacer tejido es crear relaciones a partir del contacto con otros y producir conocimiento con ellos dándole fuerza a las multiplicidades, a lo colectivo, a las relaciones que tienen lugar en la vida cotidiana. La importancia que tuvo esta práctica dentro de esta investigación y los contactos que surgieron en torno a ella fueron claves para entender que el tejido no fue únicamente una herramienta que permitió acercarme a los integrantes del *Costurero*, sino que posibilitó darle valor a la construcción colectiva y simultánea de conocimiento en función de mi investigación y mi construcción personal.

Las verdaderas posibilidades de esta investigación surgieron en la acción, porque, cuando quise obtener respuestas, pude entender que no bastaba con ir a ver a otros tejer, era necesario dejar que el tejido atravesara mi cuerpo, que me afectara, que me transformara. Al darme cuenta de que cambiar de ruta en el camino era parte del aprendizaje, una frase que me dijo un día Leonardo cobró sentido: “Mantener siempre el ritmo y darle sentido al color, es una forma de no perderse en el tejido, de conservar la cordura, de terminar todo según lo planeado” (Romero, L., comunicación personal, 8 de abril de 2019). Tenía que aprender a tejer y a hacer tejido y reconocer que no saber tejer también tenía un lado positivo. Esto fue una dificultad que generó una relación más cercana con los hombres del

*Costurero*, quienes siempre se mostraron dispuestos a enseñarme, dada mi notoria carencia de conocimientos frente al tejido y su técnica.

De cierta manera, la falta de dominio sobre este oficio enriqueció el proceso y le dio un sentido más personal a la investigación, un proceso en el que fue necesario aprender y desaprender todo el tiempo, porque como me dijo un día Alberto: “Una cosa es aprender a hacer algo uno solo y, otra, que se lo enseñen” (Grisales, A., comunicación personal, 11 de marzo de 2019). Esta forma de aprender con otros, y de construir conocimientos con ellos, fue una forma de hacer investigación etnográfica que logró enriquecer de muchas maneras el trabajo de campo.



**Figura 10.** Investigadora aprendiendo a tejer con la técnica del crochet.

*Nota:* Investigadora aprendiendo a tejer en crochet de manera autónoma previo a su acercamiento al *Costurero*. Dibujo de Susana Velásquez. Archivo de la investigación.

Hacer una investigación con enfoque etnográfico no representacional implicó involucrar todos los sentidos en función del aprendizaje de una práctica que solo se interioriza a través del cuerpo. Una labor que, más allá de ser aprendida, debe ser comprendida y experimentada para luego poder ser descrita densamente, como lo requiere la etnografía no representacional. Durante el proceso de esta investigación, aprendí que el tejido es una herramienta en todo el sentido de la palabra. Primero, es necesario explorarlo. Luego, aprender a usarlo y practicarlo, para hacerse un experto a través del ensayo y error. Finalmente, usarlo para un fin específico, el cual, en mi caso, era escribir sobre él después de experimentarlo con todo mi cuerpo y acercarme a través de él a los integrantes de *El Costurero de La Casa*. Es importante resaltar que los hallazgos de esta investigación no están basados en entrevistas o en matrices, sino en el compartir con los integrantes del *Costurero*, en las conversaciones, las historias de vida y en la observación no participante, apelando a la etnografía no representacional y a la importancia de los acontecimientos y de los detalles que hicieron único cada encuentro con los hombres tejedores.

De igual modo, el tejido fue de una materialidad versátil. Un medio que posibilitó la construcción de conocimiento colectivo y la expresión de las diversas formas que hay de ser hombre que se reconfiguran en el quehacer de esta práctica en la que los hombres del *Costurero* encontraron una forma alternativa de vivir y expresar su masculinidad en sentido colectivo, a la vez que construyen una dimensión afectiva que se configura en torno al tejido. Otro punto importante en cuanto a las materialidades del tejido es la comprensión de que la práctica del tejido es una forma de expresión, lo que ha permitido que los hombres del *Costurero* se comuniquen a través de intervenciones en el espacio, dando a entender que el tejido es una forma de escritura con un lenguaje propio.

Fue necesario sentir el tejido para poder describirlo. Tuve que vivirlo y comprenderlo desde adentro porque, como me dijo una vez Leonardo —líder del *Costurero*— en una de las reuniones semanales: “El tejido, aunque es un



conocimiento técnico, se tiene que sentir” (Benítez, L., comunicación personal, 18 de marzo de 2019). Esto me hizo comprender que el cuerpo es en sí una herramienta etnográfica, en cuanto le permite al etnógrafo vivir la experiencia para luego escribir sobre ella, experimentando con nuevas formas de registrar la información, hablar de sus descubrimientos en clave sensorial y presentar los resultados como vivencias propias que se encarnan a través de su cuerpo.

La posibilidad que brinda la etnografía de vivir distintas realidades a través del cuerpo y la interacción con los lugares y las materialidades puede reforzar la calidad teórica de la investigación, al obtener de manera personal la experiencia sensorial de quien ejecuta con su cuerpo una práctica como el tejido. Allí, además de observar, se puede sentir a otros y dejarse afectar por lo que sucede en el entorno, interviniendo en el ensamblaje y dejándose cambiar por la experiencia. De este modo, se permite dialogar con el verdadero sentido de la etnografía no representacional, es decir, con las prácticas, las materialidades, las sensibilidades y las formas en que se construye la realidad de cada uno.

Por lo tanto, la etnografía, en cuanto método de investigación, permite el acercamiento a otras realidades cuando el individuo se deja afectar y adapta su cuerpo a las experiencias que vive. Por lo anterior, el acercamiento al *Costurero*, mediado por el cuerpo y las materialidades del tejido, fue una forma de exploración de la etnografía multisituada y un medio para develar la importancia que tienen los acontecimientos de la vida cotidiana en la construcción de relaciones sociales a partir del acercamiento físico y de la construcción colectiva de cualquier tipo de conocimiento.

Comprender el tejido como una forma de escritura y de expresión de las intenciones políticas colectivas de un costurero de hombres, en el que predomina la diversidad en todas sus formas, es entender que el tejido es lo que le da fuerza a la intención y a la reflexión que allí se construye en el día a día. Es el tejido el que contribuye a la construcción de la propia individualidad de cada uno de los hombres tejedores, quienes, en su hacer colectivo e individual, le dieron sentido a esta investigación y a la multiplicidad que ellos representan. En este caso, el tejido

y sus materialidades son una representación tangible de la diversidad del *Costurero*, una diversidad que está conectada con los cambios sociales y los movimientos culturales que tienen lugar en los espacios públicos de la ciudad.

Estas formas de expresión, que se dan en torno al tejido, son el resultado de las prácticas adaptadas por los integrantes del *Costurero* y su interacción con las materialidades, formas de expresión que se concretan y se convierten en intervenciones materiales que irrumpen de manera silenciosa en la vida cotidiana de quienes habitan y transitan los espacios públicos de la ciudad. Dichas intervenciones no son aleatorias, por el contrario, están llenas de intención política y conllevan siempre a la búsqueda de un resultado en el que, tanto los hombres del *Costurero* como el tejido, terminan siendo parte de un nuevo contexto en el que surgen pensamientos y formas de ser colectivas que cambian completamente el sentido del espacio público.

Lo anterior da vía a las simultaneidades, espacios y tiempos en los que todos los agentes interactúan, en los que se crean hábitos de interacción y por medio de los cuales se les da un nuevo significado a lugares determinados, donde el cambio y la mutación constantes hacen parte del carácter mismo del espacio.

El espacio público, los hombres del *Costurero*, el tejido, los hilos y las agujas, posibilitaron esta investigación. Reconocer cada una de las partes del ensamblaje que hacen posible la existencia del colectivo *El Costurero de La Casa: Hombres que tejen* fue lo que permitió comprender el papel de cada agente, haciendo evidente la importancia del acercamiento, de la interacción y de la construcción de conocimiento colectivo que se desprende del tejido y que nos une como un hilo invisible.

Estas formas de relacionarnos con otros y las multiplicidades que surgen en el proceso le dan un lugar importante al tejido dentro de la estructura y el espacio social, donde las diversas configuraciones del espacio se convierten en la bandera de su lucha por ser reconocidos y visibilizados como creadores de nuevas formas de cultura y sociedad.

## BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA

- Alcaldía de Medellín. (2019, 16 de marzo). *Alianza Cultural por el Centro de Medellín*. <https://www.centromedellin.com/noticias/alianza-cultural-por-el-centro-de-medellin>
- Blanco Wells, G., Arce, A., y Fisher, E. (2016). Intersubjetividad y domesticación en el devenir de una región global: territorialización del salmón en la Patagonia chilena. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, (54), 125-145. <http://dx.doi.org/10.17141/iconos.54.2016.1768>
- Camargo, A., y Camacho, J. (2019). Convivir con el agua. *Revista Colombiana de Antropología*, 55(1), 7-25. <https://doi.org/10.17141/iconos.54.2016.1768>
- Comfama. (2020). Una Apuesta Colectiva por el Centro de Medellín: nace el Distrito San Ignacio [Página web]. Consultado el 23 de octubre de 2020. <https://www.comfama.com/cultura-y-ocio/claustro/distrito-san-ignacio-inauguracion/>
- González, I. C. (2013). Un derecho elaborado puntada a puntada. La experiencia del costurero Tejedoras por la memoria de Sonsón. *Revista Trabajo Social*, (18-19), 79-100. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistraso/article/view/338231/20793381>
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra.
- Harding, S. (1995). "Strong objectivity": A response to the new objectivity question. *Synthese*, 104(3), 331-349.
- Howes, D. (2014). El creciente campo de los estudios sensoriales. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 6(15), 10-26. <https://www.redalyc.org/pdf/2732/273231878002.pdf>

- Massey, D & Bernal, G. (1998). Espacio, lugar y género. *Debate feminista*, 17, 39-46. <https://debatefeminista.cieg.unam.mx/include/images/massey-espaciolugargenero.pdf>
- Minahan, S., & Cox, J. W. (2007). Stitch'n Bitch: Cyberfeminism, a Third Place and the New Materiality. *Journal of Material Culture*, 12(1), 5-21. <https://doi.org/10.1177/1359183507074559>
- Naji, M. (2009). Gender and materiality in the making: the manufacture of Sirwan femininities through weaving in Southern Morocco. *Journal of Material Culture*, 14(1), 47-73. <https://doi.org/10.1177/1359183508100008>
- Oslender, U. (2002). Espacio, lugar y movimientos sociales: hacia una espacialidad de resistencia. *Scripta Nova*, 6(115). <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-115.htm>
- Pink, S. (2012). *Situating Everyday Life: Practices and Places*. SAGE Publications.
- Puig de la Bellacasa, M. (2012). Nothing comes without its world: thinking with care. *The Sociological Review*, 60(2), 197-216.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Chixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.
- Stewart, K. (2007). *Ordinary affects*. Duke University Press.
- Taussig, M. (2011). *I Swear I Saw This: Drawings in Fieldwork Notebooks, Namely My Own*. The University of Chicago Press.
- Teatro Pablo Tobón Uribe. (s.f.) *Home*. [Página web]. Consultado en octubre del 2019 <https://www.teatropablotobon.com/>

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amin, A. (2008) Collective culture and urban public space. *City*, 12(1), 5–24. <https://doi.org/10.1080/13604810801933495>
- Appadurai, A. (2006). The thing itself. *Public Culture*, 18(1), 15-22. [https://www.konst.gu.se/digitalAssets/1436/1436892\\_55873142-appadurai-the-thing-itself.pdf](https://www.konst.gu.se/digitalAssets/1436/1436892_55873142-appadurai-the-thing-itself.pdf)
- Arias, B. y González, I. C. (2016). La vida se teje puntada a puntada y a varias manos. *Costurero Memoria, Tejido y Salud mental*. Nariño, Antioquia.
- Badinter, E. (1993). *XY, la identidad masculina*. Editorial Norma.
- Bargetz, B. (2009). The politics of the everyday: A feminist revision of the public/private frame. En: *Reconciling the Irreconcilable*, Papkova, I. (ed.), Vienna: *IWM Junior Visiting Fellows' Conferences*, Vol. 24 [publicado en la web] <https://www.iwm.at/publications/5-junior-visiting-fellows-conferences/vol-xxiv/the-politics-of-the-everyday/>.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.
- Bhabha, H. K. (2007). *El lugar de la cultura*. Ediciones Manantial.
- Bissell, D. (2008). Comfortable bodies: sedentary affects. *Environment and Planning*, 40 (7), 1697–1712. <https://doi.org/10.1068/a39380>
- Bourdieu, P. (1997). *Razones Prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Anagrama.
- Bratich, Z. J., & Brush, M. H. (2011). Fabricating activism: Craft-work, Popular culture, Gender. *Utopian Studies*, 22, 234-260.
- Chocontá Piraquive, A. (2017). *Costurero documental: bordar sexualidades, juventudes y feminidades* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia - Sede Bogotá]. Escuela de Estudios de Género. <http://bdigital.unal.edu.co/63556/1/Costurero%20Documental-%20Bordar%20Sexualidades%2C%20Juventudes%20y%20Feminidades%20-%20Alexandra%20Choconta%CC%81%20.pdf>

- Colombia 2020. (2018, 16 de marzo). ¿Cómo nació la asociación de madres de La Candelaria? *Periódico El Espectador* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=JCoP29cB0To>
- El Costurero de La Casa. (s. f.). *Apuntes conceptuales a modo de justificación*. [página de Facebook] Facebook. <http://www.facebook.com/elcosturerodelacasamedellin>.
- Geoghegan, H. (2013). Emotional geographies of enthusiasm: belonging to the telecommunications heritage group. *Area*, 45 (1), 40–46. <https://doi.org/10.1111/j.1475-4762.2012.01128.x>
- González. I. C. (2014) Un derecho elaborado puntada a puntada. La experiencia del costurero Tejedoras por la memoria de Sonsón. *Revista Trabajo Social*, (18-19). Recuperado de: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistraso/article/view/338231>
- González Marcén, P. y Picazo Gurina, M. (2005). Arqueología de la vida cotidiana. En Sánchez Romero, M. (ed.): *Arqueología y Género* (pp. 141-158). Universidad de Granada.
- González, L. F. (2018). *Ensayos inútiles sobre historia urbana de Medellín*. Editorial UNAULA.
- Greer, B. (2008). *Knitting for good*. Trumpeter Books.
- Ingold, T. (2000). *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge.
- Ingold, T. (2007). Materials against materiality. *Archaeological dialogues*, 14(1), 1-16. <https://doi.org/10.1017/S1380203807002127>
- Joerges, B. (1999). ¿Do politics have artefacts? *Social studies of science*, 29(3), 411-431. <https://doi.org/10.1177/030631299029003004>
- Kelly, M. (2014). ¿Knitting as a feminist project? *Women's Studies International Forum* (44), 133-144. <https://doi.org/10.1016/j.wsif.2013.10.011>
- Koch, R., & Latham, A. (2013). On the hard work of domesticating a public space. *Urban studies*, 50(1), 6-21. <https://doi.org/10.1177/0042098012447001>

- Latham, A. & McCormack, D. (2004). Moving cities: rethinking the materialities of urban geographies. *Progress in Human Geography*, 28(6), 701–724. <https://doi.org/10.1191/0309132504ph515oa>
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Manantial.
- Leal, A. S. B. (2008). Las nuevas masculinidades positivas. *Utopía y praxis latinoamericana: revista internacional de filosofía iberoamericana y teoría social*, (41), 93-106.
- Lefebvre, H. (1976). *Espacio y política; el derecho a la ciudad.*, II. Península.
- Lefebvre, H. (2007). *Elementos de ritmo-análisis. Espacio, tiempo y vida cotidiana*. Continuum.
- Miller, D., & Woodward, S. (2012). *Blue jeans: the art of the ordinary*. University of California Press.
- Mott, C., & Roberts, S. M. (2014). Not everyone has (the) balls: urban exploration and the persistence of masculine geography. *Antipode*, 46 (1), 229–245. <https://doi.org/10.1111/anti.12033>
- Newington, L. (2014). “In the Loop”: Challenging and Disrupting the Stereotypes of Knitting. *Textile*, 12(1), 8-17. <https://doi.org/10.2752/175183514x13916051793352>
- Pajackswka, C. (2005). On stuff and nonsense: the complexity of cloth. *Textile: Journal of Cloth and Culture*. 3(5), 220–249. <https://doi.org/10.2752/147597505778052495>
- Parker, R. (1989). *The subversive stitch: embroidery and making of the feminine*. Women’s Press.
- Parkins, W. (2004). Celebrity knitting and the temporality of postmodernity. *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture*, 8 (4), 425–441. <https://doi.org/10.2752/136270404778051564>
- Pérez-Bustos, T. (2010). *Los Márgenes de la popularización de la ciencia y la tecnología. Conexiones feministas en el sur global*. [Tesis de doctorado, Universidad Pedagógica Nacional].

- Pérez-Bustos, T. (2016). El tejido como conocimiento, el conocimiento como tejido: reflexiones feministas en torno a la agencia de las materialidades. *Revista Colombiana de Sociología*, 39(2), 163-182.  
<https://doi.org/10.15446/rcs.v39n2.58970>
- Pérez-Bustos, T., Tobar-Roa, V., y Márquez-Gutiérrez, S. (2016). Etnografías de los contactos. Reflexiones feministas sobre el bordado como conocimiento. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (26), 47-66.  
<http://dx.doi.org/10.7440/antipoda26.2016.02>
- Pérez-Bustos, T., y Márquez-Gutiérrez, S. D. (2016). Destejiendo puntos de vista feministas: reflexiones metodológicas desde la etnografía del diseño de una tecnología. *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad-CTS*, 11(31), 147-169.  
[http://www.revistacts.net/files/Volumen\\_10\\_Numero\\_31/FINALES/Perez\\_Bustos-FINAL.pdf](http://www.revistacts.net/files/Volumen_10_Numero_31/FINALES/Perez_Bustos-FINAL.pdf)
- Pérez-Bustos, T., y Chocontá Piraquive, A. (2018). Bordando una etnografía: sobre cómo el bordar colectivo afecta la intimidad etnográfica. *Debate Feminista*, 56(56), 1-25.  
<https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2018.56.01>
- Pile, S., & Keith, M. (eds.). (1997). *Geographies of resistance*. Psychology Press.
- Pink, S. (2009). *Doing Sensory Ethnography*. SAGE Publications.  
<https://dx.doi.org/10.4135/9781446249383>
- Price, L. E. (2015) Knitting and the city. *Geography Compass*, 9/2, 81-95.  
<https://doi.org/10.1111/gec3.12181>
- Price, L. E. (2016). *Knitted geographies: Materials, making, and creativity* [Doctoral dissertation, Royal Holloway, University of London].  
<https://pure.royalholloway.ac.uk/portal/files/26600250/2016PriceLEPhD.pdf>
- Rendell, J. (2006). *Art and architecture: a place in between*. I. B. Tauris.
- Restrepo, E. (2016). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Envión Editores.



- Rivera García, M. (2017). Tejer y resistir. Etnografías audiovisuales y narrativas textiles. *Universitas*, XV (27), 139-160. <https://doi.org/10.17163/uni.n27.2017.06>
- Rivera García, M. (Productora ejecutiva). (2012). *Tejer para no olvidar* [documental] Doctorado en Ciencias Antropológicas, UAM-I, México. <https://vimeo.com/58517165>
- Robertson, K. (2011). Rebellious Dollies and subversive stitches: writing a craftivist history. En Buszek, M. E. (ed.). *Extra/ordinary: craft and contemporary art*. Duke University Press.
- Thrift, N. (2008). *Non-representational theory: Space, politics, affect*. Routledge.
- Turney, J. (2009). *The culture of knitting*. Berg.
- Vannini, P. (2014). Non-representational ethnography: New ways of animating lifeworlds. *Cultural Geographies*, 22(2), 317-327. <https://doi.org/10.1177/1474474014555657>
- Wallace, J. (2012). Yarn bombing, knit graffiti and underground brigades: a study of craftivism and mobility. *Journal of Mobile Media*. 7(1) [Online]. Recuperado de <http://wi.mobilities.ca/yarn-bombing-knit-graffiti-and-underground-brigades-a-study-of-craftivism-and-mobility/>