



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

**Desecho textil: un encuentro con la materialidad y sus posibilidades creativas  
y formativas**

Jennifer Catalina Alzate Gallego

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciada en Artes Plásticas

Asesora

Luz Elena Acevedo Lopera

Doctora en Ciencias de la Educación

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Educación en Artes Plásticas

Medellín, Antioquia, Colombia

2026



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

---

**Cita**

(Alzate Gallego, 2023)

---

**Referencia**

Alzate Gallego, J. (2026). *Desecho textil: un encuentro con la materialidad y sus posibilidades creativas y formativas* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

**Estilo APA 7 (2020)**



Centro de Documentación Artes

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de la autora y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. La autora asume la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

### **Agradecimientos**

Llegar hasta este punto académico, profesional y vital, es un logro que reconozco no he tejido sola. Ha sido posible gracias al cuidado, la compañía y la guía de seres maravillosos que se han ido entrelazando en mi camino, formando parte de este entramado de ideas, afectos y aprendizajes.

Agradezco profundamente a mi familia, por su amor incondicional, por enseñarme a confiar en mí, por sostenerme y alentarme en cada paso hacia mis sueños. A Yesica, por ser soporte y luz, por recordarme que soñar es también un acto de valentía, y por acompañarme siempre a seguir esos sueños.

A mis compañeros de carrera, por escucharme, por compartir referentes, y por todas esas conversaciones entre cafés e hilos que fueron tejiendo no solo conocimiento, sino también afecto y complicidad a lo largo de este proceso.

A los profesores y profesoras que marcaron este camino: gracias a Carlos Humberto, Carlos Mario, Vanessa Acosta y María Luisa, por sus enseñanzas, su sensibilidad y su compromiso. Y, de manera muy especial, a mi asesora Luz Acevedo, por su escucha atenta, por ser cómplice de este tejido y por la certeza profunda de que nadie más podía acompañarme de esta manera. Gracias por la afinidad, por la confianza y por compartir una mirada en común sobre el cuidado como hilo transversal.

Finalmente, gracias a todas las personas que, en cada encuentro, se animaron a tomar la aguja y a tejer conmigo pequeñas revoluciones, puntada a puntada.

## Tabla de contenido

|                                                                                      |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resumen .....                                                                        | 6  |
| Abstract .....                                                                       | 7  |
| Introducción .....                                                                   | 8  |
| Objetivos .....                                                                      | 17 |
| Objetivo general .....                                                               | 17 |
| Fundamentación Epistemológica .....                                                  | 19 |
| Función Social del Arte.....                                                         | 19 |
| Arte Contemporáneo o Práctica Artística Contemporánea. ....                          | 21 |
| Artivismo.....                                                                       | 22 |
| Antecedentes Investigativos .....                                                    | 24 |
| Experiencias Artísticas en Tejido con el Desarrollo Sostenible. ....                 | 24 |
| Horizonte Conceptual.....                                                            | 33 |
| Des-hecho Textil. ....                                                               | 33 |
| Materialidad. ....                                                                   | 34 |
| Tejiendo la ruta metodológica.....                                                   | 37 |
| Hilos del Proceso: Estructura Metodológica .....                                     | 40 |
| Primera Costura: Aguja e Hilo en Otras Manos.....                                    | 41 |
| Cartografía del Tiempo, Costurero de Tejedoras por la Memoria de Sonsón .....        | 42 |
| Cartografía del Manpuján. Mujeres tejiendo sueños y sabores de paz en Manpuján ..... | 43 |
| Cuadro 1. Colcha de experiencias en otras manos .....                                | 45 |
| Segunda Costura: Mis Propias Puntadas .....                                          | 47 |
| Experiencias del Tejer en el Campo Educativo .....                                   | 48 |
| Experiencia del Afuera, Tejer en Contexto Escolar.....                               | 59 |

---

|                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------|----|
| Cuadro 2. Colcha de Experiencias de Mis Propias Costuras ..... | 64 |
| Alcances e Impactos.....                                       | 66 |
| Referencias .....                                              | 69 |

## Resumen

El presente trabajo de grado busca visibilizar las potencialidades creativas y formativas del desecho textil frente a la problemática ambiental generada por la industria de la moda. Más allá del diagnóstico de sus afectaciones, propone una mirada crítica y comprometida con las formas de “producción” en la contemporaneidad, donde el arte también se pregunta por la sostenibilidad y por los modos en que habitamos y transformamos. Desde esta inquietud nace una pieza textil, un repositorio tejido entre experiencias propias y ajenas, con acciones artísticas, sociales y políticas que dialogan desde un activismo entre el arte y el medio ambiente. Este proceso de sistematización de experiencias se inscribe en un paradigma socio-crítico con enfoque cualitativo, pues su urdimbre se sostiene en la posibilidad de transformación social, en la búsqueda de sentidos y en la palabra que se enhebra en las conversaciones y los encuentros.

En las experiencias recogidas se bordaron memorias y resistencias, denuncias y cuidados, de manera que quienes se acercaron al hacer textil desde la sensibilidad del material de des-hecho, hallaron mucho más que retazos, descubrieron un saber ancestral, una práctica íntima y casi meditativa, una resistencia feminista y un espacio de construcción colectiva donde los hilos se entrelazan con las historias. Aunque emergen categorías como el feminismo, el conflicto armado y las memorias históricas, estas se comprenden como hallazgos que se entretajan desde la experiencia artística con el desecho textil y se visibilizan en ese marco, reconociendo su potencia para abrir múltiples direcciones investigativas, ello no quiere decir que este trabajo profundice en ellas. En este sentido, la hebra central que orienta y sostiene este tejido es la dimensión ambiental y el potencial matérico, simbólico y formativo que habita en los desechos textiles en el campo artístico.

*Palabras clave:* Des-hecho textil, arte contemporáneo, formativo, educativo.

---

### Abstract

This undergraduate thesis aims to highlight the creative and formative potential of textile waste in response to the environmental crisis generated by the fashion industry. Moving beyond a mere diagnosis of its impacts, it proposes a critical and committed perspective on contemporary "production" methods, where art also questions sustainability and the ways in which we inhabit and transform our world. Born from this inquiry is a textile piece—a repository woven from personal and shared experiences, involving artistic, social, and political actions that engage in a dialogue of "artivism" between art and the environment. This process of systematizing experiences is framed within a socio-critical paradigm with a qualitative approach; its warp is sustained by the possibility of social transformation, the search for meaning, and the words threaded through conversations and encounters.

In the gathered experiences, memories and resistances, denunciations and care were embroidered. Consequently, those who approached textile-making through the sensitivity of "waste" material found much more than scraps: they discovered ancestral knowledge, an intimate and almost meditative practice, a feminist resistance, and a space for collective construction where threads intertwine with stories. Although categories such as feminism, the armed conflict, and historical memory emerge, these are understood as findings interwoven through the artistic experience with textile waste and are made visible within that framework. This work does not delve deeply into them, while still acknowledging their potential to open multiple investigative directions. In this sense, the central thread that guides and sustains this fabric is the environmental dimension and the material, symbolic, and formative potential inherent in textile waste within the artistic field.

*Keywords:* Textile waste (des-hecho), contemporary art, formative, educational.

## Introducción

En un mundo saturado por la producción y los excesos, donde se alzan desiertos de montañas textiles y modas efímeras, los restos de tela se presentan no solo como residuos, sino como testimonios de un sistema que consume y descarta sin pausa. Frente a esta realidad, surge la necesidad de mirar los retazos no como basura, sino como materialidad potente, un territorio fértil capaz de transformar la manera en que creamos, pensamos y aprendemos. Teniendo en cuenta que esta preocupación ambiental, que hoy se reconoce como un interés tanto colectivo como individual, se convierte aquí en el punto de partida y el impulso transformador y reflexivo que atraviesa mi quehacer artístico y formativo como licenciada en artes. En este punto es importante hacer una salvedad al lector en cuanto a la forma de escritura de esta sistematización, ya que encontrará en ella un entramado, un transitar entre la persona gramatical anunciada, Esta decisión responde a la naturaleza misma de la experiencia que enmarca la investigación, la cual permite asumir la primera persona como una forma legítima de enunciación, como lo señala Antolí Martínez “su presencia ha ido ganando legitimidad en el discurso científico académico, cuestionando la supuesta neutralidad de la tercera persona” (2019 p, 58). En este sentido, esta sistematización reconoce la importancia de la objetividad y la distancia analítica, también desea explicitar la posición de quien investiga como artista y como participante del proceso<sup>1</sup>, asumiendo la responsabilidad sobre decisiones de orden metodológico. De este modo, la escritura se configura como un ejercicio situado y reflexivo, donde la voz de la investigadora se entreteje con las experiencias, los contextos y los otros sujetos que participan en la construcción colectiva de sentido.

Desde allí emprendo una exploración sobre las posibilidades formativas y creativas del desecho textil como materia prima para la creación artística, con una mirada hacia la contemporaneidad, sin desligar lo social, lo político y lo transformador en el arte, en este recorrido se evocan prácticas como el Artivismo, el Eco arte o el Land art, que entretejen vínculos con el otro, con lo otro y con los otros, en una pregunta constante por el cuidado.

---

<sup>1</sup> En la sistematización de experiencias, el investigador no se asume como un sujeto externo ni como un observador distante, sino como parte activa del proceso, es decir, como un sujeto que también produce conocimiento desde su propia vivencia. En este sentido, y siguiendo a Óscar Jara Holliday, la experiencia no se investiga como objeto, sino que se reflexiona desde dentro, lo que permite que quien investiga pueda presentarse y enunciarse desde su lugar en el proceso.

De esta manera, surgen las preguntas que guían el proyecto como ¿De qué manera el desecho textil, como materialidad, consolida procesos de formación y creación?, ¿Qué experiencias pueden dar cuenta de ello? A partir de estas inquietudes se teje este documento como una pieza textil, construida desde los retazos de experiencias locales, comunitarias y escolares propias y ajenas, con el objetivo general que busca visibilizar las potencialidades creativas y formativas del “des-hecho textil” como materialidad, reflexionando sobre la función social del arte en relación con la práctica artística y el desarrollo sostenible. Entre los objetivos específicos se propone identificar experiencias y propuestas artísticas que emplean desechos textiles para construir un repositorio que sirva como referente a artistas y educadores interesados en esta materialidad, reconociendo los elementos clave que configuran sus dimensiones creativas, pedagógicas y transformadoras.

Uniando y anudando conceptos clave como el arte contemporáneo, tejido desde las reflexiones de Arthur Danto; la función social del arte propuesta por Dewey, Adorno, Rancière y otros costureros del pensamiento; el activismo, abordado por Visitación Ortega y Felshin; y las nociones de desecho textil y materialidad, así, este trabajo va hilvanando perspectivas que sostienen su urdimbre teórica. Si bien resultaría valioso profundizar la noción de “formación” desde las tradiciones pedagógicas occidentales (tradición francesa o tradición alemana); las cuales comparten un supuesto sobre la existencia de un sujeto universal y de un horizonte formativo válido en términos generales (Freire, 2005). En contraste, esta sistematización prefiere hilarse con las premisas desarrolladas por las llamadas “Epistemologías del sur”, específicamente desde la reflexión de Boaventura de Sousa Santos (2018). Esta perspectiva crítica cuestiona la hegemonía del conocimiento moderno occidental, el cual ha invisibilizado históricamente otras formas de saber y de formar sujetos.

Desde ahí, proponen ampliar radicalmente lo que entendemos por “formación”, una noción que parta de la idea de sujetos concretos que aprenden, resisten y crean conocimiento en contextos específicos, por tanto y a diferencia del sujeto autónomo de la Bildung, aquí el sujeto es relacional (se constituye con otros), territorial (ligado a un contexto) e histórico (marcado por procesos de poder). Así, la formación no es solo “desarrollo interior”, sino configuración de modos de vida en relación (Sousa Santos, 2014). En este sentido, se adopta el concepto de formación sustentado desde la idea de “ecología de saberes” (Sousa Santos, 2014, p. 32), la cual implica un diálogo entre saberes heterogéneos, reconociendo la validez de saberes ancestrales, las prácticas comunitarias y

las experiencias vividas. Esto redefine el acto educativo como traducción intercultural, más que transmisión unilateral, obligando a pensar una formación como práctica política que promueve la re-existencia (no solo resistir, sino crear formas alternativas de vida). Implica recuperar memorias, identidades y territorios.

En este entramado, el concepto de formación, nombrado desde el título, se comprende como un proceso que va más allá de la transmisión de contenidos técnicos para situarse en el territorio de la experiencia, la reflexión, el diálogo y la construcción de una conciencia crítica de la realidad, así como en la transformación de los sujetos. En este sentido, “No es transferir conocimiento, sino crear las posibilidades para su producción o su construcción. Quien enseña aprende al enseñar y quien enseña aprende a aprender” (Freire, 2004, p. 12), lo que permite entender la formación como un proceso relacional, situado y profundamente atravesado por el contexto reconociendo críticamente la realidad al encontrarse con otros y tejer sentido a partir de las experiencias vividas. En coherencia con ello, las prácticas textiles que atraviesan esta sistematización se configuran como espacios formativos donde el hacer, el sentir y el reflexionar se entrelazan como puntadas, posibilitando procesos de conciencia y transformación tanto individuales como colectivos.

Teniendo en cuenta lo anterior, el presente proyecto se desarrolla bajo el paradigma socio-crítico, apoyado en la capacidad de articular la crítica social con la reflexión sensible, respondiendo a las necesidades de los grupos sociales y promoviendo una participación crítica y transformadora. Desde un enfoque cualitativo, la atención se centra en los relatos, las experiencias y los sentires que emergen de la práctica, reconociendo en ellos los hilos que siembran transformaciones sociales, asimismo, se inscribe dentro de la Investigación Basada en Artes (IBA), pues en este proceso el hacer textil se convierte en el lenguaje que une y teje el sentido de la obra. Cada retazo, cada participación colectiva, cada experiencia que se incorpora como fragmento de tela a esta colcha simbólica constituye un elemento indispensable para pensar una investigación desde y con las artes. Como señalan Barone y Eisner, la IBA “era —y es— un intento de utilizar las formas de pensamiento y las formas de representación que proporcionan las artes como medio a través del cual el mundo puede ser comprendido mejor” (2012, p. 11).

La construcción de esta pieza textil se cose en tres capítulos, cuyos títulos y formas de redacción, como se ha venido leyendo hasta ahora, se inspiran en el hacer textil. No solo se aprovecha el juego de palabras y la pertinencia de su uso, sino también el simbolismo, la fuerza y la potencia que estas acciones cargan consigo. Pensar, por ejemplo, que remendar es un gesto textil,

pero también un concepto profundamente humano, aplicable a distintas facetas del ser y del crear, invita al lector a seguir con atención el hilo que teje esta obra.

El primer capítulo, titulado Uniendo las piezas, enhebra la aguja, constituye el punto de partida para pensar la justificación, las preguntas y los objetivos que orientan el proyecto, el segundo capítulo, Marco teórico: tejiendo los fundamentos, reúne los aspectos epistemológicos, los antecedentes investigativos y el horizonte conceptual, como las piezas más amplias que comienzan a dar forma al tejido y donde se sostienen los demás retazos y finalmente, el tercer capítulo, Tejiendo la trama metodológica, el cual se divide en dos costuras: La primera, Aguja e hilo en otras manos, que se construye a partir de retazos provenientes de una revisión documental que busca proyectos locales afines a los intereses planteados inicialmente, y allí se ubican espacios pedagógicos en los que el textil propicia encuentros, genera diálogos y transforma lugares expositivos en escenarios de transmisión de saberes mediados por textiles testimoniales, como lo es Cartografía del Tiempo, Costurero de Tejedoras por la Memoria de Sonsón y otros proyectos. Estas experiencias de la primera costura, permiten construir la primera tabla o “colcha” de referentes artísticos y formativos, tejidos en otras manos, que destacan los elementos claves surgidos en cada espacio al vincu-hilarse con el hacer textil.

La segunda costura teje las puntadas hechas con mis propias manos, mi indagación, mis preguntas puestas en tela. En ella se registran experiencias de tejer en el campo educativo, surgidas desde mi formación como licenciada en artes, obras y reflexiones que emergen al adaptar la planeación pedagógica alrededor del hacer textil con niños y jóvenes, y la construcción de espacios abiertos y colectivos que convocaron a la comunidad educativa a REPARAR, detener la prisa cotidiana y entender el re-parar como forma de activismo. A estos retazos se suman procesos impulsados fuera de la formalidad institucional, junto a un grupo comunitario de mujeres: las mujeres del callejón, que se reunían a tejer comunidad y allí tejimos saberes para fortalecer lazos sociales y generar cuidados compartidos. Finalmente, la pieza incorpora la observación participante vivida con las estudiantes del CEFA en la realización del tapiz colectivo Enhebrar – Remendar – Narrar, desarrollado en el marco del proyecto Tejiendo Imaginarios desde el Área de Educación Artística y Cultural. Con todo ello se construye la segunda tabla o “colcha” de experiencias, a partir de las costuras propias que sostienen y nutren el tejido investigador.

Este trabajo se fue urdiendo lentamente, puntada a puntada, entre reflexiones, experiencias y diálogos que encontraron en el desecho textil un territorio fértil para la creación, la formación y

---

la transformación. Lo que en un principio parece residuo, material descartado, se reveló como una materialidad sensible que muestra formas de resistencia ecológica, creativa y feminista, así, este tejido se levanta como metáfora de lo posible, como espacio donde el arte se encuentra con la vida y donde el acto de crear no solo representa, sino que acompaña, resignifica y repara el mundo e esta manera, se reafirma la función social del arte como espacio de diálogo entre la materia, el cuerpo y la colectividad.

Finalmente, esta pieza textil se concibe como un tejido en constante construcción, más que un cierre, constituye una invitación a continuar explorando las posibilidades del desecho textil, como una hebra suelta que incita a seguir bordando en la educación y formación artística, en la práctica comunitaria y en la investigación. Cada retazo, cada experiencia y cada hilo de sentido aquí reunidos dejan abierta la posibilidad de seguir tejiendo saberes y vínculos que fortalezcan una manera más sensible, crítica y sostenible de habitar el mundo desde el arte. A quien lea estas páginas, la invitación es a mirar los desechos con otros ojos, a reconocer en ellos los hilos de nuevas narrativas, y a tejer, desde la práctica artística, espacios de encuentro, reflexión y transformación. En la introducción se menciona claramente el para qué y el porqué del documento, se incluye el planteamiento del problema, el objetivo, preguntas de investigación, la justificación.



**Formulación de  
la investigación**

  
**Enhebrando la aguja**

## 1 Planteamiento del problema

Esta sistematización, espera constituirse en una provocación que permita preguntarse por la relación que existe entre la experiencia artística –el desecho textil; sus posibilidades creativas y formativas– y un fenómeno que, en economía, se sostiene en la noción de las “necesidades materiales básicas o vitales” del ser humano. Entre ellas, el acto de vestirse, ubicado en el cuarto nivel de la pirámide de Maslow, correspondiente a la necesidad de estima y reconocimiento, práctica cotidiana atravesada por el consumo, pero también por significados culturales, afectivos y simbólicos<sup>2</sup>.

Ahora bien, dicha necesidad básica, el vestirse, representa también un sector significativo dentro de la economía global. El acelerado crecimiento de la industria textil, impulsado por la lógica de la moda y acompañado por una escasa regulación en términos de responsabilidad ética y ecológica, la ha posicionado como la segunda industria más contaminante del planeta. Según datos de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (ONU3), este fenómeno responde a una combinación de alta demanda, sobreproducción, uso intensivo de recursos naturales y una alarmante generación de residuos textiles.

El aumento en la demanda de la denominada “moda” ha dado lugar a un modelo de consumo intensivo conocido como fast fashion o “moda rápida”. Este fenómeno ha sido ampliamente aceptado por los consumidores debido a la constante disponibilidad de diseños actuales y a los bajos costos de las prendas. Según Rey y Folgueira (2019), en la actualidad se generan múltiples colecciones de ropa en ciclos de aproximadamente dos semanas, un modelo que ha sido adoptado por marcas como Zara, Mango, Benetton y H&M. Esta dinámica fomenta un patrón acelerado de compra y desecho, en el que muchas de las prendas son producidas bajo condiciones laborales precarias, con estándares mínimos de calidad y sin un compromiso real con la sostenibilidad o la ética productiva.

---

<sup>2</sup> Fuente: <https://concepto.de/necesidades-basicas/#ixzz8prXLsald> figura que ilustra la jerarquía de las distintas necesidades humanas.

<sup>3</sup> La industria textil es ampliamente criticada por las afectaciones y el impacto ambiental, la ONU estima que el sector textil tiene un consumo anual de agua que asciende a 93,000 millones de metros cúbicos, suficiente para satisfacer la necesidad de este recurso vital a cinco millones de personas, además, la utilización de fibras sintéticas ha llevado a que se arrojen al mar cerca de medio millón de toneladas de microfibras, lo que equivale a tres millones de barriles de petróleo (2019).

Los daños irreparables que provoca la industria textil no se limitan al medio ambiente<sup>4</sup>, también conllevan profundas repercusiones sociales vinculadas a la precariedad del trabajo derivado de la producción en masa. Este modelo ha generado condiciones laborales indignas y ha puesto en tela de juicio el respeto por los derechos humanos, en contextos donde los intereses económicos prevalecen por encima del bienestar de los trabajadores. Muchos de ellos se ven obligados a aceptar salarios muy por debajo del mínimo legal, extensas jornadas laborales, ausencia de contratos formales, falta de acceso a seguridad social y, en algunos casos, situaciones de acoso o incluso trabajo infantil (The Green Side of Pink, 2024).

Estas injusticias son facilitadas por la reubicación de fábricas de producción a países con altos índices de pobreza, como Bangladesh donde, tristemente, ocurrió una de las tragedias más devastadoras de la industria textil, el colapso de la fábrica Rana Plaza, que costó la vida a más de mil trabajadores y dejó a otros dos mil heridos. Este trágico evento se convirtió en un grito de auxilio que resonó en todo el mundo, destacando la urgente necesidad de un cambio radical en la industria textil.

Desde esta perspectiva, y en el marco de la experiencia artística plástica y visual, en conexión con su dimensión pedagógica (formativa y/o educativa) surge una doble inquietud; por un lado, ¿qué experiencias o propuestas artísticas han reflexionado en torno a la cantidad de desecho textil que se genera día a día? y, por otro, ¿cuál es el rol de la práctica artística frente a fenómenos como éste? Es decir, qué puede —y debe— hacer el arte desde la llamada “función social”; esta razón de fondo constituye la base sobre la que se sostiene la propuesta del presente trabajo; evidenciar la imperiosa necesidad del arte como un mecanismo capaz de cuestionar la realidad entendida como verdad, en la búsqueda de un propio modo de ser de los individuos. Esta necesidad se enmarca dentro de un contexto actual. Sin embargo, no es exclusivamente contemporánea, se ha forjado a lo largo de la historia de las sociedades occidentales (Franco, 2021).

Para lo anterior, el ideal es lograr la documentación y recopilación de experiencias o propuestas que se sitúen, precisamente, en esa encrucijada, enfocándose en la materialidad del

---

<sup>4</sup> Lugares como el Desierto de Atacama en Chile se han convertido en vertederos clandestinos de ropa nueva, aún con las etiquetas de las tiendas que no lograron vender, así como de prendas de segunda mano, las imágenes de este lugar son impactantes. Es valioso mencionar que muchas organizaciones han venido abordando alternativas para mitigar que los textiles terminen en vertederos ilegales, además de erradicar con el modelo de usar y tirar, según la UE Debemos “reutilizar, reparar, renovar y reciclar materiales y productos existentes todas las veces que sea posible para crear un valor añadido”(2023), sin embargo, el porcentaje de textiles que completan un ciclo de reutilización es significativamente menor que el de aquellos que acaban en la basura.

desecho textil como un detonante para activar procesos creativos, reflexivos y formativos, a partir de la llamada práctica artística contemporánea, es decir, consciente de su contexto social, material y simbólico con una mirada crítica, sensible y comprometida con las problemáticas de nuestro tiempo. Esta perspectiva se articula con las bases epistemológicas del arte contemporáneo, entendido no solo como lenguaje estético, sino como una forma de pensamiento, acción y transformación. Como señala Pazos (2018):

*El arte contemporáneo “plantea el fiel reflejo de la sociedad, el arte contemporáneo, es en sí el arte de nuestro propio tiempo, se produce y manifiesta en el ahora, respondiendo a la conciencia cultural del momento, a su sociedad, a las necesidades conjuntas, al espíritu de la época. Y es que el arte es inherente a lo humano, a su cultura y evolución.*

Lo anterior permite subrayar, desde el proceso y producto artístico, la importancia de reconocer que el ser humano ha sido, en gran medida, generador de múltiples problemáticas que hoy ponen en riesgo la pervivencia de diversas especies, incluida la suya. Sin embargo, esa misma capacidad de destrucción también encierra un potencial transformador, la posibilidad de actuar como agente de cambio. A través del arte, es posible imaginar otros mundos, cuestionar las lógicas establecidas y proponer alternativas vitales. Por ello, en un momento histórico marcado por la crisis ambiental y social, la responsabilidad de lo que sucede en el planeta nos compete a todos y todas. El arte, y quienes lo ejercen, no son ajenos a esta responsabilidad.

Por lo tanto, esta sistematización, espera constituirse en una suerte de manifiesto que visibilice, desde la sistematización de experiencias artísticas, un devenir en relacionamiento con problemáticas y fenómenos, en este caso, el desecho textil, el cual contribuye a la crisis medio ambiental. Explorar las posibilidades formativas y educativas desde la materialidad del desecho textil como materia prima para la creación artística en el marco de nuevas corrientes o “tendencias artísticas, bien sea como el Eco Arte, Arte ambiental o Land Art, las cuales tienen como fin reconstruir los vínculos con el otro, lo otro y los otros, una suerte de relación simbiótica. En este contexto, surge la pregunta: ¿De qué manera el desecho textil, como materialidad, consolida procesos de formación y creación? y ¿qué o cuáles experiencias pueden dar cuenta de ello?

---

## Objetivos

### Objetivo general

Visibilizar, a partir de una sistematización, las posibilidades creativas y formativas del "deshecho textil" como materialidad, logradas en y desde diversas experiencias locales y escolares, con el fin de reflexionar en torno a la función social del arte en relación con la práctica artística y el desarrollo sostenible.

### Objetivos específicos

- Identificar experiencias o propuestas artísticas que emplean desechos textiles, para la construcción de un documento o registro que sirva de referente, tanto a artistas como educadores interesados en la utilización de esta materialidad en sus prácticas.
- Reconocer los elementos claves que proponen las experiencias creativas y formativas en el abordaje de la pregunta por el desecho textil como material potenciador de la creación.
- Materializar a través de documentos -pieza artística textil-, los hallazgos sensibles y reflexivos surgidos del proceso de investigación y sistematización.



**Marco teórico**

**Uniendo los retazos**

## **Fundamentación Epistemológica**

### **Función Social del Arte.**

En primera instancia, aunque esta propuesta se fundamenta teóricamente en la llamada función social del arte y, aunque soy consciente del nivel de complejidad de este tema, cuyo carácter se ha desarrollado tanto en el ámbito histórico como en el filosófico, campos en los que sería necesario profundizar con mayor rigor, solo quiero aproximarme de manera muy cuidadosa en el aspecto que plantea la obligación del arte de reflejar la realidad social y política, hacia la construcción de un nuevo horizonte en el que se inscriben las prácticas artísticas de la actualidad, que logran poner en tensión la función social y soberanía de las prácticas artísticas. Dirigiendo el discurso hacia la activación de otros dispositivos sociales, que generen una verdadera acción en distintas esferas del ámbito social. Entre estas dos posturas se deja ver la diferencia entre un arte enfocado en la forma y la estética de lo bello; y otro enfocado en el contenido con miras a la acción social.

En la estética del filósofo húngaro George Lukács es posible encontrar el complemento de las ideas de Dewey que vienen a reforzar la función social del arte y su relación con la experiencia cotidiana a partir de un vínculo con el carácter fundamentalmente autónomo de la obra de arte. En su extensa Estética escrita entre 1957 y 1963 Lukács expone la necesidad de un arte plenamente consciente de su realidad social, que sin embargo pueda seguir conservando su libertad y autonomía frente a los sistemas establecidos ante cualquier tentativa de adaptación a un modelo político propagandístico. Actualmente se puede ver como factor de riesgo el funcionamiento mercantilista que se apropia de la producción de imágenes y discursos, por lo que resulta necesario abogar por la autonomía del arte. No la autonomía baladí de que se hablaba en el arte por el arte, sino una autonomía entendida como soberanía del arte sobre el discurso que emite respecto a la realidad social.

La relación del arte con la realidad no puede darse en términos de inmediatez, como en el realismo o el naturalismo, en el que se ha de presentar la realidad de manera directa y cruda. El realismo por su parte alcanza una superación de esta condición de insuficiencia, pues en sí misma representa un discurso valorativo sea este moral, político o religioso, y sobre todo con el realismo crítico se ve superada la tendencia que identifica el arte con la realidad sin ningún

criterio subjetivo de por medio. Este pensamiento se presenta como un rechazo rotundo al idealismo que considera al arte como un reflejo en el sentido de una reproducción fiel de la

realidad.... el reflejo estético no puede ser nunca una simple reproducción de la realidad inmediatamente dada. Pero su elaboración no se limita a la imprescindible selección de lo esencial de los fenómenos (lo cual es también tarea del reflejo científico de la naturaleza), sino que en el acto mismo del reflejo aquella elaboración contiene inseparablemente el momento de toma positiva o negativa de actitud respecto del objeto estéticamente reflejado.

Esto supone una toma de postura, una activación, un paso del creador diletante, al creador activo, propositivo. Lukács considera que la importancia de la experiencia estética reside en representar lo particular siempre unido a la trama de relaciones entre las que se encuentra inmersa. De ahí que el arte deba mantener una visión autónoma a la comúnmente establecida, el planteamiento artístico debe desbordar los límites de lo establecido y asimilado. Esto implica mantener cierta distancia del flujo continuo de la vida, y requiere del artista una toma de partido subjetiva.

Por otro lado, cabe, de igual manera, resaltar los postulados teóricos de la Escuela de Frankfurt desde la teoría socio- cultural, la inquietud epistemológica por el rol social del arte, partiendo de una lógica marxista, emancipadora y de resistencia al capitalismo. En momentos de gran turbulencia política, autores como Brecht, Adorno o Walter Benjamin enfrentaron sus distintas concepciones del arte y su potencial de impactar en la sociedad. Según ciertas revisiones (Jovićević, 2014; Zazzali, 2013), puede hablarse de dos tendencias fundamentales a la hora de pensar esta compleja cuestión: aquellas que conciben que el arte como instrumento al servicio del pueblo y aquellas que defienden que el único potencial político del arte reside, precisamente, en su naturaleza autónoma, emancipada de la esfera social.

En el clásico lema brechtiano de que el teatro es un martillo para dar forma a la realidad, y no un espejo que la refleja, se resume de forma elocuente la primera postura, donde el teatro se ve precisamente, como un “instrumento” para el cambio deseado. Autores como Bertolt Brecht, Erwin Piscator o Augusto Boal se adscribirán a esta visión del arte al servicio del pueblo, imbricado en los asuntos sociales, nutriendo una corriente vinculada a lo que más tarde se definirá como “democracia cultural” (García-Canclini, 1987).

Theodor Adorno, en cambio, se situará en la línea de la segunda postura, que defiende la necesaria autonomía del arte y su emancipación de mandatos y exigencias ajenos a su propia naturaleza. Para este autor el arte “fundido con el mundo” o al servicio del pueblo no puede ser una opción transformadora en un contexto capitalista, pues éste neutraliza su potencial para generar

transformaciones reales en la estructura hegemónica. Este escepticismo adorniano resuena actualmente en voces como la de Claire Bishop (2012), quien afirma cómo en un mundo de neoliberalismo generalizado el arte genera “soluciones homeopáticas” a problemas de naturaleza estructural que neutralizan su potencial contestatario y lo ponen al servicio del establishment. El filósofo contemporáneo Jacques Rancière (2003, 2010, 2012) defenderá una postura similar, al criticar las visiones de un arte pretendidamente político con vocación pedagógica.

### **Arte Contemporáneo o Práctica Artística Contemporánea.**

Hilando con la temática anterior, y dando continuidad a la regla de romper con los principios que anteceden, el arte contemporáneo se caracteriza por una profunda transformación en su naturaleza y en su modo de ser comprendido. Para iniciar esta definición me apoyare en Arthur Danto, en su obra *Después del fin del arte* (1999), él sostiene que hemos entrado en una era "posthistórica" del arte, en la cual ya no existe una narrativa lineal que determine qué debe ser el arte o hacia dónde debe evolucionar, según Danto, el arte contemporáneo no se define por un estilo particular ni por criterios estéticos fijos, sino por la apertura a la pluralidad de formas, ideas y materiales. Esta condición implica que "todo es posible" en el arte: cualquier objeto o acción puede ser arte si se inserta en un contexto interpretativo que lo sostenga.

En este sentido, el arte contemporáneo deja de depender de cánones formales para abrirse a la reflexión conceptual, a la crítica de los sistemas sociales, a la exploración de nuevas materialidades y a la expansión de los límites tradicionales entre disciplinas. Para Danto, más que producir objetos bellos o innovadores, el arte contemporáneo invita a pensar, a cuestionar y a replantear el significado mismo del arte en relación con el mundo que habitamos.

Lo anterior se respalda en la teoría que fundamenta la "autonomía artística", entendida como una expresión del verdadero compromiso social y político del arte. En este sentido, evoco al profesor Javier Domínguez, quien en su texto *La autonomía del arte y su realidad* (2000) plantea que el arte contemporáneo se define por su capacidad de interrogarse a sí mismo, de poner en crisis sus propias formas y de explorar nuevas maneras de habitar la experiencia estética, alejándose de cualquier definición esencialista. Como señala el autor:

*"El arte sí es autónomo, pero no es soberano: su innegable poder emancipatorio es civilizador, no triunfalista; no legisla sobre la humanidad y sobre la historia, participa en*

*ella, y participar en la historia es asumir las responsabilidades con juicio propio, así no sepa uno cómo van a acabar las cosas." (Domínguez, 2000)*

De manera que el arte contemporáneo, se liberó de definiciones rígidas y ha asumido una postura crítica tanto hacia sí mismo como hacia los problemas de su tiempo, esto abre la posibilidad de proponer el desecho textil como una materialidad creadora con un profundo valor pedagógico. En este marco, el textil no es solo soporte de creación, sino también un medio de reflexión social y política sobre las problemáticas actuales. Artistas como Ann Hamilton, Judy Chicago y Berenice Olmedo han trabajado con textiles, bordados y costuras, prácticas tradicionalmente vinculadas a lo femenino, que durante mucho tiempo estas técnicas fueron relegadas a la categoría de “artes menores”, sin embargo, nuestro interés no radica en revivir esa disputa histórica sobre el reconocimiento de las mujeres artistas, sino en destacar cómo el textil ha sido incorporado y transformado en un lenguaje artístico contemporáneo.

Hoy, tanto artistas como comunidades encuentran en los tejidos y materiales de desecho un medio idóneo para materializar sus deseos creativos y para narrar lo colectivo. Así, creadoras como las mencionadas recurren al desecho textil no solo como materia prima, sino como un símbolo cargado de memoria y resistencia, construyendo obras que, en muchos casos, dialogan con una estética feminista. Un ejemplo de ello es el trabajo de Ann Hamilton, quien en su obra rinde homenaje a la historia de las mujeres en la civilización occidental a través de la materialidad del hilo y el tejido.

Si bien esta vanguardia se aplica en diferentes medios artísticos como lo es la fotografía, el dibujo, la pintura y la escritura, es la escultura el medio que más se destaca entre los artistas, sobre todo porque las obras son instaladas dentro lugares contaminados, deforestados o que han sufrido algún tipo de daño, todo esto con el fin de restaurarlos, de generar conciencia del espacio afectado y una nueva perspectiva sobre la naturaleza, por lo que podríamos hablar del arte como un mediador que reconecta al hombre con la naturaleza. de una estrategia formativa sostenible y con sentido de responsabilidad ambiental y/o ecológica.

### **Artivismo.**

Dentro del enfoque transformador que guía este trabajo de grado, y situándonos en formas de creación contemporánea, resulta esencial identificar el punto de encuentro entre el arte, lo social

y lo político. Es allí donde surge el activismo como un puente que fusiona prácticas artísticas y acciones de cambio. Para comprender este concepto, me apoyamos en la investigación doctoral de Visitación Ortega titulada *El activismo como acción estratégica de nuevas narrativas artísticas políticas* (2015).

En su trabajo, Ortega explora diversas definiciones y se refiere a Ernst Gombrich (2003), quien considera el activismo como un movimiento capaz de restituir al arte su función social, desplazándolo de una visión centrada en el "arte por el arte" o la mimesis de la realidad, y acercándolo a un compromiso más activo con las problemáticas contemporáneas. Esta orientación marca una transición hacia prácticas artísticas que privilegian el concepto y la transformación social. Siguiendo a Nina Felshin (1995), Ortega explica que el "arte activista" surge como un híbrido entre el mundo del arte y el activismo político y comunitario, proponiendo obras que no solo representan, sino que buscan impulsar cambios sociales concretos. En este marco, se distinguen dos grandes formas de activismo:

- Un **activismo clásico**, de carácter unidireccional, donde el artista emite un mensaje político claro y el público sólo puede aceptarlo o rechazarlo.
- Y un **activismo estructural**, donde el artista proporciona herramientas para que las comunidades expresen sus propias voces y preocupaciones políticas, favoreciendo un diálogo abierto en lugar de transmitir únicamente su propia postura (Esquirol, 2002).

Este proyecto se inscribe en el segundo enfoque, entendiendo el arte no sólo como un acto de comunicación sino como un proceso participativo de construcción colectiva. Así, el activismo redefine el rol del arte contemporáneo que deja de ser un objeto de contemplación pasiva para convertirse en una experiencia activa que busca sacudir conciencias, fomentar la reflexión crítica y motivar acciones transformadoras. Se apoya en narrativas de carácter social y en dinámicas de participación, donde el espectador es invitado a involucrarse durante el proceso creativo, contribuyendo a la generación de sentido y a la toma de conciencia colectiva. Prácticas como el happening, el performance y diversas formas de protesta artísticas presentes desde los años 70, son

ejemplos claros de este cruce entre arte y acción social, acompañando las múltiples luchas por la dignidad social, ambiental y económica que han atravesado la historia de la humanidad.

### **Antecedentes Investigativos**

#### **Experiencias Artísticas en Tejido con el Desarrollo Sostenible.**

En este punto, la semilla de la preocupación ambiental ya ha germinado dentro de esta sistematización con un profundo devenir formativo y educativo. Es decir, ya no hay una frontera que marque diferencias entre el sentido de una práctica artística y el cuestionamiento frente a una de las tantas maneras en que se agudiza la crisis ambiental (el desecho textil). Nos adentramos, entonces, a descoser, desde el pensamiento artístico, el concepto de desarrollo sostenible, el cual, emerge a partir de los llamados Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) como la brújula que orienta el equilibrio entre inclusión social, crecimiento económico y protección del medio ambiente. La ONU (2023) define el desarrollo sostenible en el “cómo debemos vivir hoy si queremos un futuro mejor”, una premisa que nos invita a reflexionar y actuar sobre la urgencia de atender las necesidades del presente sin comprometer las oportunidades y recursos de las generaciones futuras, en otras palabras, se trata de imaginar una supervivencia digna y respetuosa, donde mirar hacia el futuro no sea envenenar el mundo en el que ese futuro debe existir, esto nos enfrenta a la necesidad de un cambio en nuestra forma de pensar, de crear, en nuestra ética y en nuestro tejido social.

Es así como, esta sistematización se deja permear por figuras que incluyan todo tipo de manifestaciones y actividades artísticas, integrando de facto las Artes en un marco de actuación funcional donde la movilización de la producción intelectual de la práctica artística no se vea sujeta a la mera lógica del beneficio monetario, ligándola a objetivos macroeconómicos, como la estabilización del ciclo económico y social como el logro de los ODS de la Agenda 2030. En este proyecto, el desarrollo sostenible es más que un concepto; es el puente entre la preocupación por el planeta y la intención de transformar nuestras acciones, especialmente dentro del campo que nos convoca, es decir una reflexión frente a las prácticas creativas dentro de la educación y la creación artística. Se busca una reorientación de nuestras actitudes y acciones hacia una manera de generar, crear y construir que no solo exprese y genere, sino que también cuide.

Es crucial, además, examinar qué entendemos por desarrollo dentro de esta teoría, ya que se conoce la implementación histórica de este término ligado a un paradigma mecanicista que percibe la realidad como una máquina, donde todo—incluyendo a los seres humanos—opera bajo leyes fijas y previsibles; también ha sido dominado por una visión racionalista que coloca la razón como única medida para comprender y controlar el mundo, privilegiando lo cuantificable sobre lo cualitativo. Esta perspectiva ha relegado el cuidado del medio ambiente a un plano secundario, pues el progreso, el desarrollo industrial y el crecimiento económico han sido sus principales motores, sin detenerse a considerar las consecuencias ecológicas. Sin embargo, el desarrollo sostenible propone otra mirada, una que no solo mida, sino que se vincule, se afecte y, por tanto, reconozca que el bienestar es a todo nivel, no sólo el humano, señalando que el equilibrio ambiental no son fuerzas opuestas, sino hilos de un mismo tejido. (Gómez, 2020)

Esta apuesta implica la incorporación de nuevas características, preguntas y preocupaciones que respondieran a una visión más cualitativa, integrando lo artístico, lo social y lo ambiental como dimensiones fundamentales del desarrollo. En esta línea, la noción de desarrollo sostenible surge como un intento de abordar, de manera integrada, los grandes desafíos de la humanidad. Como señala Cruz (2003):

*De hecho, la propuesta del desarrollo sostenible, como su mismo nombre sugiere, es un intento de afrontar, de manera integrada, los desafíos de nuestra humanidad. La emergencia y el fortalecimiento de los esfuerzos hacia el desarrollo refuerzan el significado e importancia.*

Este enfoque reconoce que el desarrollo no puede medirse únicamente en términos de crecimiento económico, sino que debe considerar la relación entre las comunidades, su entorno y las formas en que construyen su bienestar sin comprometer la vida futura del planeta. De esta manera la preocupación global no deja por fuera las propuestas y los alcances que se pueden tener desde la educación en concordancia con el carácter pedagógico del presente proyecto, de esta manera es importante mencionar cómo se han creado estrategias en este ámbito en el país, ya que, según el Ministerio de Educación Nacional y el Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial (2003).

*La educación ambiental debe ser considerada como el proceso que le permite al individuo comprender las relaciones de interdependencia con su entorno, con base en el conocimiento reflexivo y crítico de su realidad biofísica, social, política, económica y*

*cultural, para que, a partir de la apropiación de la realidad concreta, se puedan generar en él y en su comunidad actitudes de valoración y respeto por el ambiente”. (p. 34)*

Este marco es, precisamente, el que brinda bases sólidas para la ejecución y pertinencia del proyecto "Tejiendo Imaginarios" en la institución educativa CEFA<sup>5</sup>, en sintonía con la idea de Paulo Freire, quien plantea que: hay que fomentar una pedagogía de la inquietud: la pedagogía de situar a los hombres y mujeres ante su responsabilidad, forjar actitudes, contribuir a que cada uno sea soberano de sí mismo. Soberano crítico guiado por estrellas altas que no se compran ni se vendan. Buscando aprendizajes comunitarios que liberen y hagan aflorar lo mejor de nuestro saber, teniendo como libro de texto la vida cotidiana.

En el desarrollo de este trabajo de grado, resulta fundamental llevar a cabo una revisión exhaustiva de estudios y proyectos previos que aborden los intereses planteados, con el propósito de sustentar teórica y prácticamente la responsabilidad, así como el potencial creativo y formativo vinculado al uso de desechos textiles. Así, este trabajo busca contribuir a la creación de un tejido sólido y comprometido con la sostenibilidad, desde una perspectiva holística en la que las prácticas artísticas contemporáneas se alineen con el desarrollo integral del ser humano y su relación con el planeta. En este sentido, la revisión de investigaciones previas permite comprender las preguntas planteadas y las respuestas obtenidas por otros académicos que también han explorado esta temática.

El tema de los desechos textiles ha adquirido una relevancia creciente, convirtiéndose en una pregunta clave en la actualidad para el devenir ecológico. Esta problemática es abordada cada

---

<sup>5</sup> Tejiendo Imaginarios es el resultado de la unión de las vivencias en el área de educación artística de 5 docentes que, un día del año 2000, deciden darles nombre a las rutas de la enseñanza utilizadas hasta ese momento. Las profesoras Gloria María Castaño Restrepo, Alba Nelly Londoño Ciro, Flor María Cortes Zuluaga, Nora Estela Giraldo Jiménez y Carlos Arturo Serna Saldarriaga, han proyectado el área de la siguiente manera: escritura y lanzamiento del libro "Tejiendo Imaginarios". Experiencias en Educación Artística. 2001, dicho proyecto se ha mantenido durante 24 años, sus maestros han cambiado, pero al día de hoy es un proyecto que es el mejor ejemplo de unir el arte y la ecología, especialmente con su propuesta del año 2024, la cual llamaron partiendo de la premisa institucional "Hacia el alto nivel de la excelencia", el proyecto Tejiendo Imaginarios a través de la instalación "Tapiz

"Enhebrar-Remendar-Narrar" hace un llamado al hacer "entre puntada y puntada, con hilo y aguja, vamos remendándonos". Todo ello para reflexionar sobre esos niveles de violencia, unas veces sutil, otras sistemáticas o simbólica, pero finalmente instalada y naturalizada en nuestra institución. Es así como, para remendarnos, entendiendo ello como una forma de resarcir, reparar, restaurar el daño y las lesiones ocasionadas a nuestras compañeras, profesores, institución o, incluso, a nosotras mismas, chismes, burlas, rivalidades, envidias, enojos e intolerancia. Remendarnos entre todas/os/ es, donde, vamos a coser en el alma retazos que me agregan y me hacen ser en cada encuentro, en cada contacto y voy quedando mayor... en cada retazo una vida, una lección, un cariño, una nostalgia... que me hacen más persona, más humana, más completa.

vez con mayor frecuencia desde diversas disciplinas como la sociología, la ingeniería, la pedagogía y, por supuesto, el arte, cada una aportando perspectivas distintas para abordar el problema. En este sentido, el sociólogo Jorge Castro, en su artículo *La Industria Textil y de la Moda: Responsabilidad Social y la Agenda 2030*, describe en la primera parte de su análisis a la industria textil como un “taller explotador” (p. 67), evocando imágenes de un espacio oscuro y sofocante, saturado de mujeres y niños que trabajan sin descanso en condiciones precarias, con salarios tan bajos que apenas les permiten subsistir. Castro también aborda el ciclo de vida de los productos generados por esta industria, subrayando lo efímero de su duración en la actualidad y las graves consecuencias ambientales y sociales que esto conlleva. Para entender este fenómeno de consumo, el autor recurre a la noción de “modernidad líquida” de Bauman (2010), quien argumenta que “la globalización arrastra las economías a la producción de lo efímero, lo volátil mediante una reducción masiva y generalizada del tiempo de vida útil de los productos y servicios” (p. 2).

En relación con lo anterior, la fotografía, el internet, la publicidad y el marketing, entre otros, son elementos clave que fomentan en los consumidores una falta de control sobre sí mismos y sus deseos. Estos mecanismos buscan generar una insatisfacción prolongada, promoviendo una sensación constante de ansiedad y un deseo insaciable, cae así en un juego emocional, en el que siempre parece necesitar algo más, sin detenerse a reflexionar sobre sus propias conductas. Este fenómeno lleva al autor a cuestionar no solo las relaciones internas dentro de las industrias y sus procesos, sino también las dinámicas externas, es decir, las prácticas de consumo y desecho, que deben ser entendidas dentro del marco de la responsabilidad social. Este análisis es relevante, ya que la responsabilidad social y empresarial debe implicar la adopción de prácticas y acciones responsables en diversos aspectos, como la necesidad de promover un compromiso con la protección y mejora del medio ambiente, reduciendo los impactos y efectos negativos sobre el mismo.

Para analizar más a fondo esta problemática, Castro se adentra en los principios de la Agenda 2030, con especial énfasis en los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS). En este contexto, se centra en los ODS 8 (“Trabajo decente y crecimiento económico”) y 12 (“Producción y consumo responsables”), presentando las metas específicas a seguir para cumplir con estos objetivos según la ONU y la CEPAL (2015, p. 31). En relación con el ODS 12, destacan las siguientes metas:

- *12.4 De aquí a 2030, lograr la gestión ecológicamente racional de los productos químicos y de todos los desechos a lo largo de su ciclo de vida, de conformidad con los marcos convenidos, y reducir significativamente su liberación a la atmósfera, el agua y el suelo a fin de minimizar sus efectos adversos en la salud humana y el medio ambiente.*
- *12.6 Alentar a las empresas, en especial las grandes empresas y las empresas transnacionales, a que adopten prácticas sostenibles e incorporen información sobre la sostenibilidad en su ciclo de presentación de informes.*

El ODS 8, que aborda el desarrollo económico sostenible, subraya que las empresas deben crear y ofrecer las condiciones necesarias para que las personas puedan acceder a trabajos de calidad, oportunidades laborales y condiciones laborales adecuadas.

- *8.7 Adoptar medidas inmediatas y eficaces para erradicar el trabajo forzoso, poner fin a las formas contemporáneas de esclavitud y la trata de personas, y asegurar la prohibición y eliminación de las peores formas de trabajo infantil, incluidos el reclutamiento y la utilización de niños soldados, y de aquí a 2025, poner fin al trabajo infantil en todas sus formas.*
- *8.8 Proteger los derechos laborales y promover un entorno de trabajo seguro y sin riesgos para todos los trabajadores, incluidos los trabajadores migrantes, en particular las mujeres migrantes y las personas con empleos precarios.*

Como conclusión, el autor reconoce que el tratamiento de las problemáticas de la industria textil se ve enriquecido por la existencia y el desarrollo de leyes y normativas que regulan la producción, como los ODS establecidos por la ONU. Sin embargo, también señala que no es solo responsabilidad de esta organización garantizar que estos cambios se materialicen. El proceso requiere un esfuerzo constante, riguroso y vigilante frente a las industrias, con el objetivo de mitigar los efectos nocivos no solo en la fase de producción, sino también en la de desecho. El autor advierte que el cambio más significativo probablemente no provendrá directamente de las propias industrias, ya que su principal objetivo suele ser la acumulación económica, en lugar de priorizar el bienestar social y ambiental que les corresponde. De ahí que resulte paradójico que el ser humano, la única especie capaz de modificar su entorno, sea también la que más atenta contra su propio hábitat.

Además, Castro ofrece una perspectiva formativa en la que sostiene que las universidades deben convertirse en actores sociales activos y responsables. En este sentido, las instituciones educativas tienen la capacidad de acercar a los estudiantes a las problemáticas del contexto social y ambiental. Como señala el autor: “convertirse en un actor social importante, acercando a los estudiantes a los problemas del contexto” (p. 81). En este mismo marco, hace referencia al pedagogo brasileño Paulo Freire, quien sostiene que el único camino para transformar a las personas es la educación. Según Freire, citado por Castro es fundamental apostar por una formación crítica y reflexiva que haga a los estudiantes conscientes de las problemáticas que enfrenta la humanidad, de las posibilidades que existen para abordarlas y del papel que cada uno de ellos desempeña en la construcción de un futuro mejor. Desde esta perspectiva, la educación se convierte en un vehículo clave para promover cambios en las decisiones y comportamientos individuales, contribuyendo así a la construcción de una sociedad equilibrada, justa y sostenible.

*El camino a seguir no es sencillo, pero se transforma en impostergable un cambio de rumbo en el modelo productivo, dado que el planeta no resiste más errores humanos que, cegados fundamentalmente por lo económico, destruyen constantemente las condiciones de vida mínimas e indispensables para la construcción de un futuro sustentable y sostenible. Todos somos responsables en diversos niveles y medidas, de contribuir a la preservación de la vida en nuestro hábitat. (Castro, 2021).*

Al igual que Castro, otros autores también abordan las afectaciones de la industria textil y problematizan el desecho generado por esta. Un ejemplo de ello es el trabajo de Avilés et al. (2023), quienes dirigen su investigación a la pregunta de qué hacer con la materialidad del desecho y su potencial creativo. En su proyecto titulado *Reducción de Desperdicios en la Industria Textil con Baguc': Una Solución Ecológica*, dentro de la disciplina de la ingeniería industrial, los autores proponen una solución sostenible enfocada en la reutilización de los desperdicios generados por la industria textil. Su objetivo es reducir el impacto ambiental mientras se promueve la economía circular. Para ello, en primera instancia, llevaron a cabo un análisis detallado de los desperdicios textiles generados en diferentes procesos (p. 1), este análisis se centró en los desechos de la empresa Spataro Napoli SAS, dedicada a la elaboración de camisas, los investigadores encontraron que los retazos de tela son la fuente principal de los desechos, llamando retazos a los excesos de tela generados durante el proceso de corte de los patrones sobre la tela, los excedentes de producción, las muestras y pruebas de diseño, y los defectos de calidad en la producción de prendas.

Gracias a la investigación realizada y a la creciente preocupación por la relación ambiental negativa generada por las bolsas plásticas de un solo uso, Avilés et al. (2023) subrayan la pertinencia de su proyecto, ya que, según la Autoridad Nacional de Licencias Ambientales de Colombia, en 2019 se utilizaron 433 millones de bolsas plásticas en el país, y en un contexto global donde la preocupación por el medio ambiente y la adopción de prácticas sostenibles son cada vez más prioritarias, resulta alarmante que en Colombia se consumen anualmente 24 mil toneladas de bolsas plásticas. En respuesta a este desafío, los autores diseñaron un prototipo funcional de una bolsa eco-amigable llamada *Baguc'*, fabricada a partir de los retazos de tela reutilizados. Este diseño ofrece una alternativa práctica y resistente al consumo de plásticos de un solo uso, eliminando la necesidad de producir nuevas bolsas plásticas y, al mismo tiempo, reduciendo tanto el desecho de plásticos como el desecho textil.

Avilés et al. (2023) emplean la metodología de *Design Thinking* para su proyecto, siguiendo cada una de sus etapas: empatizar, definir, idear, prototipar, testear, implementar, evaluar y refinar, esta metodología permite abordar de manera integral los desafíos del diseño sostenible. Es destacable la iniciativa tomada por disciplinas como la ingeniería industrial para enfrentar los problemas ambientales, contribuyendo a la reducción de factores que los agravan. En este caso, el proyecto se centra en dar una segunda vida a la materialidad textil y promover prácticas responsables de consumo. De este modo, se posiciona como un proyecto clave en la búsqueda de un cambio social hacia la sostenibilidad y la preservación del medio ambiente.

*Baguc'* no solo representa un proceso creativo, sino también una reflexión sobre cómo producimos y consumimos. Existen iniciativas similares, como el *Sistema de reciclaje de residuos textiles* de la Universidad de América, donde los autores Barragán y Forero exploran cómo recolectar, clasificar y reutilizar desechos textiles para fabricar hilos destinados a copas de corsetería. Este proyecto aborda la problemática ambiental de la industria textil y propone la economía circular como alternativa al modelo de "usar y tirar," extendiendo la vida útil de los productos a través de las 3 R's: reciclar, reutilizar y reducir.

En este contexto, destacan empresas como Leonisa, que clasifica y reutiliza sus residuos, vendiéndolos o enviándolos a procesadores que extraen hilos para fabricar nuevos materiales. Incluso, los desechos se transforman en briquetas para hornos de cemento. Permoda, en su informe de 2021, también detalla sus prácticas de gestión de residuos y sus avances en reducir su impacto

ambiental. A continuación, se presentan los principales usos en evaluación para los residuos textiles.

| Usos de material recuperable(10%) |    | Usos de Retal (60%)                                    |     | Usos de Orillo (10%)                                     |      | Usos de retazo (20%)                                                                                                                                                                                                                                 |     |
|-----------------------------------|----|--------------------------------------------------------|-----|----------------------------------------------------------|------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Relleno para balones              | 5% | Limpieza industrial                                    | 18% | Elaboración de prendas y accesorios artesanales          | 8,8% | Venta por detal en establecimiento comercial.                                                                                                                                                                                                        | 10% |
|                                   |    | Confección de carpeta para uso industrial              | 25% |                                                          |      |                                                                                                                                                                                                                                                      |     |
| Relleno para camas de mascotas    | 2% | Confección de prendas pequeñas                         | 6%  |                                                          |      | Venta por mayor a distribuidores de textiles.                                                                                                                                                                                                        | 7%  |
|                                   |    | Elaboración de guantes especiales para confort térmico | 2%  |                                                          |      |                                                                                                                                                                                                                                                      |     |
| Relleno para bolsas de Boxeo      | 3% | Confección de accesorios para mascotas                 | 2%  | Uso para la confección de guantes textiles para cultivos | 1,2% | Beneficio de obra social (Somos Colombianos, programa semilleros de paz), esto incluye: material para utilería, materia prima para talleres, materia prima para la elaboración de prendas que son donadas en los diferentes eventos que se realizan. | 3%  |
|                                   |    | Recuperación para elaboración de pabito.               | 5%  |                                                          |      |                                                                                                                                                                                                                                                      |     |
|                                   |    | Confección de ropa para muñecas                        | 2%  |                                                          |      |                                                                                                                                                                                                                                                      |     |

*Tomado de: Hanoj Pérez Taraboulus, Michael Pérez Madura, Gustavo Cruz Chávez. 2021. Informe integrado de Gestión Sostenible. p. 98. Permoda LTDA.*

Para concluir, se desarrolló un análisis riguroso de los procesos de clasificación, separación y recolección de hilos, a partir de este análisis, se concluyó que la mayor generación de residuos ocurre en la fase de confección, lo que abre oportunidades para implementar en el futuro un sistema de reciclaje textil más viable, que los autores estudian y proponen este enfoque podría aplicarse a otros sectores, aprovechando los hilos reciclados en diversos productos, avanzando así hacia el objetivo de reducir los desechos.

Los trabajos, proyectos y tesis anteriores reflejan una inquietud cada vez más profunda por cuidar el planeta y desarrollar propuestas sostenibles en el contexto actual, donde la urgencia por un cambio es innegable. En esta línea, el presente trabajo de grado busca no solo visibilizar, sino también reflexionar sobre el poder del arte como agente transformador, integrando un enfoque sensible que responda a las problemáticas contemporáneas, en esta búsqueda surge una pregunta inspiradora: ¿cómo puede el desecho textil transformarse en materialidad prima para la creación

artística? Otorgando una segunda vida a lo que ha sido descartado, aportando no solo valor estético y sensible, sino también conciencia y compromiso hacia el mundo que compartimos.

Desde esta premisa, resalta el artículo de Clara Mallart, *Upcycling y soberanía textil: metodologías de investigación y prácticas contemporáneas*. La autora presenta el upcycling como una metodología de investigación que trasciende la simple reutilización de materiales; lo describe como "la práctica que recupera materiales, objetos y artefactos convertidos en residuos, con el propósito de revalorizarlos, transformándolos de manera creativa y extendiendo su ciclo de vida". A través de este proceso, lo desechado se convierte en símbolo de resistencia, de nuevas posibilidades y de un llamado a valorar lo que hemos dado por perdido. Mallart realiza un recorrido histórico por el upcycling textil, reconociendo su presencia en técnicas como el quilting y la customización, las cuales han surgido en tiempos de escasez, guerra y posguerra, cuando los recursos eran limitados y la economía inestable. Estas técnicas, principalmente desarrolladas en el ámbito doméstico y practicadas mayormente por mujeres, han favorecido la unión y la sororidad. En este espacio íntimo, las mujeres comparten experiencias, historias de dolor y superación, transmitiéndose saberes y tejidos como medios de expresión de sus vivencias, luchas y reivindicaciones (Garlock, 2016). En un contexto más cercano podemos referenciar el trabajo que vienen realizando las tejedoras de Mampuján, en un proceso de construcción de memoria colectiva.

Surgen así nuevas formas de reflexionar sobre la creación y sobre el encuentro con el desecho textil, visto como "motor para construir un nuevo paradigma de un futuro vivible, de decrecimiento y respeto social, ambientalmente sano y seguro para todos los seres vivos de nuestro planeta" (Mallart, 2019).

Mallart estructura su análisis en tres apartados. En *De residuo a recurso*, destaca el proceso de deconstrucción en el upcycling textil, que conecta pasado, presente y futuro, evocando una "memoria material" que otorga nuevos valores estéticos, económicos y ecológicos a lo descartado. A través de proyectos como AltrapoLab, que invita a transformar creativamente prendas desechadas, se muestra cómo el textil articula una comunicación visual y emocional entre los participantes. En el segundo apartado, *Soberanía textil, residuos y upcycling*, cita a Fresnillo al definir la soberanía como "el derecho de los pueblos a definir y decidir cómo quieren que sea la realidad que los rodea" (Fresnillo, 2019). Mallart extiende este concepto a una soberanía textil, que implica prácticas responsables de consumo, elección de materiales seguros y conocimiento de los

procesos de desecho. Ejemplifica con el proyecto Back to Eco, que ha transformado miles de jeans en accesorios, promoviendo conciencia sobre el consumo y el impacto ambiental.

Finalmente, en *Arte textil transformador, activismo, política y ecología en el vestido*, Mallart explora el poder del upcycling como una forma de activismo y expresión política. Al afirmar que “vestirse es un acto político”, resalta cómo nuestras elecciones de vestimenta trascienden lo superficial: son reflejo de nuestras identidades, de nuestras luchas y de los valores que defendemos. En este sentido, el textil se convierte en una “materialidad activa” y en un medio con el cual nos mostramos al mundo y comunicamos quiénes queremos ser, donde más allá de ser un simple material, el textil representa conexiones y compromisos sociales.

Como concluye Mallart, el upcycling es un proceso transformador que, al involucrar redes de colaboración, fomenta la creación de economías más justas y sustentables, además de ser una práctica que no solo prolonga la vida útil de los materiales, sino que también teje lazos hacia una reflexión y crítica de las maneras de producción y consumo contemporáneas, abriendo caminos hacia futuros posibles y comunes.

## Horizonte Conceptual

### Des-hecho Textil.

Dentro del contexto en el que se enmarca este trabajo de grado (sistematización de experiencias), es fundamental comprender qué es el desecho textil y cuál es su origen, para así posibilitar la transformación que buscamos: pasar del desecho al des-hecho, haciendo énfasis en sus potencialidades creativas como materialidad dentro de procesos formativos. El término desecho textil se refiere a todos aquellos materiales descartados en distintas etapas del ciclo de vida de una prenda o producto textil, desde la producción hasta el consumo final (Fletcher, 2008). La industria textil genera una enorme cantidad de residuos, lo que convierte al desecho textil en un tema clave dentro de las preocupaciones medioambientales actuales.

Como se ha mencionado, el desecho comprende todo aquello que se descarta a lo largo del extenso proceso de producción textil. Estos residuos pueden clasificarse principalmente en tres categorías. Por un lado, los residuos preconsumo, que surgen durante la fabricación: retazos de tela, recortes, hilos y materiales sobrantes en las fases de corte, confección y ensamblaje. En este grupo también se incluyen productos que nunca llegan al mercado, descartados por razones como

cambios de temporada, criterios de moda o problemas de calidad. Por otro lado, están los residuos posconsumo, que son quizás los más familiares: prendas, calzado, accesorios y objetos textiles que han cumplido su ciclo de uso y son descartados por los consumidores. Aquí se incluyen también lonas, pancartas y *banners*. Finalmente, existe una categoría relacionada: los residuos de reciclaje, compuesta por materiales textiles destinados a ser reutilizados, pero que no pueden ser efectivamente transformados debido a complicaciones técnicas, como la mezcla de fibras o tratamientos químicos que dificultan su reciclaje.

Como señala Kate Fletcher (2008), investigadora de referencia en sostenibilidad y moda, el verdadero desafío no radica únicamente en reducir la cantidad de residuos, sino en repensar profundamente la forma en que diseñamos, producimos y consumimos los textiles. Se trata de promover prácticas que prolonguen el ciclo de vida de los materiales y favorezcan usos creativos e innovadores de aquello que ha sido descartado. En este sentido, el desecho textil, lejos de representar un final, puede convertirse en el punto de partida para nuevas posibilidades estéticas, sociales, ecológicas y pedagógicas dentro de las prácticas artísticas contemporáneas de las artes plásticas y visuales.

### **Materialidad.**

Es importante identificar que cuando le aportamos el nombre o la cualidad al desecho como materialidad estamos aludiendo a cualidades que se producen más allá de lo físico y tangible, la materialidad entonces se refiere o implica la relación que se construye con la vida, la conciencia y la subjetividad. La materialidad es activa, en constante transformación y se entreteje con las prácticas humanas.

Por otro lado, Daniel Miller (2005) sugiere que *"la materialidad se refiere al modo en que los objetos median nuestras relaciones sociales y culturales"*, destacando que no sólo usamos materiales, sino que ellos también nos moldean. En esta línea, la materialidad adquiere un carácter relacional y performativo, más allá de su composición física. En el contexto artístico, y tomando como referente a EVE Museos + Innovación (2024) en su publicación Museos, materialidad y sensaciones, se afirma que:

*Cuando hablamos de materialidad, nos referimos no solo a la forma y los materiales que componen un objeto, y las técnicas usadas en su creación, sino también a cualquier añadido como marcos y los rastros que el tiempo y las interacciones humanas han dejado*

*en él. La materialidad implica una participación que puede ser tanto cognitiva, emocional o imaginativa, como también física o corporal (párr. 1).*

La artista e investigadora Ann Hamilton también aborda la materialidad como un campo de experiencia: *“los materiales tienen voces, son cuerpos que se comunican con el nuestro”* (2012), sugiriendo que, en las prácticas textiles, el contacto táctil, la repetición y el cuidado activan una relación corpórea y simbólica entre sujeto y material.

Desde este enfoque, la diferencia entre materia/material y materialidad se profundiza:

- Materia es la sustancia física (como algodón, lino, lana). ○ Material es la materia organizada para un uso o función.
- Materialidad es la relación sensible, simbólica y cultural con el material; es cómo el material actúa y nos afecta en una práctica artística, corporal o social.



Tejiendo

la Ruta

Metodológica

### Tejiendo la ruta metodológica

Este trabajo de grado (sistematización de experiencia), se teje bajo el paradigma sociocrítico, un enfoque que entrelaza crítica social y reflexión, donde el conocimiento se construye a partir de las necesidades de los grupos sociales. El investigador aquí, lejos de ser un simple observador, asume un rol activo como agente de cambio, así lo señala Ricoy (2006), este paradigma “exige del investigador una incesante reflexión sobre la secuencia acción-reflexión-acción, el cual implica la responsabilidad del investigador/a desde la práctica para realizar el cambio y la liberación de todos aquellos actos que forjen la transformación social” (p.17).

El análisis de este paradigma se hace a partir del ensayo de Loza Ticona, R. M. et al, *paradigma sociocrítico en investigación* (2020), donde se reconoce el valor de una epistemología que cose teoría y práctica en una sola tela. Orozco (2016) afirma que “el paradigma sociocrítico tiene como finalidad sembrar las transformaciones sociales [...] considerando la intervención activa de sus miembros” (p.6). En este sentido, el investigador se convierte en tejedor de vínculos, sensible a las heridas del entramado social. Algunos de los aspectos claves para comprender este paradigma está en que su objeto de estudio es la realidad social, con sus problemáticas y necesidades. Esta realidad se concibe como un campo dinámico de transformaciones y diálogos entre el individuo y la sociedad. Como señala Adorno (1994), la persona aislada es, en su biografía, una categoría social, determinada en su correlación con otras personas, lo que constituye precisamente su carácter social.

Desde esta comprensión resulta coherente adoptar un enfoque cualitativo que, en palabras de Hernández, (2010) “se enfoca a comprender y profundizar los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con el contexto”

p.364. Esta perspectiva es pertinente dada la cercanía que permite con las y los otros, ya que sus métodos de recolección de información no son estandarizados ni buscan una verdad única o resultados estadísticos cerrados. Por el contrario, se orienta a recoger puntos de vista, emociones, experiencias y significados, valorando los aspectos subjetivos que emergen en el proceso investigativo a través de una interacción más directa, empática y situada.

Teniendo en cuenta el paradigma en el que se hila este trabajo de grado y, aún más, la particularidad del campo desde el cual se teje dentro de las Artes plásticas, resulta coherente y profundamente pertinente situarlo dentro del marco de la Investigación Basada en Artes (IBA).

Eisner (1988), en diálogo con la tradición filosófica de John Dewey, quien, sostiene que el conocimiento no se limita a lo lingüístico ni a lo numérico, también puede bordarse desde la experiencia, especialmente desde la experiencia estética. Desde esta mirada, investigar es también crear, y crear es una forma de conocimiento, se aprende haciendo.

La IBA propone un desplazamiento en la forma de entender y hacer la investigación, abriendo sus costuras para incorporar los modos de creación artística como formas válidas y necesarias de producción de conocimiento. Así, acoge los saberes del cuerpo, de lo simbólico, de lo estético y lo experiencial, dando lugar a un tejido metodológico más sensible y abierto (MarínViadel & Roldán, 2017). Estos autores, en diálogo con Barone y Eisner, señalan que la Investigación Basada en Artes “era —y es— un intento de utilizar las formas de pensamiento y las formas de representación que proporcionan las artes como medio a través de las cuales el mundo puede ser comprendido mejor” (2012, p. xi).

Este tipo de investigación no busca cerrar los hilos de un problema con una única respuesta, sino, abrir nuevas puntadas, nuevas conversaciones, no se trata tanto de explicar fenómenos educativos o sociales, como de proponer maneras distintas de verlos, de comprenderlos desde otras texturas. Así, lo que se persigue no es la certeza, sino una forma de caminar en la indagación, de habitarla como espacio creador, y de entretejer prácticas, experiencias vitales y pensamientos en una “conversación”. (Marín-Viadel, 2019). Se permite bordar el conocimiento desde otro lugar: uno que se va haciendo en el entrecruce de la experiencia sensible, del hacer, del observar, del vivir y del transformar. Se trata de entretejer prácticas, afectos, intuiciones y pensamientos en una conversación abierta, que no pretende respuestas finales, sino nuevas preguntas que sostengan el movimiento y mantengan vivo el hilo de la búsqueda.

En este territorio investigativo que se presenta abierto a diferentes enfoques, procesos, técnicas y resultados, se hace necesario un desarrollo en relación con la sistematización de experiencias, un proceso cercano a la búsqueda de la indagación vital de este proyecto dedicado al desecho textil como materialidad y en su desarrollo creativo y formativo dentro de las artes. Reconociendo el valor que hay en la relación entre lo expresivo de los procesos que se dan dentro de la IBA, en unión de hilos con la sistematización de experiencias, ambas permiten tejer un ejercicio sensible de las practicas textiles dentro del entorno educativo y formativo.

Entendiendo que la sistematización de experiencias va más allá del reconocimiento, organización y análisis de datos, si no y en palabras de Jara (2001), “se trata de mirar las

experiencias como procesos históricos, procesos complejos en los que intervienen diferentes actores, que se realizan en un contexto económico-social determinado y en un momento institucional del cual formamos parte.” (p.2)

Siguiendo las palabras de Jara (2011), la sistematización de experiencias no se limita a una simple descripción de lo ocurrido, se trata, más bien, de avanzar en un proceso reflexivo intencionado que teja hacia a una interpretación crítica, capaz de comprender las prácticas desde su propia lógica, identificando los aprendizajes, las tensiones y los sentidos que se van hilando en el proceso. En este entramado vivo, complejo y multidimensional que constituye la experiencia, no existen únicamente hechos aislados, sino sujetos piensan, sienten y actúan, personas que, al tiempo que habitan determinadas situaciones, también las transforman, configurando nuevos vínculos, contextos y significados. (p.3)

Desde esta perspectiva, la sistematización de experiencias se vincula con la capacidad de “reflexionar-se”, es decir, de tomar cierta distancia para volver sobre sí, reconocer la propia implicación y preguntarse por las formas en que se interpretan los espacios, las relaciones y los sentires que los habitan. De manera que, la sistematización se convierte en una herramienta para aprender críticamente de lo vivido y, a partir de ello, mejorar la propia práctica, compartir aprendizajes con experiencias afines y aportar al fortalecimiento y enriquecimiento teórico. En este punto, la IBA y la sistematización no se tejen como hilos aislados, sino que se entrelazan en una lógica de complementariedad, mientras la IBA abre el campo de lo sensible, lo simbólico y lo creativo, la sistematización permite tensar la mirada, tomar distancia reflexiva y aportar a la producción de conocimiento a partir de las experiencias, valiéndose de técnicas e instrumentos propios de las artes.

La pieza central de creación de este proyecto es una obra textil construida a partir de mi experiencia vital, una obra que nace de los retazos que he ido recogiendo a lo largo del proceso: memorias, gestos cotidianos, revisiones documentales, voces biográficas. Cada costura es una forma de sistematizar desde el cuerpo, desde la experiencia encarnada, donde el acto de coser se convierte aquí en una forma de pensar con las manos, de reflexionar con los hilos. La aguja no solo une, también abre preguntas, conversaciones y sentidos.

Esta pieza no es solo resultado, sino también compañera de camino, abrigo y manifestación del tránsito académico y personal que implica este proyecto. En su tejido se reúnen no solo mis hallazgos, sino también mis afectos, dudas, intuiciones y deseos. Es una forma de habitar la

investigación desde el cuerpo y desde el hacer, afirmando que el conocimiento también se enuncia desde la piel, desde los dedos, desde el silencio del ruido del taller. La acción del coser, literal y metafóricamente, se vuelve una manera de preguntarme cómo hacer del arte un espacio de cuidado, en este proyecto, más que respuestas, busco abrir preguntas, que interpelen y que inviten a mirar de nuevo los vínculos entre arte, sostenibilidad, sociedad y vida.

En este sentido este documento escrito y el ejercicio de búsqueda de archivos no se comprende únicamente como un soporte documental que da cuenta de la sistematización, ni busca situarse de manera pasiva frente al proceso de investigación, sino que se asume también como una obra en sí misma. Siguiendo a Hal Foster (2004), en el arte contemporáneo emerge lo que denomina un impulso archivístico, en el cual los artistas no solo recurren a documentos y registros como fuentes, sino que los activan como materia prima de la creación. De este modo, el archivo deja de ser un lugar de consulta para convertirse en una forma estética y crítica.

Así, el ejercicio de buscar, reunir, seleccionar y disponer documentos, experiencias, relatos, imágenes y referencias artistas se aproxima a una práctica curatorial que no solo recorre archivos, sino que también los produce. Bajo esta perspectiva, el presente archivo escrito se configura como un espacio de montaje tejido de sentidos, donde la sistematización no solo organiza la experiencia, sino que la dispone como una forma de obra que entreteje memoria, crítica y creación.<sup>6</sup>

### **Hilos del Proceso: Estructura Metodológica**

El desarrollo de esta sistematización se entretejerá en dos momentos (costuras). La primera costura responde a la sistematización de experiencias previas relacionadas con el trabajo textil como espacio de encuentro y transformación que se han generado en el campo artístico. Este apartado se desarrollará a través de la técnica de revisión documental, utilizando como herramienta principal el instrumento de citas y referencias visuales propuesto por Roldán, en un ejercicio que puede entenderse como un tejido referencial. Aquí, la imagen ocupa un lugar central sobre el texto,

---

<sup>6</sup> Se reconoce el trabajo de Doris Salcedo, cuya práctica artística se fundamenta en la recolección, disposición y resignificación de documentos, archivos y registros que, al ser reunidos, configuran una obra donde la memoria se activa desde lo material y lo simbólico. En este sentido, el presente ejercicio escrito se asume también como una forma de obra artística, en tanto organiza, selecciona y dispone experiencias y materiales como un archivo vivo. No obstante, se reconoce que este proceso podría seguir ajustándose y expandiéndose en desarrollos posteriores, explorando otras posibilidades formales, como su tránsito hacia el campo de la instalación artística.

permitiendo un análisis visual y simbólico de distintas experiencias que dialogan con el corazón de esta investigación.

La segunda costura estará centrada en la sistematización de mi propia experiencia, particularmente en relación con los espacios que he habitado, caminado y construido, allí se abordará el recorrido por el grupo “Las mujeres del callejón” y por el patio central del CEFA, en el marco del proyecto Tejiendo Imaginarios. Ambos escenarios comparten una pregunta en común ¿cómo pensar el desecho textil como una materialidad con potencia creadora? Momentos o cosidos que desarrollan, mediante escritura narrativa, el articulado de análisis de experiencias personales, documentos, entrevistas y registros audiovisuales, en un intento por construir un tejido vivo de memorias, prácticas y sentidos de estas experiencias.

*Una extraordinaria civilización del tejido. Todo lo tejían y todo estaba envuelto por el espíritu del tejido ... la tierra la labraban como quien teje una inmensa alfombra ... se escribía tejiendo ... el arma principal era un tejido que lanzaba piedras ... las huacas eran sepulturas de tejidos ... tenían paciencia y la filosofía del que teje. Y tejieron los tejidos más intensos y originales del mundo. (Velarde. En: Brugnoli, Sinclair y Hoces de la Guardia, 2006, p. 19)*

### **Primera Costura: Aguja e Hilo en Otras Manos.**

A partir de una búsqueda de referentes provenientes de revistas, publicaciones académicas y proyectos gestados en contextos, principalmente locales, en un intento por comprender lo situado y lo cercano, voy hilando experiencias que considero significativas. Cada una de ellas permite trazar puntos de encuentro que se articulan desde la experiencia artística plástica y visual, en diálogo profundo con la dimensión formativa y/o educativa, donde el hilo que las enlaza es, precisamente, el textil.

Estos procesos emergen como alternativas sensibles para la creación de espacios donde se cultivan vínculos con la memoria colectiva, se entreteje la cultura, se cosen relatos, se remiendan heridas, se tejen lazos de confianza y se bordan identidades compartidas. Entre las experiencias identificadas, selecciono aquellas que ofrecen una mirada crítica y reflexiva en torno a la pregunta que orienta esta sistematización: ¿De qué manera el desecho textil, como materialidad, consolida procesos de formación y creación? y ¿Qué experiencias pueden dar cuenta de ello?

Es importante destacar que el trabajo textil, como experiencia artística, ha recorrido y habitado múltiples territorios con una cualidad singular: su capacidad de moverse con sutileza y fuerza al mismo tiempo. Tejer es mucho más que una técnica; es un acto cargado de simbolismo. La tela guarda memoria; la aguja y el hilo son tiempo, espacio y gesto. Tejer es una forma de introspección, pero también una invitación al encuentro con el otro, a la enunciación colectiva, al diálogo silencioso de los cuerpos que cosen juntos.

Es así como González Arango et al. (2021) analizan cómo, a través del aprendizaje textil, se generan espacios pedagógicos donde emergen relatos y diálogos que en otros contextos resultarían difíciles de expresar. En estas experiencias, la práctica artística, el encuentro comunitario y los espacios expositivos se transforman en escenarios de transmisión de saberes mediados por textiles testimoniales.

### Cartografía del Tiempo, Costurero de Tejedoras por la Memoria de Sonsón



Fotografía: Laura Junco. (2019). Cartografía del tiempo. Archivo digital de textiles testimoniales.

De esta manera, se abre una gran categoría donde convergen colectivos y costureros que, reunidos en torno a telas y agujas enhebradas, se disponen a construir memoria, a construir formas propias de narrar y denunciar, trabajar duelos, reparar daños materiales y simbólicos y a crear espacios para el encuentro sensible.

Uno de estos procesos es el Costurero de *Tejedoras por la Memoria de Sonsón*, cuyo trabajo metodológico ha dado lugar a piezas profundamente significativas. Entre ellas se encuentra Cartografía del tiempo, una obra de gran formato (232 cm por 344 cm), compuesta por 28 cuadros bordados organizados cronológicamente, que narran la vulneración y el sufrimiento vividos en el suroeste antioqueño entre 1992 y 2012. Exhibida desde 2015, esta pieza no solo es un testimonio

colectivo, sino una invitación afectiva, la calidad de los detalles, el cuidado en los colores y la sutileza de cada puntada es un llamado a detenernos, a mirar con atención, a escuchar con los ojos.

Aunque las participantes reconocen que la construcción de la cartografía no fue un proceso sencillo, pues implicaba revivir lo vivido y enfrentarse al dolor, también manifiestan la satisfacción de ver plasmada su historia, de darle forma y color desde el bordado. El trabajo en tela abrió un espacio íntimo y público a la vez, un lugar de complicidad, de hermandad, de sentirse acompañadas en el hacer.

*Esos cositos... corros quitos yo los hice como pensando en los pasos que hemos hecho, entonces primero son unas bastas y después va el hilo metido por entre las vastas. Pues yo, cuando lo estaba haciendo, yo pensaba en eso como las trabas que hemos tenido, las medidas y las salidas... Y como que buscaba los colores más vivos que no me quedaran como tan... porque yo decía esas historias tan tristes para hacerlo en pasos tan tristes. (Tertulia, 6 de junio de 2019, Sonsón)*

### Cartografía del Manpuján. Mujeres tejiendo sueños y sabores de paz en Manpuján



Fotografía: Laura Junco. (2019). Cartografía del tiempo. Archivo digital de textiles testimoniales.

Otro de los colectivos pioneros son las Tejedoras de Mampuján. Una de sus piezas más emblemáticas es el telón Cartografía de Mampuján, elaborado sobre de tela azul en la cual se cosieron, a mano, retazos de tela unidos con aguja e hilo. Esta obra fue creada en el marco de la conmemoración de los once años del desplazamiento masivo que afectó a su comunidad en el año 2000. Al igual que en la Cartografía del tiempo de Sonsón, esta pieza se propone como una construcción colectiva de la memoria, un dispositivo pedagógico y de incidencia política. Sin embargo, su enfoque simbólico se orienta hacia lo vital y lo alegre, donde, a través del color, las formas y los gestos bordados, las tejedoras reconstruyen cómo era su pueblo antes del conflicto, evocando escenas cotidianas y personajes que solían encontrarse con frecuencia en la vida comunitaria.

Estos telones no son obras cerradas; por el contrario, se activan cada vez que son observados, leídos, nombrados. Cada mirada que los recorre completa la imagen panorámica y resignifica sus fragmentos, se trata de un saber identitario que se borda colectivamente, que crece con el tiempo, que no termina, y que, en su hacer y re-hacer, repara. Las prácticas mencionadas y destacadas en este apartado han sido seleccionadas por sus cualidades pedagógicas, por el uso consciente y simbólico de la materialidad textil, en muchos casos a partir del desecho, y por el valor del encuentro: construir con otros y otras desde el hacer manual, el cuidado compartido y la memoria colectiva.

A esto se suma una dimensión que atraviesa esta sistematización: la cualidad activista que algunas de estas propuestas encarnan, especialmente aquellas inscritas en el campo de las artes plásticas. Se trata de apuestas políticas que, desde el oficio textil, permiten habitar el significado de una puntada, bordar un nombre, un cuerpo, un árbol, y con ello gestionar emociones, hacerle lugar a la ausencia, tramitar el dolor y también imaginar futuros posibles.

Así como estos colectivos de tejedoras, existen muchos otros que, a través de sus prácticas, sostienen ejercicios de enunciación, denuncia y transformación. A continuación, presento algunos de los que fueron encontrados en el proceso de búsqueda y análisis, organizados en el siguiente cuadro:

**Cuadro 1. Colcha de experiencias en otras manos**

| Nombre                                                        | Ubicación                          | Practica artistica textil                                                                                                                                       | Caracter formativo y/o esucativo                                                                                                      |
|---------------------------------------------------------------|------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Telón ChoibáAtrateño (Artesanías Choibá)                      | Quibdó, Chocó                      | Telón bordado con imágenes y poemas sobre el río atrato y el árbol choiba                                                                                       | Formación comunitaria y política: el telón ha sido usado en talleres ferias memorias colectivas y transmisión de saberes identitarios |
| Telón nuestras víctimas, 2 de mayo 2002 (Artesanías guayacán) | Bellavista, Bojayá, Chocó          | Telón colectivo con 119 (o 84) nombres bordados en retazos                                                                                                      | Formación comunitaria en duelo, memoria y reconciliación; transmisión de saberes en talleres, reafirmación de redes comunitarias      |
| Remendar el alma                                              | Medellín, Museo Casa de la Memoria | Club de tejido y bordado abierto al publico y permanente en el museo                                                                                            |                                                                                                                                       |
| Costurero de la Memoria                                       | Bogotá, Medellín, otras ciudades   | Bordado colectivo con telas de prendas personales. Una madre realizo dentro de las practicas una colcha con prendas de 3 de sus hijos que fueron desaparecidos. | Espacios de memoria y duelo, pedagogía comunitaria feminista, construcción de narrativas colectivas                                   |
| Bordamos por la Paz “Una víctima, un pañuelo”                 | Varias regiones                    | Bordado sobre pañuelos con nombres de víctimas del conflicto. (femicidios, transfemicidios, desapariciones, asesinatos)                                         | tejido de memoria, duelo y exigencia de justicia                                                                                      |

| Nombre                                                                                  | Ubicación | Practica artistica textil                                                                                                                                                                                           | Caracter formativo y/o esucativo                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| La madeja colectiva                                                                     | Medellín  | Tejido, bordado y costura colectiva; creación de murales tejidos y piezas participativas con técnica residuos del textil, en una preocupación además por el cuidado del medio ambiente en el uso de sus materiales. | Talleres abiertos y de participación. el colectivo define el textil como “puesta política y social”, y practica “un ejercicio de retroalimentación”, convirtiendo el acto de bordar en diálogo comunitario y en meditación colectiva. Durante movilizaciones nacionales han tejido murales colectivos en apoyo al Paro Nacional e iniciativas indígenas |
| Cartografías<br>Correspondencias<br>Textiles-<br>VincuHilarte / Las<br>profes que tejen | Medellín  | Un mapa bordado, cartas cargadas de vivencias en hilos de amor y de vivencias                                                                                                                                       | Convite textil. El textil como papel, que viaja, se carga de emociones esperando la calidez de las manos de su destinatario, como el textil es soporte y la aguja tinta indeleble de mensajes.                                                                                                                                                          |
| Leiffer Hoyos                                                                           | Medellín  | performance                                                                                                                                                                                                         | desarrolla prácticas artísticas que activan el archivo como un dispositivo de memoria colectiva, articulando procesos comunitarios, pedagógicos y territoriales, e incorporando el vestuario como un elemento simbólico y material desde el cual se construyen narrativas sobre el cuerpo, la identidad y la historia.                                  |

## **Segunda Costura: Mis Propias Puntadas**

La indagación realizada me ha permitido no solo comprender el panorama del hacer textil en el arte, sino también encontrarme dentro de él, entendiendo los hallazgos propios del hacer textil dentro del arte como sus cualidades feministas, sus valor político y activo de la materialidad del desecho textil. En este punto, empiezo a entrelazar mis propias prácticas y saberes, sistematizando mi experiencia en contacto con diversas propuestas artísticas que me han permitido profundizar en la pregunta que orienta este trabajo

En este sentido, y siguiendo a Jara (2018), entiendo la sistematización de experiencias como una interpretación crítica que, a través del ordenamiento y reconstrucción de lo vivido, permite hacer visible las lógicas de los procesos, los factores que los conforman y las relaciones que los sostienen. Con el objetivo de contribuir a las reflexiones teóricas que se dan desde la práctica para su visibilizarían.

Este tapiz de sistematización se cose en tres momentos, tres telas que han acompañado mi experiencia vital y que han sido nombradas a lo largo de esta investigación. Cada una representa una capa de sentido en mi recorrido con el textil. En un primer momento, me detengo en un caminar individual y personal, allí intento responder a la pregunta de por qué elijo trabajar con lo textil, qué me llevó a esta materialidad y sus sensibilidades. Este tramo recoge experiencias personales, exploraciones propias y creaciones tanto individuales como colectivas, desarrolladas en escenarios académicos como la Universidad de Antioquia. Es, en cierto modo, el gesto inicial que me permite reconocermi en el hilo y la aguja.

El segundo momento se centra en mi experiencia acompañando al grupo Mujeres del Callejón, desde donde surge la pregunta por el desecho textil como elemento de encuentro y posibilidad creadora. Aquí, el tejido no solo es acción manual, sino espacio compartido, oportunidad para construir comunidad mientras se entrelazan relatos, afectos y aprendizajes.

Finalmente, el tercer momento corresponde a mi participación como observadora en el proyecto Tejiendo Imaginarios, desarrollado en la Institución Educativa CEFA. Esta experiencia me permitió ampliar la mirada hacia el campo educativo formal, reconociendo cómo el textil puede habitar también el aula como herramienta formativa y/o educativa, de escucha, de reflexión y de creación colectiva.

### ***Experiencias del Tejer en el Campo Educativo***

De acuerdo con el Ministerio de Educación Nacional, algunas instituciones incluyen en su plan de estudios la educación media técnica, que, aunque su propósito principal es la formación técnica en competencias laborales y vocaciones específicas para el futuro profesional del estudiantado, fue precisamente allí donde encontré mi primera madeja, un grupo de mujeres jóvenes apasionadas por el textil. Juntas descubríamos, en la materialidad plana de las telas, los volúmenes, colores, texturas, y una profunda fascinación por la técnica. Fue también la primera vez que muchas, incluyéndome, usábamos una máquina de coser, abriendo una ventana a un mundo de posibilidades. En ese momento comprendí que, para muchas personas, el acceso a este mundo de retazos, hilos e imaginación comienza así, con una puntada torpe, una guía compartida y una emoción nueva en la yema de los dedos, en espacios formativos.

Si bien la formación estaba orientada principalmente a lo técnico, en los salones de clase y talleres de confección cosimos algo más, tertulias textiles, complicidades, silencios compartidos. Mientras nuestros cuerpos se mantenían en posturas fijas y atentas, las palabras circulaban libremente, la voz encontraba su ritmo, y cuando el aula se llenaba de silencio, este también tenía algo que decir. La postura del cuerpo mientras se cose con la cabeza inclinada, las manos concentradas, un ritmo pausado generaban una presencia singular, casi meditativa. En ese gesto repetitivo y atento, el cuerpo se aquieta, el pensamiento se repliega y se abre un espacio íntimo de introspección. El tiempo se dilata, y con cada puntada se abre también una conversación silenciosa con una misma.

Estos proyectos desarrollados en el aula escolar, abren posibilidades más amplias, allí no solo se enseña un oficio, una técnica o un saber, también habilitan formas de expresión, escucha y transformación. En cada hilo se cose también una experiencia personal, una emoción, una pertenencia. Así, lo que comienza como una clase de confección puede convertirse en una práctica significativa, sensible y profundamente formativa. A partir de esta costura que nace de la experiencia propia, ya tengo la aguja enhebrada, lista para trazar el camino. Pero también para pincharme con ella, ese pinchazo es necesario, incluso inevitable, forma parte del proceso del saber. Y es en ese pequeño dolor donde algo se despierta, donde algo se cuestiona y se transforma.

Años más tarde en el 2018, ya inmersa en la industria de la moda y sus sistemas de producción como trabajadora, descubro el otro lado de la tela, ese revés que pocas veces se muestra, donde se esconden los nudos, los remiendos y las costuras mal hechas. Allí me enfrenté al

verdadero peso de la industria, a sus lógicas de explotación, a su impacto sobre el medio ambiente, a su violencia encubierta bajo la apariencia del consumismo, no pude quedarme mucho tiempo allí. No podía seguir reproduciendo prácticas que ignoraban el cuidado, que dañaban los cuerpos, los territorios y la vida.

Ese fue mi gran pinchazo, comprendí que ese mundo que me había seducido con sus brillos, colores, texturas y posibilidades creativas, era también cómplice de una destrucción social, ambiental y política. Fue entonces cuando la aguja dejó de ser solo herramienta y se convirtió en pregunta. Una pregunta urgente, incómoda, pero necesaria y es justo en el campo de las artes plásticas donde encuentro el espacio que me permite explorar esos sentires, esta nueva puntada la he ido bordando a lo largo del paso por el pregrado, mi pregunta central siempre ha sido resolver la cantidad de desecho textil que se vierte, encontrando en esta materialidad cualidades plásticas como los colores, las texturas, lo delicado, pero también lo rígido. En un interés por involucrar el desecho textil como una categoría dentro del hacer en la plástica. Y a partir de estas búsquedas desarrolle proyectos con diferentes temáticas que me ayudaron a dar cuenta y visibilidad del tema, de manera que mencionare algunos que me parecen destacables de acuerdo a la presente sistematización, y la cualidad de los entornos académicos donde se desarrollan estos trabajos.

La primera pieza que quisiera analizar se titula Uniforme. Se trata de una obra textil confeccionada a partir de un retazo de tela blanca, transformado en un uniforme escolar femenino a pequeña escala, y sobre él se plasman textos como notas manuscritas en papel que recogen denuncias, frases y situaciones vividas por estudiantes en el entorno escolar. Los relatos fueron recolectados mediante un buzón anónimo, lo cual permitió a quienes participaron compartir experiencias sin temor, dejando en evidencia las múltiples formas de poder ejercidas sobre los cuerpos a través de dispositivos como el uniforme dentro de algunas instituciones educativas.

Aunque el proceso de confección fue individual, el contenido de la pieza se hace profundamente colectivo, ya que no solo reúne las voces de quienes compartieron sus vivencias, sino que, al ser exhibida, la obra se transforma en una voz común. Quienes la observan reconocen, en esas palabras, situaciones que no les son ajenas, por el contrario, se sienten cercanas, familiares, incluso propias. En este trabajo, el textil adquiere una fuerza simbólica potente, se convierte en soporte de denuncia y memoria corporal. El uso del uniforme escolar como objeto central no es casual, evoca una etapa de la vida que muchos compartimos, y en la que el cuerpo comienza a ser

controlado, observado, moldeado. Podría decir sin temor a exagerar, que todos, en alguna medida, nos reconocemos en ese uniforme, en lo que representa y en lo que calla.



Nota. Fotografía de la obra Uniforme, tomada por la autora (Alzate, J. 2024). Medellín

Apelando al carácter testimonial y de memoria que, como se ha mencionado, parece inherente a muchos procesos vinculados al textil, se desarrolló la obra *Y yo que la quiero tanto*. En este caso, la pieza parte de una memoria individual y familiar, una evocación profundamente personal. La instalación está conformada por un telar de madera y malla, dispuesto como una invitación abierta al gesto colectivo de tomar tiras de tela y bordar con ellas palabras o frases que alguna vez nos dijo alguien que ya no está en este plano, en mi caso, me refería a mi abuela.

La pieza central de la obra es un blazer que le perteneció, intervenido, customizado y bordado con elementos simbólicos que remiten a su presencia: estrellas, flores, gestos de cariño y recuerdo. En la parte posterior, lleva bordada la frase "Usted que no viene casi", completando el título de la obra: *Y yo que la quiero tanto*. Este trabajo abre lo íntimo a lo público, lo individual a lo colectivo, permitiendo que otras voces se sumen desde la acción del bordar, desde el gesto

sensible de tomar la tela y construir con ella. Así, el telar se convierte en un espacio alternativo de encuentro, donde el contacto con lo textil activa la memoria, el afecto y la posibilidad de compartir el duelo desde un común.



Nota: Fotografía de la instalación: Y yo que la quiero tanto, tomada por la autora. Alzate, J. (2025). Medellín

Como parte de los procesos desarrollados en el marco de la práctica pedagógica y dentro del proyecto realizado en colaboración titulado "Artes Plásticas y Narrativas Textiles: Un camino para fortalecer el reconocimiento de las emociones y las relaciones entre los adolescentes del barrio La Cruz", se llevaron a cabo algunas propuestas metodológicas que integraron el arte textil como

herramienta sensible y expresiva. Estas propuestas respondían al objetivo de promover el reconocimiento de las emociones y el fortalecimiento de los vínculos entre pares, a través de narrativas construidas desde las artes plásticas y las técnicas textiles, con los y las adolescentes participantes del proyecto Tejiendo Sueños, liderado por la Corporación Con-Vivamos (2023)

El textil se abordó de manera sensible para trabajar la tristeza, donde se implementó la metodología de los quitapesares, una práctica que permitió nombrar, bordar y soltar aquello que dolía. En contraste, para evocar la alegría, se desarrolló un ejercicio de foto-bordado en el que cada participante recreó con hilos un momento especial de su vida. Así, a través de la costura, la fotografía y la palabra, se abrió un espacio de encuentro, memoria y construcción afectiva entre los y las adolescentes.

*Darle Espacio a la Tristeza.*



*Nota.* Fotografía del ejercicio práctico de los quita pesares con la corporación Convi-vamos, tomada por la autora (Alzate, J. 2024).

### Diseño metodológico de la práctica Darle Espacio a la Tristeza.

## Darle espacio a la Tristeza

**Objetivo** Crear un objeto que contenga alguna tristeza o "pesar" y que acompañe en los momentos que mas se necesita

**Metodología**

**Actividad Rompehielos:**

Para iniciar este espacio se invita a una disposición del cuerpo en un ejercicio que se llamará círculo de la confianza, en el cual todos los participantes del encuentro formarán un círculo dando la espalda a los otros, de manera que puedan acceder a la espalda del compañero y así brindar un masaje delicado en la zona de los hombros y espalda, con el objetivo de que puedan soltar aquellas cargas con las que llegan al sitio o simplemente se relajen y dispongan para la realización del quitapesares.

**Materiales** Crema corporal hidratante

**Tiempo aproximado** 1 hora

**Construcción textil**

**Quitapesares y amuletos textiles**

En el siguiente momento se dispondrá en el centro del espacio una serie de materiales que apoyaran la construcción del quita pesar, encontrando retazos de tela, botones, cierres, lanas y algodón, entre otros. Continuando en el círculo se abre la conversación donde se explica que es un quita pesar y su función, invitando a que cada participante desarrolle según sus gustos, intereses e identidad su propio amuleto.

Este ejercicio estará apoyado y guiado por algunos patrones y referentes que ayuden a los jóvenes a decidir sobre cómo realizarlo.

**Materiales** Telas - Agujas - Ojitos - Botones  
Tijeras - Hilos - Cinta ilusión - Algodón - Lana - Colbón para tela

**Tiempo aproximado** 1 hora

### Diseño metodológico Reconociendo la alegría.

## Mis emociones RECONOCIENDO LA ALEGRÍA

**Objetivo:** Reconocer los momentos que les han producido felicidad durante su vida y recrearlos en la fotografía.

**Metodología**

**Actividad Rompe Hielos**

Siempre es importante recordar al inicio de los encuentros que el respeto por las demás y su opiniones es importante. De allí se hace un pequeño juego con números para que los jóvenes se activen; esta consiste en que el grupo cuente del 1 al 20 sin que dos personas digan el mismo número, con esto se busca que abrir el espacio para la confianza y la risa.

**Tiempo:** 20 minutos

**Primera sesión**

Para continuar se abrirá un diálogo acerca de los momentos que les han generado alegría en sus vidas, los cuales después serán escritos en hojas. Finalizada esta escritura se da un momento para que algunos de los jóvenes compartan su momento alegre.

Tomando como base los escritos se recreará con ayuda del grupo las escenas de los recuerdos alegres para los participantes, este momento tendrá registro fotográfico.

**Materiales:** Hojas de papel-lápices-lapiceros-colores-cámara

**Tiempo:** 2 horas

**Foto bordado**

Los laboratorios han dividido en dos sesiones con la intención de dedicar el tiempo que requiere cada momento, además de que esta permita ser amigables con los jóvenes en cuanto a la teoría y su comprensión.

**Segunda sesión**

Dando continuidad, la propuesta de la intervención de una fotografía con ayuda del bordado, para ello se explicarán algunas puntadas que puedan resultar interesantes y útiles para los jóvenes. Estas puntadas se practicarán sobre una hoja sobre un boceto o lápiz.

Algo que ayudará a realizar el bordado fotográfico será enseñar a los jóvenes fotografías intervenidas de referentes. Los encargados de liderar el laboratorio llevarán las fotografías impresas de aquellos momentos alegres que fueron recreados, para que allí los participantes puedan bordar en ellas.

**Materiales:** fotografías impresas-agujas para bordar-hilos de colores para bordar tijeras-cinta de enmascarar-hojas de papel.

---

*Nota.* Diseño metodológico de actividades dentro del marco de las prácticas artísticas realizadas, implementando técnicas del tejido (Alzate, J. Ramírez, Y. 2024).

De manera individual y dentro del marco de la asignatura: Laboratorio de creación: arte en contexto, surgió la intención de compartir y ofrecer alternativas ante las lógicas de consumo de usar y tirar en las que estamos inmersos dentro de esta sociedad. A partir de esa inquietud, se desarrollaron dos espacios de laboratorios que buscaron abordar esta problemática desde la práctica artística textil.

El primer laboratorio giró en torno a la técnica del tie-dye, que consiste en plegar, torcer o arrugar la tela para luego aplicar tintes, generando formas creativas y combinaciones cromáticas inesperadas. Más allá del resultado estético, este ejercicio permitió resignificar prendas en desuso (desecho) y explorar el potencial del soporte y el trabajo manual. El segundo espacio, titulado Re-parar, propuso una pausa en medio del ritmo acelerado de lo cotidiano. Fue un laboratorio abierto a la población universitaria para detenerse a reparar esa prenda que había quedado olvidada con la promesa de arreglarla "algún día": coser un botón, cortar un pantalón, reforzar una costura o simplemente, devolverle identidad y vida a una prenda ya vivida. Fue también una invitación a mirar la reparación como acto simbólico y político.

En ambos espacios fue muy interesante presenciar como las personas confluían y aunque no se conocían, conversaban, y compartían sus conocimientos y saberes previos. En Re-parar una chica nos enseñó una puntada de bordado decorativa, perfecta para el parche que otro participante quería customizar y aun sin tener una prenda para remendar se quedaban en la juntanza textil para compartir saberes y detenerse ante un mundo que no para, para hacer la revolución del remendar.

## RE-PARAR



*Nota.* Experiencias del Coser con Otras Fotografía de los participantes de la parada,  
tomada por la autora (Alzate, J. 2024).

En conexión con la última experiencia nombrada, dentro del espacio académico dentro del curso Laboratorio de creación: arte en contexto, encuentro otras manos que tejen y otras voces que se entrelazan con la mía en el grupo Las Mujeres del Callejón. Mi búsqueda, antes de hallarlas, era poder coser con el territorio, y qué mejor que hacerlo con uno cercano y familiar, un lugar que ya habitaba en mis recorridos y memorias. Es así como llego a la casa cultural Fundación Trash Art, ubicada en la comuna 1 Popular, un espacio que ha venido hilando procesos alrededor del arte urbano y la memoria. Esta fundación es, además, la gestora del Museo Urbano de Memorias de Santo Domingo Savio y del tour que recorre sus calles para visibilizar hitos, personajes históricos y voces fundamentales del barrio. En sus muros se encuentran los rostros de líderes y lideresas, junto con nombres y hechos que no deben olvidarse. Allí comprendí que la memoria también se cose en la piel de la ciudad y que los muros son telas extendidas, las pinturas funcionan quizá como puntadas colectivas, y cada recorrido es un telar vivo donde se entrecruzan recuerdos, ausencias y

resistencias. De tal manera que habitar ese espacio me permitió reconocer que mi práctica artística no se teje sola, sino que se enlaza con múltiples hilos que, desde lo comunitario, sostienen y renuevan la urdimbre de la memoria compartida.

En mi primer acercamiento a la casa cultural tuve la fortuna de encontrarme con David Ocampo, fundador de este proyecto cargado de memoria y afecto, quien con entusiasmo me relató que, en ese momento, estaban acompañando un proceso llamado Las Mujeres del Callejón, conformado en el año 2023 con la apertura misma de la casa cultural. El grupo nació de las complicidades cotidianas y de la fraternidad de lo cotidiano, las señoras de la cuadra se reunían en las aceras para conversar y compartir un rato, hilando confidencias al calor de la palabra, un día, David les ofreció unas sillas, y poco a poco esas sillas se multiplicaron, hasta que la tertulia fue creciendo y encontró un lugar propio dentro de la casa cultural. La cercanía entre ellas, mujeres de la misma calle, les dio el nombre de Las Mujeres del Callejón. Allí comprendí que su gesto inaugural no fue otro que el de sentarse juntas a bordar con palabras, a tramar complicidades y a sostenerse en comunidad, como en un telar improvisado, cada silla añadida era una nueva hebra que se sumaba a la trama, tejiendo un espacio colectivo donde las memorias personales empezaban a entrelazarse con la memoria del barrio, un espacio común para cada una donde lo individual se vuelve colectivo.

Las Mujeres del Callejón son un grupo de aproximadamente veinte mujeres que, sin falta, se reúnen cada jueves a las cuatro de la tarde en la casa cultural, y en entrevista con David, me compartía que el propósito central del grupo es posibilitar el encuentro entre ellas, promoviendo un diálogo intergeneracional y aportando a la construcción de mujeres como sujetas políticas críticas. Otro de los objetivos que mencionaba fue el fortalecer las pequeñas economías teniendo en cuenta que en su mayoría son mujeres amas de casa, enseñándoles a fabricar piezas artesanales que luego puedan comercializar o vender. En mi llegada, tuve la fortuna de acompañarlas en uno de esos encuentros donde estaban acompañadas por otra voluntaria del barrio, fue muy grato conocer como construyeron una metodología que partía de la premisa de que cada mujer tenía un saber, una habilidad o una experiencia que pudiera compartirse con las demás. Así nacieron los jueves de cocina, los talleres de manejo de emociones, las manillas en mostacilla, las materas con botellas recicladas, las esculturas en papel maché y cada idea brotaba de ellas mismas, lo que alimentaba la confianza mutua y fortalecía liderazgos colectivos. Entre risas, complicidades y temas en común, la casa cultural se llenaba de voces que resonaban como puntadas, allí cada

encuentro funcionaba como un telar donde las mujeres eran las tejedoras y sus saberes, los hilos que se entrelazaban para dar forma a un espacio de cuidado, de creatividad y de resistencia cotidiana.

Tuve la oportunidad de participar y proponer tres encuentros, respondiendo al segundo objetivo del grupo que es apoyar la autonomía económica de las mujeres. En estos espacios construimos con retazos de tela que cada una llevó al encuentro, amuletos textiles, acompañados de una reflexión sobre aquello que nos dolía o generaba alguna incomodidad en el cuerpo, transformando ese malestar en un objeto cargado de amor, esperanza y deseos de sanación, de allí surgieron soles que representaban los dolores de cabeza, relojes como símbolo del estrés por las múltiples cargas y tareas cotidianas, y corazones que guardaban el amor a la familia; también realizamos cosmetiqueras y bolsos que más tarde fueron bordados y personalizados por cada una.

Lo esencial de estos encuentros, mediados por la materialidad textil, no estuvo únicamente en el resultado de los objetos, sino en la posibilidad de tejer espacios de libertad, alternativos a la rutina diaria, donde las mujeres podían conocerse y reconocerse en la conversación que allí se generaba.

En cuanto al proceso técnico me encontré con muy pocas mujeres, inclusive una o dos, que no sabían coser o bordar, sin embargo, aquello nunca fue un obstáculo, ya que, entre ellas los saberes circulaban como hilos que se pasan de mano en mano, y en ese intercambio yo misma terminé aprendiendo mucho más, me compartieron nombres de puntadas, secretos de uso y la agilidad que solo da la experiencia, incluso solían terminar los proyectos con mayor rapidez y destreza. Resulta curioso que, aunque la costura ya no es una práctica constante en su cotidianidad, y menos en esta contemporaneidad acelerada, esos saberes no se pierden, permanecen agazapados en la memoria del cuerpo, en los gestos y posturas que se resisten al olvido, y ellas los abrazan con orgullo y cada puntada se convierte en testimonio visible de lo que son capaces de construir con sus manos, una aguja y un hilo.

Un aspecto importante a resaltar es que la mayoría de ellas tienen entre 40 y 70 años, lo que convirtió esta experiencia en mi primer acercamiento a este grupo poblacional. Fue profundamente significativo escuchar cómo percibían la costura, el gusto con el que trabajaban la aguja y las memorias que compartían sobre quién les enseñó a coser, algunas incluso habían trabajado en el sector de las confecciones, por lo que más que una clase de costura, los encuentros se convirtieron

en una tertulia textil, una excusa para reunirse, donde hilos, agujas y telas fueron las mediadoras de las risas, las confidencias y las complicidades que iban tejiendo colectivamente.

Mi experiencia con ellas fue un proceso de doble vía, mientras yo compartía lo que sabía, aprendía aún más de sus manos y de sus voces, en realidad, fueron ellas quienes me enseñaron mucho más a mí. Sus conversaciones, complicidades y gestos cotidianos se convirtieron en el hilo central de la obra llamada *Hilar la palabra*, una instalación que buscaba sumergir al espectador en el universo de Las Mujeres del Callejón, escuchar sus voces y tejer con ellas. La instalación estaba conformada por una silueta femenina construida a partir de costuras que iban y venían, subían, bajaban, dibujaban espirales con hilos de colores que se entrecruzaban entre sí, como lo hacen sus historias en el espacio colectivo. Frente a la silueta, una silla con un ovillo de trapillo que invitaba al público a unirse a la trama, a seguir tejiendo junto con todas ellas representadas en ese cuerpo de hilos y sobre esa silla vacía reposaban unos audífonos que daban voz a los encuentros, allí se escuchaban las dudas, las inquietudes, las confidencias, y por supuesto las risas que nunca faltaban. Solo en una ocasión, las risas callaron, aquel día estábamos de luto y la costura se hizo en silencio, bordamos en un rezo compartido, puntadas de dolor y pésame, mientras esperábamos la hora de acompañar el duelo en la iglesia.

*Hilar la palabra*



*Nota.* Fotografía de la instalación relacional de la obra Hilar la palabra, tejida por las mujeres del callejón, tomada por la autora (Alzate, J. 2024).

Participar en este proceso fue una experiencia única, pues me permitió conocer de cerca a esta población y sobre todo entrar en relación desde la horizontalidad, donde el saber circulaba libremente y es evidente que, en cuanto a la técnica, ellas sabían más que yo y muchas veces, al finalizar la sesión, eran ellas quienes explicaban nuevas puntadas de decoración o de despunte al resto del grupo. Allí la costura nunca fue extraña, sino que apareció como una amiga cercana, acogida con naturalidad y alegría. Aquellas prácticas, que ya no hacen parte constante de su cotidianidad, tuvieron lugar cada jueves a las cuatro de la tarde, en el barrio, cuando nos reuníamos a bordar en punto cadeneta y chisme, entre confidencias y risas que, como los hilos, iban trenzando comunidad. En suma, esta experiencia permite contemplar en las practicas textiles más que un hacer manual, un lenguaje común que agrupa, congrega y genera conocimientos, la puntada compartida es un gesto de construcción de comunidad, resistencia y memoria.

### ***Experiencia del Afuera, Tejer en Contexto Escolar.***

Como remate de esta costura que se fue hilando a lo largo del recorrido, pero no como un cierre definitivo, sino como un acento que acentúa mis preguntas, me encuentro con el proyecto educativo del CEFA del área de Educación Artística y Cultural: Tejiendo imaginarios 2024, liderado por la docente Luz Elena Acevedo, lo curioso es que mi llegada a este espacio no fue planificada, fue resultado de esas coincidencias que se entrecruzan en el andar con puntadas invisibles que nos conducen donde necesitamos esta.

Tejiendo imaginarios inicia con un proceso consiente y reflexivo alrededor de la violencia, así en general y abierta, invitando a cada estudiante a reconocerla e identificarla en su propia vida y accionar, de manera que le fueran familiares los modos y formas en que esta se presenta para poder, desde ahí, comenzar a remendar. Estas reflexiones estuvieron acompañadas de encuentros en clase, donde se abordaban los conceptos de violencia con preguntas como ¿Qué formas de violencia conocemos? ¿Qué concepción tenemos de familia? Apelando a esa identificación de violencia en el hogar, ¿Cuáles son los posibles motivos por los cuales aparece este fenómeno? Permitiendo abrir un espacio para el reconocimiento crítico de aquellas que, por estar normalizadas, suelen pasar desapercibidas.

En consonancia con la preocupación institucional frente a los actos de violencia naturalizados, se hace necesario identificar algunas formas de violencia relacionadas a temas de género, culturales y económicos, se compartió, además, señales de alerta o indicios de posible maltrato: lesiones físicas visibles, expresiones de dolor o malestar, bajo rendimiento escolar, actitudes de retraimiento, inasistencias injustificadas o desmotivación general. Estas conversaciones fueron tejidas en el discurso como un llamado al cuidado mutuo, a la sororidad y a la corresponsabilidad, no solo en el espacio escolar, sino también en los múltiples tejidos que conforman la vida cotidiana. Abordando la violencia con una mirada amplia y contextual, el mundo, el país, la ciudad, el barrio y el cuerpo individual como territorios de testimonio.

El corazón de este proyecto reside en abrir la conversación y hacer visible las distintas formas de violencia unas veces sutiles, sistemática o simbólica, que están instaladas y naturalizadas en el día a día de la institución. En este contexto, el tejido se revela como una metáfora precisa, Remendar se convierte en el gesto simbólico y colectivo para reparar y restaurar el daño causado entre las compañeras, docentes y con la institución misma. Porque los chistes, las burlas, las rivalidades, las envidias, los enojos o la intolerancia pueden parecer acciones sin importancia o sin efectos, pero sus repercusiones pueden dejar marcas profundas en quienes las reciben.

Es así como *Tejiendo imaginarios*, en coherencia con la premisa institucional “hacia el alto nivel de la excelencia”, propone una actividad que entrelaza la reflexión y la creación. Su propósito es que las estudiantes no solo comprendan estas premisas, sino que se apropien de ellas desde la experiencia, fortaleciendo el tejido colectivo. De allí surge *Remendando las violencias para tejer imaginarios que bordan la excelencia en y desde comunidad*, una apuesta pedagógica que entrelaza los conceptos de violencia(s), arte y excelencia. Aquí, la excelencia se entiende no como un ideal individual y competitivo, sino como la capacidad de desarrollar un pensamiento crítico, reflexivo y creativo, como la calidad de los vínculos que establecemos con el otro, con lo otro y con los otros. En otras palabras, como una forma ética y sensible de ser, estar y habitar el mundo. Desde esta perspectiva, surgen preguntas profundas como ¿Qué emociones, sensaciones o sentimientos habitan en una persona que ha sido atravesada por la violencia? ¿Y cómo estas experiencias pueden impedirle alcanzar esa excelencia que no se mide en resultados, sino en la posibilidad de florecer, de convivir, de sostenerse con y para los demás?

El proyecto se condensa finalmente en el tapiz colectivo *Enhebrar–Remendar–Narrar*, una obra de gran formato construida por las estudiantes de distintos grados del colegio. Cabe señalar

que *Tejiendo Imaginarios* mantiene una conexión estrecha con el cuidado del planeta y por eso le apuesta al uso de consiente de materiales reutilizables. A partir de esta premisa, el tapiz fue elaborado y tejido a partir de retazos de telas recicladas. Estos retazos, cada uno con su historia, dieron forma a un entramado común que simboliza tanto la diversidad como la posibilidad de un remiendo colectivo.

El proceso de creación del tapiz fue precedido de un ejercicio de reflexión crítica, en el cual se presentaron referentes artísticos que trabajan con el dolor, la memoria y la violencia como materia sensible, una de ellas fue Doris salcedo y su trabajo extenso sobre la violencia del país, y especialmente su disposición a escuchar y ser testigo de las mujeres que han vivido la violencia en carne propia, A partir de sus historias, Salcedo elabora piezas que no solo visibilizan el sufrimiento, sino que lo transforman en un gesto poético, cargado de dignidad y memoria. Se analizó cómo, en su obra, el dolor y la ausencia encuentran en el arte un lugar de expresión, de refugio y de reparación simbólica. Otro referente abordado fue el mural de la artista bogotana Nats Garu (Natalia García), pintado en una de las paredes de la cárcel La Modelo, como parte de un ejercicio de memoria bastante fuerte, resignificación y resiliencia liderado por la periodista Jineth Bedoya. Esta obra rinde homenaje a las mujeres víctimas de violencia en Colombia y representa un gesto potente de visibilización dentro de un espacio marcado por la violencia y el silencio.

Como punto de partida del proceso creativo, se propuso a las estudiantes el desarrollarlo de un texto personal, donde partir de las conversaciones previas, debían narrar formas posibles de restauración en relación con sus propias experiencias de violencia, integrando palabras clave como remendar, restaurar, renovar, reparar, pegar y coser, con el objetivo de enhebrar una narrativa íntima desde la palabra. El primer acercamiento práctico al acto de *remendar* se realizó con hojas secas. Para muchas, era la primera vez que tomaban una aguja y un hilo, pero más allá del gesto técnico, esta acción implicaba una disposición corporal, una atención especial a los materiales y a sí mismas, pues emendar y coser son actos profundamente procesuales, íntimos, casi rituales, donde no se puede desviar la mirada, ya que la aguja exige presencia, y con ella, concentración, un pequeño pinchazo basta para recordarlo. En este caso, la fragilidad de las hojas demandaba además un trato delicado, casi amoroso, para poder sostenerlas y repararlas sin causarles mayor daño. En ese gesto, sencillo pero cargado de sentido, las estudiantes comenzaron a comprender el verdadero alcance del acto de remendar, como un acto de restaurar sin borrar, sostener sin invadir, sanar sin olvidar. Escrito de la profesora Luz Elena para dar un ejemplo del ejercicio:

*He decidido comenzar a remendar los pedazos rotos que aún hay en mí, cada vez que recuerdo las palabras ofensivas y agresivas que me decían algunas compañeras de colegio, he decido comenzar a pegar con hilos de colores los fragmentos que aún hay en mí, luego de recordar las sensaciones que me generaba el miedo que sentía cuando en mi camino se cruzaban algunas compañeras de colegio y con sus gestos... (Acevedo, 2024)*

El tapiz *Enhebrar – Remendar – Narrar* cumple con su objetivo de construir espacios de reflexión colectiva, convocando a la comunidad estudiantil a vincularse en rechazo de las violencias esas que a veces se camuflan y se vuelven parte del paisaje cotidiano dentro de las instituciones educativas. El proyecto se llevó a cabo en Patio Colombia y el Coliseo, lugares emblemáticos dentro de la institución, donde no solo se expuso el tapiz en el patio central como eje simbólico, sino que también se realizaron performances y obras de teatro en torno a la misma temática, hacer un alto frente a las distintas formas de violencia naturalizadas. El gesto, la acción del remendarnos, la utilización de telas negras y de colores, aguja, hilo y elementos cargados de sentido que aportaron a la construcción de esa narración y observar como lo desarrollaron, es una reafirmación al potencial de esta materialidad dentro de espacios de formación. Las estudiantes cumplieron con sus objetivos propuestos, esas estudiantes que encarnando el espíritu de un proyecto que, como lo expresó el profesorado en el texto de presentación del evento final, tiene una resonancia histórica y poética.

En palabras de ese escrito, *Tejiendo Imaginarios* revive la memoria de una institución fundada hace 89 años, que surgió con el anhelo de llevar a las mujeres de la aguja a las aulas. Hoy, gracias a este proyecto, las estudiantes regresan a las agujas, pero desde la libertad, la autonomía y el protagonismo de sus propias historias. Recuperan un oficio ancestral que siempre les ha pertenecido, y lo transforman en un acto creativo, poético y político. Se trata de bordar, zurcir, remendar y tejer los entramados de la violencia no para exaltarla, sino para resignificarla, para transformarla desde la resistencia donde el gesto de remendarnos se convierte en una acción de cuidado hacia sí mismas, hacia las otras y hacia el planeta.

A partir de la observación de la exposición del tapiz y las conversaciones sostenidas con la profesora Luz Elena Acevedo, fue posible identificar el profundo alcance de este proyecto en las estudiantes a partir de sus posturas, en sus pensamientos y preguntas que se hacían al momento de coser, en los silencios profundos y por supuesto al momento de construir sus propias narrativas de violencia. Del tapiz emergieron temas complejos y de importancia como el amor propio, la

violencia hacia los cuerpos, las risas, los chistes y las burlas que hieren y lastiman, el cuidado del cuerpo propio y del ajeno, la importancia de la solidaridad, del compañerismo, incluso un grupo hablo sobre las ausencias a causa del suicidio y por último, otro eje importante fue el cuidado de la naturaleza, en diálogo con la elección de materiales reutilizados como parte de la propuesta ética y estética del proyecto.

El tapiz estuvo cargado de color, contenía hilos rojos intencionados, hilos dorados que exponían el remiendo a la vista, porque muchas veces el daño interior se expresa en lo exterior. Se veían paisajes soleados, árboles envenenados, hojas frágiles cosidas a la tela, siluetas con corazones partidos, frases y consignas por una institución libre de violencias, también se veía el compañerismo tanto en la creación plasmada en el tapiz, como en las acciones que tenían las estudiantes.

A continuación, se comparte un fragmento de las palabras de apertura a la semana de las artes, escrito por Juan David Cuartas uno de los docentes de la institución (CEFA).

*...Entonces, remendar es más que unir; es un acto íntimo que atraviesa y da sentido a lo roto, como quien intenta sanar hojas secas, esas memorias quebradizas que el tiempo ha intentado borrar. La violencia, en su crudeza, no sólo desgarró, sino que nos muestra nuestro propio rostro. Sin embargo, en esa misma grieta, yace la posibilidad de desafiar el silencio.*

*Enhebrar-Remendar-Narrar,*

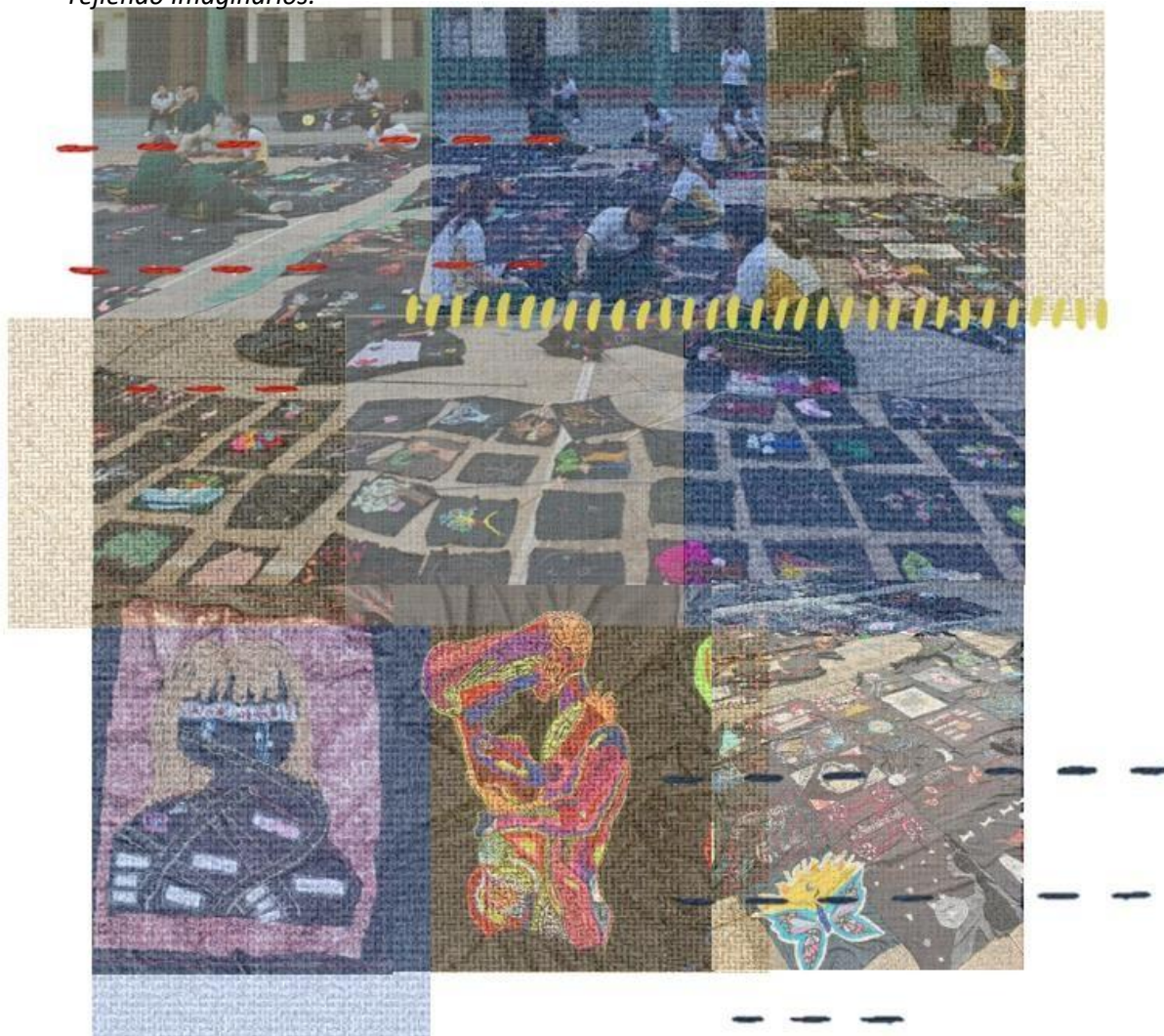
*en este sentido, es un acto de denuncia; es un proceso de reconfiguración, donde cada puntada es la oportunidad para reescribir-se en el otro. A través del tejido comunitario de estas historias, convertimos nuestra vulnerabilidad en un terreno fértil para la sanación,*



Fotografía del trabajo realizado por una estudiante. (2024). Voces como hojas al viento. CEFA

*donde la palabra es capaz de sostenernos. Juan David Cuartas (2024), Voces como hojas al viento.*

*Tejiendo Imaginarios.*



*Nota.* Fotografía del tapiz colectivo tejido por las estudiantes del CEFA, Fotografía tomada por el autor. (Alzate, J. 2024).

### ***Cuadro 2. Colcha de Experiencias de Mis Propias Costuras***

Como cierre, se presenta el siguiente cuadro que recoge y ordena las experiencias anteriormente mencionadas, haciendo visibles las prácticas realizadas y las reflexiones que las atraviesan y se entrelazan con las costuras, así, como las intenciones y las potencias que florecen alrededor del trabajo con el textil en las prácticas artísticas, formativas y educativas. En este

entramado, la creación y el aprendizaje dialogan con el remiendo, el bordado, el roto y el acto de coser, sosteniéndose y resignificándose mutuamente.

| Nombre                 | Practica                                                                                                                        | Reflexión                                                                                                                                                                                                                 |
|------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Uniforme               | Pieza instalativa confeccionada a partir de retazos y notas anónimas                                                            | El textil como soporte de denuncia y memoria colectiva; el uniforme como símbolo del control sobre los cuerpos en contextos escolares.                                                                                    |
| Yo que la quiero tanto | Customización de prenda familiar y telar colaborativo                                                                           | Apelar a la memoria al recuerdo, construcción de identidades familiares en el bordado                                                                                                                                     |
| Practicas pedagógicas  | Pedagogías textiles: quitapesares y foto bordado para el manejo de emociones en adolescentes del barrio la Cruz                 | Tejer, coser y bordar como prácticas introspectivas que permiten conectar con las emociones y transformarlas; el textil como herramienta educativa.                                                                       |
| Re-parar               | Laboratorio abierto de reparación y customización de prendas                                                                    | El acto de remendar como forma de resistencia ante la lógica de lo desechable; una práctica lenta, afectiva y política en medio del agitado presente.                                                                     |
| Hilar la palabra       | Instalación textil y sonora que invita al espectador a ser parte de los encuentros vividos en el grupo Las mujeres del callejón | El coser como llamado al encuentro y la tertulia, el hilo que une historias de vida y saberes                                                                                                                             |
| Tejiendo imaginarios   | Tapiz colectivo tapiz Enhebrar – Remendar – Narrar                                                                              | La visibilización de la violencia dentro de la institución educativa, utilizando el textil como una herramienta formativa y educativa que permitió a las estudiantes reconocer, nombrar y resignificar estas experiencias |

### **Alcances e Impactos**

A partir del recorrido realizado a través de las experiencias propias y ajenas, donde se exploró el uso de la materialidad textil, se hace evidente que este recurso encierra cualidades que lo convierten en creador y potenciador de encuentros y sensibilidades, en este sentido, el textil se configura como un lenguaje sensible capaz de articular la memoria, elementos pedagógicos y la conciencia social. De manera que coser, bordar y remendar se revelan como actos que van más allá de la técnica o de la mera utilización de un recurso, por el contrario, se transforman en gestos de cuidado, de reparación, de resistencia, de memoria y de encuentro, invitando a reflexionar sobre la función social del arte y su capacidad de transformación.

En este marco, el trabajo también mostró cómo el textil se convierte en territorio de resistencia cultural y política, tal como lo plantea Rita Segato (2003), el cuerpo y la materialidad son superficies de inscripción de la violencia, pero también espacios donde es posible reescribir la historia desde la dignidad y la colectividad. Bordar y remendar en comunidad significó entonces un ejercicio de soberanía simbólica, un acto de reapropiación de las experiencias vividas para narrarlas, de otras maneras, esto se logra apreciar en el ejercicio propuesto por los colectivos de tejedoras como el de Sonsón.

Desde lo social, el valor de lo colectivo emerge como hilo central en la construcción de tejido comunitario, las experiencias con colectivos de tejedoras y en particular, con Las Mujeres del Callejón, evidenciaron cómo el acto de tejer posibilita encuentros y construcción de comunidad que se soporta en el tejido que une sus relatos, donde lo individual y lo íntimo dialogan con otras voces y otros hilos que acompañan, complementan y resignifican la propia historia. En estos procesos, la aguja, el hilo y los retazos demostraron ser no solo soportes de creación artística, sino también herramientas pedagógicas y políticas que, al entrelazarse, permiten imaginar futuros más justos, sensibles y sostenibles, capaces de activar memorias, fomentar vínculos comunitarios y sembrar al mismo tiempo preguntas sobre el cuidado del planeta.

Ahora bien, dentro del ámbito formativo y educativo, el trabajo textil se reveló como una práctica capaz de abrir caminos hacia la reflexión crítica en procesos, tanto individuales como colectivos, desde la experiencia desarrollada en el CEFA esta premisa se puede apreciar, pues allí, las estudiantes encontraron en el acto de tejer la posibilidad de nombrar y tramitar violencias naturalizadas, al mismo tiempo que reconocían el cuidado de sí mismas, de las demás, de la institución y del planeta. En este ejercicio reflexivo, el remiendo adquirió un sentido sensible,

encarnado en la aguja y el hilo que unían retazos dispersos de pensamientos personales en un tapiz colectivo. De manera que allí no solo se produjeron aprendizajes técnicos de costura y el acto de resignificar y exponer las violencias que las atravesaban, sino también reflexiones en torno a lo que significa que, en la contemporaneidad, las mujeres se reúnan a tejer en comunidad configurando un símbolo de resistencia en este acto, comprendiendo que tejer es resistir en todos sus matices.

Volver a tomar las agujas, significó, también, recuperar la lucha de las mujeres por ocupar espacios y hacerse visibles, ya que, el tejer, resignificado y despojado de su carácter doméstico y relegado a un oficio femenino, emergió como un acto político y una herramienta de denuncia y allí reside parte de la potencia de esta obra, cuando las estudiantes bordaron y cosieron, transformaron lo íntimo en público, lo silenciado en enunciación, mostrando la dimensión revolucionaria y transgresora de este oficio.

En conclusión, podemos enunciar las potencialidades del trabajo con materialidades textiles dentro del campo formativo y/o educativo, la generación y promoción de comunidad, las resistencias frente a un oficio que se niega a quedar en el olvido, la activación de la memoria en un acto repetitivo y casi meditativo donde se libera el estrés, las múltiples formas de acercarse al dominio de la materialidad desde sus texturas, su rigidez, su soltura, las transparencias y las capas que ocultan, las activaciones de la memoria del recuerdo, las reflexiones individuales y también las colectivas que se dan en el tejer íntimo y colectivo, la oportunidad de enunciar con la tela los pensamientos alrededor de la vida, el cuidado al medio ambiente presentándose como una alternativa y aporte al cuidado del planeta, la generación de identidad, la oportunidad de cambiar la historia y seguir bordándola, el cuidado y la delicadeza del material activa un trato diferente en cuanto a lo emotivo que no todas las formas del arte se permite.

La pieza central.<sup>7</sup> de creación de este proyecto es una obra textil construida a partir de mi experiencia vital, una obra que nace de los retazos que he ido recogiendo a lo largo del proceso: memorias, gestos cotidianos, revisiones documentales, voces biográficas. Cada costura es una forma de sistematizar desde el cuerpo, desde la experiencia encarnada, donde el acto de coser se

---

<sup>7</sup> Como se mencionó desde la metodología, la sistematización se identifica dentro de una tendencia en el arte contemporáneo donde los artistas utilizan archivos, documentos y registros como materia prima de la obra. Es decir: el archivo deja de ser solo fuente y se convierte en forma estética y crítica. Esto fundamenta directamente la idea del documento/archivo como pieza artística, reconociendo que este trabajo aún se puede mejorar y llevarse a otros resultados posible, dentro del campo artístico.

convierte aquí en una forma de pensar con las manos, de reflexionar con los hilos. La aguja no solo une, también abre preguntas, conversaciones y sentidos.

Esta pieza no es solo resultado, sino también compañera de camino, abrigo y manifestación del tránsito académico y personal que implica este proyecto. En su tejido se reúnen no solo mis hallazgos, sino también mis afectos, dudas, intuiciones y deseos. Es una forma de habitar la investigación desde el cuerpo y desde el hacer, afirmando que el conocimiento también se enuncia desde la piel, desde los dedos, desde el silencio del ruido del taller. La acción del coser, literal y metafóricamente, se vuelve una manera de preguntarme cómo hacer del arte un espacio de cuidado, en este proyecto, más que respuestas, busco abrir preguntas, que interpelen y que inviten a mirar de nuevo los vínculos entre arte, sostenibilidad, sociedad y vida como una hebra suelta para seguir tejiendo y que otros tejan.

*“Lo que es la aguja, la hebrita de hilo, eso disipa muchas penas a uno”*

*Costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón, Antioquia.*

## Referencias

- Acevedo, L. E. (2023). *El caminar Performado de una Andariega* [Tesis de doctorado. Universidad de San Buenaventura Medellín].
- Acosta Ramírez, V. (2024). *Educación artística y a/r/tografía social: La formación de formadores y los procesos de creación artística en comunidades de Medellín-Colombia* [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. <https://hdl.handle.net/10481/96220>
- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1969). *La sociedad: Lecciones de sociología* (F. Mazía & I. Cusien, Trans.). Buenos Aires: Editorial Proteo.
- Antolí Martínez, J. M. (2019). *El uso de la primera persona en el discurso académico*. Aula Magna 2.0. [Blog]. Recuperado de: <https://cuedespyd.hypotheses.org/6505>
- Arte a un Click. (2018). *Arte contemporáneo, qué es, qué nos aporta y qué le aporta la sociedad*. <https://arteaunclick.es/2018/06/13/arte-contemporaneo/>
- Avilés Cortes, G. J., Lame Campo, P. L., Pachón Tamayo, J. A., Arteaga Rojas, C. C., Pérez Pulgarín, J. D., & Pulgarín Flórez, H. A. (2023). *Reducción de desperdicios en la industria textil con Baguc': Una solución ecológica* [Trabajo de grado, Universidad Cooperativa de Colombia, Programa de Ingeniería Industrial]. Repositorio Institucional UCC. <https://repository.ucc.edu.co/server/api/core/bitstreams/7b64568b-48f4-45ec-844b5abc3cd02a89/content>
- Barone, T., & Eisner, E. (2012). *Arts based research*. SAGE.
- Barragán Santamaría, B. N., & Forero Pacheco, J. H. (2023). *Sistema de reciclaje de residuos textiles en procesos de tejeduría y confección para fabricar hilos como insumo en la generación copas corseteras* [Trabajo de grado, Fundación Universidad de América]. Repositorio Institucional Lumieres. <https://hdl.handle.net/20.500.11839/9272>
- Bello Tocancipá, A. C., & Aranguren Romero, J. P. (2020). *Voces de hilo y aguja: construcciones de sentido y gestión emocional por medio de prácticas textiles en el conflicto armado colombiano*. H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte, (6), 181–204. <https://doi.org/10.25025/hart06.2020.10>
- Castro, J. (2021). *La industria textil y de la moda, responsabilidad social y la Agenda 2030*.
- Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, (100), 67–85. <https://www.scielo.org.ar/pdf/ccedce/n100/1853-3523-ccedce-100-66.pdf>
- Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. (s. f.). *Costurero de la memoria: Kilómetros de vida y memoria*. <http://experiencias.centromemoria.gov.co/costurero-de-la-memoria-kilometrosde-vida-y-de-memoria/>

- Cornejo Medina, S. F. (2020). *Gestión de desechos sólidos en una empresa textil alpaquera para reducir el impacto ambiental – Arequipa 2018-2019* [Trabajo de grado, Universidad Continental]. <https://hdl.handle.net/20.500.12394/8081>
- Danto, A. (1999). *Después del final del arte: El arte contemporáneo y el linde de la historia. Paidós.*
- Econtenedores. (s. f.). *Residuos textiles: Qué son y qué impacto tienen en el medio ambiente.* <https://www.econtenedores.com/residuos-textiles-que-son-y-que-impacto-tienen-en-elmedio-ambiente/>
- EVE Museos + Innovación. (2024, 20 de mayo). *Museos, materialidad y sensaciones.* <https://evemuseografia.com/2024/05/20/museos-materialidad-y-sensaciones/>
- Freire, P. (2004). *Pedagogía de la autonomía.* Paz e Terra. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/<https://redclade.org/wp-content/uploads/Pedagog%C3%ADa-de-la-Autonom%C3%ADa.pdf>
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido.* 2ª ed. Siglo XXI Editores.
- Foster, H. (2004). *An Archival Impulse.* (pp. 3–22). (Traducción al español consultada en Nimio, 2016).
- González Arango, I. C., Villamizar Gelves, A. M., Chocontá Piraquive, A., & Quiceno-Toro, N. (2022). *Pedagogías textiles sobre el conflicto armado en Colombia: Activismos, trayectorias y transmisión de saberes desde la experiencia de cuatro colectivos de mujeres en Quibdó, Bojayá, Sonsón y María La Baja.* Revista de Estudios Sociales, 79, 126–144. <https://doi.org/10.7440/res79.2022.08>
- Guijarro, B. M. (2021). *Arte como instrumento versus autonomía en el arte: Discusiones sobre emancipación y teatro aplicado. Discursos, Mujeres y Artes: ¿Construyendo o derribando fronteras?* <https://doi.org/10.1080/10286630290032468>
- Hamilton, A. (2012). Ann Hamilton: *The event of a thread. The Museum of Modern Art.*
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta* (6.ª ed.). McGraw-Hill.
- Ingold, T. (2011). *Being alive : Essays on movement, knowledge and description.* Routledge.
- Jara H., O. (2001). *Dilemas y desafíos de la sistematización de experiencias.* Presentación en el Seminario ASOCAM, organizado por Intercooperation.
- Jara, O. (2011). *Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experiencias.* Alforja. <https://centroderecursos.alboan.org/sistematizacion/es/registros/6793-orientaciones-teorico-practicas-para-la>

- Jara H. O. (2018). *La sistematización de experiencias: Práctica y teoría para otros mundos posibles*. Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano (CINDE).
- Loza Ticona, R. M., Mamani Condori, J. L., Mariaca Mamani, J. S., & Yanqui Santos, F. E. (2020). *Paradigma sociocrítico en investigación*. *Psique Mag: Revista Científica Digital de Psicología*, 9(2). <http://revistas.ucv.edu.pe/index.php/psiquemag/30>
- Mallart Lacruz, C. (2019). *Upcycling y soberanía textil: metodologías de investigación y prácticas contemporáneas*. *Ecología Política*, (57), 121–125.
- <https://www.ecologiapolitica.info/upcycling-y-soberania-textil-metodologias-deinvestigacion-y-practicas-contemporaneas/>
- Marín Viadel, R., & Roldán, J. (Eds.). (2017). *Ideas Visuales: Investigación Basada en Artes e Investigación Artística*. EUG.
- Marin Viadel, R., & Roldan, J. (2019). *A/r/tography and Visual Arts Based Educational Research*. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(4), 881–895.
- Martínez Fernández, L. T., & Ortega Ramírez, A. (2023). *Estrategias sostenibles para el aprovechamiento de textiles provenientes de la moda rápida (fast fashion)*. *Revista EIA*, 20(40), 1–20. <https://doi.org/10.24050/reia.v20i40.1643>
- Meneses, L. C. (s. f.). *Cartagrafías correspondencias textiles* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=UDk3h56UY9c>
- Ministerio de Educación Nacional & Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial. (2003). *Política nacional de educación ambiental*. *Imprenta Nacional de Colombia*. <https://www.minambiente.gov.co/wp-content/uploads/2021/10/Politica-Nacional-deEducacion-Ambiental.pdf>
- Museo Casa de la Memoria. (2025, 15 de abril). *70 mujeres tejedoras víctimas narran sus vidas a través de la exposición de arte textil “Remendar el alma”*. <https://www.museocasadelamemoria.gov.co/noticias/exposicion-remendar-alma/>
- Naciones Unidas. (2019). *El costo ambiental de estar a la moda*. *UN News*. <https://news.un.org/es/story/2019/04/1454161>
- Parlamento Europeo. (2020). *El impacto de la producción textil y de los residuos en el medio ambiente*. <https://www.europarl.europa.eu/topics/es/article/20201208STO93327/elimpacto-de-la-produccion-textil-y-de-los-residuos-en-el-medio-ambiente/>
- Permoda Ltda. (2021). *Informe integrado de gestión sostenible: Informe de sostenibilidad KP 2021* [Informe]. [https://permoda.com.co/wp-content/uploads/2022/05/informe-desostenibilidad\\_KP\\_2021-compressed.pdf](https://permoda.com.co/wp-content/uploads/2022/05/informe-desostenibilidad_KP_2021-compressed.pdf)

- 
- Pomés Trujillo, D. (2021, 26 de julio). *Las puntadas de resistencia del activismo textil*. Cartel Urbano. <https://cartelurbano.com/causas/las-puntadas-de-resistencia-del-activismo-textil>
- Ricoy Lorenzo, C. (2006). *Contribución sobre los paradigmas de investigación*. Educação. Revista do Centro de Educação, 31(1), 11–22.
- Rossini, V. (2024). *Explotación de los derechos humanos en la industria de la moda*. The Green Side of Pink. <https://www.thegreensideofpink.com/estilo/moda-es/2024/explotacion-dederechos-humanos-en-la-industria-de-la-moda/?lang=es>
- St. Pierre, E. (2013). *The posts continue: Becoming*. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 26(6), 646–657. <https://doi.org/10.1080/09518398.2013.788754>
- Stangos, N. (2006). *Conceptos del arte moderno*. Alianza Editorial.
- Sousa S. B. de. (2018). *Construyendo las epistemologías del Sur: Para un pensamiento alternativo de alternativas*. CLACSO.
- Sousa S. B. de. (2014). *Más allá del pensamiento abismal: de las líneas globales a una ecología de saberes*. En *Epistemologías del Sur* (pp. 19–47). Akal.
- Textiles Testimoniales. (2020). Página principal. <https://www.textilestestimoniales.org/>