

Bordando afectos: subjetividad y trueque entre redes de mujeres*

DOI: <https://doi.org/10.18046/recs.i38.5118>

*Embroidering Affects: Subjectivity and Barter
in Women's Networks*

Daniela Castellanos**

Universidad Icesi (Cali, Colombia)

Diana Carolina Castaño***

Universidad Icesi (Cali, Colombia)

.....

* Artículo producto de investigación en coautoría para tesis de maestría, realizado desde junio de 2019 hasta agosto de 2021 con recursos propios. Artículo de investigación recibido el 29.09.2021 y aceptado el 01.03.2022.

** Antropóloga. Profesora asistente del Departamento de Estudios Sociales de la Universidad Icesi. Correo electrónico: dcastellanos@icesi.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6057-9793>

*** Historiadora y Magister en Estudios Sociales y Políticos de la Universidad Icesi. Correo electrónico: diana.castano-garcia@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5317-4424>

Cómo citar/How to cite

Castellanos, Daniela; Castaño, Diana Carolina (2022). Bordando afectos: subjetividad y trueque entre redes de mujeres. *Revista CS*, 38, 222-251. <https://doi.org/10.18046/recs.i38.5118>

Resumen

Abstract

Este artículo explora los afectos que emergen al bordar en redes de mujeres que se definen a sí mismas como bordadoras. Nos interesan en particular dos aspectos: las subjetividades que desde el bordado reconfiguran relaciones en el mundo de las mujeres y los intercambios que estos afectos mueven, expresados en trueques por fuera de circuitos comerciales. La inmersión etnográfica en espacios de bordado presenciales y virtuales fue uno de los escenarios del trabajo de campo; allí cobraron especial relevancia las reflexiones que otras bordadoras consignaron en ejercicios de escritura sobre sus trayectorias con el bordado. El otro escenario de investigación se refiere a la práctica de intercambio de bordados por otros bordados, que quedaron registrados en historias de Instagram. En ambos contextos proponemos que los afectos que se bordan devienen en sustrato de vidas singulares que tensan distintas formas de comunidad al intercambiarse.

PALABRAS CLAVE:

bordado, afectos, subjetividad, trueque, mujeres

.....

This article explores the affects that emerge through the craft of embroidering among networks of women who self-identify as embroiderers. Our aim is twofold: first, we examine the subjectivities that embroidery elicits and how this practice reconfigures relationships in the worlds inhabited by these women. Second, we explore the exchanges constituted and propelled by different affects that take forms of barter located outside of commercial circuits. Methodologically, the paper draws on ethnographic fieldwork combining participant observation in collective spaces for embroidering performed both face-to-face and virtually, and the written testimonies of other participating women on how their life trajectories get entangled with embroidery. The research also included tracing and following embroidery making, circulations and exchanges as they were registered through Instagram stories. In both contexts we argue that affects are embroidered as substrate of singular lives while strengthening different forms of belonging in/through their exchanges.

KEYWORDS:

Embroidery, Affects, Subjectivity, Barter, Women

Me gusta mucho contar historias y mucho más ese tipo de historias personales mías y del bordado, sí que sí.

(Dana Vidales, 2020)

Cuando bordo, ya después de estos cuatro años seguidos de no parar, siento como que me puedo abstraer; pero sigo estando aquí, con los pies en la tierra, observando lo que sucede a mi alrededor y viviendo buena parte de ello, siendo estas cosas motivo para seguir bordando.

(Diana Castaño, 2020)

Introducción

Este texto reflexiona sobre el bordado como práctica y significado en movimiento. En concreto, nos interesa explorar los *afectos* que emergen y se intercambian a través del bordado entre diversas redes de mujeres jóvenes, los valores que surgen en estas prácticas y los sujetos que se configuran y ponen en relación. ¿Cuáles son los sentires de quienes se reconocen como parte de una comunidad sostenida en redes de hilos? ¿Qué emociones y experiencias son las que anclan los sujetos y se intercambian en un acto tan individual y, al mismo tiempo, colectivo? ¿Qué valores emergen y median las interacciones de mujeres dispuesta a cambiar bordados por otros bordados? Estas son algunas de las preguntas que guían nuestra exploración.

Para este ejercicio hemos buscado poner en diálogo las reflexiones de Diana, una de las autoras, con las de distintas mujeres jóvenes que, como ella, se definen a sí mismas como bordadoras e intercambian entre ellas bordados por medio del trueque. Así, buscamos hilar las experiencias subjetivas y colectivas emergentes desde el bordado con la disposición de Diana de investigar siendo observadora y participante a la vez, aprovechando estas tensiones¹ en la producción de un “conocimiento situado” (Haraway, 1988)². Aunque las mujeres del texto nos encontramos imbricadas en redes de afectos sostenidas a través de bordados, también todas estamos involucradas de distintas formas materiales y afectivas con el bordado:

.....

1. Ver Bourdieu (2008)

2. Estas tensiones se manifiestan entre el discurso y la praxis, y están inevitablemente atravesadas por un cuerpo situado desde el género, en cuya identidad se expresa una historia familiar y personal. Los bordados como oficio y objeto de estudio conducen a Diana hacia postulados de las epistemologías feministas como una apuesta en la producción y comprensión del conocimiento que es también acción social. En esta confluencia están las construcciones de sentido de los sujetos y sus experiencias, aspectos ambos que ella misma comparte, así como un interrogante sobre por qué se dan estas construcciones y de dónde provienen las creencias, significados, discursos, ideas o visiones que comparte y busca objetivar.

para algunas representa una forma de subsistencia económica, mientras que otras lo usan además como forma de activismo y tema de investigación³.

Los datos que presentamos son el resultado de un trabajo etnográfico en el que Diana se dispuso a objetivar prácticas y discursos en los que ella también está inmersa, aprovechando su doble condición de etnógrafa y bordadora. En este ejercicio fueron claves las notas de campo sobre espacios colectivos de bordado, 6 en total, convocados por Diana y realizados algunos de forma presencial, otros de forma virtual. Las convocatorias para gestar estos encuentros se llevaron a cabo a través de redes sociales, principalmente Instagram. En estos espacios colectivos se compartieron experiencias sobre el bordado en busca de explorar las formas como este se cruza con la historia personal y familiar de las mujeres participantes, de forma tal que se vuelve un recurso para narrar sus biografías y las relaciones con sus familias y sus entornos. Hace cuánto bordan, quién les enseñó a bordar o cuáles fueron sus primeros encuentros con el bordado fueron algunos de los temas que guiaron la conversación.

En varios de estos espacios se manifestó un repensar el concepto de feminidad desde las críticas a sus ideales hegemónicos; tales aspectos se vieron reflejados no solo en el contenido del bordado, sino también en el proceso de elaboración de este. De hecho, para muchas de las asistentes el bordado emergió como una herramienta emancipatoria y movilizadora que politiza sus emociones o sentires desde un papel activo dentro de un espacio colectivo.

De forma paralela a estos encuentros se buscó profundizar en algunos de los temas que emergieron en los espacios de bordado a través de entrevistas semiestructuradas realizadas a 5 mujeres. Algunas de las entrevistas fueron conversaciones

En el marco de la segunda ola del feminismo, que abarca desde finales los años sesenta hasta comienzos de los setenta del siglo XX aproximadamente, se posicionaron las epistemologías feministas, cuyo objetivo principal fue darle un giro a la forma de producción del conocimiento donde problematizaba el lugar del sujeto y el objeto de estudio visto con los lentes de género. Entre las cosas que esto permitió, como lo mencionan Blazquez-Graf, Flores y Río (2010: 22-23), se encuentran la crítica a los marcos de interpretación de la observación; la descripción e influencia de roles y valores sociales y políticos en la investigación; la crítica a los ideales de objetividad, racionalidad, neutralidad y universalidad; y las propuestas de reformulación de las estructuras de autoridad epistémica.

Estas críticas se recogen en el concepto acuñado por Haraway del *conocimiento situado* que, además, despliega reflexiones de carácter ontológico, ético y político. En contra de los *buenos trucos* del objetivismo, Haraway nos propone dar cuenta de manera crítica y reflexiva de nuestras propias prácticas de dominación, así como de los privilegios y formas de opresión presentes en nuestras posiciones y las de los demás para poder vivir bien en el mundo (Haraway, 1988: 579).

3. Respecto de la relación de Daniela, coautora de este artículo, es bueno aclarar que ella no solo se aproxima al tema del bordado desde intereses académicos, sino también desde su experiencia como una receptora frecuente de bordados enviados por su madre, a través de los cuales ambas actualizan sus vínculos de parentesco por cuanto no residen en la misma ciudad.

sincrónicas; otras, asincrónicas a través de Instagram o WhatsApp. Con esta técnica se indagó por las emociones relacionadas con el bordado y las clasificaciones de las distintas puntadas no solo en términos técnicos, sino también en cuanto a valores estéticos y aspectos relacionados con la habilidad, la destreza y el virtuosismo con los que se ejecutan estas puntadas. Las historias publicadas en Instagram, especialmente aquellas que daban cuenta del intercambio de bordados, o de comentarios y reacciones entre las bordadoras a los bordados de otras, fueron seguidas con especial interés puesto que permitían ahondar en las relaciones que se construyen entre bordadoras agenciadas por el bordado mismo.

Las voces y los bordados que se presentarán en este escrito pertenecen a mujeres bordadoras que viven en Medellín, Santa Helena (Depto. de Antioquia) y Cali (Depto. del Valle del Cauca), cuentan con 20 a 35 años de edad, son profesionales o están en proceso de terminar sus carreras, bordan desde hace varios años y trabajan con el bordado por comisiones, además de ser artistas (por ejemplo han explorado el muralismo, el quehacer textil, la pintura, etc.). En el caso de Diana, borda hace 6 años, y desde hace 2 se interesa por construir puentes entre su experiencia personal y su papel simultáneo como investigadora en relación con el bordado.

Apuntes teóricos para explorar la fuerza del bordado

Los bordados cuentan historias, contienen memoria y encierran formas de *saber hacer* (por ejemplo, ciertas puntadas). Pero también activan el deseo de tenerlos, de apropiarse; y a través de ello ponen en marcha prácticas como el trueque de afectos a través de piezas cargadas de admiración y reconocimiento entre quienes bordan. Son, además, regalos o dones embebidos de sentimientos que nos acercan y a través de los cuales se manifiesta la presencia de los otros en nuestras vidas.

Diana, así como las mujeres con que se ha relacionado para esta investigación, otorgan al bordado un *poder* de activar aspectos que trascienden los aspectos formales de las técnicas empleadas en este oficio y los productos obtenidos. Es una *fuerza vital* que las bordadoras reconocen en el bordado, la cual provee un camino de introspección y reflexión que hila (para algunas, incluso, reconcilia y sana) la historia singular con una historia colectiva en la que se legitiman y se da lugar a ciertos valores y habilidades, y en la que se resignifican experiencias sobre el ser y estar en el mundo de las mujeres. Entre las cosas que activa el bordado se encuentra, por ejemplo, un deseo por intercambiarlo con otros bordados a través de canales mediados por asuntos morales, estéticos y no económicos.

El llamado *giro afectivo* descrito en la literatura contemporánea (Ahmed, 2015; Portisch, 2010; Richard; Rudnykyj, 2009) provee elementos relevantes para pensar el poder que tienen las cosas de afectarnos y ser afectados por nosotras a partir del cruce entre sentimientos, materia, política y ética (Lutz, 2017). El concepto de afecto da cuenta de un diálogo interdisciplinario (entre la filosofía, los estudios culturales, literarios, feministas y *queer*) guiado por preguntas sobre el lugar de los sentimientos en la vida individual y social, y sobre su capacidad de accionar o agenciar diversos procesos cuyos resultados debemos ver en su desenvolvimiento, en lugar de pensarlos como asuntos acabados. Este concepto se pone como una alternativa o complemento al concepto de emociones desde una perspectiva más amplia para pensar lo que activa, se mueve y da sentido a la vida humana (Lutz, 2017), aquellas fuerzas que mueven, atraen, repelen y provocan a las personas (Rutherford, 2016). De ese modo, la vitalidad, la intensidad, la indeterminación y la potencialidad son posibilidades que están en el concepto de afecto sin que sea necesario que estas coincidan con un objeto de significado discreto y lingüísticamente codificado como sí lo son, por ejemplo, las emociones (Massumi, 2002; Mazzarella, 2009). En palabras de Massumi (2002), los afectos corresponden a una intensidad corporalmente sentida, el sentimiento de tener un sentimiento, la potencia que emerge en el espacio entre el movimiento y la calma. Los afectos nos ponen ante sentimientos que, por estar en desenvolvimiento, están inconclusos. ¿Qué subjetividades emergen en mujeres bordadoras y qué cualidades afectivas sostienen sus redes para que sus bordados, además de piezas bellas, sean un mensaje político, una apuesta por dignificar el lugar de la mujer en la sociedad, un compromiso de cuidado por el planeta y una forma de actualizar un lazo de parentesco? ¿Y qué economía de afectos es esta cuando los bordados son el medio de intercambios vistos como un fin para el goce y una alternativa a las transacciones mediadas por el dinero?

La teoría de los afectos nos permite pensar el bordado, más que como un producto acabado de valor estético y simbólico, inerte o pasivo, como un asunto vivo que emerge en acciones conjuntas entre cuerpos, materiales, emociones y experiencias (Pérez-Bustos; Márquez-Gutiérrez, 2015), y que siempre está en desenvolvimiento. No se trata de una tela en blanco que espera ser llenada con inscripciones de hilo hechas con aguja y por una mano que, dócil, sigue órdenes de una mente creadora; al contrario, es un sustrato vivo que se alimenta, por un lado, de la relación intersubjetiva entre el cuerpo de quien borda y los materiales, y por el otro, de los movimientos de otros cuerpos y materias que también lo van tejiendo en colectivo. Si bien es un asunto individual, el bordado vive para otros (por ejemplo, cuando se borda para darlo como un regalo muy especial a nuestros seres queridos o para ser intercambiado con

otra persona a quien consideramos virtuosa en el bordado). Su hacer alterna tiempos en solitario y espacios de intensa socialización. Además, siempre está inconcluso porque no se agota en los límites de la tela, el hilo o el diseño, sino que se extiende en las memorias y sentimientos que fija de forma relacional para los sujetos, o en las puntadas y formas que se vuelven repertorio reinterpretado en manos y desde los cuerpos de otras bordadoras.

En lo que sigue retomaremos, primero, la experiencia de Diana con el bordado y la forma como este se convierte en un puente entre su historia singular y una historia colectiva, en la cual reconocemos elementos que han hecho del bordado un oficio feminizado y sin injerencia en lo público, y que ella –al igual que muchas otras mujeres– ha buscado resignificar. El apartado comienza con una viñeta de la autora de la que luego derivaremos algunas reflexiones sobre el cruce entre sentimientos, supervivencia y bordado, que confluyen en las subjetividades de mujeres bordadoras como sujetos políticos y autónomos. Aquí traeremos la experiencia de otras jóvenes mujeres que resuenan con lo expresado por Diana. En sus casos, el bordado ha sido un camino de descubrimiento, de reconciliación y de sanación, además de una forma de sustento económico. Luego, siguiendo uno de los hilos en la historia de Diana, nos adentraremos en la práctica del trueque, común entre un grupo de bordadoras para proponer que el trueque de bordados por bordados da lugar a un intercambio, sobre todo de afectos, que a su vez irrigan, movilizan y ayudan a sustentar diversas formas de estar y hacer comunidad. Antes de tocar estos temas, nos detendremos brevemente en la visibilidad que el bordado ha cobrado en el escenario nacional para construir un contexto que muestra su revitalización, puesto que de ser un oficio feminizado enmarcado en la esfera doméstica ha saltado a convertirse en una apuesta política, e incluso en una metodología de investigación protagonista de espacios y debates públicos.

El giro hacia el bordado en el escenario nacional

En Colombia, como ocurre en el resto del mundo, bordar es una práctica que convoca un número creciente de mujeres jóvenes e incluso hombres (aunque estos en menor proporción). En algunos casos se trata de asociaciones con carácter de emprendimiento y comercialización, apoyadas por fundaciones y organizaciones diversas, pero también han cobrado fuerza varios colectivos que agencian actos políticos en función de reivindicar derechos reproductivos de las mujeres u otros procesos de lucha y denuncia.

Sin la pretensión de hacer una revisión exhaustiva de la movida del bordado en nuestro país, queremos dar algunos ejemplos relacionados con los tipos de práctica que

mencionamos. Entre los primeros casos cabe destacar el tradicional grupo de bordadoras de Cartago⁴: este apropió la herencia española de la práctica en cuestión (desde la época colonial por las madres vicentinas); pero de forma gradual, con el pasar de las generaciones, esta fue integralmente asumida por varias mujeres que conformaron talleres y proyectos de emprendimiento integrados en la actualidad por 1500 mujeres aproximadamente. El grupo cuenta con un museo en el que se puede apreciar tanto la historia como algunos de los productos de las bordadoras; asimismo, se realizan pequeños recorridos por la ciudad y planes de compras, entre otras actividades.

En el segundo grupo se encuentran bordadoras con un carácter más político y de reivindicaciones sociales como los costureros de Sonsón y el costurero de la memoria, del que forman parte agrupaciones de mujeres que utilizan el bordado como una forma de reconstruir memoria colectiva y de denuncia social frente a la violencia sistemática sufrida en sus poblaciones⁵. El dinamismo y la representatividad que estos colectivos cobran en Colombia contrasta con la escasa sistematización de sus experiencias en términos de un registro más amplio y académico de las diferentes iniciativas, lo mismo que de sus formas de acción y articulación (Sánchez-Aldana; Pérez-Bustos; Chocontá-Piraquive, 2019). En ese sentido, el trabajo de Sánchez-Aldana *et al.* (2019) es un gran aporte pues brinda un mapeo de varias formas de activismo textil presentes en la ciudad de Bogotá en 2017, mostrando y clasificando distintas acciones en la escena local.

Fuera de Bogotá, otras iniciativas de sistematización incluyen proyectos como el Costurero Viajero, realizado en el Museo La Tertulia de Cali en 2018, cuyas finalidades fueron realzar narrativas de reconstrucción de memoria y reparación, y sentar las bases de un archivo digital que recogiera de forma ordenada estos relatos desde sus componentes textiles y sociales⁶. Adicionalmente destacamos la Juntanza de Bordado Nacional contra la Violencia, una iniciativa más grande de encuentro de mujeres de distintos colectivos en Colombia que alzan sus voces y muestran sus

4. Cartago es un municipio situado en el norte del departamento de Valle del Cauca, fronterizo con el departamento de Risaralda. Desde principios del siglo XX, un grupo de mujeres en esta población recogió ideas asociadas con las prácticas del bordado que veían en los vestidos de las españolas y las convirtieron en una actividad consuetudinaria que, poco a poco, ha salido de los espacios domésticos para constituirse en posibilidades comerciales. De allí que la alusión a los *bordados de Cartago* no se oriente a un solo grupo, sino a múltiples colectivos con diferentes propósitos que convergen en esta actividad. Para más información, ver Pérez-Bustos y Márquez-Gutiérrez (2015).

5. Para más información sobre los costureros, ver <https://hacemosmemoria.org/2020/10/02/el-costurero-de-tejedoras-por-la-memoria-de-sonson-cumple-una-decada/> y <https://www.cinep.org.co/Home2/component/k2/374-costurero-de-la-memoria-reconciliar-a-traves-del-arte.html>

6. Para más información, ver <http://www.costureroviajero.org>

bordados como repudio a distintas formas de violencia, en especial de género, desde hace más de 7 años.

A lo anterior podemos sumar muchas otras iniciativas que han explorado las redes sociales (en especial Instagram) y las plataformas virtuales para continuar con sus actividades. Nos referimos a grupos como El Costurero, con un enfoque de género que busca generar espacios de comunión entre las labores textiles y el feminismo; Salón Bordado, que centra su trabajo en brindar un espacio de exposición de las labores textiles que se hacen en Colombia, especialmente las que hacen las mujeres jóvenes; y Miércoles de Chicas, que se gestó como un espacio de denuncia social a través de los hilos⁷.

Dentro de las manifestaciones que desde lo simbólico y colectivo cobra el bordado está su rol como práctica de reparación y sanación dentro de ejercicios para salvaguardar las memorias de sobrevivientes de la violencia, y como forma de resistencia. Algunos ejemplos de esto son el Costurero de Montes de María (las tejedoras de Mampuján), que se gestó como espacio para enseñar a los sectores de víctimas y sobrevivientes del conflicto armado colombiano la labor del bordado como muestra de reconciliación y catarsis sobre los hechos victimizantes (Belalcázar; Valencia, 2017); y la experiencia de las mujeres atrateñas, cuyo taller de costura fundado en Quibdó después de sufrir desplazamiento forzoso surgió como un proceso de autogestión que se ha convertido en un lema insigne del trabajo colectivo de la zona (Quiceno-Toro, 2021).

Al margen del origen de los colectivos o su función en la sociedad, podríamos argumentar que el bordado activa asuntos que van más allá del bordado mismo en todos los casos; así, la puntada, el hilo, la tela y la aguja se vuelven vehículos para reunirse alrededor de temas como el cuidado del cuerpo y del planeta, para preguntarse sobre el rol de las mujeres –a quienes históricamente se les ha asignado este oficio– o para fortalecer lazos de amistad e intercambiar distintos conocimientos, o incluso bordados. Por otra parte, el bordado y otros oficios manuales cobran más relevancia como formas de conocimiento en sí mismo, en tanto ofrecen metodologías de investigación participativas y de intervención social⁸. En esta literatura, que es creciente, podemos encontrar exploraciones sobre el bordado como un campo ontológico, epistemológico y de acción colectiva (Pérez-Bustos; Márquez-Gutiérrez, 2015; Pérez-Bustos, 2016). En estos trabajos es clara la forma como el bordado

7. Para más información, ver <https://www.elcostureroseminariotextil.com>; <https://www.instagram.com/salombordado/?hl=es>; <https://www.instagram.com/miercolesdechicas/?hl=es>

8. Para una revisión de esta literatura a nivel mundial, ver Gandolfo y Grace (2009), Kapitan (2011), la edición especial de *Journal of Arts and Communities*, volumen 1 y 2 (Afolabi; Shercliff; Speight, 2020), y Shercliff y Holroyd (2020).

provee un lenguaje de aprendizaje para quien investiga y un lugar de contestación y revisión de la producción tradicional de conocimiento, pues abre una reflexión sobre la propia subjetividad y las relaciones con los otros (humanos y no humanos) desde el cuidado; provee formas de escritura alternativas; y cataliza y construye acciones políticas en el mundo.

Bordar en primera persona: confluencia de una historia singular y social desde el cuerpo

Hace casi cuatro años que comencé de nuevo a bordar y desde entonces no he parado. Recuerdo que tuvo que ver con mi despido de un colegio para señoritas en Cali, paralelo a una ruptura amorosa. Por ese entonces, una de mis mejores amigas me invitó a ponerme en la tarea de hacer algo con las manos y, en sus palabras, dejar de sufrir tanto, de ahí que mi emprendimiento inicialmente se llamara “Borda la Pena”. La iniciativa me sirvió para sostenerme económicamente y también sobreponerme emocionalmente. Esta misma experiencia del bordado como algo sanador la encontraría referida en muchas otras historias de mujeres bordadoras para quienes algo que comenzó como un hobby, permitió sobrepasar una crisis existencial e incluso proveer recursos para sus gastos y los de su familia. (Registro de campo, 18.11.2019)

Estas notas de campo de Diana al interrogarse sobre su propia relación con el bordado expresan la vida que este último presta a quienes entran en relación con él. En esta relación existencial nos asomamos a una subjetividad que ensambla “modos de percepción, afecto, pensamiento, deseo, miedo, entre otras cosas, que animan a los sujetos que actúan” (Ortner, 2005: 37). Reconocer la importancia de los procesos interiores y sus estados afectivos ha llevado a autores contemporáneos a inquirir sobre las estrategias existenciales y su relación con las formas de gobernanza, poniendo en relación el individuo y las instituciones (Biehl; Good; Keliman, 2007). Ortner (2005: 42) define la subjetividad como una “conciencia específicamente cultural e histórica” en alusión a los procesos psicológicos y su entrelazamiento con aspectos colectivos, y por ende, sociales. En la siguiente nota de campo vemos estas últimas ideas expresadas desde la impronta de las formas de vigilancia en el cuerpo, que es tanto singular de Diana como de un cuerpo colectivo formado por muchas otras mujeres bordadoras; un cuerpo que es “parte integrante de procesos técnicos, políticos y sociales” (Biel, 2007: 8).

Mi habilidad y destreza para bordar se conecta con mis años de colegio. Estudié en un colegio de monjas en donde me inicié bajo la instrucción severa de las religiosas con el

punto de cruz (tipo de puntada). En ese momento no pensé que el bordado fuera lo mío. Las hermanas, con su rigidez, hicieron que le tomara distancia a estas tareas, también por su insistencia en que era un oficio naturalmente femenino, de “toda mujer de bien”, haciéndolo ver como algo que indiscutiblemente estábamos destinadas a realizar las mujeres en nuestro espacio doméstico y como parte de nuestro rol. Luego entendería que la concepción de las religiosas estaba alineada con la institucionalización de los roles desde los cuales son construidos socialmente los géneros; dicho de otra forma, de aquello que la sociedad considera válido y legítimo en una mujer frente a los hombres. (Registro de campo, 07.10.2020)

La socióloga Magdalena León (1995) se refiere a *construir la identidad* para pensar el rol como un estándar reconocible y aceptable, que llevado al género es esa norma que se toma para explicar la diferenciación sexual. Así, la sociedad aparece organizada alrededor de una diferencia que permea los roles de los hombres y las mujeres, que son internalizados por todos los individuos y transmitidos en el proceso de socialización encargado de construir la identidad (León, 1995). De acuerdo con este planteamiento, el bordado se ha concebido, tradicional o históricamente, como una tarea inherente al rol de ser mujer.

A Diana, como a tantas otras mujeres de generaciones atrás, las monjas le enseñaron ciertas disposiciones y prácticas que, desde el lenguaje no verbal del bordado, forjaron en ella lo que se suponía que debía ser una *mujer de bien*⁹. Desde lo más visible, como las puntadas, hasta asuntos como la manera de sentarse¹⁰, cómo coger la tela, lo que está bien o mal en cuanto a la importancia del reverso en las labores (tanto así que los bordados se desbarataban cuando su reverso no era apropiado), cuántos hilos usar de la madeja y la forma de hacer los nudos. Todos estos aprendizajes se sedimentaron en su cuerpo y, hoy en día, ella puede reconocerlos en su manera de bordar, incluso si trata de resistirse a estos. Si analizamos de formas retrospectiva y reflexiva la forma en que estas disposiciones forjaron su propio modo de bordar, encontramos una conexión entre su cuerpo y la historia que este lleva inscrita en términos de su identidad de género, en cuya construcción contribuyeron las enseñanzas de las religiosas que la educaron.

.....
9. A propósito de una exploración entre oficios manuales, espacios monacales y construcción de la femineidad, ver Rodríguez (2009).

10. “El ‘panóptico interiorizado’, específicamente femenino, por otro lado, no se limita a la vigilancia ejercida sobre la propia apariencia; por medio de él, la mujer tradicionalmente ha sufrido una censura (y finalmente, ha ejercido una autocensura) de la sexualidad que difiere radicalmente del comportamiento sexual que en nuestra cultura se espera de los hombres (...). Quizá como corolario de esta censura de la propia sexualidad, las mujeres, según nos dice Bartky, tendemos a limitar el alcance de nuestros propios movimientos, a ocupar el mínimo de espacio, como quien pide excusas por existir” (Castellanos, 1996: 36-37)

Los movimientos feministas han reivindicado el papel del bordado incluso como acto político. Diana, como muchas mujeres jóvenes, construye a través del bordado una dimensión nueva de su ser como *sujeto político* en la medida en que es consciente de la exposición personal y social ante el ejercicio del poder, tal como lo apunta Butler (2001). Paradójicamente, un oficio feminizado, asociado a los espacios domésticos y sin mayor reconocimiento por fuera de los círculos de quienes bordan, y que incluso se disputa un lugar entre las artes plásticas y visuales, se convierte en una plataforma potente para resquebrajar el propio espacio de representación y de relaciones que ha definido a las mujeres de ayer y hoy. Este conocimiento, siempre transmitido de mujeres mayores a mujeres jóvenes –algunas de ellas religiosas, otras mujeres dentro de las redes de parentesco– es un saber iniciático al mundo de lo que significa construirse como mujer. Lo interesante es que las experiencias actuales han hecho de este saber ordinario un asunto de supervivencia y cuidado que, si bien era inicialmente dirigido a los miembros del hogar (pensemos en que, desde la Colonia, una mujer de bien remienda la ropa de su esposo e hijos), ahora se extiende a través de redes más extensas que incluyen nuestra supervivencia como especie y la vida en nuestro planeta. Las palabras de Diana, escritas en sus notas de campo, retoman estas ideas:

Pasar de la sujeción del poder a la constitución política de la autorreferencia como sujeta tiene un sentido mayor si se piensa que es un paso posibilitado por el bordado, un oficio que desde su construcción histórica ha sido feminizado, a través del cual las mujeres fueron disciplinadas en un orden colonial: sus cuerpos, la validación de sus roles y atributos de la mente, en senda inferioridad frente a los hombres. Ahora, el bordado se transforma en un espacio reflexivo, de búsqueda para pensar en mí como sujeto histórico, es decir, como agente que incide en procesos de transformación social y cultural, pero desde el reconocimiento de la historia social e individual que me atraviesan. (Registro de campo, 14.11.2020)

Además de la relación entre historia social e individual, encontramos una relación intersubjetiva entre el cuerpo y el bordado sobre la que vale la pena detenernos. Materiales como el hilo y la tela, o un instrumento como la aguja, no son entes pasivos a la espera de que las manos los manipulen, sino que interactúan con un cuerpo y su historia para que emerja el bordado. Autores como Ingold (2000; 2013) o Castellanos (2019) se han referido a la relación intersubjetiva entre materiales y creadores poniendo como ejemplo los oficios de la cestería y la alfarería. En el primer caso, Ingold nos propone pensar un canasto como un campo de fuerza en que las manos, las fibras y sus movimientos en el aire no son para nada mecánicos, aun cuando exista un saber-hacer de parte de quien teje. El canasto emerge del diálogo entre

estos elementos. Reconocer esta interacción desafía la concepción del objeto como la copia de una idea preestablecida en la mente de un artesano y que se plasma sin alteraciones. En el segundo caso, Castellanos explora la envidia de las vasijas desde el punto de vista de las cualidades plásticas de la arcilla que también conducen a la envidia del alfarero. Siempre habrá una negociación del alfarero con la arcilla, cuya plasticidad le otorga propiedades que afectan a quien la moldea. Respecto al bordado, seguir estas ideas nos permite reconsiderar que si bien puede haber una noción previa al bordar, esta no se plasma en un lienzo sin cambios, puesto que en el movimiento de las manos, la aguja, el hilo y las interacciones con la tela surge de forma paulatina una puntada que luego se transforma en un diseño. Así lo reconoce Diana en otro apartado de sus notas de campo:

Hay algo propio en el momento en que trazo una idea, uso la aguja, los hilos y la materializo en la tela; es decir, que comunico un sustrato de identidad y la pongo en aquello que creo. No es una transmutación: es una especie de negociación que tengo con lo que bordo, con ese objeto que, a su vez, me entrega una forma que me habla con un lenguaje que entiendo y ayudo a construir. (Registro de campo, 09.11.2020)

Para muchas bordadoras, el bordado traza un camino introspectivo que las conecta con su historia personal desde una perspectiva reflexiva y crítica. Muchas le reconocen al bordado una capacidad sanadora, tranquilizante y hasta de goce. A algunas las enferma no poder bordar: “Cuando estoy triste me refugio en mi bordado. Me ayuda a pensar en otras cosas, a subir el ánimo”; “En este tiempo que dejamos de vernos [por las restricciones sanitarias impuestas para combatir la pandemia de la COVID-19] me ha servido hacerte esta colcha bordada porque pienso en ustedes y me siento cerca. Bordar aleja la tristeza” (Florencia Montes, comunicación personal, 20.04.2020). Estas son frases que la madre de Daniela repite a menudo. Como ella, otras mujeres han hecho del bordar su anclaje en el mundo en el sentido de permitirles construir y actualizar lazos de parentesco (madre-hija) con los que contrarrestan la ausencia. Para muchas otras mujeres, el bordado es también una fuente de ingresos que asegura su subsistencia económica y la de sus familias.

Dana, otra bordadora que desde muy pequeña estuvo familiarizada con la actividad textil, nos muestra el bordado como un camino de construcción de la identidad y de resignificación de las relaciones de parentesco. Ella borda unos discursos en que interpela los actos de género, es decir, aquellas actitudes que desde su familia la situaban en tareas, lenguajes y responsabilidades consideradas exclusivamente para mujeres. A través del bordado, Dana resignifica estas experiencias; además, por medio de su labor textil, hurgó e inquirió en la historia familiar en busca de una

identidad. Estas son las palabras que le escribe a Diana cuando esta última le pide que describa quién es y cómo llegó al bordado:

(...) sí, esculqué mucho la historia familiar, y estudiando la historia familiar salió lo de la herencia textil por parte de mi abuela materna porque ella siempre fue costurera y siempre hizo los vestidos de sus hijas y hacía los cojines de la casa ella misma. Entonces, bueno, empecé a ahondar en esa investigación, empecé a buscar y era una búsqueda de identidad y a la par con la historia de mi papá. Mi papá vivió en un espacio en que había mucha selva, entonces a mí nunca me llevó él a la selva porque yo era mujer. Todas fuimos mujeres en mi casa y yo siempre quería ir al monte con él, pero nunca pasó. (Notas escritas de Dana Vidales, 03.10.2020)

Si bien las mujeres de la casa de Dana bordaban, no fueron ellas quienes le enseñaron a hacerlo, sino que aprendió en un costurero, como queda claro en el siguiente fragmento de la recapitulación que hizo respecto de su vida:

(...) también recuerdo que fue que yo siempre quise que mi mamá me enseñó [*sic*] a bordar, pero nunca se daban los tiempos. Era como “¡Ay, sí, yo le enseño!”, pero fue más fácil en el costurero de señoras. Fui allá con las señoras, estuve varios meses y aprendiendo puntadas fue que decidí cuáles eran las propias para mis peces. Entonces decidí hacerlos bordado, y ya pues como esos objetos. Esos peces fueron muy significativos para mí porque viéndolos entendí muchas cosas como de la historia familiar. Fue una especie de, como de, no sé si decirlo..., como sanación. Pero fue un respiro para mí hacer esos objetos, porque de cierta manera me reconcilié con las historias familiares por ambos lados. Del todo no, pero sigo en ese proceso. Pero fue algo muy bonito. Entonces ahí fue el momento en que se cruzaron mis aprendizajes y búsquedas y pude también juntar como lo que yo sabía desde chiquita y lo que estaba aprendiendo en la universidad. De ahí vi un lenguaje que era muy propio para la búsqueda mía, plástica y también conceptual. (Dana Vidales, comunicación personal, 16.10.2020)

Las palabras de Dana son testimonio del bordado como un camino de reconciliación y sanación, y de la manera como el bordado se convierte en un lenguaje que junta, desde estos sentimientos, lo plástico y conceptual.

Laura, otra bordadora, escribió lo siguiente sobre sus inicios en el bordado:

Cuando bordé la primera puntada sentí una conexión indescriptible que simplemente me desconectó con todo eso que era y sentía por esa época. La calma que sentí (y sigo sintiendo) y el comprender el poder tan grande que tiene fueron suficientes para querer seguir explorando este hermoso mundo y convertirlo en mi lenguaje personal. (Notas escritas por Laura Rojas, 15.10.2019)

Esa ruptura vivida por Laura es la entrada a nuevas rutas. Cabe decir que para ella el bordado no es un escape, sino una reafirmación en el mundo, quizás un mejor anclaje desde el cual puede crear sabiendo que las puntadas, la aguja y el hilo son su lenguaje. Laura siente calma con el bordado; y esta es un sentimiento que nos habla no desde la inacción o neutralidad que brinda un pretendido entretenimiento al acto de bordar, sino desde múltiples instancias que pueden ir, por ejemplo, desde rupturas con el pasado hasta ciertos elementos de discontinuidad con el esencialismo transversal en la experiencia hegemónica de los roles tradicionales de género.

De igual manera, descubrir y experimentar con otras puntadas es un ensanchamiento en la recreación de la realidad de algunas bordadoras. Una guía no es una tutela: si bien es cierto que para muchas de ellas el aprendizaje del bordado estuvo a cargo de sus familiares (especialmente la madre), poco a poco entendieron que su deseo penetraba la superficie de un oficio *generizado* y se expresaba a través de nuevas ideas, como se puede corroborar en las palabras de otra creadora, María Alejandra, extraídas de una entrevista:

Mi mamá ha bordado toda su vida. A ella le enseñó su madre, así que a mí me parecía perfecto porque, además de tener todos los materiales en casa, iba a tener su guía y su experticia. En ese momento ella estaba trabajando punto en cruz, así que empezamos por ahí, y no me gustó. Me parecía que era muy técnico y muy rígido, además de que no quería sentarme a bordar baberos para bebés. Qué aburrido. La idea era aprender la técnica de la forma más precisa desde el principio, y eso hizo que empezara a hacerme muchas preguntas sobre los procesos de enseñanza y de aprendizaje; sobre los intereses, y lo que denominamos como “habilidad” o incluso “talento”. Me las ingenié para diseñar mis propios patrones de bordado porque los vegetales y los ositos no me producían ni el más mínimo interés. Dice mi madre que era una alumna muy rebelde y testaruda, pero que nunca dejó de admirar la capacidad que tenía para apropiarme de las cosas y hacerlas funcionar a mi manera. Y así fue como terminé bordando los rostros de personajes reales o ficticios de la cultura pop, de los que reconozco haber aprendido alguna cosa. Después abandoné el punto en cruz y empecé a bordar mis dibujos con puntadas más libres, y desde ahí no he parado. (María Alejandra Fajardo, comunicación personal, 19.10.2019)

Para María Alejandra, su inserción en el bordado fue, definitivamente, una apertura de puertas para forjar una exploración estética del acto y de la cualidad política de la bordadora como sujeto, correlato de la libertad. Reaccionando a sus palabras, Diana escribe lo siguiente en uno de sus escritos de campo:

Tal como para María Alejandra, el bordado también fortaleció en mi proceso individual, la facultad de soltar, levantar amarras en la búsqueda de mi propia huella. Es decir,

empecé a buscar puntadas que me permitieran eso, dejar soltarme a mí en ese hacer, en ese encuentro del dibujo, los hilos, las agujas y la tela. Pienso en el acto de soltar porque, una cosa que también aprendí, es que en el bordado, a pesar de los posibles errores, no hay error. Cada línea que trazas es algo que marca tu ser, lo que eres, cómo eres, lo que está mutando en ti. Entonces, ¿cómo podría haber un error? Claro, difícil entender esto de buenas a primeras. Hacer cada bordado requiere un proceso: elegir un diseño –o hacerlo desde cero–, seleccionar una paleta de color, pasar la imagen a la tela, bordar horas, horas y horas, entregar todo ese tiempo y luego dejar ir, sin apego, esa imagen que hiciste con tanta dedicación y que luego reelaboras. En primer lugar, es una reevaluación personal que, más que producto de un error, es una refrendación de la constante inquietud por la reafirmación individual, si se quiere, por la identidad, por la autorreferencia y saber que el bordado también es una posibilidad de reparación, de sanación a través de lo que has hecho. (Registro de campo, 05.02.2020)

Continuemos ahora con lo que pasa cuando los afectos se intercambian a través del trueque de bordados para explorar otros valores que emergen y se materializan en el movimiento de creaciones de tela e hilo.

Hagamos un trueque: intercambiando afectos y experiencias colectivas de mujer

El *truequiar*, término coloquial con que algunas bordadoras designan el acto de intercambiar sus bordados sin la mediación de algo distinto al bordado mismo, comenzó como *un antojo*. Inició hace un poco más de dos años: Diana admiraba mucho el trabajo de otras compañeras bordadoras y no quería copiarlo, pero tampoco le gustaba la idea de pagar por algo que también podía hacer. Decidió, entonces, arriesgarse a entablar un diálogo por Instagram que pudiera llevar a intercambiar lo que hacía por las creaciones de otras mujeres. Ella lo describe de esta forma en sus notas de campo:

Mi primer trueque fue como lanzarse al agua, de una sola. Se lo propuse a Laura, una bordadora de Bogotá que durante mucho tiempo intentó crear un espacio de comunión con las bordadoras jóvenes de Colombia a través de WhatsApp, pero no lo había logrado. Le dije que si ella se animaría a intercambiar una pieza suya por una mía, y no titubeó. Recuerdo que le pedí que me dijera qué le gustaba y ella me indicó una foto de mi Instagram que correspondía con un bordado de un chico con máscara de ratón que había hecho hace poco. Le dije que sí, y ella a cambio me envió una camiseta que había bordado con un logo del Club de Bordado Colombia y un pequeño pin bordado hecho con una tapa de gaseosa. (Registro de campo, 04.01.2020)

Diana no recuerda a ciencia cierta cuántos trueques ha hecho hasta el momento. Sabe que lo que arrancó entre un par de mujeres se ha extendido hoy más allá de sus alcances a tal punto que recibe invitaciones a *truequiar* de otras bordadoras que la abordan de forma tímida, como si eso fuera un asunto poco conocido para Diana. También se siente orgullosa de que sus trueques hayan llegado más allá de Colombia; en una ocasión llegó a intercambiar bordados con otra bordadora que estaba en México.

Como lo describió la misma Diana en un reporte de campo, el trueque no solo corresponde al intercambio de un bordado por otro, sino también de historias ambientadas con palabras y fotos en Instagram. Una vez los bordados llegan a sus destinos, cada una de las partes involucradas sube una imagen del bordado adquirido y así comienza a formar parte de la historia de Instagram de cada una. Aquí transcribimos parte del diálogo en Instagram entre Diana y otra bordadora, Daniela Tamayo; la primera se encontraba en Cali y la segunda, en Medellín. La temporalidad de esta conversación es la siguiente: primer contacto a través de Instagram 27 de febrero de 2020; el 16 de abril, Mala Hierva recibió el bordado de Diana; y el 25 de abril, Diana recibió el bordado de Mala Hierva.

Diana (D): Quiero algo bordado por ti!!

Regularmente hago trueques pero entiendo que vendes

¿Qué tienes disponible y cómo?

Graciassss

MALA HIERVA (MH): Holaaa bella que lindo ese espíritu de artesana de truequear me encanta la idea, hagámoslo real

Dime qué te gustaría y de una !!!

D: Jajajaja me encanta que te animes yo respeto las dos posturas [es decir, la de quien vende y la de quien hace trueque]

Quiero todo

Jajaja Me encanta tu trabajo

La sirena puede que sea mi favorita

MH: ay que lindo leer eso mil gracias bella, de una, la quieres en camiseta o la quieres en la tambora y yo te la hago de una.

D: En la tambora estaría genial, y a vos qué te gustaría?

MH: Listooo yo te hago una bien hermosa , déjame llevo a la casa que voy caminando y miro tus bello bordados

D: Ay que emoción claro, Quedo atenta

MH: Bella holaaa vi tu perfil y divinooo todo, qué tesa eres !! Pero pues no te voy a poner a hacer animales bien difíciles jajaja hazme unas plantas lo dejo a tu inspiración

D: ¿Estás segura? Creo que lo chévere es darte algo que te guste

MH: Siii segura , me gustan mucho las plantas entonces lo que quieras hacer con ellas está bien 😊

D: ¡Listo! Yo sigo dudando si camiseta o tambor, me encanta tu gráfica

MH: Yo quiero en tambor porfis y gracias ✨🌿

[Finalmente Diana le hizo a Mala Hierva la figura de un conejo. Aquí sigue el final de esta conversación]

D: Me nació hacer eso, pero si no te gusta te hago la planta.

[Diana etiqueta la imagen del conejo con el nombre de Mala Hierva en su perfil de Instagram]



MH: muero de amooor qué hermosuraaa 🐱🐱🐱🐱

Gracias divino !

Tienes una energía hermosa ✨✨ tu sirena ya está lista , no la tengo aquí en casa por qué la estaba haciendo donde mi madre , apenas pase todo este lío del virus te la envió ❤️ [se refiere a las restricciones de movilidad impuestas como medida para contener los contagios por covid-19].

D: Estamos al habla



[Mala Hierva le envía la dirección postal a Diana, aclarándole que enviará el bordado con una amiga].

MH: bella, yo te envió la sirena la otra semana que viene un amiga de Medellín y me hace el favor de llevártelo porque aquí todo está cerrado 🐱

D: Tu tranquila, ya quiero que tengas el conejo no más

MH: ¡jajaja hermosa ! Mil gracias por ese conejo tan divino 🐱🐱🐱🐱

D: ⚡ Un gusto que lo tengas

MH: Yo nunca te mandé foto de la sirena, disculpa el despiste



D: Es hermosa!!! La amo. (Daniela Tamayo, Diana Castaño, conversación por Instagram, 27.02.2020/16.04.2020)

Como práctica económica, el trueque ha coexistido desde tiempo atrás con sistemas monetarios y de mercado (Graeber, 2011; Humphrey; Hugh-Jones, 1992; Polanyi, 1944). Asociado a sociedades consideradas arcaicas o premodernas –por ejemplo, comunidades indígenas rurales como las andinas (Tocancipá-Falla, 2008)–, es un sistema que, por el contrario, cobra cada vez más vigencia en los escenarios urbanos modernos (Angé, 2016; Fabre-Plata; Santamaría, 2012; Humphrey; Hugh-Jones, 1992; Thomson; Arango, 2013). De hecho, colectivos sociales, agrupaciones de ciudadanos e instituciones lo emplean y promueven como práctica que garantiza el abastecimiento de bienes y servicios en situaciones de iliquidez o inestabilidad política (Humphrey, 2002; Liesch; St. Hill; Birch, 1998), o como acto de resistencia, una forma de activismo alternativa al capital y en pro de una sociedad más incluyente, por ejemplo, bajo la impronta de las llamadas economías solidarias (Argumedo; Pimbert, 2010; Hirth; Pillsbury, 2013). Bajo esta última motivación podemos situar los trueques entre bordadoras y, en ese sentido, considerarlos una forma de activismo textil. Volveremos sobre este punto más adelante.

Desde la antropología económica, el trueque ha sido concebido como un fenómeno universal y contextual que pone en juego no solo dimensiones materiales (Humphrey; Hugh-Jones, 1992; Polanyi, 1944), sino también aspectos culturales, morales y hasta sobrenaturales. En este sistema de relaciones sociales de reciprocidad y redistribución, el intercambio se da según ciertas reglas y rituales, definidos y actualizados por los involucrados en el intercambio.

Como nos lo dice Humphrey (1992), el trueque comienza por el interés que cada parte tiene en el objeto de la otra, el cual se satisface en la transacción misma. Este planteamiento describe bien los intercambios de Diana con otras mujeres bordadoras, al querer tener una creación que, si bien pudieran copiar, prefieren obtener cambiándola por otro bordado de su autoría. El interés ocurre por reconocer habilidades y conocimientos de la otra bordadora que, a su vez, se quieren reciprocamente entregando otra pieza que materialice el propio virtuosismo. Estamos frente a transacciones que se inscriben en sistemas más amplios de creación de valor: en el querer ser dueña de un bordado de otra mujer que se considera *dura para bordar* no media un valor monetario para su intercambio; no porque no tenga valor económico, sino porque el valor tiene que ver con otros atributos que circulan por circuitos alternativos al dinero, cargándose de otros valores. La transacción produce alegría, satisfacción, orgullo por compartir algo de valor para una y, así mismo, tener un fragmento de valor para la otra. En el intercambio de estos afectos se actualizan relaciones de amistad y amor

que dan sustrato a una comunidad de mujeres motivadas por generar prácticas de cuidado mutuo y solidaridad como principios éticos rectores en sus relaciones. Por ello, el intercambio también representa la constatación de que son protagonistas de cambios de trascendencia en su entorno próximo y en el mundo.

En su trabajo sobre intercambio de miniaturas en la feria religiosa de Santa Ana en los Andes argentinos, Angé explora etnográficamente la forma como los objetos, los humanos y las entidades no humanas comparten un mismo campo ontológico que emerge desde los movimientos y flujos de valores como la fuerza y la suerte, pilares de una economía elemental de la vida en ese lugar (Angé, 2019). La autora llama la atención sobre la vitalidad impredecible y contingente de estos valores, que si bien son del dominio de las entidades no humanas, tienen desenlaces inciertos para los humanos. En su interés por cómo se asigna y transforma valor, Angé retoma el trabajo seminal de Nancy Munn en Papúa Nueva Guinea (1986), en especial su atención a prácticas de transformación de valor que fomentan una mayor expansión intersubjetiva como el Kula a través de los *cualisignos* (en inglés, *qualisigns*): propiedades encarnadas e imbuidas con valores dentro de determinados contextos sociales. En palabras de Angé, los cualisignos “ayudan a entender cómo lo pequeño se construye culturalmente como una cualidad deseable en objetos materiales que también reflejan los valores subjetivos del devoto” (Angé, 2019, traducción propia).

La propuesta de Angé arroja luces a nuestro caso en dos sentidos. El primero nos plantea la importancia de fijar la mirada sobre los valores que emergen en las transacciones mismas y en las que median no solo humanos, sino también otras entidades como los bordados. El segundo tiene que ver con la importancia del tamaño de lo que se intercambia, casi siempre de dimensiones pequeñas. Los trueques entre Diana y otras mujeres involucran bordados que son diseños por los que una bordadora se vuelve reconocida entre las demás; por lo general son figuras zoomorfas, zooantropomorfas, fitomorfas o seres abstractos en los que se despliega virtuosismo por la creatividad del diseño a partir del motivo creado, la(s) puntada(s), el medio en el que se plasma y la combinación de colores. Como ocurre en el caso de Angé, los bordados extienden la subjetividad de su creadora en el tiempo y espacio, a la vez que concatenan transformaciones en el valor de las cosas. Hacer un bordado para alguien más, o que va a ser *truequiado*, produce gozo y orgullo por la alegría y satisfacción de saber que estará en las manos de alguien que sabrá apreciarlo *mejor que nadie*: se convertirá en un retazo de memoria de unas manos hábiles y un cuerpo con historia; y será el testimonio de una amistad que es, además, una acción colectiva para afirmar otras formas posibles y solidarias de estar en el mundo (y al margen del dinero).

En este punto vale la pena detenernos sobre los cualisignos y la teoría de la producción de valor de Munn que inspira a Angé, por ser de interés para el bordado.

La propuesta de Munn se enfoca en entender las percepciones y experiencias de las personas al representar las cualidades de las cosas y cómo a través de estos procesos se expresa una teoría del valor que media el intercambio de estas, lo que a su vez contribuye a crear aspectos de la propia subjetividad y la vida social de quienes participan de este mundo. En estas percepciones no solo median las representaciones mentales o discursivas, sino también la manera en que esas percepciones están encarnadas en el cuerpo (Chumley; Harkness, 2013). Al explorar los procesos de socialización en Gawa (Papúa Nueva Guinea) a través de la huerta, la construcción de canoas, la brujería y las reglas de matrimonio, Munn muestra que la gente produce cualidades como la ligereza, la oscuridad, la pesadez y la flotabilidad, que a su vez producen valor al tiempo que generan “espacios tiempos intersubjetivos”: esto es, sujetos, relaciones, comunidades y también jerarquías y desigualdades (Chumley; Harkness, 2013).

De forma similar a como ocurre con las cosas en Gawa, los bordados son entidades cargadas de cualidades que les confieren las bordadoras: bordados *delicados, sutiles, tiernos, vibrantes y cuidadosos; reverses bellos y limpios o poco pulidos; puntadas acartonadas y poco orgánicas o bellas y liberadoras; diseños relajantes; artísticos, e hilos burdos o finos*. Estas son algunas cualidades que se enuncian no solo desde lo que se ve, sino también al hacer que los dedos recorran lo que trazan la aguja y el hilo sobre la tela mientras son orquestados por las manos. Estas cualidades otorgan ciertos valores de uso y cambio a los bordados y sus materiales, a la vez que median las subjetividades y relaciones sociales de esta comunidad. Mazzarella (2009), al hablar de los afectos, también se refería al modo en que los actos performativos que involucran afectos producen nuevas subjetividades y sensibilidades.

Andrea, una de las bordadoras más activas en la práctica del trueque de bordados, aprendió a bordar en el colegio, pero retomó esta actividad con asiduidad mucho tiempo después (cuando supo que por medio del bordado *podía explicar cualquier cosa*; por ejemplo, podía hablar de feminismo, hacer denuncia social e, incluso, bordar un logo). En la actualidad, el bordado es su principal fuente de ingresos. El acto de *truequiar* inició para Andrea, al igual que para Diana, con el deseo de tener un bordado que le interesaba, pero que no podía pagar o pensaba que no era justificable pagarlo porque ella podría hacerlo. Como queda claro por su testimonio, además de la sorpresa que surge de poder obtener algo sin la mediación del dinero, los bordados que se intercambian van acompañados de admiración y felicidad:

¿Cómo le digo a cualquier otra persona que quiero hacer un trueque? En ese momento, como que para mí era muy complejo. En mi cabeza era muy difícil cambiar la dinámica económica, y yo decía: “Pues parece, de pronto se ofende o yo no sepa transmitir”. O

bueno, no sabía como qué rollo había. El primer trueque que yo hice fue contigo, creo que tú fuiste quien me lo propuso [se refiere a Diana], y yo estaba súper feliz. Yo dije: “sí, obvio, sí quiero”. Y ya después como de esa primera experiencia, que para mí fue increíble, yo dije: “¡Guau! Qué bonito es poder intercambiar saberes, trabajos, admirar a, no sé, el oficio de otra persona, que esta persona admire también el tuyo y poder dejar a un lado lo que te digo, como todas esas lógicas capitalistas y esas lógicas de “si tú no tienes dinero, no puedes tener algo”. (Andrea Parra, comunicación personal, 20.10.2019)

Las palabras de Andrea (tal como en el diálogo entre Diana y Mala Hierva) dan cuenta de la reciprocidad afectiva a través del trueque que da lugar a sentir la necesidad de ser admirada por una persona a quien ella, a su vez, admira. La admiración tiene como referente el bordado, entonces la asignación del afecto que se expande en esta interacción tiene que ver, además, con la identidad de quien borda. La otra consideración es que Andrea cataliza, por fin, su deseo de hacer trueque, convencién-dose de esa posibilidad que surge de su proximidad con otras mujeres con quienes siente confianza y empatía.

El trueque pone de manifiesto otros valores morales que se relacionan con la censura a la copia, en el sentido de apropiarse de un diseño que perfectamente podría ser hecho por otra bordadora distinta a la que lo creó. Si bien el bordado se aprende viendo y repitiendo lo que hacen las demás, en el trueque emerge una comunidad distinta a la de espacios sociales como los costureros. En estos últimos se comparten ciertos saberes que son apropiados a partir de la imitación y la copia. Es más, emular es una invitación abierta a quienes participan en este espacio, pues se espera que quienes allí se congregan observen y repitan eso que ven hacer a las otras personas hasta que se convierta en un gesto *natural*, un conocimiento práctico incorporado. Esto mismo ocurre con otros oficios en que el lenguaje corporal es complemento, o incluso más importante, que el lenguaje verbal. Se trata de que los dedos memoricen, aprendan; y para ello son insuficientes las palabras que describen y explican cómo hacer los movimientos. No quedan más opciones que emular los gestos de quien sirve de guía, así como repasar con los dedos los bordados de otras y los propios para saber si el camino trazado en la tela es el mismo que el recorrido por otras agujas, orquestadas a su turno por los dedos. “Deje que el bordado le hable” dice la madre de Daniela cuando ella le pregunta por sus propias formas de aprendizaje de las técnicas de este oficio.

A diferencia de lo anterior, en el trueque se censura la copia. En este campo que emerge de la circulación de bordados se reconoce la autoría de quien borda, con lo cual se configura una especie de derecho de autor sobre el diseño que se convierte en la marca, en la identidad de un sujeto. Así, sobre los intercambios que animan esta práctica se construye y erige una comunidad moral en la que los valores éticos

y estéticos son los tensores de esos afectos en movimiento. Algo más: la práctica del trueque de bordados entre bordadoras dibuja un movimiento entre el crear, recibir y dar a cambio, generando rutas de diálogo o acción (en todo caso, de comunicación).

A propósito de esto último, Sánchez-Aldana, Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive (2019) consideran que la organización y la comunicación son condiciones esenciales para que la práctica colectiva del bordado pueda constituirse en un activismo que, como lo estudió Pentney (2008), tiene tres connotaciones: la primera, que la práctica textil tenga el propósito de crear una comunidad, básicamente, de encuentros y reedición de este ejercicio doméstico; la segunda, que destaquen en su discurso y en la praxis las causas sociales; y la tercera conforma los escenarios propios del activismo, y hace del espacio público su escenario principal.

En el caso de los trueques entre bordadoras, la circulación de conocimientos y saberes, al igual que la resignificación del bordado como un asunto político para repensar las construcciones de género y de los oficios (lo que implica reivindicar su naturaleza colectiva y pública, y desafiar la feminización del bordado) por fuera de un circuito comercial y de transacciones mediadas por el dinero, son elementos que permiten inscribir estas prácticas como un tipo de activismo textil en tanto están inscritas en relaciones éticas y políticas. Estas relaciones se movilizan desde afectos que definen los tipos de comunidad que van tejiendo, a la vez que forman activismos propios.

A modo de cierre

Pérez-Bustos, Chocontá-Piraquive, Rincón-Rincón y Sánchez-Aldana (2019) llaman *feminidad colectiva* a una de las dimensiones que emergen de los espacios de encuentro y de reunión para bordar, así como de los propios actos creativos. No es, sin embargo, la única; hay otras formas menos públicas e igual de potentes y manifiestas, tanto en encuentros de bordado o talleres presenciales como en otros espacios virtuales que han surgido a partir de la pandemia de la COVID-19. Si bien escenarios públicos –como parques o museos– u otros más cerrados –como costureros o talleres– siempre se acompañan de una voz política de la colectividad ensamblada con retazos que emergen al conformar un entramado suspendido entre hilos, las redes que se hilan son lo bastante flexibles como para dar lugar a valores que se transforman y resignifican a través de prácticas como el trueque, y que se dan entre dos bordadoras y por espacios no necesariamente presenciales (por ejemplo, Instagram).

La pena, la alegría, la ansiedad, la nostalgia, etc. tensan los hilos de esta red que se actualiza en el intercambio permanente y que emerge desde los movimientos de cuerpos que son de carne y hueso y también de tela e hilo, y cuya copresencia

muchas veces está mediada por la virtualidad. A su vez, estos afectos se expresan y acompañan de cualisignos: esos valores que se refieren a propiedades en las cuales se combinan aspectos materiales y morales del bordado, y que dictan las formas en que los bordados son apreciados e intercambiados. Estos son aspectos vitales en el rol que este tipo de materialidad tiene en la producción del mundo social de las bordadoras inscritas en circuitos de trueque (Chumley; Harkness, 2013).

El efecto tensor de estos afectos sirve de red para atrapar, contener y proteger a quienes allí se encuentran sostenidas y sostienen su subjetividad. Las voces aquí consignadas dan cuenta de los distintos matices que cargan estas acciones. Hemos visto que el bordado atrapa y encanta a quien lo hace, por ejemplo, al no poder parar de hacerlo, hasta el punto de enfermar si no se logra bordar o hacer desear otro bordado que motiva un intercambio con otras; es motor de la acción. Además, el bordado *contiene* porque proporciona un anclaje (existencial) en el mundo que incluso es, a veces, una identidad y una seguridad económica; y *protege* porque es una forma de cuidado hacia una misma y los demás. Esto se manifiesta de manera explícita en las experiencias aquí expuestas, en las cuales el bordado provee una ruta de sanidad colectiva, como lo afirman Bello y Aranguren (2020: 189): “(...) los espacios colectivos de tejido se convierten en lugares en los que se movilizan afectos y se cuida al otro en un escenario de confianza que posibilita la enunciación y la representación de los daños, para así poder resignificarlos”. Esto mismo ocurrió en espacios de bordado que fueron convocados como estrategia de trabajo de campo: allí, las participantes se sintieron seguras para bordar palabras, frases o figuras que expresaban sus sentimientos.

A su vez, aquellos sentimientos transformados en política y ética de la vida cuentan con materiales perecederos –tales como la lana, la seda o el algodón– como vasos comunicantes. Esta fragilidad que les imprime cierta durabilidad limitada es la condición que los hace ser y estar siempre en desenvolvimiento; y la flexibilidad de sus materiales que se tensan o sueltan, expandiéndose o recogándose, también nos habla de canales que emergen amplios o angostos para un flujo de afectos que ponen valores en movimiento, y que desde los intercambios van construyendo las subjetividades de quienes están suspendidas en sus hilos.

Referencias

- Afolabi, Taiwo; Shercliff, Emma; Speight, Elaine (eds.) (2020). *Journal of Arts and Communities*, 10(1-2). Recuperado de <https://www.ingentaconnect.com/content/intellect/jaac/2020/00000010/fo020001>
- Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Angé, Olivia (2016). Materializing Virtues: Crafted Miniatures as Moral Examples in the Argentinean Andes. *Journal of Anthropological Research*, 72(4), 483-503. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/309452843_Materializing_Virtues_Crafted_Miniatures_as_Moral_Examples_in_the_Argentinean_Andes
- Angé, Olivia (2019). Reproductive Commodities: Work, Joy, and Creativity in Argentinean Miniature Fairs. *Ethnos*, 84(2), 241-262. Recuperado de <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00141844.2018.1458042>
- Argumedo, Alejandro; Pimbert, Michel (2010). Bypassing Globalization: Barter Markets as a New Indigenous Economy in Peru. *Development*, 53(3), 343-349. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/46526289_Bypassing_Globalization_Barter_markets_as_a_new_indigenous_economy_in_Peru
- Belalcázar, Jhon; Valencia, Nelson (2017). Los tejidos de las mujeres de Mampuján: prácticas estético-artísticas de memoria situada en el marco del conflicto armado colombiano. *Andamios: Revista de Investigación Social*, 14(34), 59-85. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/anda/v14n34/1870-0063-anda-14-34-00059.pdf>
- Bello, Andrea Carolina; Aranguren, Juan Pablo (2020). Voces de hilo y aguja: construcciones de sentido y gestión emocional por medio de prácticas textiles en el conflicto armado colombiano. *Revista H-Art*, 6, 181-204. Recuperado de <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.25025/harto6.2020.10>
- Biehl, Joao; Good, Byron; Keliman, Arthur (2017). Introduction: Rethinking Subjectivity. En *Subjectivity* (pp. 1-23), editado por Joao Biehl; Byron Good; Arthur Keliman. Berkeley: University of California Press.
- Blazquez-Graf, Norma; Flores, Fátima; Río, Maribel (2010). *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales*. Recuperado de <http://www.reduii.org/cii/sites/default/files/field/doc/Investigacion%20Feminista.pdf>
- Bourdieu, Pierre (2008). La objetivación participante. *Antropología: boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 83-84, 85-105.
- Butler, Judith (2001). *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías de la sujeción*. Madrid: Cátedra.

- Castellanos, Gabriela (1996). Género, poder y postmodernidad: hacia un feminismo de la solidaridad. En *Desde las orillas de la política. Género y poder en América Latina* (pp. 21-48), compilado por Lola Luna; Mercedes Vilanova. Barcelona: Seminario Interdisciplinar Mujeres y Sociedad.
- Castellanos, Daniela (2019). Vasijas envidiosas de Aguabuena: un ensayo etnográfico sobre la vida del mundo material. En *Cosas vivas. Antropología de objetos, sustancias y potencias* (pp. 51-70), editado por Luis Suárez. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Chumley, Lily Hope; Harkness, Nicholas (2013). Introduction: Qualia. *Anthropological Theory*, 13(1-2), 3-11. Recuperado de https://scholar.harvard.edu/files/harkness/files/chumleyharknessn2013_qualia_introduction.pdf
- Fabre-Plata, Danú; Santamaría, Simón (2012). Deconstruir la globalización desde la economía solidaria. *Revista Paz y Conflictos*, 5, 93-119. Recuperado de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/revpaz/article/view/468/546>
- Gandolfo, Enza; Grace, Marty (2009). *It Keeps me Sane...: Women Craft Wellbeing*. Melbourne: Vulgar Press.
- Graeber, David (2011). *Debt: Updated and Expanded Version*. Brooklyn and London: Melville House.
- Haraway, Donna (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/3178066>
- Hirth, Kenneth; Pillsbury, Joanne (2013). Redistribution and Markets in Andean South America. *Current Anthropology*, 54(5), 642-647. Recuperado de <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/673114?journalCode=ca>
- Humphrey, Caroline; Hugh-Jones, Stephen (1992). *Barter, Exchange, and Value: An Anthropological Approach*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Humphrey, Caroline (2002). *The Unmaking of Soviet Life. Everyday Economies After Socialism*. Ithaca: Cornell University Press.
- Ingold, Tim (2000). *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Routledge.
- Ingold, Tim (2013). Los materiales contra la materialidad. *Papeles de Trabajo*, 7(11), 19-39. Recuperado de <https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/papdetrab/article/view/549>
- Kapitan, Lynn (2022). Close to the Heart: Art Therapy's Link to Craft and Art Production. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 28(3), 94-95. Recuperado de <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07421656.2011.601728>

- León, Magdalena (1995). La familia nuclear: origen de las identidades hegemónicas femenina y masculina. En *Género e identidad: ensayos sobre lo femenino y lo masculino* (pp. 169-191), compilado por Luz Gabriela Arango; Magdalena León; Mara Viveros. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Liesch, Peter; St. Hill, Rod; Birch, Dawn (1998). Enigmatic Exchange Mechanisms in Modern Societies: Community and Business Barter and International Countertrade. *Journal of Nonprofit and Voluntary Sector Marketing*, 3, 5-56.
- Lutz, Catherine (2017). What Matters. *Cultural Anthropology*, 32(2), 181-191. Recuperado de <https://journal.culanth.org/index.php/ca/article/view/ca32.2.02/146>
- Massumi, Brian (2002). The Autonomy of Affect. *Cultural Critique*, 31, 83-109. Recuperado de <https://blogs.brown.edu/hiaa-1810-so1-fall-2017/files/2017/08/Massumi.pdf>
- Mazzarella, William (2009). Affect: What is It Good for? En *Enchantments of Modernity. Empire, Nation, Globalization* (pp. 291-309), compilado por Sarah Dube. New Delhi and Abingdon: Routledge.
- Munn, Nancy (1986). *The Fame of Gawa: A Symbolic Study of Value Transformation in a Massim (Papua New Guinea) Society*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ortner, Sherry (2005). Subjectivity and Cultural Critique. *Anthropological Theory*, 5(1), 31-52. Recuperado de <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1463499605050867>
- Pentney, Beth Ann (2008). Feminism, Activism, and Knitting: Are the Fibre Arts a Viable Mode for Feminist Political Action? *Third Space. A Journal of Feminist Theory & Culture*, 8(1), 1-19. Recuperado de <https://journals.lib.sfu.ca/index.php/thirdspace/article/view/pentney>
- Pérez-Bustos, Tania; Márquez-Gutiérrez, Sara (2015). Aprendiendo a bordar: reflexiones desde el campo sobre el oficio de bordar y de investigar. *Horizontes Antropológicos*, 21(44), 279-308. Recuperado de <https://www.scielo.br/j/ha/a/XMPvdVZsdTq4mhJr6KsnTdp/?lang=es&format=pdf>
- Pérez-Bustos, Tania (2016). El tejido como conocimiento, el conocimiento como tejido: reflexiones feministas en torno a la agencia de las materialidades. *Revista Colombiana de Sociología*, 39(2), 163-182. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/recs/article/view/58970/56659>
- Pérez-Bustos, Tania; Chocontá-Piraquive, Alexandra; Rincón-Rincón, Carolina; Sánchez-Aldana, Eliana (2019). Hacer-se textil: cuestionando la feminización de los oficios textiles. *Revista Tabula Rasa*, 32, 249-270. Recuperado de <https://www.revistatabularasa.org/numero32/hacer-se-textil-cuestionando-la-feminizacion-de-los-oficios-textiles/>
- Polanyi, Karl (1944). *The Great Transformation*. Boston: Beacon Press.

- Portisch, Anna Odland (2010). The Craft of Skillful Learning: Kazakh Women's Everyday Craft Practices in Western Mongolia. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 16, 62-69. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/40606065>
- Quiceno-Toro, Natalia (2021). *Bordar, cantar y cultivar espacios de dignidad: ecologías del duelo y mujeres*. Recuperado de <http://www.calas.lat/es/publicaciones/avances-de-investigación-calas-cihac/bordar-cantar-y-cultivar-espacios-de-dignidad>
- Richard, Analiese; Rudnyckj, Daromir (2009). Economies of Affect. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 15, 57-77. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/20527634>
- Rutherford, Danilyn (2016). Affect Theory and the Empirical. *The Annual Review of Anthropology*, 45, 285-300. Recuperado de <https://www.annualreviews.org/doi/pdf/10.1146/annurev-anthro-102215-095843>
- Sánchez-Aldana, Eliana; Pérez-Bustos, Tania; Chocontá-Piraquive, Alexandra (2019). ¿Qué son los activismos textiles? Una mirada desde los estudios feministas a catorce casos bogotanos. *Revista Athenea Digital*, 19(3), 1-24. Recuperado de <https://atheneadigital.net/article/view/v19-3-sanchez-perez-choconta>
- Shercliff, Emma; Holroyd, Amy Twigger (2020). Stitching Together: Participatory Textile Making as an Emerging Methodological Approach to Research. *Journal of Arts & Communities*, 10(1-2), 5-18. Recuperado de https://research.aub.ac.uk/id/eprint/276/1/Shercliff_Twigger_Holroyd_Stitching_Together_Participatory_Textile_Making.pdf
- Thomson, Garret; Arango, Pablo (2013). Monedas locales: servicios educativos y trueque líquido. *Revista de Investigaciones Sophia*, 9, 169-179. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/sph/n9/n9a13.pdf>
- Tocancipá-Falla, Jairo (2008). El trueque: tradición, resistencia y fortalecimiento de la economía indígena en el Cauca. *Revista de Estudios Sociales*, 31, 146-161. Recuperado de <https://journals.openedition.org/revestudsoc/17700>