

**Tejedoras por la memoria de Sonsón:
entre cuidados y conocimientos del quehacer textil de memorias¹**

Yesica Paola Beltrán Hernández²

Las categorías tejido y memoria parecen estar cada vez más articuladas en Colombia. Ideas comunes como que los procesos de memoria *reconstruyen el tejido social* en contextos atravesados por violencia armada o *tejer la memoria*, circulan con facilidad en los estudios sobre las memorias, el conflicto sociopolítico y ambiental armado colombiano y el escenario de postacuerdo en el que nos encontramos. Pero, si entendemos que esta relación, al igual que ambas categorías, están generizadas, es decir, que se encuentran situadas en lugares y cuerpos específicos según las normas de género contextuales, ¿qué significa y cuáles implicaciones tiene la relación tejido-memoria-género para el contexto colombiano desde una perspectiva feminista? ¿qué relacionalidades surgen entre las materialidades textiles, los cuerpos de las personas que tejen, bordan, cosen y remiendan y las memorias que surgen y son plasmadas textilmente? ¿cómo comprender las memorias desde el lenguaje textil de las manos de mujeres campesinas diversas en Colombia? Esta reflexión devino en mi trabajo etnográfico con las Tejedoras por la Memoria de Sonsón, Antioquia en Colombia, con quienes comprendí las potencialidades políticas del lenguaje textil para el despliegue de memorias diversas antes de y en el postacuerdo colombiano y sus efectos sobre algunas estructuras culturales del género.

Este fue el resumen que envié a mediados de junio para participar en la mesa en la que hoy nos encontramos en este Seminario Internacional de Políticas de la Memoria. Sin embargo, en este encuentro más allá de buscar presentar “los resultados” de mi proceso investigativo de manera coherente y lineal, quiero orientarnos por algunas reflexiones sobre lo textil, las memorias y el género por medio de una figuración, como lo comprende Rosi Braidotti (2005), con la intención de rechazar la diferenciación entre razón e imaginación y desestabilizar las conexiones lineales entre “presentadora” y “espectadoras” que se pueden plantear en una presentación de una ponencia. En mi caso, mi figuración será textil, por ende, material. Pero, en esta ocasión, no voy a tejer, bordar o coser, voy a ir realizando movimientos reiterativos, pero no esquemáticos, con mi propio cuerpo, como una aguja que lleva un hilo que pretende hoy conectarnos. La figuración que me apetece es el enredo. Nos enredaremos entre afectos, deseos, memorias, lo personal, lo colectivo, lenguajes textiles y académicos, cuidados, conocimientos y materialidades textiles que convocaré en este lugar desde una

¹ Esta ponencia hace parte de las reflexiones que he realizado alrededor de mi trabajo investigativo con las Tejedoras por la Memoria de Sonsón entre octubre de 2017 y junio de 2019. Varias de las reflexiones aquí presentadas hacen parte del documento de mi tesis de la Maestría en Estudios de Género de la Escuela de Estudios de Género de la Universidad Nacional de Colombia, el cual está a la espera de ser sustentado y publicado en el repositorio institucional.

² Feminista, politóloga, estudiante y anterior becaria de la Maestría en Estudios de Género de la Escuela de Estudios de Género de la Universidad Nacional de Colombia. Sus intereses académicos, necesariamente, políticos se orientan alrededor de las reflexiones de los estudios feministas y de género sobre la construcción de paz, las memorias colectivas, personales y ancestrales, el cuidado y las narrativas no logocéntricas de acción política, específicamente, el quehacer textil.

perspectiva feminista que más que transdisciplinar, busca ser indisciplinada³. Perspectiva atravesada por mis deseos y afectos con el Costurero sonsonense, como por mis lugares de enunciación como académica, ciudadana, con privilegios de clase respecto a estas mujeres, que ha procurado contaminarse de los encuentros con estas mujeres sin negar las relaciones de poder habilitantes y restrictivas que allí establecimos. Por esto, seguramente quedarán muchas dudas y preguntas abiertas, con lo cual pretendo intrigarles y provocarles. Entonces, las puntadas en este enredo no serán organizadas y mecánicas, serán dispersas y caóticas, pero también reiterativas y firmes, y veremos el (des)orden que este caos deviene al final.

Voy a intentar enredarnos entre mi mirada de diferentes memorias que las Tejedoras por la Memoria de Sonsón han construido con sus manos y materialidades textiles desde las diversas formas de conocimientos textiles y no textiles, cuidados personales y colectivos que han devenido en estos encuentros sociomateriales (Ingold, 2007), al tiempo que intentaré responder las preguntas de arriba por medio de una explicación material-textil y feminista. Para esto, quiero enredar esta intervención desde dos piezas textiles que he denominado *narrativas textiles de memorias* del Costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón. Estas narrativas tienen varias particularidades pues en ellas se presenta una relación dialógica entre los resultados concretos, que vendrían a ser las piezas textiles, y, los procesos de construcción textiles que los sostienen. Esto quiere decir que proceso y resultado están imbricados y no pueden ser comprendidos de manera aislada. A dichos procesos y resultados los he querido denominar como *quehacer textil y artefactos de memorias*.

Estos procesos-resultados tienen como base las particularidades del quehacer textil que, como práctica feminizada, en el marco de ciertos procesos sociohistóricos en occidente, han sido construida como algo propio de mujeres diferentes en función del momento histórico. Como plantean Tania y Alexandra (Pérez-Bustos & Chocontá Piraquive, 2018), la asociación de lo textil con lo femenino no es natural, viene de la revolución industrial en la que se aliena el quehacer textil en el marco de una idea burguesa de la familia, donde la esposa que bordaba era símbolo de obediencia y opulencia, con una feminidad doméstica. Esta forma de enmarcar el quehacer textil en función de la organización social del género (generización), es importante para comprender la construcción de las memorias colectivas, personales y familiares de las Tejedoras de la Memoria de Sonsón. Sus narrativas textiles en torno a las memorias son realizadas desde el punto de vista de estas mujeres rurales, victimizadas, madres, esposas, abuelas, investigadoras, Tejedoras. Es decir, para este caso, la co-construcción de la memoria y el género, siguiendo el llamado de Lelya Pérez Troncoso e Isabel Piper Shafir (2015), implica necesariamente comprender la práctica generizada por medio de la cual son construidas las memorias. Con esto, el quehacer textil como práctica generizada y los artefactos de memoria como resultados del quehacer textil, atraviesan la construcción de memorias en el Costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón.

Con esto en mente y en manos, una de las *narrativas textiles de memorias* que deseo representar aquí es una de las piezas textiles construidas de manera colectiva por las Tejedoras por la Memoria de Sonsón, **la Cartografía del tiempo**. Esta pieza es importante no sólo por tratarse de una de las piezas más conocidas del Costurero sonsonense, sino por lo que contiene, por lo que documenta, por lo que nos cuenta. Entonces, comenzaremos por enredar una perspectiva académica que busca explicar las

³ Más allá de acompañar esta perspectiva feminista en una serie de categorías que la enmarquen, quiero dejar que la misma intervención lleve a las personas oyentes o lectoras a comprenderla.

afectaciones del conflicto sociopolítico, ambiental y armado en Sonsón, con otra perspectiva más material y vivencial, como un ejercicio experimental de romper con las jerarquías entre tipos de conocimiento diferentes e igualmente válidos y valiosos. Buscaré entrelazar algunas de las afectaciones generales de la guerra en Sonsón, en compañía de algunos trabajos académicos y periodísticos que han tratado el tema, con las afectaciones personales de algunas de las Tejedoras por la Memoria de Sonsón, a partir de lo que me contaron sobre sus experiencias en este contexto y de su Cartografía del tiempo. Con este ejercicio tengo la intención mostrar como fuente de autoridad sobre las memorias del conflicto sociopolítico, ambiental y armado en Sonsón tanto las voces de las Tejedoras sonsoneñas como a esta pieza textil como un textil testimonial, un *artefacto de memorias*.

La otra narrativa textil de memoria es una muñeca de trapo, es una muñeca de trapo que es un muñeco y se llama **Alfredo** y fue hecho por **Aida**. Las muñecas de trapo fueron parte del proyecto del Grupo Cultura, Violencia y Territorio del INER de la Universidad de Antioquia que propició la conformación del Costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón. Esto, bajo la idea de hacer con las manos una muñeca de trapo sobre la cual se cosiera la trayectoria de vida de cada una de las Tejedoras desde sus vivencias personales. Por esto, se llamaron *las muñecas de la memoria*. Estas muñecas permitieron a cada una de las Tejedoras conectarse de nuevo o por primera vez con sus memorias familiares y personales para comprender por qué son como son actualmente. Memorias atravesadas por sus vivencias en el contexto violento del municipio, lo cual complejiza la comprensión de las memorias en contextos de violencia. Por esto, dichas memorias van desde las pautas de crianza de un entorno rural, pasando por experiencias de la vida cotidiana, hasta las vivencias de experiencias violentas en el marco del conflicto sociopolítico, ambiental y armado interno en Sonsón. En cada una de estas muñecas, las Tejedoras priorizan la escritura textil, tanto simbólica como material, de las memorias que consideran marcaron sus experiencias vitales de manera transversal o contundente. Entonces, con Alfredo y Aida quiero proponer una manera de comprender de manera textil y feminista la co-construcción entre género y memorias.

Una cartografía del tiempo que habla

Me encontré con la Cartografía del tiempo el mismo día que me encontré con varias de las Tejedoras por la Memoria de Sonsón en octubre de 2017. Estaba extendida en una de las carpas dispuesta para un encuentro de la Red Nacional de Tejedoras por la Memoria y la Vida, colgada de un largo hilo de trapillo al cual fue asegurada con ganchos de ropa. Recuerdo que me pareció impresionante su tamaño, 3,44 por 2,32 metros. Pero más allá de su tamaño estaba impresionada por todos los retazos de tela que estaban cosidos a esta colcha, conté 42 cuadros de tela del mismo color, 13 de ellos bordados con algunos años de 1992 a 2012 todos en hilo rojo. Los 29 cuadros restantes son piezas que con diferentes técnicas textiles cuentan hechos victimizantes ocurridos en el municipio ¿Cuántas manos habrían participado para construir esta pieza textil? ¿De quiénes serían dichas manos? ¿Cuánto tiempo fue necesario para bordarla y coserla?, me pregunté. Ese día además de fotografiarla, ayudé a desmontarla y doblarla, por lo cual pude notar que el revés no está expuesto, pues una tela adicional del mismo tamaño lo cubre, rematada con un borde en tela verde y azul. Me pareció interesante que después de desmontarla varias de las Tejedoras sonsoneñas que estaban allí, afirmaron

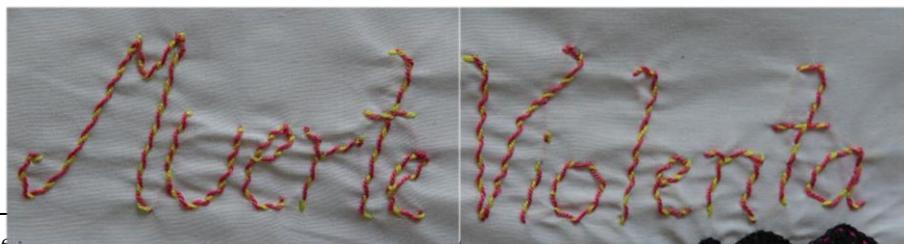
que debía ser Dary quien se la llevara para el Salón de la Memoria⁴, no entendía por qué. Tiempo después comprendí la importancia de esta pieza textil para el Costurero sonsonense.

En 2013 las Tejedoras por la Memoria de Sonsón comenzaron a crear la Cartografía. Cada Tejedora sonsonense comienza a pensar en el dibujo que quería bordar recordando sus propias historias en el contexto de guerra que vivenciaron. Aquí fue importante el apoyo mutuo para plasmar estos dibujos, pues varias no sabían o no se sentían en la capacidad de hacerlos. Entonces Dary (una de las tejedoras sonsonenses) realizó, entre lágrimas, los dibujos de varias de sus compañeras según lo que charlaban, por lo cual, de entrada, las historias fueron construidas entre varias manos y conocimientos de mujeres situadas. Con los dibujos ya transcritos en los retazos de tela, cada una comenzó a bordar o coser otros retacitos, escribiendo puntada a puntada las violaciones a sus derechos. Al comienzo fue difícil bordar esto en compañía, pues con la introspección que habilita lo textil, cada Tejedora recordaba cada momento del hecho victimizante, entonces el llanto se apoderaba de los espacios colectivos que se generaban cuando iba Isabel⁵. Por esto, varias de las Tejedoras bordaban y cosían sin descanso para que “cuando volviera Isabel, ya tuviéramos el trabajo hecho”, me contó Dary. Sin embargo, con el paso del tiempo “cuando ya empezamos a ver que eso tan lindo, que eso tan hermoso, entonces uno se animaba a ver si uno podía ayudar” (Dary, 28 de marzo 2019) a costurar la Cartografía.

Bordar y coser la Cartografía del tiempo implicó muchos procesos, pues en el gesto reiterativo del bordado y la costura se quedaron, además de materiales textiles y tiempo, partes de las Tejedoras:

“Cuando yo hice el trapo mío quedó lleno de mugre, lleno, lleno de mugre, porque lloraba mucho, entonces como que no tenía tiempo ni de coger el papel y ahí mismo me limpiaba con ese trapo. Y una vez hablando, no me acuerdo quién, dijo ‘¡Ay!, así era yo’. Osea, así éramos varias. Sólo que no éramos capaces de decir porque dirán ‘Ay, tan cochina’, ‘Ay, tan boba’” (Dary, 28 de marzo de 2019).

Lágrimas, mocos, sudor quedaron en los retazos de la Cartografía que impregnaron y transformaron las telas, que fue parte de un proceso de duelo particular, uno acompañado y centrado en el quehacer textil. Estos dolores no sólo los conozco por lo que me contaron las Tejedoras sonsonenses, la Cartografía también me habló, me contó que este bordado de la imagen, por ejemplo, no tiene que ver sólo con procesos de aprendizaje de lo textil. Se trata de un bordado apretado que documenta la disposición corpórea para bordarlo, que tiene que ver con lo que se está bordando. Un bordado apretado de dos palabras que, más allá de ser una categoría de un hecho victimizante en el entramado jurídico sobre las personas victimizadas en Colombia, documenta sentires



⁴ El Salón de la Memoria

Fragmento bordado. Cartografía del tiempo. Captura fotograma video Martha Lucia Ceballos. permanente con varias de las narrativas textiles que han realizado desde su creación en 2009.

⁵ Activista textil, investigadora del grupo Cultura, violencia y Territorio que impulsa la creación del Costurero sonsonense y una de las Tejedoras del mismo.

de la Tejedora sonsoneña que lo bordó:

En esta Cartografía del tiempo están las historias de estas mujeres campesinas Tejedoras, pero no exclusivamente, pues cuando colgaron la Cartografía del tiempo en lugares públicos, empezaron a acercarse personas externas al Costurero pidiendo que sus historias también fueran bordadas y se agregaran luego a la pieza grande. Por ejemplo,

“llegó gente desde afuera que iban a visitar el salón [de la Memoria] y decía ‘venga, ¿ustedes no me pueden bordar la historia de mi hijo?’ Entonces uno se sentaba a copiarla y la mamá llore, llore y llore contándonos la historia. Osea, que era algo que estábamos haciendo con ella, ella quería que estuviera la historia del hijo allá, pero no quería ser quien la bordara” (Dary, 28 de marzo de 2019).

Por esto, la Cartografía del tiempo no responde a una linealidad cronológica ni visual rectilínea, porque los retazos de tela están dispuestos en función de los hechos victimizantes bordados o cosidos por las Tejedoras sonsoneñas, se trata de hilos diversos que entrelazan años y vivencias de en el contexto de guerra en Sonsón. Así agregar nuevas piezas sobre lo ya bordado no era inconveniente, pues se trataba de una pieza textil en construcción que contara lo que pasó y pasaba en Sonsón.



Detalle, Cartografía del tiempo. Registro fotográfico personal.

Estas puntadas sencillas en hilo de un color y entrelazadas con hilo de otro color, que separan los retazos de tela bordados y cosidos de la Cartografía, parecen decoración para agrupar las piezas por años, pero en realidad tienen significados materiales sobre los procesos comunitarios de la asociación de víctimas del municipio y el Costurero:

“No es decoración, son los pasos que hemos dado, como hemos estado unidos [en la Asociación de Víctimas por la Memoria y la Esperanza de Sonsón], porque encima del conflicto, porque aquí estuvo el conflicto hasta 2007, nosotros seguimos trabajando, que abriendo trochas, que las jornadas de la luz, todavía con los paramilitares encima y nosotros trabajando. Entonces, esas batas es como esos pasos que dábamos. Bueno, eso también tiene un significado que no los hicimos por decorar. Primero los hicimos por decorar como por separar el 2003 del 2004, pero después le damos ese significado de esas batas” (Dary, 28 de marzo de 2019).

Con todo esto, en la Cartografía no sólo confluyen las historias de cada tejedora, también confluye la historia colectiva de la Asociación de Víctimas por la Paz y la Esperanza de Sonsón y del Costurero sonsoneño. Como me comentó Gloria C. “La cartografía es la historia de nosotras”, en colectivo, como integrantes de la Asociación de Víctimas municipal, como Tejedoras del Costurero.

Pero este quehacer textil no fue fácil, implicó cargas más pesadas en unas que en otras que tenían que ver con los conocimientos textiles que tenían hasta el momento. Por ejemplo, Dary fue quien realizó todas estas batas, pues las compañeras del Costurero no sabían hacer esta puntada, lo cual fue duro para ella por la doble jornada laboral que

tenía entre cuidar de sus hijas y sobrinos, y, atender la floristería. Aquí aparecieron alidadas textiles como Inés Alzate, conocedora del oficio textil, quien en ocasiones ayudó a Dary en el bordado de las basticas, teniendo en cuenta que tenía tiempo para bordar pues no tenía trabajos de cuidado más allá de los propios y sus condiciones socioeconómicas se lo permitía. Entonces, la Cartografía cuenta, pero no cuenta sola, pues no es posible comprender qué cuenta sin saber su contexto de creación.

Sumado a esto, Dary me contó que,

“(…) eso me ayudó como que a botar ese miedo de no contar, porque ahí yo me sentía que vivía saturada, porque la gente decía ‘¿y a usted qué le pasó?’ y que vino que así, que a ponerle una cosa acá, micrófono, y que cuente. Entonces se veía uno como atrapado, como saturado, como acosado. Entonces, ya con la cartografía, fue como ese despeje de contar lo que nos había pasado sin tener que estar nosotros allá. Por ejemplo, ahorita va la gente y con la cartografía ya, en el 2000, ve que mataron a tantos. Y se sabe que allá no están todos, pero que sí hay mucha gente. Osea, no tenemos que estar nosotros allá, sino que la cartografía está contando.” (28 de marzo de 2019).

Pero este contar tienen la particularidad de ser desde un lenguaje textil, que articula el proceso de creación de la Cartografía con la pieza misma, al respecto Dary me dijo:

“(…) pa’ mí fue donde yo pude contar lo que me pasó, sin tenerlo que contar con la voz, sino que las manos me ayudaron a hacer ese bosquejo de contar qué pasó sin tener que estar yo allá a toda hora contando siempre lo mismo. Entonces como que no es solo verbal, sino como que las manos. Y yo desde ahí digo que las manos son sagradas, porque me ayudaron a contar, que yo no tuviera que andar sufriendo contando que es que a mí me pasó esto, y esto, y esto.” (28 de marzo de 2019).

Entonces, la cartografía del tiempo cuenta hechos victimizantes del contexto violento y armado del municipio que pasan desapercibidas por, aparentemente, no tener relación directa con dicho conflicto. Dado el límite de espacio daré sólo un par de ejemplos.

Sonsón ha vivenciado la guerra desde la década de los 70 por la presencia de actores armados, específicamente porque fue un territorio de asentamiento guerrillero (Londoño Jaramillo, 2016). Pero, según funetes académicas, es hacia finales de los 90 que su territorio se convierte en uno de disputa con los otros actores armados (García de la Torre & Aramburo, 2011). Sin embargo, ya para 1992 los actores armados comenzaron a marcar al municipio con asesinatos como los que las Tejedoras sonsoneñas bordaron en los años 1992 y 1994 de la Cartografía del tiempo, que vemos con dificultad en las fotografías⁶. ‘El 92



Retazo de tela bordado. Cartografía del tiempo.
Registro fotográfico personal.

⁶ Estas fotografías las tomé la primera vez que vi la cartografía del tiempo, con una cámara que no sabía manejar; las fotos quedaron de esta manera.

asesinaron al hijo de Teresa Saldarriaga Ramón Antonio Cardona Saldarriaga en Sonsón en la avenida del cementerio Barrio el Carmelo' y 'Guillermo Mejía Bedoya Asesinado 31 de diciembre' está bordado sobre las escenas, también bordadas, de estas muertes violentas. En estos primeros años de los 90, las Fuerzas Armadas comenzaron a hacer presencia en el territorio sonsoneño, como respuesta a la presencia de los grupos guerrilleros. Rubi me comentó que en las veredas del municipio comenzó a sentirse esta presencia militar por medio de las acusaciones de apoyo a los grupos guerrilleros, como consecuencia, algunas personas fueron golpeados y torturados por estas supuestas ayudas. En la siguiente fotografía podemos ver el retazo de tela bordado y cosido tela sobre tela, donde Rubi decidió plasmar la escena en la que de la 'maguita'⁷ bajaron unos militares para golpear a su esposo, Reinaldo, hasta casi la muerte (Rubi, 08 de diciembre 2017).



Retazo de tela bordado por Rubi. Captura fotograma de video Martha Lucia Ceballos.

“Eso fue muy duro para mí... Duró como tres meses con esa costilla rota, casi que no se sana. Luego fue que comenzó a sufrir del corazón. Y ya y vea, de eso le sirvió los golpes que le dieron. Ya tiene un marcapasos, no puede trabajar nada. Eso pa' mí fue muy duro. O pa' todos, no solamente pa' mí, para él, la familia, pa' todos” (Rubi, 08 de diciembre 2017)

Me contó Rubi. A partir de este momento, Reinaldo requiere cuidados especiales todo el tiempo, pues las consecuencias de

la golpiza sobre su cuerpo aumentaron sus niveles de dependencia, cuidados que asume Rubi desde entonces. Entonces, con la Cartografía del tiempo las Tejedoras sonsoneñas han puesto en disputa algunos de los presupuestos aceptados sobre la historia de violencia armada contada en el municipio, pues por ejemplo con lo anterior, las disputas de los actores armados por el territorio en Sonsón no llegan hacia finales de los 90, sino al comienzo.

Estos ejemplos me han llevado a comprender las limitaciones de los trabajos académicos que buscan explicar las consecuencias y afectaciones del conflicto sociopolítico, ambiental y armado en Sonsón. Por un lado, al ubicar el comienzo de las afectaciones de la guerra en Sonsón en un momento preciso (finales de los 90) se establece un relato en el que las afectaciones anteriores son leídas como aisladas o eventuales, restándoles importancia. Por otro lado, dependiendo de la perspectiva desde la cual se hagan estos trabajos académicos, se omiten afectaciones de la guerra en el municipio que están directamente relacionadas esta, como el caso del aumento de los trabajos de cuidado de Rubi como consecuencia de la golpiza de su esposo. Entonces, acá se hace evidente cómo las memorias y el género se co-construyen, en términos de cómo se lee y (re)presenta el pasado y cuáles relatos se plantean como relevantes para dicha lectura y (re)presentación. Mientras para los trabajos académicos citados acá es relevante hablar del inicio de la guerra en Sonsón según el aumento de las

⁷ Palabra local para nombrar una bajada de un monte o calle.

confrontaciones armadas, para las Tejedoras es importante recordar las afectaciones y consecuencias que han tenido que vivenciar situadas, encarnadas en ellas y sus familias.

Con todo esto, la Cartografía del tiempo es una pieza textil que da testimonio de las afectaciones de la violencia sociopolítica y armada en el municipio, es un artefacto de memoria textil de Sonsón. Este artefacto de memoria textil permitió y ha permitido a las Tejedoras sonsoneñas hacer frente al “deber de memoria” que recae sobre las personas victimizadas en Colombia, pues, ellas contaron y cuentan con lo que sus manos bordaron y cosieron en la Cartografía. Esto permitió que las Tejedoras guardaran silencio sobre sus vivencias al tiempo que contaban por medio de lo textil.

La Cartografía del tiempo no es una pieza más para las Tejedoras del Costurero sonsoneño, es un texto textil que al haber sido construido en colectivo y por sus manos, y, por documentar los hechos victimizantes y el proceso del Costurero y la Asociación de Víctimas municipal, también contiene afectos. Charlando con Dary me contó que

“Una vez se fue [Isabel] y la dejó mucho [fuera del municipio]. Ahí empecé a darme cuenta de que esa era la vida de nosotros. Entonces, a ese salón no volvimos a entrar, ese salón lo montaron con otra exposición, (...). Estuvo tiempos, tiempos sin la Cartografía y nosotros llegábamos siempre al corredor, no habríamos ese salón pa’ nada.” (28 de marzo de 2019).

Las primeras veces que participé de los encuentros colectivos del colectivo, estuvimos en el corredor al lado del Salón de la Memoria, y me preguntaba por qué pasaba esto, Dary me dio la respuesta, pues en una visita de Isabel cambiaron la exposición que estaba para colgar la Cartografía, “A los ocho días yo llegué y nadie en el corredor, cuando todas que disque en el salón. Y yo ‘¿Y eso? Qué milagro, ¿qué están haciendo ustedes acá?’ Y de ahí pa’ cá en el salón. Por eso yo siento que eso no es sólo pa’ mí” (Dary, 28 de marzo de 2019). La Cartografía es la materialización textil de las vidas de las Tejedoras por esto, ellas cuidan de ella todo el tiempo. En palabras de Dary, “la cartografía yo sí la defiendo con alma, vida y corazón, pa’ mi la cartografía es lo más sagrado que hay.” (28 de marzo de 2019).

Quiero cerrar esta reflexión sobre la Cartografía del tiempo recordando que está atravesada por mi mirada, situada en los feminismos, también en privilegios de clase, pero una mirada en común con las tejedoras: la textil y enredada en las luchas por las memorias.



Mi mirada de la Cartografía del tiempo. Fotografía intervenida de Martha Lucia Ceballos.

Aida y Alfredo

Aida decidió hacer un muñeco en lugar de una muñeca, como sí lo hicieron el resto de sus compañeras. Su nombre es Alfredo.

“Yesica: ¿Por qué se llama Alfredo?”

Aida: ¿Por qué se llama Alfredo? Porque, Alfredo, porque todas mis compañeras querían hacer que disque muñecas. Y yo pensé, ¿por qué no piensan en un muñeco? ¿cierto?, en un, ah, hombre. Y resulta, que yo me veía un programa en el que un niño tenía un hámster, y ese hámster se llamaba Alfredo. ¡Muy tierno! Entonces yo pensaba “ay tan tierno ese nombre de Alfredo”, lindo, ese nombre de Alfredo.” (Aida, 2018)

Alfredo y yo llegamos a la casa de Aida en la mañana de un lunes. Luego de preparar una aromática, nos sentamos cerquita en las sillas del comedor que está en el centro de la habitación más grande de la casa, donde también está la cocina. Notaba a Aida algo nerviosa. Saqué a Alfredo, le recordé sobre qué íbamos a charlar y le pregunté si podía grabar en audio.

Luego de contarme el porqué del nombre, me comenzó a explicar por qué había hecho un muñeco. Me relató sobre la manera en la que había sido su niñez, me contó que cuando nació, ya tenía 5 hermanos hombres, me contó que eran “cinco hombres y yo una mujer. Entonces yo me crie con esos hombres y con trabajadores de la casa, porque eso era una finca. Y entonces yo me crie jugando bolas, jugando balón, andando con mi papá (...)” (Aida, 2018).

Mientras Alfredo estaba entre sus manos, Aida me relataba la manera en la que aprendió a realizar diferentes trabajos cotidianos en la finca donde creció, las que le gustaban y las que no.

“Entonces nos íbamos pal monte todo el día, pa’ la manga y así, a trabajar por allá con el ganado y en los asaderos. Y a mí me tocaba gariquiarle⁸ a mis hermanos, a mi papá, a los trabajadores y ya. Yo le colaboraba a mi mamá en los destinos de la casa, pero me crie gustándome más los destinos de los hombres, de afuera.” (Aida, 2018)



Alfredo entre las manos de Aida. Fotografía de Martha Lucia Ceballos.

Entonces, las pautas de crianza de Aida en las que debía realizar los trabajos de cuidado no remunerados en el ámbito doméstico por el hecho de haber sido leída socialmente como mujer, se enfrentaban a la construcción de su subjetividad orientada más hacia lo masculino en el contexto del campo sonsoneño.

⁸ Hacer guardia.

“Yesica: Entonces, ¿Alfredo le recuerda eso?”

Aida: Pues yo me, como que me, como que me identifico, ¿cierto? Y mire aquí en la casa, entonces tengo la huerta, tengo los caballos y yo hago los destinos de aquí de mi casa, pero me gusta mucho afuera, la leña, el pasto, la huerta, yo trabajo en la huerta y así, me gusta. Yo hago lo de la casa porque me toca casi, pero me gusta mucho los destinos masculinos.”

Los recuerdos de Aida salieron a flote hasta remover algunos dolorosos, como la lejanía con algunos hermanos o la ausencia de su padre secuestrado por el ELN (Ejército de Liberación Nacional, grupo guerrillero) y el asesinato de uno de sus hermanos por parte de los paramilitares. Algunas lágrimas se desbordaron cuando charlamos, mientras las memorias comenzaron a confluír alrededor de Alfredo. Entonces comprendí que Alfredo no sólo contiene los recuerdos del choque entre las pautas de crianza y la construcción de la subjetividad de Aida, también encarna varias figuras masculinas: el padre que le enseñó muchas de los trabajos del campo que le gusta hacer y que fue secuestrado, los hermanos en general con quienes creció, y en específico el hermano que fue asesinado por uno de los actores armados del conflicto.



Recorte de fotografía de la página de Facebook del Costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón.

Alfredo tiene cabello corto hecho con lana café, sus ojos son grandes en hilo negro y azul y su boca está unida a la nariz bordadas en hilo rojo. Todo el rostro lo bordó Aida, en donde se evidencia que, para ese momento, estaba comenzando a adquirir sus conocimientos textiles. Ojos más bien cuadrados, uno más grande que el otro, contruidos con puntada sencilla de las *basticas*. Aida afirma que sus conocimientos textiles no son los mejores al contarme que cambió la primera ropa de Alfredo por una elaborada (con sus indicaciones) por una compañera del costurero: “Laura Gloria, ella me hizo esta ropita. Pero yo le había hecho otra, pero como yo no sé coser bien, entonces yo le había hecho así, ropita feita (...)” (Aida, 2018). El pantalón de pana, el cinturón y la camisa de cuello que visten a Alfredo representan la manera en la que Aida comprende la manera de ser hombre en el campo donde creció, en él imprimió la nostalgia de lo masculino, de su padre, de su hermano, de ella misma. El muñeco Alfredo permitió conectar los dolores de la socialización de género en el campo con el asesinato de su hermano y el secuestro de su

padre.

Cuando nuestra charla estaba llegando a su fin, le pregunté por lo que había sentido cuando saqué a Alfredo de mi maleta,

“Aida: Eh, emoción, ¡Alegría!”

Yesica: ¿Sí?

Aida: Si porque es parte de uno. Alfredo es como un pedacito mío (llanto). Como de mi niñez, un pedacito de la niñez de que uno tuvo, pues casi no tuvo uno lugar de jugar, sino de trabajar... Pero muy lindo, fue muy lindo tener a Alfredo aquí.” (Aida, 2018)



Aida abrazando a Alfredo. Fotografía de Martha Lucia Ceballos.

Para terminar el enredo

A lo largo de esta presentación he intentado enredarnos en mi comprensión feminista y material-textil de memorias diversas de las Tejedoras por la Memoria de Sonsón tratado de evidenciar las complejas relaciones entre lo textil, las memorias y el género. La construcción de memorias de las Tejedoras por la Memoria de Sonsón complejizan la manera en las que se comprenden las memorias sobre la guerra en Colombia, pues se trata de memorias situadas y encarnadas como mujeres campesinas, precarizadas, organizadas en una asociación de víctimas, cuidadoras, tejedoras, que hablan de sus pasados desde y con materialidades textiles resignificando la práctica feminizada del quehacer textil, al tiempo que construyen comunidad alrededor de su Costurero, resistiendo a las lógicas neoliberales de individualización. Siguiendo a Mariana Xochiquétzal Rivera

“El tejido entrelaza disciplinas y articula diversos conocimientos, conecta a las personas, es la analogía del tejido social. Tejer es entregarse a otros, es regalar el tiempo de creación a un ser amado, pero también es un medio de subsistencia, resiliencia, resistencia y de empoderamiento. Por estas razones, es posible afirmar que, el tejido hoy en día, se ha vuelto un acto “revolucionario” porque subvierte los principios que lo identificaban al tejido como acto doméstico o como un pasatiempo, sobre todo porque era una actividad que desempeñan principalmente las mujeres.” (Rivera García, 2017; p. 141)

Estos enredos nos permiten ver que esta comprensión implica ser indisciplinada, para ir y venir entre el pensamiento textil, los feminismos, las políticas de la memoria, algunas comprensiones de un contexto violento armado en Colombia, desdibujando las fronteras entre las disciplinas que se han encargado de estas problemáticas. Esto desde los lenguajes fronterizos de los feminismos, siempre diversos y a veces contradictorios, pero con las cargas de complejidad que nuestras realidades sociales implican, y, del pensamiento textil, que se mueve en las fronteras de la palabra y lo no logocéntrico,

entre lo material y lo simbólico, entre lo público y lo privado, entre lo personal y lo colectivo.

Bibliografía

- Braidotti, R. (2005). Prólogo. In *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir* (Ediciones, pp. 13–24). Madrid.
- García de la Torre, C. I., & Aramburo, C. I. (eds. . (2011). *Geografías de la guerra, el poder y la resistencia. Oriente y Urabá antioqueños 1990-2008* (Editorial; F. E. González G., Ed.).
- Ingold, T. (2007). Trazos, hilos y superficies. In *Liúneas. Una breve historia* (Editorial, pp. 65–105). Barcelona.
- Londoño Jaramillo, A. J. (2016). *Sonsón, 1962-2005. Historia de una transformación*. Universidad de Antioquia.
- Pérez-Bustos, T., & Chocontá Piraquive, A. (2018). Bordando una etnografía: sobre cómo el bordar colectivo afecta la intimidad etnográfica. *Debate Feminista*, 56, 1–25. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2018.56.01>
- Pérez Troncoso, L. E., & Piper Shafir, I. (2015). Género y Memoria. Articulaciones críticas y feministas. *Athenea Digital*, 15(1), 65–90.
- Rivera García, M. X. (2017). Tejer y Resistir. Etnografías Audiovisuales y Narrativas Textiles. *Universitas. Revista de Ciencias Sociales y Humanas de La Universidad Politécnica Salesiana Del Ecuador*, (27), 139–160. <https://doi.org/10.17163/uni.n27.2017.06>