



Revista de Estudios Sociales

ISSN: 0123-885X

ISSN: 1900-5180

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes

González-Arango, Isabel Cristina; Villamizar-Gelves, Adriana
Marcela; Chocontá-Piraquive, Alexandra; Quiceno-Toro, Natalia
Pedagogías textiles sobre el conflicto armado en Colombia: activismos,
trayectorias y transmisión de saberes desde la experiencia de cuatro
colectivos de mujeres en Quibdó, Bojayá, Sonsón y María La Baja*
Revista de Estudios Sociales, núm. 79, 2022, Enero-Marzo, pp. 126-144
Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes

DOI: <https://doi.org/10.7440/res79.2022.08>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81570149008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Pedagogías textiles sobre el conflicto armado en Colombia: activismos, trayectorias y transmisión de saberes desde la experiencia de cuatro colectivos de mujeres en Quibdó, Bojayá, Sonsón y María La Baja*

Isabel Cristina González-Arango, Adriana Marcela Villamizar-Gelves, Alexandra Chocontá-Piraquive y Natalia Quiceno-Toro

Recibido: 16 de octubre de 2020 · Aceptado: 22 de junio de 2021 · Modificado: 12 de noviembre de 2021
<https://doi.org/10.7440/res79.2022.08>

Resumen | Este artículo analiza las pedagogías textiles incorporadas en cuatro telones elaborados por grupos de tejedoras, costureras, bordadoras y/o artesanas víctimas del conflicto armado colombiano en los municipios de Quibdó y Bojayá (Chocó), Sonsón (Antioquia) y el corregimiento de Mampuján en María La Baja (Bolívar). Describimos los procesos imbricados en sus trayectorias de creación, circulación y apropiación, enfocándonos en las experiencias y conocimientos que estas piezas incorporan y enseñan a través de su vida social. Argumentamos que la articulación entre colectivos de artesanas, textiles testimoniales y sus procesos de circulación y apropiación da lugar a pedagogías textiles sobre las memorias del conflicto armado, las experiencias de las mujeres y sus conocimientos artesanales.

Palabras clave | Activismo textil; Colombia; mujeres artesanas; pedagogías textiles; textiles testimoniales; víctimas del conflicto armado

Textile Pedagogies Concerning the Armed Conflict in Colombia: Activism, Trajectories and Transmission of Knowledge from the Experience of Four Women's Collectives in Quibdó, Bojayá, Sonsón and María La Baja

Abstract | This article discusses the textile pedagogies incorporated in four canvases made by groups of weavers, seamstresses, embroiderers and/or craftswomen who are victims of the Colombian armed conflict in the municipalities of Quibdó and Bojayá (Chocó), Sonsón (Antioquia) and the village of Mampuján in María La Baja (Bolívar). We describe the processes involved in their trajectories of creation, circulation, and appropriation, focusing on the experiences and knowledge that these pieces incorporate and teach through their social trajectories. We argue that the articulation between artisan collectives, testimonial textiles, and their processes of circulation and appropriation result in textile pedagogies concerning the memories of the armed conflict, women's experiences, and their artisanal knowledge.

Keywords | Colombia; testimonial textiles; textile activism; textile pedagogies; victims of the armed conflict; women artisans

* Las reflexiones expuestas surgen del proyecto de investigación "Remendar lo nuevo: practicando reconciliaciones a través del quehacer textil y la memoria digital en la transición al postconflicto de la Colombia rural", financiado por Colciencias y el fondo Newton Caldas, en la convocatoria 791-2017. El proyecto fue ejecutado entre octubre de 2018 y octubre de 2020.

Pedagogias têxteis sobre o conflito armado na Colômbia: ativismos, trajetórias e transmissão de saberes a partir da experiência de quatro coletivos de mulheres em Quibdó, Bojayá, Sonsón e María La Baja

Resumo | Neste artigo, são analisadas as pedagogias têxteis incorporadas em quatro cortinas elaboradas por grupos de tecelãs, costureiras, bordadeiras e artesãs vítimas do conflito armado colombiano nos municípios de Quibdó e Bojayá (Chocó), Sonsón (Antioquia) e no corregimiento de Mampuján, em María La Baja (Bolívar). Descrevemos os processos envolvidos em suas trajetórias de criação, circulação e apropriação, focando nas experiências e nos conhecimentos que essas peças incorporam e evidenciam por meio de sua vida social. Argumentamos que a articulação entre coletivos de artesãs, têxteis testemunhais e seus processos de circulação e apropriação abrem espaços para pedagogias têxteis sobre as narrativas do conflito armado, as experiências das mulheres e seus conhecimentos artesanais.

Palavras-chave | Ativismo têxtil; Colômbia; mulheres artesãs; pedagogias têxteis; têxteis testemunhais; vítimas do conflito armado

En los últimos años, en Colombia se han hecho más comunes las investigaciones que abordan la relación entre haceres textiles, acompañamiento psicosocial, procesos de memoria y violencia política. Autoras como Bello y Aranguren (2020), Arias-López (2017 y 2019), González-Arango (2014 y 2019), Rivera (2017), Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive (2018), Quiceno y Villamizar (2020), entre otras, proponen reflexiones sobre el potencial narrativo y terapéutico en el campo de la salud mental, el desarrollo de metodologías en el ámbito comunitario y académico, la incidencia política del quehacer textil para la reivindicación de derechos y el restablecimiento de la vida cotidiana, así como los procesos de creación que dan origen a los colectivos textiles.

En este artículo analizamos las pedagogías textiles que incorporan cuatro telones elaborados por grupos de tejedoras, costureras, bordadoras y artesanas víctimas del conflicto armado en Colombia en los municipios de Quibdó y Bojayá (Chocó), Sonsón (Antioquia) y el corregimiento de Mampuján en María La Baja (Bolívar). Cada uno de estos colectivos, desde sus territorios y las redes de apoyo que han posibilitado su existencia y consolidación, han construido piezas textiles representativas que documentan y narran sus trayectorias de vida, su trabajo en la construcción de memoria, y las formas de agencia política que surgen a partir de la resignificación de la experiencia y los quehaceres textiles.

Nos interesa discutir cómo en los sentidos creados por los grupos para catalogar estas piezas como “representativas” aparecen significados del hacer textil que implican la creación, consolidación y transmisión de conocimientos valiosos para las mujeres que los producen, para sus comunidades locales y para la sociedad en general. Nos preguntamos, entonces, ¿qué conocimientos son estos? ¿Sobre qué experiencias y saberes enseñan estas piezas textiles en sus trayectorias?

Comprendemos estas piezas como textiles testimoniales enmarcados en una forma particular de activismo textil vinculado a los procesos de memoria y sanación de colectivos de mujeres victimizadas en medio del conflicto armado, quienes a través del hacer textil narran, resisten y exigen justicia. Estas piezas documentan hechos atroces, acciones de resistencia y sobrevivencia vividos en el marco de la guerra. Asimismo, construyen composiciones visuales que dan cuenta de los contextos sociales, y aspectos sensoriales y afectivos de sus creadoras. Pero también son objetos que se ven imbricados en diversos procesos de circulación y apropiación que amplían los sentidos y valores que inicialmente se asocian a ellos. El valor de cada pieza textil no está dado únicamente por quienes la elaboran, sino también por las experiencias e historias que ella misma traza (Appadurai 1986).

Proponemos que estas piezas devienen en textiles testimoniales por las trayectorias que tienen, por las relaciones que las hacen posibles y que ellas logran crear; su carácter testimonial no solo recae en lo que narran explícitamente como documentos, sino también en los circuitos y las relaciones que establecen, lo que las configura como testimonios (Coole y Frost 2010). Es así como cada pieza, al ser una memoria viva que interactúa con diversos actores y se entrelaza con otras materialidades que la acompañan o le son semejantes, crea espacios para el diálogo que resaltan su potencial pedagógico y político.

En este sentido, el carácter político y pedagógico de los textiles testimoniales se concreta tanto en los espacios públicos en donde se quiere hacer visible la experiencia de las víctimas —conmemoraciones, marchas, plantones en las calles, rituales de duelo o exposiciones— como en los espacios en los cuales estos textiles rodean procesos comunitarios e íntimos, como el taller, la casa o el costurero, donde el hacer textil aviva relaciones entre vecinas y amigas, y rehace la comunidad. Al crear espacios de encuentro, estos textiles activan, desde lo corporal, visual y material, conversaciones y preguntas específicas sobre sujetos concretos y proponen una metodología para transmitir el conocimiento incorporado y afectivo que deriva en una experiencia transformadora de quien se relaciona con las piezas textiles (Andrä *et al.* 2020; Atehortúa 2019).

Detenerse en lo que el textil testimonial produce, en su circulación en medio de acciones políticas de denuncia pública o en la creación de espacios para hacer con otras y enseñar nos alerta sobre la presencia de procesos pedagógicos. Es aquí donde testimonios y activismos se conectan con lo que llamaremos *pedagogías textiles*, con gran potencial transformador en contextos de conflicto y transición. La noción de pedagogía abre un camino para comprender cómo los alcances que tiene el activismo textil no se agotan en la denuncia, sino que proponen espacios para resignificar y enseñar nociones y sentidos sobre las causas y efectos de la guerra, a partir de un hacer específico como el textil, que también se cualifica en el proceso.

Identificamos los sentidos que tiene el concepto de pedagogía textil a través de las trayectorias de las piezas y los espacios que están creando o de los que participan. Caracterizamos esos espacios como encuentros con el hacer textil, con la aguja y el hilo, con la enseñanza y el aprendizaje de técnicas, que propician el acercamiento entre personas y experiencias, así como el contacto de cuerpos e historias. Espacios de diálogo donde se intercambian memorias, técnicas y materiales textiles, pero también gastronomía, medicina tradicional, música, escritura, como parte de un método que busca, a través de oficios y saberes cotidianos, la interacción entre distintos sectores sociales. Esta dimensión pedagógica convoca y requiere de la proximidad de los cuerpos, del tacto como forma de enseñanza y aprendizaje que se da en el encuentro, en la copresencia (Rita Segato, en Pikielny 2020), donde el hacer juntas crea un vínculo en sí mismo.

Distintas experiencias en el país dan cuenta de la relación entre activismo textil (Sánchez-Aldana, Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive 2019) y pedagogías feministas (Pérez-Bustos 2014). Estas impulsan modos de narrar, denunciar, elaborar duelos y reparar desde el conocimiento de las mujeres, a través de un entramado más que humano en el que los grupos, la colectividad, se hace con la materialidad, y se adaptan a las técnicas que conocen, a los materiales, formas y ritmos de trabajo, que consolidan un proceso de autonomía e identidad que se afianza en el tiempo. Estas son pedagogías feministas de la cotidianidad (Kelly 2014) que hacen referencia, justamente, a los espacios cotidianos creados por mujeres en torno a la amistad, la intimidad y la sensibilidad, para aprender y enseñar dimensiones personales de lo político.

Las pedagogías textiles se enmarcan en estas pedagogías feministas de la cotidianidad en tanto son impulsadas por grupos de tejedoras, bordadoras y artesanas que, al compartir experiencias de victimización, crean un modo de relacionamiento entre mujeres en el que

se preservan, transmiten y construyen conocimientos de diversa naturaleza. Aquí ahondaremos en los conocimientos políticos, identitarios y corpóreos, inspiradas en la propuesta metodológica y conceptual de Nilma Gomes (2011), quien reconoce los espacios de acción política como capaces de producir conocimientos y epistemologías tan legítimas como las valoradas por la teoría social o la educación.

En las trayectorias de las piezas, sus creadoras también transforman sus vidas como artesanas, tejedoras, lideresas y representantes de la comunidad, y ganan nuevos lugares en el oficio por el cual son reconocidas e incorporan conocimientos identitarios en su hacer (Gomes 2011). En este contacto desde el aprendizaje de lo textil emerge la apertura a nuevas posibilidades de hacer audibles relatos que en otras situaciones no lo son. Tanto los lugares de reunión o los talleres donde son elaborados los textiles testimoniales como los sitios en los que estos se exponen se convierten en espacios para aprender y enseñar, que dan lugar a una comprensión alternativa sobre la guerra y sobre el hacer textil. En este sentido, crean espacios para la circulación y producción de conocimientos políticos (Gomes 2011).

Las autoras y creadoras de los textiles testimoniales retomados aquí hacen parte de los grupos pioneros que en Colombia han resignificado el quehacer textil como un mecanismo de acción política frente a los daños ocasionados por el conflicto armado. Son cuatro colectivos de mujeres que comparten la característica de haber sido creados durante o después de haber vivido las afectaciones de la guerra en sus territorios, y se han constituido como grupos de artesanas, tejedoras o costureros de memoria desde hace más de diez años, para posicionar modos de narrar y denunciar, elaborar los duelos, reparar los daños materiales y simbólicos y crear espacios de encuentro.

Artesanías Choibá fue conformado en 1998 por mujeres desplazadas del Bajo Atrato y el Urabá antioqueño y chocoano que se encontraron en las actividades organizadas en el Coliseo de Quibdó por las víctimas que no obtenían respuesta del Estado sobre su situación. Allí recibieron talleres de elaboración de muñecas de trapo y de técnicas de tejido, ofrecidos por la misionera Úrsula Holzapfel. En 1999 algunas de las mujeres decidieron seguir con los aprendizajes textiles con el objetivo de conformar un proyecto productivo autónomo que les permitiera continuar con sus vidas en la nueva ciudad que habitaban. El paso de los años las ha convertido en narradoras de las memorias del conflicto armado en el Medio Atrato y en maestras de técnicas textiles para grupos de jóvenes, madres cabeza de familia y víctimas del conflicto que también quieren conformar proyectos productivos autogestionados.

El grupo Artesanías Guayacán de Bojayá fue conformado a finales de la década de los ochenta como un grupo de oración que luego se convirtió en un colectivo de artesanas y panaderas que, en medio de las disputas entre insurgencias, paramilitares y el Ejército, se reunían a bordar para analizar las consecuencias de la guerra y planear acciones comunitarias al respecto. Así, mientras bordaban ropa que servía para obtener recursos económicos, las mujeres suscribían, junto a la comunidad, comunicados y declaraciones para denunciar la presencia de los grupos armados. También hacían pan para solventar la escasez por los bloqueos de transporte de alimentos o generaban interlocuciones con los armados para evitar el reclutamiento de los jóvenes del pueblo. Después de la masacre del 2 de mayo de 2002,¹ las mujeres continuaron bordando y articulándose a nuevas actividades organizativas para reconstruir la memoria sobre este hecho.

1 El 2 de mayo de 2002 en Bojayá, Chocó, ocurrieron enfrentamientos entre paramilitares del bloque Élder Cárdenas de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) y la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo (FARC-EP). En medio de los combates explotó un cilindro bomba en la iglesia donde la población civil se encontraba refugiada, lo que dejó más de noventa víctimas mortales.

El Costurero de Tejedoras por la Memoria de Sonsón fue creado en 2009 como resultado de un proyecto de la Universidad de Antioquia que buscaba fortalecer las acciones de memoria de la Asociación de Víctimas de Sonsón. La continuidad en el acompañamiento de la antropóloga Isabel González-Arango llevó a la consolidación del Costurero, espacio en el que las mujeres comenzaron a narrar y a sanar, por medio de agujas e hilos, las vivencias sufridas en la guerra. En diez años de trayectoria, el grupo ha creado espacios como el Salón de la Memoria, que busca reivindicar, a través de exposiciones y encuentros con el hacer, los derechos de las víctimas de la región a la verdad, la justicia y la reparación. Asimismo, han motivado la creación y el fortalecimiento de otros dos costureros en los municipios vecinos de Nariño y Argelia, en el suroriente antioqueño.

Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz fue conformado en 2004 por mujeres que habían sido desplazadas cuatro años antes del corregimiento de Mampuján en el municipio de María La Baja, en los Montes de María (Bolívar). El grupo se creó a partir de los talleres de acompañamiento psicosocial que Teresa Geiser, misionera de la Iglesia menonita, impartió para enseñar la elaboración de tapices en la técnica de tela sobre tela. En el 2015 ganaron el Premio Nacional de Paz por su labor constante en el cuidado de la vida, la reconstrucción de memoria y la reivindicación de derechos que se expresa en los tapices que han elaborado, los cuales, con telas de diferentes colores, texturas y tamaños, narran tanto los daños de la guerra en su territorio como las formas de vida y las tradiciones culturales de las comunidades afro y campesinas de la región.

Las piezas de los colectivos aquí analizadas nos permiten acercarnos a los espacios que se crean entre quien enseña y aprende, en relación con los materiales y técnicas textiles, con las piezas ya elaboradas o con la transmisión de las trayectorias de los colectivos y sus integrantes en diferentes escenarios. Para los cuatro colectivos es fundamental cuidar la relación que se crea entre aprendizaje y perfeccionamiento de técnicas textiles con la narración y documentación de las experiencias vividas en medio de la guerra, así como la activación política de sus memorias colectivas a través de las piezas emblemáticas.

Para la documentación de los contextos de producción y las experiencias de circulación y apropiación de las piezas textiles, se realizó un encuentro con cada uno de los colectivos de mujeres, que fue llamado Tertulia y consistió en sostener una conversación alrededor de una de las piezas que ellas consideran como “representativas” de sus procesos organizativos. A partir de preguntas que indagaban por las características y la historia de cada pieza textil, se encontraron múltiples narraciones que estas materialidades activan no solo en relación con las memorias sobre la guerra, sino también con la vida que continúa después de hechos concretos de violencia. En este espacio se recogieron testimonios que fueron transcritos y sistematizados a partir de categorías como: testimonio, creación, trayectoria, acontecimientos, técnicas, materialidades, formas de trabajo, entre otras. Posteriormente, escribimos una viñeta etnográfica por cada textil, en las que se identificaron las dimensiones de testimonio, pedagogía y activismo que las piezas recogían.

La narrativa del artículo estará guiada por las piezas mismas, lo que ellas cuentan, las manos que las crean, las técnicas y materialidades que intervienen, así como los viajes que han realizado a manera de activismo y pedagogía a través del textil. Esta entrada metodológica a partir de las piezas textiles, tanto en el encuentro etnográfico mediante la Tertulia como en el análisis de las historias que las componen, nos permite situar, en la materialidad textil, la confluencia de múltiples relaciones que, en muchos casos, son opacadas cuando nos centramos en las creadoras, los colectivos o los contextos sociopolíticos de donde emerge la pieza. Centrar la atención en la vida social de esta nos exige pensar la integralidad que la compone, las relaciones que la han hecho posible y las que crea en su devenir.

Telón *Choibá atrateño*, Artesanías Choibá

Compuesto por siete franjas de telas de colores morado, amarillo, rojo, verde y blanco, que parecen conformar una colcha de retazos de 119 cm de ancho por 83 cm de alto, el telón *Choibá atrateño* (ver imagen 1) lleva bordado el poema que fue escrito por el padre Gonzalo de la Torre para las mujeres de Artesanías Choibá. Junto a las letras bordadas en la puntada “pategallina” se encuentran ilustraciones del árbol del choibá —reconocido por la fuerza de su madera y de donde el grupo toma su nombre— y de la vida cotidiana de las comunidades que habitan las orillas del río Atrato. Así, con hilos de diferentes colores y tonalidades, aparecen matas de plátano, canaletes, casas de madera y una diversidad de plantas que componen un retrato de la vida que es posible gracias a este río.

Esta pieza textil fue elaborada en el año 2003 para la jornada de movilización conocida como “Atratiando: por un buen trato el río Atrato”, planeada por organizaciones étnico-territoriales afro e indígenas de la región. Estas, junto con instituciones nacionales e internacionales y la Diócesis de Quibdó, hicieron una “embarcada colectiva” desde el puerto de Quibdó (Chocó) hasta Turbo (Antioquia), con el fin de navegar toda la cuenca del río para reivindicar el derecho a la libre movilidad en él, pues, ante los bloqueos que los actores armados imponían desde 1996 para controlar y limitar el transporte, las comunidades estaban viendo amenazadas sus vidas y actividades sociales, económicas y culturales.

Imagen 1. *Choibá atrateño*



Fuente: fotografía tomada por Adriana Villamizar, 2019.

Esta movilización ha sido una de las acciones colectivas para la exigencia de derechos más representativas en los últimos treinta años en el Atrato. Para las mujeres de Artesanías Choibá también fue un evento importante en la historia de su colectivo porque fueron convocadas para elaborar los telones de otras organizaciones participantes. Ellas recuerdan que disponer sus manos para coser y bordar estos telones fue un gran compromiso con el “Atratiando”, tanto por las largas horas de trabajo que emplearon para su elaboración como por el sentido de imprimir en ellos la energía vital, y la voluntad del hacer y crear para acompañar el proceso de exigencia de derechos.

Darse cuenta del valor impreso en aquellos telones y de la fuerza que ellos tenían para visibilizar las reclamaciones fue un llamado para que el grupo de artesanas decidiera elaborar también un telón propio para exponer en eventos, marchas y plantones. Definir el diseño fue una decisión que tomaron colectivamente. La primera elección fue que *su telón* debía tener bordado el poema *Choibá atrateño*, escrito en honor a su labor de resistencia desde los oficios textiles. Para ellas era importante incluir los versos en los que el misionero Gonzalo de la Torre las describía con relación a la fuerza y grandeza del árbol de choibá, como lo narra una de las mujeres:

Para mí, todo, todo me encanta, principalmente porque ahí recuerdo las manos de mis compañeras, lo que ellas bordaron, que ya no están, ahora mi negrura, que ahí demuestro mi negrura, mi vida y mi cultura, mi ternura, el choibá que es un árbol fuerte y que resiste como nosotras hemos resistido toda discriminación, humillación, maltrato, porque nos han discriminado tanto a nosotras. (Mujer, Tertulia, 9 de mayo de 2019, Quibdó)

La segunda decisión fue incluir ilustraciones que retrataran la añorada vida atrateña que defendía el “Atratiando”. Al lado del poema bordaron imágenes con casas de madera que rememoraban las que perdieron cuando se desplazaron, con oficios como el de los pescadores o con escenas cotidianas del río, con las champas tradicionales en las que las personas acostumbraban embarcarse entre los pueblos (ver imagen 2). Elegir estas ilustraciones junto a frases como “Recias raíces, selva, vida y fuerza” o “Mi vida y mi negrura” reivindicaban las formas de vida que aprendieron al crecer en sus pueblos junto al río y rodeadas de selva:

Por ejemplo, destacaría la segunda frase del poema “Recias raíces, selva, vida y fuerza”. Ahí me siento reflejada como mujer, porque recia, hemos resistido mucho; entonces, esa parte del telón la destaco mucho, y acá en la tercera tira todo lo de la selva, todo lo que vi, eso me recuerda mucho la vida del campo y la destacaría también muchísimo. Ver todos esos árboles ahí me recuerda mucho a la finca de mi papá en Riosucio, tocaba coger camino y en bote, pero es una finca superinmensa y muy bonita. (Mujer, Tertulia, 9 de mayo de 2019, Quibdó)

Imagen 2. Detalles del telón *Choibá atrateño*



Fuente: fotografía tomada por Adriana Villamizar, 2019.

El grupo Artesanías Choibá construyó puntada a puntada un testimonio del “atratiar”, con imágenes textiles de la vida atrateña que lo define e identifica. Pero es importante dimensionar la importancia del telón no solo desde el contexto de elaboración, sino también desde la potencialidad política y pedagógica que ha adquirido dentro y fuera del colectivo a lo largo de diecisiete años.

Múltiples son las memorias que se activan al sacar el telón del armario en el que se encuentra guardado en el taller de Artesanías Choibá. Al verlo, Luz Romaña recuerda a sus compañeras Rosa Mendoza y Lucy Jiménez, dos de las fundadoras del grupo que fallecieron en 2017 y que habían participado en

el bordado de esta pieza en el 2003. De igual manera, los colores desteñidos y los hilos raídos en algunas ilustraciones llevan a Úrsula Holzapfel a narrar cómo el telón soportó durante sus primeros años la exposición directa al sol y al agua en todos los eventos, ferias artesanales y movilizaciones en las que participaban, razón por la que hicieron una réplica en lona que sirviera para reemplazarlo y así prevenir un mayor deterioro. Para otras integrantes el telón rememora el primer espacio de trabajo que tuvieron en el sótano de la casa de Úrsula, en donde lo colgaban para identificar su primer taller de producción.

En esta dimensión de las memorias que emergen a partir de la pieza aparece la forma en que este textil, al exponerse, crea espacios en los cuales las mujeres enseñan sobre sus experiencias como desplazadas y su unión en torno a los oficios textiles para resignificar el dolor, el desarraigo, así como la estigmatización y subordinación que implica la categoría de “víctimas”. Al mostrar en espacios públicos el telón elaborado con el cuidado y la experticia de los primeros años de trabajo colectivo, transmiten a otros y otras los saberes políticos e identitarios (Gomes 2011) que las configuran como un colectivo de mujeres negras de origen rural, que lideran y se articulan a procesos de reivindicación y reclamación de derechos. Mujeres que, si bien fueron desplazadas, han creado posibilidades para reconstruir la vida en otra ciudad, estudiar, capacitarse y enseñar a otros. No es fortuito que el telón reúna elementos simbólicos que reflejan las identidades que han formado o fortalecido en Artesanías Choibá, como el poema que resalta su “negrura” o las ilustraciones que retratan su río y su territorio. En estos elementos hay mensajes concretos

que comunican quiénes son ellas y cómo se reconocen como parte de un río, una cultura y un oficio artesanal. Esta forma en la que los textiles se articulan a activismos y espacios pedagógicos, en términos de transmisión de identidades aprendidas y fortalecidas dentro de los colectivos, aparecerá también en el caso de Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz de Mampuján, quienes a partir de las imágenes del pueblo que fue destruido por la guerra reivindican las memorias comunitarias y culturales.

A lo largo de diecisiete años, el telón también ha sido un acompañante/testigo de la consolidación del proyecto productivo y organizativo de Artesanías Choibá alrededor de lo textil. En una de las cartillas publicadas por el grupo, el telón aparece junto a la frase “Letra por letra, franja por franja, crece una obra de arte, un trabajo comunitario construyendo vida digna” (Diócesis de Quibdó 2004). Así, el telón testimonia y transmite cómo el grupo ha sido un espacio pedagógico de técnicas y oficios textiles, que no se subordinan al trabajo político por la reivindicación de derechos, sino que son igualmente importantes para constituir el proyecto organizativo. El telón, al ser la primera pieza elaborada colectivamente para “ellas” y no para la venta, ha servido de referente para conectar a las nuevas integrantes que llegan con el nacimiento del grupo, con el sentido del nombre tomado del árbol de choibá y con el objetivo de aprender una actividad productiva que al mismo tiempo es acción de resistencia (ver imagen 3). Cuando el telón evidencia sus primeras puntadas dice también cuáles han sido los procesos de cualificación de aquellos saberes corpóreos (Gomes 2011), de técnicas textiles que las convierten hoy en artesanas y maestras que enseñan a otros grupos.

La forma en que el telón guarda memorias lleva a entender el papel que ha tenido para proponer y articularse a espacios de reconocimiento político y de pedagogía textil de las mujeres del grupo. Desde su elaboración ha sido una materialidad que les ha brindado un posicionamiento en la escena pública a nivel regional, pero también, en sus diecisiete años de historia, los hilos raídos y los colores desteñidos demuestran que esta pieza ha activado espacios para transmitir a otros quiénes son ellas, cuál es la importancia de esos saberes en sus vidas, y lo que estos han representado para transformar sus realidades de exclusión y victimización por la guerra.

Telón *Nuestras víctimas, 2 de mayo 2002, Artesanías Guayacán*

“Nuestras víctimas, 2 de mayo 2002, Bellavista-Bojayá-Chocó. Por ríos y por selvas, que guardan la memoria de tantos pueblos negros que aquí hacemos historia” son las palabras que rodean el telón de 600 cm de ancho x 250 cm de largo. Catorce líneas de telas amarillas, rojas, blancas, verdes y azules se ubican horizontalmente y cada una contiene seis nombres bordados que crean seis columnas multicolor. Son los 84 nombres de las personas que murieron en la masacre del 2 de mayo del 2002. La pérdida de esas vidas está documentada en este textil, así como la conexión con ríos, peces, pájaros, instrumentos musicales, canoas, plantas y oficios. Si no fuera por el título que acompaña el telón, sería difícil saber qué es lo que la pieza, de un paisaje colorido y vital, narra.

Imagen 3. Taller Artesanías Choibá, sobre la mesa telón *Choibá atrateño*



Fuente: fotografía tomada por Adriana Villamizar, 2019.

Imagen 4. *Nuestras víctimas, 2 de mayo 2002, Bellavista-Bojayá-Chocó. Haciendo historia, bordando memoria*



Fuente: fotografía tomada por Adriana Villamizar, 2019.

El telón *Nuestras víctimas, 2 de mayo 2002* (ver imagen 4) ha sido testigo material del largo recorrido que las comunidades bojayaseñas han realizado para dignificar la vida de su pueblo y la memoria de sus muertos. Esta pieza nació con la intención de conmemorar el primer año de la masacre² en 2003, cuando apenas hacía unos meses las familias desplazadas del pueblo de Bellavista habían retornado a su territorio. Crear colectivamente el telón fue una oportunidad para analizar en espacios comunitarios lo ocurrido en la masacre, las pérdidas, los duelos y los retos que tendrían de ahí en adelante como pueblo.

Las mujeres recuerdan que los materiales que tenían en el momento no eran los mejores; sin embargo, lo importante era juntarse para hacer algo colectivo. Así se repartieron varios retazos de tela de diferentes colores, en los cuales escribieron los nombres de las personas que perdieron la vida en la masacre. Algunas bordaron un nombre, otras se encargaron de tres y cuatro. Hacer el telón implicó que los conocimientos sobre el bordado se multiplicaran, que el intercambio de saberes corporales e identitarios (Gomes 2011) entre los colectivos de Guayacán y Choibá se materializara y fortaleciera, así como su identificación a partir de experiencias compartidas como mujeres atrateñas víctimas de la guerra.

Permitir el encuentro, articular colectivos en la cuenca, promover acciones de duelo entre los sobrevivientes y documentar la pérdida son algunas de las acciones que el telón terminó consolidando en su proceso de elaboración. Estas acciones conjuntas pusieron en circulación conocimientos sobre los daños que estaba causando la guerra, así como procesos de identificación colectiva alrededor de categorías como *desplazadas*, *víctimas* o *artesanas*. Finalmente, hacer esta pieza, e insistir en mantener vivo el grupo Guayacán incluso después de perder en la masacre a varias de sus integrantes, implicó valorar, cualificar y transferir conocimientos textiles.

En diciembre del 2015 algunos miembros de la cúpula de la antigua insurgencia de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo (FARC-EP) y jefes del

2 Se hace referencia a la masacre del 2 de mayo de 2002 ocurrida en Bojayá, Chocó, en la que no solo murieron más de noventa personas, sino que conllevó que los habitantes se desplazaran forzosamente de manera masiva por miedo a nuevos enfrentamientos. Información sobre los hechos precedentes y posteriores a la masacre pueden encontrarse en el informe del Centro Nacional de Memoria Histórica, *Bojayá: la guerra sin límites* (2010).

frente 57 visitaron el pueblo viejo de Bellavista para realizar el primer acto de reconocimiento de responsabilidades frente a las víctimas de la masacre. En este evento, que tuvo un despliegue nacional bajo la imagen del “perdón” —previo a la firma del acuerdo de paz entre esta guerrilla y el Estado—, estuvieron presentes el telón y el Cristo Mutilado.³ Estos objetos, en compañía de la ruina del pueblo y la iglesia, configuraron un paisaje de memoria material que les recordaría a los miembros de la guerrilla y del Estado, ahí presentes, los nombres de cada una de las personas masacradas en medio de su guerra. Al recordar ese encuentro las mujeres de Guayacán lo señalan como uno de los momentos clave de la vida social del telón. Fue en ese espacio donde tuvieron la oportunidad de enseñarles a los armados, desde la pieza, la ruina y los cuerpos de los sobrevivientes, la dimensión de la pérdida que habían causado en su pueblo.

Ese encuentro de escucha cara a cara abonaba un camino para la firma de la paz. Las ruinas, el telón, los cantos de alabados, fuerzas materiales y simbólicas desde donde las víctimas han construido sus luchas, las sostenían dignamente frente a quienes causaron el daño, al evidenciar en el cuidado y elaboración de estos lugares y objetos la fuerza del trabajo colectivo, la labor de memoria desarrollada por décadas y el trabajo comunitario de dignificar a vivos y muertos. El telón hacía de testimonio al nombrar a cada una de las personas muertas. Un documento bordado que los actores involucrados en esa masacre veían y tocaban por primera vez. Consecuencias políticas importantes, aunque parezcan menores, se han derivado de estos actos en los que las víctimas se han presentado desde las acciones autónomas que las ha dignificado en este tiempo de pérdida y duelo. Una de ellas es que las FARC-EP reconocieran responsabilidades y dejaran de referirse a la masacre como un “error” inevitable en la lucha armada. Este paso implicó abrir puertas para dialogar con el Gobierno y con las víctimas. Dicho diálogo estuvo mediado por la contundencia del telón, de la ruina y del Cristo, testimonios materiales del horror y acompañantes históricos que sostienen el trasegar de estas comunidades.

El número de víctimas ha dado lugar a un debate importante en el esclarecimiento de la masacre de Bojayá. El telón documentó 84 en 2003. Algunos medios hablaron por varios años de 119 y en 2010 se oficializó la cifra de 79 gracias al informe del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH 2010). El telón, en su nacimiento y trayectoria, también incorpora la incertidumbre y la búsqueda por esclarecer esa cifra, pero también la identidad de cada una de las personas. Así, esta pieza se convierte en un documento importante frente al proceso de exhumación, identificación y entierro digno de las víctimas de Bojayá llevado a cabo entre 2017 y 2019. En el trabajo de darles, por fin, el lugar adecuado a los muertos, recuperar su identidad y entregarlos a sus parientes, el telón participó de muchas maneras. Fue testimonio del momento histórico de su creación cuando las heridas estaban a flor de piel, pero también fue testigo de todo lo que faltaba por recorrer para llegar al momento de reencontrarse con sus muertos, conocerlos a profundidad.

El salón parroquial de Bellavista se convirtió, desde 2016, en el lugar de encuentro de los familiares de los muertos caídos en la masacre cuando, gracias al trabajo del Comité por los Derechos de las Víctimas de Bojayá, se logró concretar el inicio de un nuevo proceso —esta vez participativo— de exhumación, identificación, entrega y entierro digno de los restos. Cuando un familiar entraba a este salón lo primero que hacía era dirigirse al telón para buscar el nombre de su ser querido. Encontrarlo y reconocer parte de su historia en esa pieza textil implicaba compartir un duelo colectivo. Las familias que, en muchos casos, no habían regresado a Bojayá desde que fueron desterradas en 2002, se encontraron nuevamente en su territorio, llevando consigo todo un conocimiento que complementaba el nombre bordado en el telón, la memoria de quién era o soñó ser esa persona (ver imagen 5).

3 El Cristo Mutilado es una figura religiosa símbolo de los sobrevivientes de la masacre y el pueblo bojayaseño, objeto de cuidado y devoción. Es la figura del Cristo que quedó fragmentada después de la explosión del cilindro bomba y, en la actualidad, cuenta con diferentes oraciones y réplicas.

Imagen 5. María Eugenia Velázquez señalando uno de los nombres que bordó en el telón



Fuente: fotografía tomada por Adriana Villamizar, 2019.

Como toda memoria, la del telón también es frágil y fragmentada. Allí no fueron bordados los nombres de los nueve angelitos, como se les conoce hoy a los bebés que murieron en el vientre de sus madres en el contexto de la masacre, ni los de aquellos que fueron asesinados días antes o después del 2 de mayo. La actualización del sentido, la dimensión y el contexto del crimen de la masacre de Bojayá se materializan entonces en los vacíos que tiene la pieza textil, pero también en su interacción con todo el proceso de acompañamiento y documentación en el marco de la exhumación. El telón es, así, una materialidad que pone en público las ausencias y presencias, los fragmentos de la memoria, pero, sobre todo, el intento de dimensionar el horror a la vez que la imposibilidad de hacerlo.

Imagen 6. Telón acompañando la tumba en noche de cantos y rezos del velorio de los muertos en la masacre



Fuente: fotografía tomada por Natalia Quiceno, 2019.

El grupo Artesanías Guayacán que les han permitido reconfigurar las experiencias de la guerra en identidades que antes no las acompañaban, como las de víctimas y artesanas. La vida social de esta pieza textil posiciona una narrativa de lo ocurrido que cuestiona la versión oficial de la masacre de Bojayá como “el mayor crimen cometido por las FARC-EP”, para enseñarle al país que esas 84 personas —hoy 101— tenían nombres, historias y hacían parte de una comunidad que históricamente ha sido discriminada y abandonada por un Estado que jamás ha cumplido el deber de garantizar sus derechos.

El telón ganó una nueva dimensión, pues, además de ser memoria para el espacio de la conmemoración, se convirtió en una herramienta, así como los informes técnicos, los recuerdos de los familiares o los procedimientos científicos de los expertos forenses. El telón fue por mucho tiempo el espacio concreto para honrar la memoria de los caídos en la masacre. A falta de una tumba, de una palma de cristo donde encontrarse con su pariente, el telón ofrecía la materialidad del nombre en cada hilo bordado. En el momento de emprender la construcción de ese lugar adecuado para los muertos, el telón se constituyó en testimonio, dispositivo de memoria comunitaria que se contrastó con los informes técnicos entregados por la Fiscalía.

El telón, con su fuerza política y espiritual, con sus vacíos y omisiones, acompañó los espacios rituales de despedida final de los muertos durante dos semanas en noviembre de 2019. Allí estuvo junto a los cien cofres con restos e imágenes de los seres queridos durante los días de entrega individualizada a cada familia por parte de la Fiscalía y Medicina Legal; estuvo en el acto público donde se evidenciaron las tensiones y reordenamientos del conflicto en tiempos de “paz”; fue parte de la creación de la tumba en las noches de cantos y rezos en el velorio y las novenas (ver imagen 6).

Estas trayectorias evidencian cómo esta pieza textil crea procesos pedagógicos en la comunidad cuando posibilita encuentros y diálogos, desde el hacer, en torno a las muchas pérdidas que dejó la masacre. Ese lugar del telón es posible por los conocimientos corporales

Cartografía del tiempo, Costurero de Tejedoras por la Memoria de Sonsón

Imagen 7. Cartografía del tiempo



Fuente: fotografía tomada por Laura Junco, 2019.

Cartografía del tiempo (ver imagen 7) es el nombre de la pieza considerada por las integrantes del Costurero como representativa de su labor de tejer la memoria. En sus palabras, “es como la mamá de casa” y el corazón del encuentro, es la pieza que abriga y da calor al Salón de la Memoria, lugar donde está exhibida desde el 2015, cuando se inauguró este espacio.

Conformada por 28 cuadros bordados, ordenados por años a modo de línea de tiempo, la *Cartografía* es un telón que mide 232 cm de ancho x 344 cm de alto. En él resaltan la vivacidad de colores por los hilos empleados para bordar y la variedad de telas que lo componen. Es una pieza que invita a acercarse y buscar los detalles que revelan las destrezas artesanales de las manos que la han elaborado. La proximidad frente a la tela descubre, además de un inventario de puntadas y recursos técnicos, las narraciones que textilmente trazan una geografía de acontecimientos de vulneración y sufrimiento en el suroriente antioqueño entre 1992 y 2012.⁴ Con ello sitúan a quien observa en la riqueza de los relatos bordados y ofrecen un testimonio colectivo de las afectaciones ocasionadas por el conflicto armado. Esto convierte al Salón de la Memoria en escenario pedagógico que invita a la observación y la escucha de las variadas formas de registros en las que las luchas por las memorias se enuncian y legitiman.

Desde el proceso de elaboración hasta los viajes y espacios que ha creado, esta pieza conjuga conocimientos políticos, identitarios y corpóreos (Gomes 2011) que ponen en escena su potencial pedagógico para resignificar la experiencia en espacios cotidianos que giran en torno a la amistad, la intimidad y la sensibilidad para aprender y enseñar. Es así como el

4 Entre 1997 y 2004 la agudización del conflicto armado, ocasionada por la expansión paramilitar y las acciones violentas de los frentes 47 y 9 de las FARC-EP para evitar el cerco de la fuerza pública y la pérdida del dominio del territorio, dejó como resultado en el municipio de Sonsón 28.050 personas víctimas de desplazamiento, homicidios selectivos, desapariciones forzadas, secuestros e incidentes con minas antipersonales, entre otros hechos victimizantes, según el Registro Único de Víctimas al 30 de septiembre de 2021.

trabajo colectivo de elaboración, a través del quehacer textil, pone de manifiesto el tránsito de las memorias personales a la construcción de un relato colectivo que documenta, desde la vivencia de mujeres de origen campesino, las modalidades de violencia, la identificación de los responsables y los daños ocasionados por el conflicto armado, y propone relaciones temporales que permiten nombrar lo ocurrido en el campo y la cabecera municipal. Este trabajo se integra a los procesos de formación política y acompañamiento psicosocial que desde la Asociación de Víctimas por la Paz y la Esperanza de Sonsón han llevado adelante y que, como Costurero, quieren replicar con los habitantes del municipio. Así, recurren a las piezas que elaboran, especialmente a la *Cartografía*, como herramientas de mediación y evidencia de lo sucedido para quienes no lo vivieron:

Hay que contarle a los que no saben, por ejemplo, los muchachos, los jóvenes, ellos no saben qué pasó aquí en Sonsón, porque por lo regular eso ya no importa, ya no se habla de eso, entonces es como contarles que eso sí pasó y ahí está la muestra, que no fue algo que nos inventamos, sino que ahí está la muestra. (Mujer, Tertulia, 6 de junio de 2019, Sonsón)

Imagen 8. Detalle de puntada de bastas y “corrosquitos” en *Cartografía del tiempo*



Fuente: fotografía tomada por Laura Junco, 2019.

Para algunas de las mujeres elaborar la *Cartografía* significó contar por primera vez lo que habían vivido (ver imagen 8). Recuerdan que se demoraron cerca de tres meses para bordar, porque no se sentían capaces de dibujar lo que querían hacer, el llanto no las dejaba avanzar y revivir el pasado lo hacía difícil. Sin embargo, con satisfacción reconocen que, si bien fue doloroso, lo hicieron, y de ahí el valor que esta pieza tiene como acontecimiento que marca el momento en el que el testimonio se hace textil y herramienta pedagógica que las alivia y las libera de repetir una y otra vez por medios verbales su experiencia:

Y eso también fue un alivio porque ya en las fiestas del maíz [...] la gente ya llegaba y leía y hasta salían llorando porque decían, “¡Ay!, este era el tío mío”, o “ustedes nos pueden bordar la historia de mi papá que pasó en tal parte o la de mi hijo”. Eso pasaba en las visitas, que la gente iba y se animaban a que estuvieran ahí. (Mujer, Tertulia, 6 de junio de 2019, Sonsón)

Esta pieza representa materialmente las experiencias compartidas. Las mujeres narran que para su elaboración tomaron decisiones colectivas sobre las simbologías textiles que querían usar para hilar sus historias. Para esto, emplearon sus conocimientos técnicos del bordado y la costura, con el propósito de resignificar y potenciar la construcción de sentidos de los eventos dolorosos y las formas de afrontarlos. Así lo cuenta Luz Dary Osorio al referirse a las puntadas que entrelazan por años cada uno de los cuadros:

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

Como ocurre también con las otras piezas representativas que describimos, las palabras de Luz Dary resuenan y hacen pensar que el quehacer textil se compone de una gramática propia, que da origen a una forma de narrar con el cuerpo y con los materiales, y que evidencia un saber hacer encarnado (Gomes 2011; Sennett 2009; Bello y Aranguren 2020) en el que cada uno de los elementos relacionados en el proceso de elaboración influye en la profundidad de los relatos. Conocer el significado que tienen las puntadas, como en el caso de las bastas, o la elección de los colores de los hilos y las telas en la composición, permiten decodificar la gramática textil, teniendo en cuenta que este significado no siempre es compartido y hace parte de las construcciones simbólicas e identitarias de cada persona en su relación con la materialidad.

Al nombrar las trabas, los pasos, las metidas y salidas que se dan al ritmo de la aguja, se hace evidente la pedagogía textil que nos habla de las dificultades, los logros y los caminos recorridos, como forma de aprender y reflexionar sobre el hacer mismo, sobre la experiencia violenta y sobre el pasado. Cada uno de los acontecimientos que contiene la *Cartografía* despliega el punto de vista y el conocimiento de quien lo elaboró, y es un referente para apreciar los cambios en el relato. Este último se actualiza cada vez que está en interacción, porque la pieza es pasado y presente al dar cuenta del devenir del Costurero como red de apoyo y espacio pedagógico que se expande y activa cuando el telón circula en escenarios de formación y acción política, sea en los encuentros semanales entre las tejedoras, en las visitas que llegan al Salón de la Memoria o en eventos de carácter local o internacional en los que participa (ver imagen 9).

Imagen 9. Costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón con la *Cartografía del tiempo*



Fuente: fotografía tomada por Adriana Villamizar, 2019.

Cartografía de Mampuján, Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz de Mampuján

El telón *Cartografía de Mampuján* (ver imagen 10) mide 660 cm de ancho x 145 cm de alto y fue confeccionado en una gran tela azul sobre la cual se encuentran retazos de tela e hilos de colores cosidos en las técnicas “tela sobre tela” y apliques.⁵ Este fue elaborado para la conmemoración de los 11 años del desplazamiento masivo de Mampuján, ocurrido el 10 de marzo del 2000 a manos del bloque paramilitar Montes de María. En él se representan la alegría y la vida del pueblo que fue abandonado, a través de casas, habitantes y actividades cotidianas.

Al realizar la Tertulia, esta pieza, al igual que las reseñadas anteriormente, activó memorias y reflexiones que permitieron vislumbrar

Imagen 10. *Cartografía de Mampuján*



Fuente: fotografía tomada por Laura Junco, 2019.

⁵ En la actualidad, la pieza presenta desgastes y agujeros, y algunas de sus figuras se han descosido.

diferentes saberes y pedagogías presentes en el quehacer textil del grupo Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz. Para Juana Ruiz, la pieza representa un hito para las tejedoras, en tanto la relacionan con el “salto a la fama” del colectivo, pues para la época en que lo confeccionaron también protagonizaron el documental *Las mujeres de Mampuján*, el cual recibió el Premio India Catalina a mejor programa periodístico en Colombia. Sin embargo, y de manera más profunda, este textil activa para Juana una memoria sobre el estado corporal y emocional en el que se encontraban cuando lo confeccionaron y que es recordado con nostalgia, pues afirma que allí se veían “maluquitas y flaquitas”. Recuerda igualmente que durante su confección lloraron mientras se ayudaban unas a otras a recordar cómo era el antiguo Mampuján (ver imagen 11).

Imagen 11. Detalle de actividades cotidianas en *Cartografía de Mampuján*



Fuente: fotografía tomada por Laura Junco, 2019.

La memoria que activa la *Cartografía de Mampuján* es transmitida oralmente por las mujeres que lo confeccionaron a las nuevas integrantes del grupo, y resalta la profunda vulnerabilidad corporal, sensible y afectiva del despojo, pero también el reconocimiento de su hacer textil como un saber pedagógico y político central en la consolidación del colectivo. Ese saber, transmitido entre mujeres afrodescendientes, aunque se enuncia desde un presente en el que la vulnerabilidad no es manifiesta, es un conocimiento que las fundadoras quieren continuar transmitiendo y conservando en el telón. Al igual que las integrantes de los otros colectivos reseñados, las mujeres de Mampuján reconocen en su pieza un lenguaje para la reconstrucción de memoria que genera espacios pedagógicos y de incidencia política.

El telón también activa la transmisión de un saber identitario (Gomes 2011) en el cual se evocan constantemente las pérdidas que dejó el desplazamiento. A través de esta pieza, se recuerda y enfatiza lo que significaba la identidad mampujanés, pues, como afirma Ana, aunque las casas y el pueblo antes del desplazamiento ya no existen, el telón les permite recordarlas. Ahora, la memoria en la pieza textil no está completa y cerrada, se activa en el diálogo que surge al contemplar el telón; allí se actualiza y transmite como saber identitario. Es aquí donde las tejedoras que no confeccionaron el telón tienen la oportunidad de participar e intervenir en la Tertulia: “¿Por qué no están estas otras casas?”, “¿Por qué no están las montañas y el monte?”, “¿Por qué no está esta otra persona?”, “Todas esas casas ya se han caído”, “Fico, el cazador, todavía sigue yendo de cacería”, dicen algunas de ellas. La construcción y transmisión de este saber sobre el territorio, las relaciones comunitarias y las actividades cotidianas de Mampuján viejo permiten la renovación de una identidad que persiste tanto para las fundadoras que reflexionan sobre las preguntas hechas como para las nuevas tejedoras que, al recordar el pueblo, empiezan a hacer llamados a la acción textil. Por ejemplo, Pabla pregunta, “Juana, ¿por qué no nos reunimos y la completamos?”, refiriéndose a bordar en el telón las ausencias que el encuentro ha evocado.

Esta pregunta genera una tensión entre el saber corporal, el saber identitario, las mujeres tejedoras y la materialidad misma del telón que también participa del diálogo (ver imagen 12). La transmisión de estos conocimientos no es fluida, genera contradicciones y preguntas en el grupo. A las nuevas tejedoras les emociona la idea de aportar desde el hacer textil a la *Cartografía de Mampuján* y, con ello, seguir integrándose a la historia del colectivo. Sin embargo, para Juana, este telón es un documento político que no se debe modificar, pues es testimonio de un momento del colectivo y representa la historia de las

fundadoras. No obstante, al reconocer esta tensión se evidencia también la necesidad de involucrar saberes textiles para preservarlo, pues, como ellas narran, este tipo de piezas corren el riesgo de deteriorarse rápidamente por la humedad y la baja calidad de las telas con que fueron hechas,⁶ condiciones materiales que comparten con el telón de Choibá.

Se propuso, entonces, hacer una restauración cuidadosa del telón que permitiera poner en diálogo los saberes corporales e identitarios de quienes lo hicieron con aquellos de las nuevas tejedoras. Esto abrió camino a nuevas preguntas: ¿quién o quiénes lo remendarían? ¿Sería un remiendo invisible? ¿Podría ser un remiendo que le agregara detalles como árboles, montañas o las nuevas casas? Y, finalmente, pero no menos importante, ¿cómo se tomaría esta decisión? Al finalizar la Tertulia quedaron estas reflexiones que surgieron del ejercicio pedagógico de hablar sobre la pieza textil y, con ello, tensionar diferentes saberes, experiencias y materialidades.

En este contexto, la pedagogía textil que practican las mujeres tejedoras de Mampuján como parte de su activismo no se ejerce únicamente como un diálogo dirigido a la sociedad en general, sino que es un ejercicio fundamental para el sostenimiento del colectivo. La integración de nuevas tejedoras implica desarrollar estrategias pedagógicas de fortalecimiento y transmisión de saberes corporales, identitarios y materiales en torno al hacer textil y a los significados de las piezas que confeccionan cotidianamente en sus hogares. Ser tejedora en Montes de María se ha convertido en una reconocida figura de enunciación de conocimientos ligados tanto a los saberes textiles como a saberes identitarios y políticos que las reivindican como mujeres talentosas y sabedoras que sueñan y trabajan por un futuro próspero y en paz.

Imagen 12. Tertulia sobre *Cartografía de Mampuján* con Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz



Fuente: fotografía tomada por Maddalena Tacchetti, 2019.

Conclusiones

Las pedagogías textiles ocupan un lugar primordial dentro de los activismos textiles (Sánchez-Aldana, Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive 2019), pues es en el espacio entre quien enseña y quien aprende que se propicia un diálogo material que, desde una mirada feminista, se politiza en distintos niveles. En primera instancia, la politización del hacer textil permite que los encuentros donde se crean las piezas representativas, así como su circulación y apropiación, sean espacios para registrar colectivamente las diferentes memorias sobre la guerra. Esta pedagogía tiene la particularidad de desarrollarse en los grupos donde las mujeres aprenden, enseñan, reconstruyen y registran las memorias, y constituye lo que Segato (Pikielny 2020) denomina *politicidad del espacio doméstico ampliado*, que toma la forma de un feminismo de la amistad, de los vínculos que se alimentan en el transcurso de la vida cotidiana, así como de los diálogos con otras personas, quienes también aprenden desde las gramáticas textiles a valorar estos procesos narrativos. Esto,

6 *Cartografía de Mampuján* ha tenido dos versiones; la primera se descartó al haber quedado “mal” diseñada debido a que las figuras humanas eran más grandes que las casas. Entre risas y nostalgia las tejedoras recuerdan que aquel primer telón se dañó por la humedad y porque terminó siendo el nido de unos ratones, por lo que debieron botarlo. Para Juana, esta pieza era también registro de su proceso de aprendizaje de la composición de paisajes, por lo que lamenta que haya desaparecido.

en palabras de las tejedoras de Sonsón, es entendido como los tránsitos de los textiles “de la casa a la plaza”.

Una mirada feminista permite reivindicar la importancia de emplazar y demandar el papel del hacer textil como un oficio tradicionalmente desarrollado por mujeres y considerado, por tanto, como subordinado y de poco valor conceptual en el mundo del arte (Andrä *et al.* 2020). Así, las piezas testimoniales y su hacer son el lugar de enunciación de las tejedoras, bordadoras, costureras y artesanas de Quibdó, Bojayá, Sonsón y María La Baja —Mampuján—, quienes posicionan este oficio feminizado como un lenguaje político, que guarda saberes incorporados que testimonian sus exploraciones técnicas y el sufrimiento en el que fueron producidos, pero también permiten la enseñanza colectiva y su fortalecimiento. Se trata de una apuesta política por enunciarse desde el oficio textil para habitar los significados de una puntada, de bordar un nombre, una persona, un árbol, y con ello gestionar sus emociones, lidiar con las ausencias (Bello y Aranguren 2020) y construir un saber identitario y político (Gomes 2011). En los cuatro casos presentados, resaltamos cómo la enseñanza de estos saberes se desarrolla de manera íntima, corporal y material con los textiles, alejándose así de su instrumentalización, es decir, rechazando la subordinación de estos conocimientos a otros saberes.

Resaltamos que los textiles testimoniales creados por artesanas, bordadoras, costureras y tejedoras devienen herramienta política, no solo por su potencial de documentar hechos sobre el conflicto armado, sino también por la activación visual y sensorial que genera en quienes se relacionan con los telones, al proponer espacios de encuentro donde lenguajes que no son hegemónicos posibilitan otras formas de escuchar, sentir y conectarse con las historias o experiencias de quienes las producen. Por ejemplo, cuando el telón *Nuestras víctimas, 2 de mayo* se expuso ante los actores armados que perpetraron la masacre de Bojayá, la pieza los interpeló sobre la dimensión del daño de aquel hecho. Asimismo, cuando *Cartografía del tiempo* es visitada en el Salón de la Memoria de Sonsón, permite a quien la observa identificarse y considerar que su propia historia como víctima de la guerra en el oriente antioqueño está en el telón.

Destacamos, por ello, que el textil testimonial es ante todo una materialidad viva que porta, construye y transmite conocimientos encarnados sobre el conflicto armado, a la vez que tiene el potencial político y pedagógico para poner en el centro del relato sobre la guerra la voz y el conocimiento de las mujeres. Esta pedagogía se desarrolla a varias escalas y nace de la experiencia de duelo de cada uno de los colectivos, pero también aparece en la circulación de los textiles cuando viajan por fuera de las fronteras de la comunidad buscando y reclamando escuchas empáticas: en Quibdó, cuando circulan por las comunidades en actos de conmemoración o de reivindicación de los derechos de las víctimas en Bojayá; en la apropiación, cuando se transfieren saberes y conocimientos a nuevas generaciones en Mampuján; o en la creación, cuando acompañan procesos de sanación, aprendizaje y exploración de gramáticas textiles en Sonsón. En cada uno de estos ejercicios pedagógicos se evidencian la pluralidad de su activismo textil y las variadas estrategias para generar diálogos y hacerse escuchar desde su propio lenguaje.

Otro aspecto del potencial político de estas pedagogías radica en los saberes sobre las técnicas y materialidades textiles que la pedagogía textil implica. Allí reconocemos la constante cualificación que hacen las artesanas y tejedoras sobre su oficio para convertirse en maestras de otros grupos, como ocurre con las artesanas de Choibá y las tejedoras de Mampuján. Por otro lado, las experiencias de circulación de los telones también les enseña sobre las materialidades textiles y los procesos de conservación que les exigen, y reconocen así la vulnerabilidad material. La vida social de las piezas (Appadurai 1986) implica su circulación en reuniones, marchas, exposiciones y encuentros que demandan el cuidado para la exhibición y para el almacenamiento, pues con el pasar del tiempo los textiles representativos se han visto afectados por las condiciones climáticas de sus territorios y por el desgaste propio del uso. Así, los telones se hacen escuchar y exigen cuidados y reparaciones periódicas para

garantizar su preservación como herramienta, documento y legado, lo que nos invita a pensar y proponer estrategias de documentación, conservación y consulta que permitan alargar la vida de estas materialidades en los circuitos pedagógicos y políticos de los que hacen parte.

Referencias

1. Andrá, Christine, Berit Bliesemann de Guevara, Lydia Cole y Danielle House. 2020. "Knowing through Needlework: Curating the Difficult Knowledge of Conflict Textiles". *Critical Military Studies* 6 (3-4): 341-359. <https://doi.org/10.1080/23337486.2019.1692566>
2. Appadurai, Arjun. 1986. *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. Ciudad de México: Editorial Grijalbo.
3. Arias-López, Beatriz. 2017. "Entre-tejidos y redes. Recursos estratégicos de cuidado de la vida y promoción de la salud mental en contextos de sufrimiento social". *Prospectiva. Revista de Trabajo Social e Intervención Social* 23: 51-72. <https://doi.org/10.25100/prts.voi23.4586>
4. Arias-López, Beatriz. 2019. "Subjects Suffering in Resistance: An Approach to the Subjectivities of the Colombian Armed Conflict". *Social Medicine* 12 (1): 38-44.
5. Atehortúa, Adrián. 2019. "Bordar hasta envolver el Palacio de Justicia". Hacemos Memoria. Consultado el 6 de octubre de 2019. <http://hacemosmemoria.org/2019/10/06/bordar-hasta-envolver-el-palacio-de-justicia-virgelina-chara-centro-de-memoria-paz-y-reconciliacion-de-bogota/>
6. Bello, Andrea y Juan Pablo Aranguren. 2020. "Voces de hilo y aguja: construcciones de sentido y gestión emocional por medio de prácticas textiles en el conflicto armado colombiano". *H-ART. Revista de Historia, Teoría y Crítica de Arte* 6: 181-204. <https://doi.org/10.25025/harto6.2020.10>
7. Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). 2010. *Bojayá: la guerra sin límites*. Bogotá: Taurus.
8. Coole, Diana y Samantha Frost. 2010. *New Materialisms: Ontology, Agency and Politics*. Durham: Duke University Press.
9. Diócesis de Quibdó. 2004. *Artesanías Chocó*. Quibdó: Diócesis de Quibdó; GTZ.
10. Gomes, Nilma. 2011. "O movimento negro no Brasil: ausências, emergências e a produção dos saberes". *Política & Sociedade* 10 (18): 133-154. <https://doi.org/10.5007/2175-7984.2011v10n18p133>
11. González-Arango, Isabel. 2014. "Un derecho elaborado puntada a puntada. La experiencia del costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón". *Revista Trabajo Social* 18-19: 77-100.
12. González-Arango, Isabel. 2019. "Repositorio digital para la documentación de textiles testimoniales del conflicto armado en Colombia". Tesis de Magister en Ciencias de la Información con énfasis en Memoria y Sociedad, Escuela Interamericana de Bibliotecología de la Universidad de Antioquia, Medellín.
13. Kelly, Maura. 2014. "Knitting as a Feminist Project". *Women's Studies International Forum* 44: 133-144. <https://doi.org/10.1016/j.wsif.2013.10.011>
14. Pérez-Bustos, Tania. 2014. *Feminización y pedagogías feministas: museos interactivos, ferias de ciencia y comunidades de software libre en el sur global*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
15. Pérez-Bustos, Tania y Alexandra Chocontá-Piraquive. 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>
16. Pikielny, Astrid. 2020. "Rita Segato. 'Es un equivoco pensar que la distancia física no es una distancia social'". *La Nación*, 2 de mayo. <https://www.lanacion.com.ar/opinion/biografiarita-segato-es-un-equivoco-pensar-que-la-distancia-fisica-no-es-una-distancia-social-nid2360208>
17. Quiceno, Natalia y Adriana Villamizar. 2020. "Mujeres atrateñas, oficios reparadores y espacios de vida". *Revista Colombiana de Antropología* 56 (2): 111-137. <https://doi.org/10.22380/2539472X.702>
18. Registro Único de Víctimas. 2021. "Registro Único de Víctimas". Unidad para la Atención y la Reparación Integral a las Víctimas. Consultado el 30 de septiembre de 2021. <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394>
19. Rivera, Mariana. 2017. "Tejer y resistir. Etnografías audiovisuales y narrativas textiles". *Universitas. Revista de Ciencias Sociales y Humanas* 27: 139-160. <https://doi.org/10.17163/uni.n27.2017.06>
20. Sánchez-Aldana, Eliana, Tania Pérez-Bustos y Alexandra Chocontá-Piraquive. 2019. "¿Qué son los activismos textiles?: una mirada desde los estudios feministas a catorce casos bogotanos". *Athenea Digital* 19 (3): e2407. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2407>
21. Sennett, Richard. 2009. *El artesano*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Isabel Cristina González-Arango

Magíster en Ciencias de la Información, con énfasis en Memoria y Sociedad, por la Universidad de Antioquia, Colombia. Profesora en el Instituto de Estudios Regionales de la Universidad de Antioquia e investigadora del grupo Cultura, Violencia y Territorio, Colombia. Últimas publicaciones: “Víctimas, tejidos y legados políticos” (en coautoría). En *Memorias: conceptos, relatos y experiencias compartidas*, 295-318. Medellín: Fondo Editorial Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, 2020; “Costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón” (en coautoría). En *Sonsón memoria viva: una mirada a la memoria del conflicto armado en Sonsón y las acciones de resistencia civil*. Medellín: Conciudadanía, 2019. isabel.gonzalez@udea.edu.co

Adriana Marcela Villamizar-Gelves

Socióloga por la Universidad de Antioquia, Colombia. Investigadora del grupo Cultura, Violencia y Territorio del Instituto de Estudios Regionales de la Universidad de Antioquia, Colombia. Últimas publicaciones: “Mujeres atrateñas, oficios reparadores y espacios de vida” (en coautoría). *Revista Colombiana de Antropología* 56 (2): 111-137, 2020; *Artesanías Choibá. Manos de mujeres que resisten* (en coautoría). Medellín: Universidad de Antioquia, 2019. adriana.villamizar@udea.edu.co

Alexandra Chocontá-Piraquive

Magíster en Estudios de Género por la Universidad Nacional de Colombia. Estudiante doctoral en Estudios Feministas en la Universidad de Minnesota, Estados Unidos. Últimas publicaciones: “Textile Material Metaphors to Describe Feminist Textile Activisms: From Threading Yarn, to Knitting, to Weaving Politics” (en coautoría). *Textile* 17 (4): 368-377, 2019; “Hacer-se textil: cuestionando la feminización de los oficios textiles” (en coautoría). *Tabula Rasa* 32: 249-270, 2019. chocoo03@umn.edu

Natalia Quiceno-Toro

Doctora en Antropología Social por el Museo Nacional de la Universidad Federal de Rio de Janeiro, Brasil. Profesora en el Instituto de Estudios Regionales de la Universidad de Antioquia e investigadora del Grupo Cultura, Violencia y Territorio, Colombia. Últimas publicaciones: “Mujeres atrateñas, oficios reparadores y espacios de vida” (en coautoría). *Revista Colombiana de Antropología* 56 (2): 111-137, 2020; “Presencias, sensibilidades y políticas cotidianas del habitar en el Atrato” (en coautoría). *Revista Colombiana de Antropología* 56 (2): 7-17, 2020. natalia.quiceno@udea.edu.co

