

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador  
Departamento de Antropología, Historia y Humanidades

Convocatoria 2020-2022

Tesis para obtener el título de Maestría en Antropología Visual

Subjetividades que resisten puntada a puntada: una etnografía online y offline de los cruces  
entre bordado, feminismo y emprendimiento en Bogotá

Mariana Zárate Trujillo

Asesora: María Fernanda Troya Gonzáles

Lectoras: Tania Cristina Pérez-Bustos y Cristina Cielo

Quito, enero de 2024

## Índice de contenidos

Resumen .....	8
Agradecimientos.....	9
Introducción .....	10
<b>Capítulo 1.....</b>	<b>17</b>
<b>Mujeres y bordado: lugares comunes en el contexto global y local .....</b>	<b>17</b>
1.1. Mujeres, haceres textiles y resistencia.....	17
1.2. El contexto colombiano .....	22
1.2.1. Desempleo juvenil, precariedad laboral y emprendimiento.....	22
1.2.2. Violencia estatal, movimientos sociales y feministas .....	24
1.3. Prácticas textiles en Colombia y Latinoamérica: activismos y construcción de subjetividades en contextos de violencia sociopolítica .....	28
1.4. Haceres textiles y demás formas de producción material y digital feminista en otras latitudes.....	32
1.5. Pregunta de investigación y objetivos .....	38
<b>Capítulo 2. Marco teórico y metodológico .....</b>	<b>39</b>
2.1. Puntadas básicas para pensar el emprendimiento, el empoderamiento y el género desde un enfoque feminista .....	39
2.1.1. Emprender: la precariedad entre el trabajo digital y afectivo .....	39
2.1.2. Empoderamiento .....	46
2.1.3. El género, el espacio, lo privado y lo público .....	51
2.2. Metodología: eligiendo las técnicas más adecuadas para elaborar una pieza sobre emprendimiento, feminismo y bordado.....	56
2.2.1. La superficie etnográfica: un lugar virtual/material.....	57
2.2.2. Objetos y materialidades .....	59
2.2.3. Imágenes y videos en el universo textil: tecnologías para registrar, pensar, sentir y evocar 62	

**Capítulo 3. Emprendimiento y empoderamiento en medio de hacer textiles sensibles: hilos que se cruzan en la gran trama del bordado en Bogotá ..... 66**

3.1. “Emprender es la nueva revolución” .....	70
3.1.1. Emprender como alternativa a los trabajos de oficina y a la falta de oportunidades laborales .....	70
3.1.2. Emprender en redes sociales: lo que no se ve detrás de cada bordado .....	76
3.1.3. Anatomía de la imagen digital de un bordado: materialidades en movimiento .	81
3.1.4. Emprendimiento y subjetividad: mi cuenta de Instagram como reflejo de quien soy	86
3.2. De lo íntimo a lo colectivo: sobre cómo el bordado puede empoderarnos a las mujeres.....	91
3.2.1. El bordado como práctica de autoconocimiento y sanación .....	91
3.2.2. Hacer amigas, hacer red entre mujeres.....	94
3.2.3. Bordar es honrar a nuestras ancestras y re-significar el hacer textil .....	105
3.2.4. El alma de los objetos.....	108
3.2.5. Una mirada de cerca a los bordados que cuentan la historia de lo que somos.	112

**Capítulo 4. Subjetividades textiles que se hacen a sí mismas y a otras sobre una superficie enmarañada..... 117**

4.1. Vivir haciendo lo que amas: navegando entre la precariedad, la autoexigencia y la promesa de libertad siendo mujeres.....	117
4.2. Reflexiones sobre el cuerpo y el tiempo.....	121
4.3. “Un cuarto propio conectado”: de cómo el bordado puede enlazarnos con otras mujeres del pasado y el presente .....	123
4.4. Reflexiones sobre los lugares: Instagram como espacio público y la continuidad online-offline .....	126
4.5. Los peligros de la individualización en redes: falso empoderamiento y homogeneización .....	128
4.6. Narrarnos desde las materialidades: imágenes digitales y objetos físicos que cuentan nuestras historias como mujeres .....	135

4.7. Reflexiones metodológicas sobre las materialidades y los cuerpos en una etnografía virtual-presencial .....	141
Conclusiones .....	144
Referencias .....	152

## Listado de ilustraciones

### Figuras

Figura 3.1. Descomposición de una publicación de un bordado.....	82
Figura 3.2. Bordadoras en red, 2022 .....	104

### Fotos

Foto 1.1. Manta de la Paz elaborada a partir de las piezas individuales enviadas por participantes de todo el territorio colombiano, 2022.....	27
Foto 3.1. Exhibición de calzones bordados frente al teatro Jorge Eliécer Gaitán, sobre la Cra. 7ma, por motivo del 8M, 2022 .....	68
Foto 3.2. Bordadora y expositora que comparte una imagen del espacio de exhibición de Salón Bordado 2021 en Corferias, 2021 .....	74
Foto 3.3. Charlas en torno al emprender desde los oficios textiles, 2021 .....	75
Foto 3.4. Ritmos del tejido versus los ritmos de las redes sociales, 2021 .....	79
Foto 3.5. Pañoleta feminista sobre la despenalización del aborto a la venta, 2021 .....	85
Foto 3.6. Bordado miniatura de mascota, 2022.....	89
Foto 3.7. Picnic de bordado de Miércoles de Chicas, 2021 .....	96
Foto 3.8. Captura de pantalla del mapa de la iniciativa de <i>Multipicnic</i> extendida hacia distintos países, 2021.....	97
Foto 3.9. Captura de pantalla del mapa de la iniciativa de <i>Multipicnic</i> extendida por Colombia, 2021 .....	98
Foto 3.10. Bordadoras feministas contra la opresión machista, 2022.....	102
Foto 3.11. Mosaico de bordados enviados al perfil de Memoria Textil, 2021.....	103
Foto 3.12. Publicación de Larita sobre el calzón gigante elaborado en el costurero de Miércoles de Chicas, 2021 .....	111
Foto 3.13. A.C.A.B .....	113
Foto. 3.14. Venus en el espejo .....	113
Foto 3.15. Poema bordado para sanar un corazón triste.....	114
3.16. Bordados feministas que resisten .....	114
3.17. Chaquetas para experimentar y vestirse de rebeldía .....	115
Foto 4.1. Publicación de un bordado elaborado por Carolina Pérez, reconocida bordadora de Bogotá, 2022 .....	130

Foto 4.2. Comentario de una seguidora a Salón Bordado sobre la participación de artistas indígenas y negras en la exposición, 2021 .....	133
Foto 4.3. Brasier bordado por Carolina en el marco del “Manifiesto del brasier y sólo cuco”, en torno al tema del cuestionamiento del amor romántico, 2022.....	137
Foto 4.4. Bordado de Lisa Simpson, 2022 .....	139

## **Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis**

Yo, Mariana Zárate Trujillo, autora de la tesis titulada “Subjetividades que resisten puntada a puntada: una etnografía online y offline de los cruces entre bordado, feminismo y emprendimiento en Bogotá” declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría en Antropología Visual concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, enero de 2024

*Mariana Zárate T.*

---

Mariana Zárate Trujillo

## Resumen

Situada en un contexto nacional caracterizado por altas tasas de desempleo juvenil, políticas neoliberales en vigor, violencia sociopolítica, sexual y de género sistemáticas y una fuerte agitación de movimientos sociales, esta investigación busca responder a la pregunta por cómo mujeres jóvenes de Bogotá que llevan procesos de exploración creativa desde lo textil ligados a emprendimientos autogestionados le dan sentido a su práctica artesanal en relación con sus propias subjetividades políticas. A partir de una etnografía multisituada entre la esfera online (Instagram) y offline, en la que hice entrevistas semi-estructuradas con siete mujeres que bordan, observaciones participantes y observación en redes, exploré algunas de las relaciones que se dan en este panorama entre el emprendimiento, el empoderamiento y el género, categorías que guiaron la investigación.

Encontré que, en este escenario, mediante el bordado, algunas mujeres han creado oportunidades para auto-conocerse, sanar experiencias dolorosas, recordar a sus ancestas, ganar algo de dinero, participar esporádicamente en iniciativas de activismo textil y juntarse con otras. A su vez, detrás de muchas de las imágenes, reels e historias que postean, se esconde el trabajo real que hay detrás de cada pieza y la inestabilidad económica que conlleva tal estilo de vida precario al cual han empezado a acercarse. En relación con esto, en la red se instauran como predominantes ciertos tipos de subjetividades que bordan y viven del bordado, lo que termina por excluir otros cuerpos y experiencias de vida no solo en la virtualidad, sino también en ciertos espacios presenciales. En últimas, que en un mismo escenario confluyan todas estas posibilidades y problemáticas, da cuenta de cómo estas mujeres jóvenes intentan adaptarse y sobrevivir, al igual que el bordado como técnica, a un mundo neoliberal hiperconectado, violento, desigual e inestable.

## **Agradecimientos**

A mi mamá, mi papá y mi hermano, por darme siempre su apoyo incondicional y, cada uno a su modo, brindarme amorosamente las mejores condiciones para estudiar aun cuando estuviéramos atravesando un momento difícil como familia. A mi abuelita Gladys, por arroparme y cuidarme con sus tejidos; por regalarme el bordado y, con él, sus historias de vida como mujer. A Larita, Sara, Johana, Carolina, Daniela, Andrea y Tefy, por atender mi llamado para participar en esta investigación y compartir generosamente conmigo sus experiencias dentro del mundo del bordado, a través de las cuales pude reconocirme a mí misma. A Maife, por guiarme de forma atenta, rigurosa y sensible por este camino nada sencillo de hacer una investigación en tiempos de pandemia.

A la profe Tania, por su lectura detenida y crítica durante la primera fase de formulación de este proyecto, y por todas las cosas que me ha enseñado desde su lugar como pensadora sobre los haceres textiles. A Daniel, por acompañarme y sostenerme siempre con cariño en los momentos de alegría y también en los más duros de todo este proceso que atravesamos juntos. A Natalie, por invitarme a juntarnos en esta pasión por los quehaceres textiles y etiquetarme en cuanto evento de bordado aparezca en Instagram. A Carolina, por su genuina amistad y cuidado durante este viaje tan espinoso como bello de hacernos adultas juntas. Finalmente, a todas las mujeres que he conocido gracias al bordado y al bordado mismo, por los maravillosos caminos que me ha llevado a recorrer.

Sin ustedes, esta investigación no hubiera sido posible.

## Introducción

A dos días de terminar un trabajo por prestación de servicios, estresante y sumamente lejano de mis aspiraciones laborales, recordé lo que me había llamado a hacer esta investigación: la necesidad de reconocermé en otras mujeres y de encontrar sentido a algo durante los tiempos tan inciertos que trajo consigo la pandemia por el COVID-19 y el hacerme adulta en este momento. Una necesidad de reconocermé y encontrarme en experiencias de precariedad laboral, vulnerabilidad emocional, indignación por la violencia en este país, incertidumbre sobre el futuro como mujeres jóvenes y en el amor por el bordado como una especie de salvavidas en medio de todo esto.

Es así como este documento es una fotografía de un momento en el tiempo —entre el año 2021 y 2022, específicamente— en que estaba buscando respuestas sobre cómo las mujeres sorteamos condiciones precarias de existencia por medio de herramientas digitales y mediante prácticas artesanales. Es también un registro hecho en medio de una época de gran agitación nacional y regional, caracterizada por olas de movilización social en las que distintos grupos sociales —comunidades indígenas, afro, de mujeres, estudiantes y ciudadanía en general— salen a las calles en contra de la represión policial, las violencias sexuales y de género, el alza de impuestos, la destrucción ambiental y demás. En relación con esto, en Bogotá están confluyendo como hilos que se cruzan, docenas de iniciativas textiles muy heterogéneas y con perspectivas políticas. Todo esto es mi intento por capturar fragmentos de mi paso por algunos de esos espacios colectivos y de pensarlos en conjunción con mis espacios íntimos con el bordado, poniendo en diálogo los conceptos clave de emprendimiento, empoderamiento y género, con las experiencias de vida de otras mujeres que luchan por crear para sí mismas y para otros mundos posibles, mundos habitables.

Estas jóvenes son Larita, Andrea, Carolina, Dani, Tefy, Johana y Sara. Comparten en común que son mujeres blanco-mestizas que rodean los 20-35 años, van o fueron a la universidad cursando carreras de artes y humanidades, son clase media y tienen o han tenido un emprendimiento de bordado (salvo Dani, cuyo emprendimiento es de otro tipo de objetos artesanales). Llegué a Larita, Andrea, Tefy y Carolina porque son figuras reconocidas en ciertos circuitos de bordado y decidí contactarlas; a Dani, Johana y Sara, porque atendieron al llamado que hice desde mi cuenta de Instagram para participar en este proyecto. De alguna u otra forma, en este grupo pude encontrar sentires similares y a la vez distintos puntos de vista y experiencias con el emprendimiento, el bordado y el feminismo.

Cabe aclarar que si bien estas mujeres afirman tener emprendimientos de bordado, caracterizarlas como emprendedoras de lleno sería inexacto pues en la práctica no todas se encuentran completamente instaladas dentro de aquel mundo, ya que lo navegan de forma fluida y esporádica según sus necesidades y ánimos del momento. Dicho de otro modo, no es del interés de la mayoría de ellas montar una empresa o marca sólida de bordado que les de un sustento a largo plazo. En cambio, el tipo de relación que tienen con el emprendimiento responde a una forma de pensar el trabajo muy contemporánea y típica de las nuevas generaciones, en donde es más importante el mes a mes que los planes a futuro, el cambiar constantemente de actividad económica frente a la monotonía de un empleo estable o la flexibilidad de horarios sobre la tediosa idea de una rutina diaria fija.

Y esta cualidad fluctuante la descubrí después de tener ya armado al grupo de quienes serían mis interlocutoras, no antes. La selección la hice contactándome directamente con mujeres que yo reconocía como figuras destacadas dentro del campo del bordado en Bogotá y a través de una convocatoria abierta a través de historias desde mi página de Instagram, en una selección que fue completamente condicionada por mi algoritmo de Instagram; por las personas que eran más visibles y con quienes me relacionaba allí. Fue tras hablar con ellas que me di cuenta que en realidad ni su emprendimiento y ni su vinculación con iniciativas de activismo eran tan sólidas como imaginaba y, aunque mi intención inicial era trabajar con mujeres que sí tuvieran emprendimientos activos a la vez que estaban involucradas en proyectos de activismo, decidí trabajar con este grupo por el compromiso que ya había adquirido con ellas y porque entendí que con ellas podía explorar justamente la fluidez que caracteriza a las prácticas contemporáneas tanto de trabajo digital como de participación política de población joven.

Ahora bien, para situarme dentro del universo textil en Bogotá y trazar mi trayectoria dentro de estas prácticas —pues pude haber hecho una investigación sobre cualquier otro hacer artístico, sin embargo elegí el bordado— podría empezar por decir que la primera vez que me interesé por bordar fue en la casa de mi abuelita materna. A ella le enseñaron a tejer, bordar y coser desde niña —tanto su mamá como en la escuela como parte de una enseñanza religiosa para disciplinar a las mujeres— en una época en que nuestro lugar era el hogar y nuestra misión servir a la familia por encima de todo. Bordar y tejer es algo que siempre le gustó hacer. Ha sido una de sus formas de cuidar de los demás, pero también un lugar propio para sí misma; una práctica liberadora que le ha permitido canalizar su propia energía vital creadora.

En todos los sitios donde ha vivido, no pueden faltar los cuadros, cojines y manteles bordados, las cobijas y sacos tejidos por todos lados. Fueron entonces quizás una mezcla de sensaciones de nostalgia y calidez cada vez que veía aquellos objetos lo que me llevó a pedirle por primera vez por allá hacia el 2017 que me enseñara a bordar en punto de cruz. No hace falta decir que desde que empecé, quedé hechizada. Primero hice un par de bordados para mí, luego otros para unas cuantas personas que quiero mucho. A pesar de que no era muy constante en el hacer, la inquietud por esta práctica siempre siguió latente.

Poco tiempo después, en el 2018, por pura coincidencia terminé encontrando un curso de la Escuela de Estudios de Género de mi universidad titulado *Costuras: pensamiento textil y escrituras que resisten*, dictado por la profe Tania Pérez-Bustos. Sin saber muy bien de qué iba ni pensármelo dos veces, me anoté con mi mejor amiga y ahí empezó un camino de fascinación constante por las potencias de lo textil, en un universo al que me había acercado, pero cuya complejidad y riqueza no había podido ni imaginar. Allí conocí a mujeres maravillosas y entendí cómo lo textil ha estado atado profundamente a lo femenino a través de la historia en distintos contextos socioculturales. Aprendí también que es un saber, un modo de conocer a través de dimensiones sensoriales y afectivas. Y del mismo modo, comprendí cómo todo esto tiene que ver con su capacidad para resistir a distintas formas de opresión y violencias estructurales.

Después de una larga pausa, volví a encontrarme íntimamente con el bordado cuando estalló la pandemia por el COVID-19 en el año 2020. El aislamiento durante los meses de confinamiento estricto y la incertidumbre de ser una antropóloga recién graduada ante un panorama laboral desolador me llevó a bordar con frecuencia, primero para estar conmigo misma y ocupar mi tiempo, y luego para ganar algo de dinero con un emprendimiento a través de Instagram, al que llamé @la.propia.nubecita, como dice la canción de champeta. Aunque hoy en día mi cuenta permanece más bien inactiva, hubo un par de meses en los que me fue muy bien, ya que recibía pedidos constantemente y empecé a conectarme de alguna forma con otras mujeres que bordan. En retrospectiva, sin lugar a dudas, mi paso por allí primero como intento de emprendedora de bordado y después como etnógrafa me enseñó una que otra cosa sobre cómo operan las relaciones comerciales y afectivas en tal nicho digital, y como pueden ser importantes no sólo para entender el mundo del bordado contemporáneamente, sino también otros fenómenos de activismo y emprendimiento que tienen lugar en la red.

Teniendo en cuenta lo anterior, puedo decir que "abrumadora" es la primera palabra en la que pienso para empezar a describir mi experiencia como mujer que borda en Instagram. Pasé de

imaginarme como una persona solitaria que se entretenía en una práctica tan extraña e inusual como el bordado —o eso pensaba— a entenderme como parte de un tapiz enorme de mujeres entusiastas de las labores textiles en Colombia, por no nombrar las miles de otros países. Por una parte, esto me parecía emocionante, porque era inspirador conocer el trabajo de otras mujeres, así como descubrir nuevas técnicas, diseños, formas de combinar colores, ideas y en general posibilidades de expresarme a partir de este hacer. Por otra parte, no obstante, fue inevitable sentir un sin sabor al percibir que aquel mundo de imágenes y videos estéticamente perfectos e inspiradores podía llegar a ser también sumamente competitivo, desigual y agotador.

Partiendo de estas experiencias, considero que indagar por las subjetividades que se construyen alrededor del bordado y el emprendimiento en el mundo offline y especialmente online, en un contexto específico como Bogotá, es relevante por dos razones. Primero, porque a nivel más general, el emprender bordando en Instagram hace parte de una de entre un millar de otras actividades en que las personas jóvenes deciden emplearse en esta red social para sortear los avatares del desempleo, lo que dice mucho sobre cómo funciona actualmente el trabajo informal en medios digitales y como las personas jóvenes se adecúan a las plataformas para sacar provecho de ellas, aunque ello implique condiciones laborales sumamente precarias.

En segundo lugar, es relevante para comprender una cara fundamental del bordado como práctica contemporánea popular entre mujeres jóvenes en Bogotá, la cual se enreda con prácticas de emprendimiento y activismo. De cualquier forma, observar las experiencias situadas de estas mujeres desde una perspectiva micro, íntima como lo fueron nuestras conversaciones, da cuenta de cómo el bordado como saber, desde sus fibras más microscópicas, se transforma, adapta, prolifera, se reproduce y se mantiene vivo en contextos de vida complejos como lo es el colombiano.

Esto es, el bordado como fuente económica, de desvare, de "rebusque" digital como respuesta al desempleo y la imposibilidad de acceder a condiciones laborales dignas en este país y este mundo globalizado que privilegia la auto explotación y la individualidad como bases para alcanzar la realización personal. También el bordado como una forma meditación, de sanación mental, si se quiere, de estar consigo misma y encontrar calma y sentidos en el mismo mundo que nos impulsa a ser hiperproductivas todo el tiempo, llegando a niveles poco sanos de autoexigencia, agotamiento e insatisfacción personal. Por último, el bordado es en esta tesis también una forma de resistir y manifestarse políticamente contra el Estado, contra

el capitalismo, neoliberalismo y el patriarcado, ya sea de forma explícita o implícita, dentro de nuestras vidas cotidianas.

Así, puesto que el contexto de esta investigación no es sólo Bogotá o Instagram durante finales del 2021 y mitad del 2022, sino también la pandemia, lo que abordo aquí es el cómo algunas mujeres intentamos adaptarnos durante los tiempos de crisis —en este caso económica, social y emocional— a través del bordado. Precisamente, fue a raíz de la situación sanitaria y la crisis económica que trajo consigo, que muchas mujeres jóvenes decidieron emprender como forma de aportar a su economía en un momento de inestabilidad aguda.

A su vez, es evidente que el planteamiento mismo de la tesis y la metodología tuvieron que adaptarse también a estas condiciones de pandemia. De allí surgen decisiones fundamentales que tuve que tomar, como elegir hacer una etnografía que oscilara entre lo virtual y lo presencial. Si bien esto me llevó a obtener una cantidad de datos de diferentes naturalezas casi inmanejable para el tiempo que tenía, con grandes retos durante el proceso de sistematización y análisis, a la vez se convirtió en una necesidad para mí al darme cuenta de que tanto la esfera online como la offline se complementan y son fundamentales para que la otra exista del modo en que lo hace.

Durante el primer año de pandemia, la esfera online cumplió un rol fundamental en mantener conectadas a muchas mujeres que bordan y crear también nuevos vínculos, siendo este el único espacio a través del cual podían encontrarse e intercambiar experiencias y saberes, así estuviera cada una aislada en su respectivo espacio físico. Cuando las medidas de cuarentena empezaron a levantarse gradualmente y estábamos regresando a las calles con ciertas restricciones, los espacios online en relación con los offline siguieron siendo importantes porque fluctuar entre ambos escenarios constantemente en vez de sólo uno de ellos era necesario para consolidar y darle fortaleza a aquellas redes que se habían empezado a formar. Reunirse virtualmente y hacerse visibles desde allí, era una prueba de que era posible llevar a cabo un sinnúmero de estrategias de cooperación y activismo aún sin estar en las calles. Estar tanto aquí como allá, se convirtió entonces en una forma de expandir y visibilizar aún más el bordado como práctica a través de la cual resistir a distintas violencias de género, económicas y estatales en general.

Sumado a esto, es importante agregar que las relaciones sociales y con las materialidades son muy distintas en ambas esferas, lo que me reafirmaba que era importante explorarlas a las dos. Por ejemplo, en el mundo offline, el tacto y el reconocernos las caras es esencial para formar

vínculos, mientras que en la esfera online son otras interacciones como las reacciones, menciones en historias y comentarios aquello que tiene más peso. Por otro lado, seguir únicamente los perfiles de mis interlocutoras y sus interacciones con otras cuentas y sus seguidorxs, me hubiera dicho mucho sobre las relaciones sociales, económicas y en cierta medida afectivas dentro de Instagram, pero al tiempo me hubiera perdido de conocer de primera mano las múltiples otras formas íntimas y colectivas (más allá de las visibles en Instagram) en las que se relacionan con el bordado y el hacer textil. A su vez, si hablamos de las materialidades, es evidente que las texturas físicas son distintas a las digitales, que están compuestas de otro tipo de fibras, como lo es la iluminación, el encuadre o saturación de una foto de un bordado, o los mensajes que la rodean en una publicación y que la cargan de sentidos.

Por ello, y por todo lo que he dicho hasta el momento, queda claro que este texto es una especie de colcha de retazos. Debo confesar que, aunque lo intenté, nunca pude decidir del todo si quería enfocarme sólo en las percepciones de estas mujeres, o en sus prácticas, o en el mundo online, o en el offline, o sólo en el emprendimiento, o sólo en las acciones políticas, o sólo en las materialidades; al final intenté rastrear un poco de todo para proporcionar una mirada con distintos matices de lo que compone este universo etnográfico, y para bien o para mal, este fue el resultado.

Amarrando entonces un poco de todo lo que he dicho, el orden de este texto va así. En el primer capítulo, busco establecer el contexto de mi investigación. Éste va desde un breve recuento de algunos lugares comunes que han tenido las mujeres y los haceres textiles en la historia, pasando luego por el contexto local colombiano de desempleo juvenil, violencia estatal y movilización social. A continuación, me detengo en los antecedentes investigativos en Colombia, Latinoamérica y el mundo, en donde hago una revisión de pesquisas que se enfocan en temas de bordado y otros haceres textiles, redes sociales, activismo, emprendimiento y creación digital —esto con sus respectivos cruces—, para llegar finalmente a la pregunta y objetivos que guiaron la investigación.

En el segundo capítulo, presento los planteamientos teóricos y metodológicos que me sirvieron de apoyo para dar orden y sentido a mis percepciones y observaciones en conjunto con lo que me compartieron íntimamente mis generosas interlocutoras. Presento en detalle una genealogía de los conceptos de emprendimiento, empoderamiento y género que guiaron la investigación —junto con otras discusiones teóricas sobre la virtualidad y el lugar—, seguido

de la propuesta metodológica, en donde entretengo cuestiones sobre el escenario etnográfico virtual-presencial, y el rol de las materialidades, imágenes y videos en esta investigación.

En el tercer capítulo narro los sucesos y conversaciones más relevantes que tuve durante mi trabajo de campo, y presento algunos de los hallazgos más significativos. Busco anudar lo que me contaron mis interlocutoras, con mis observaciones y vivencias encarnadas como observadora y participante de algunas iniciativas virtuales y presenciales, todo para dar cuenta, a partir de ejemplos particulares, del entramado que se forma entre el emprendimiento, las imágenes digitales, los objetos físicos, la precariedad, el agotamiento, y el bordado como forma de autoconocimiento, de conectarse con las ancestras y de hacer amigas junto con las cuales politizar las vivencias y violencias cotidianas que las atraviesan.

Por último, en el cuarto capítulo traigo de vuelta los hallazgos más importantes de campo para ponerlos en relación con algunos de los planteamientos teóricos que discutí en el capítulo 2. Estas relaciones recogen un análisis sobre lo que implica intentar vivir de lo que se ama en contextos de emprendimiento digital, la consideración sobre los cuerpos y la temporalidad en esferas online y offline cuando se borda, reflexiones sobre el bordado como forma de conectarnos a las mujeres a través del espacio-tiempo, los obstáculos que puede traer la virtualidad en aras de formar colectividades transformadoras, el rol de las materialidades dentro de todo esto y, finalmente, algunos apuntes acerca de lo que fue hacer una etnografía online-offline.

## **Capítulo 1. Mujeres y bordado: lugares comunes en el contexto global y local**

En este capítulo busco sentar las bases sobre las cuales se desarrolla mi investigación, así como presentar las principales inquietudes y tensiones que emergen allí. Inicio dando un breve vistazo genealógico a lo que han sido algunos lugares de encuentro entre las mujeres y el hacer textil como práctica a lo largo de la historia, en distintas coordenadas geográficas y contextos culturales, señalando temas pertinentes para mi investigación y recurrentes en este encuentro, tales como el debate arte/artesanía y la división sexual del trabajo y de los espacios de producción. A continuación, me acerco más puntualmente al contexto de esta pesquisa, con una revisión de algunos elementos claves que componen el panorama local colombiano que rodea a mis interlocutoras: trabajo precario y desempleo, movimientos sociales, violencia estatal y, dentro de este universo, el lugar específico del activismo textil y de otras formas del hacer textil. Después de ello, me enfoco en investigaciones de otras latitudes que analizan los haceres textiles y diversas formas de producción cultural hecha por mujeres desde lentes contemporáneos, tocando temas como el activismo textil, el feminismo y el trabajo digital. Finalmente, planteo la pregunta de investigación y objetivos a través de los cuales abordé el tema específico de esta investigación.

### **1.1. Mujeres, haceres textiles y resistencia**

Mapear las redes de conexiones históricas entre las mujeres y los oficios textiles es una tarea que excede los propósitos de este escrito, y que además sería sumamente difícil, puesto que la diversidad de mujeres, orígenes étnicos y culturales, edades, clases sociales, lugares geográficos, propósitos, necesidades, circunstancias históricas y demás, se entrecruzan conformando una colcha de retazos enorme, heterogénea y compleja. Esta, no obstante, presenta algunos patrones comunes, los cuales sí intentaré al menos enunciar aquí de acuerdo con los elementos que rodean más cercanamente mi tema de investigación, que son aquellos que tienen que ver con la división de esferas entre lo público y lo privado, lo textil como una forma de trabajo, sus vínculos con la tecnología y cómo ha sido un medio para la resistencia política de las mujeres.

Para iniciar a entender cómo se ha construido esta relación, en el prólogo a su célebre libro *The Subversive Stitch: embroidery and the making of the feminine*, publicado en 1984, Roszika Parker afirma que “conocer la historia del bordado, es conocer la historia de las mujeres” (ix). Su investigación, que se enfoca principalmente en el Reino Unido y va desde la

Edad Media hasta el siglo XX, consiste en examinar los procesos históricos a través de los cuales el bordado y las mujeres se empezaron a vincular casi que indisolublemente en torno a una serie de características pensadas como esenciales para la femineidad como: la docilidad, la obediencia, el amor al hogar y la vida sin trabajar, las cuales supuestamente hallaban su expresión máxima en el bordado. Así, alrededor del siglo XVIII, se iba conformando una relación paradójica que parecía completamente natural, en la que “las mujeres bordaban porque eran naturalmente femeninas y eran femeninas porque bordaban naturalmente” (Parker 1984, 11), demostrando con esto que eran esposas y madres ejemplares.

Esta esencialización es abordada también por Sadie Plant (1995) en su ensayo *The Future Looms: Weaving Women and Cybernetics*, en donde dialoga con la investigación que realizó Margaret Mead con los Tiv en Nigeria. Mead encuentra que el proceso de mecanización en la producción de telas representó una ruptura en las relaciones familiares de los Tiv, ya que las mujeres pasaron de ser quienes desempeñaban esta labor, a demandar que los hombres fueran quienes deberían comprarles a ellas las telas que ahora estaban siendo fabricadas de forma mecánica. La razón principal de la ruptura yace en una desestabilización de la identidad y rol de las mujeres dentro de la comunidad:

¿Dónde están las mujeres? Tejiendo, hilando, enredando hilos junto al fuego. ¿Quiénes son las mujeres? Aquellas que tejen. Es el tejido aquello por lo que la mujer es conocida; la actividad de tejido que la define. ‘¿Qué pasa con la mujer...’, se pregunta Mead, ‘...y a la relación del hombre con ella, cuando ella deja de ocupar el rol, de encajar en la imagen de ser mujer y esposa?’ (1963: 238). ¿Qué le sucede a la mujer? ¿Qué es la mujer sin el tejido? (Plant 1995, 57).

Siguiendo este mismo hilo, Annushka Angulo y Miriam Mabel Martínez (2016) recuerdan que en la cultura griega tejer era idioma de mujeres, siendo una labor tan femenina como la guerra era masculina. Al respecto, aparecen diversas referencias en la literatura clásica, como el relato de Penélope tejiendo y destejiendo mientras esperaba a Ulises en *La Odisea*. De tal forma, la vida de las mujeres se concebía como un tejido, desde que nacían hasta que morían. Las Moiras hilaban el destino de éstas apenas nacían, luego el tejido era parte de su iniciación como adultas, para luego ser puesto en práctica durante el matrimonio (Angulo y Martínez 2016, 24), y por el resto de sus vidas como madres y esposas.

Estas relaciones que he mencionado hasta el momento a partir de ejemplos de contextos geográficos, históricos y culturales distintos, dan cuenta de aquella similitud en la construcción naturalizada entre mujeres y labores textiles como complementarias. Ahora, considero importante dar un salto para mencionar también cómo el trabajo y la industria artesanal textil sufrieron una transformación importante en los albores del capitalismo como modelo económico y social, en una mutación que, como argumentan Jack Bratich y Heidi Brush (2011), fue profundamente generizada. En su revisión histórica, afirman que los textiles fueron una de las primeras grandes industrias, proceso que involucró una transformación de los gremios a las fábricas, del trabajo artesanal al industrial y del valor de uso al valor de cambio. Bratich (2010) afirma que en este momento los espacios fueron codificados en privado/público, en una división patriarcal del espacio que ubicó a los hombres en las fábricas para fusionarse con las máquinas mientras que las mujeres y sus saberes fueron relegados al hogar.

En diálogo con Silvia Federici (2004) en *El Calibán y la Bruja*, Bratich y Brush argumentan que este paso al capitalismo incluyó

(...) la dispersión, desautorización y expropiación de las habilidades y conocimientos de las mujeres, junto con la destrucción de sus cuerpos (como en la quema de brujas). Así, estos conocimientos y prácticas fueron consignados para la esfera doméstica como mera reproducción (Bratich y Brush 2011, 235).

Aquella desvalorización de las habilidades de las mujeres tiene como consecuencia que su trabajo no tenga un valor dentro del mercado, que no sea remunerado, lo que se vincula con las discusiones entre la división entre arte y artesanía. Parker (1984) asegura que tal jerarquización surgió durante el Renacimiento, sin embargo cobró mayor fuerza durante el siglo XVIII en el momento en que el bordado se estaba convirtiendo en territorio de mujeres amateurs, quienes trabajaban para el hogar sin recibir algún pago. Esta autora argumenta que las diferencias reales entre arte y artesanía tiene que ver sobre todo con *dónde* se hacen y *quiénes* las hacen; las mujeres bordaban en la esfera doméstica por “amor”, mientras que los hombres hacían pinturas en la esfera pública por dinero (Parker 1984, 5). En relación con esto, Angulo y Martínez aseguran que en América el tejido fue desligado de sus orígenes narrativos y limitado a ser una labor doméstica sumisa, una “simple” forma de ocio para “viejitas”. No obstante, ante la falta de oportunidades para las mujeres durante la primera mitad del siglo XX, las autoras afirman que:

el tejido se convirtió en posibilidad —como en el antiguo Egipto— de establecer una empresa. No son pocos los ejemplos, sobre todo después de los años cincuenta, de viudas y esposas que convertirían ese “entretenimiento” en dinero, lo que las transformó en *entrepreneurs* (...) Pero aun así, la visión sobre la acción misma de tejer no logró desvincularse del prejuicio machista. Estas mujeres mantenían familias “tejiendo” porque “no sabían hacer otra cosa”; a la sociedad conservadora le resultaba —y le resulta aún hoy día— impensable asumir que tejer es un oficio, un trabajo y un gusto (Angulo y Martínez 2016, 25-26).

En este punto lo textil aparece entonces como una oportunidad para tener una cierta independencia económica, de hacer productiva una actividad que aún es considerada por algunxs estereotípicamente como improductiva y como un simple hobby. La división sexual del trabajo y de las esferas entre lo público y lo privado se constituye así como un tema importante dentro de este universo del hacer textil y para mi investigación, en tanto que precisamente el hecho de llevar este conjunto de prácticas —asociadas tradicionalmente al servicio en el hogar y de la familia de forma no remunerada— a lugares públicos como las calles, parques o la esfera pública digital puede resultar significativo y potencialmente transgresor hoy en día.

Justamente dando el salto hacia el campo de la resistencia textil, en el panorama Latinoamericano existen muchos proyectos de activismo que han sentado precedentes históricos importantes para las nuevas iniciativas, los cuales se componen principalmente de mujeres que se han organizado para exigir justicia en contextos de guerra y/o violencia política que han caracterizado nuestra región. Destaca por ejemplo el caso de las arpilleras chilenas, madres y esposas quienes durante la dictadura de Augusto Pinochet cosían tapices hechos a base de costales y retazos de tela como proceso terapéutico para sobrellevar las experiencias traumáticas del conflicto sociopolítico y denunciar “desde la ética maternal, desde el lenguaje del amor, la subversión estatal del orden natural.” (Pérez y Viñolo 2010, 45). En Colombia, por otro lado, tenemos experiencias como las de las tejedoras de Mampuján, mujeres de la región de los Montes de María quienes sufrieron junto a toda su comunidad de desplazamiento forzado por parte de grupos armados. Ellas también cosen tapices para sanar, exigir justicia y relatar aquellos sucesos ocurridos en el marco del Conflicto Armado Colombiano, así como otras violencias históricas ejercidas hacia las comunidades negras.

Yendo hacia otro contexto muy distinto —que sin embargo también ha influenciado a las bordadoras, tejedoras y costureras de Latinoamérica— varios autores y autoras coinciden en

que en las últimas décadas en Norte América principalmente ha habido una especie de resurgimiento del interés por las labores textiles, cobrando importancia conceptos como el “craftivismo”, las filosofías del “Do-It-Yourself” (DIY) y una reivindicación de lo “handmade” (Minahan y Wolfram Cox 2007; Pentney 2008; Bratich 2010; Bratich y Bush 2011; Dawkins 2011; Orton-Johnson 2014; Black 2018/2019). Al respecto resulta útil la genealogía que hace Shannon Black (2018/2019) para identificar tres olas de los movimientos artesanales o de *crafts* en el Norte Global: 1) una primera ola que empieza en 1800 con el movimiento Arts and Crafts, en un esfuerzo por restablecer el disfrute laboral y liberar el trabajo de la alienación capitalista, 2) una segunda ola que empieza en 1970, relacionada con la contracultura hippie y el arte feminista y, 3) una tercera ola que empieza en 1990, relacionada con la creciente cultura del DIY, el ambientalismo, anti-consumismo, feminismo de tercera ola y la nueva domesticidad (Black 2018/2019, 162).

Es en esta tercera ola que surge con fuerza un nuevo medio en donde muchas cosas se mantendrán iguales, al tiempo que muchas otras encontrarán nuevas posibilidades de ser: el ciberespacio. Antes de llegar allí, no obstante, pienso que es importante recordar que el encuentro entre la tecnología, lo textil y el feminismo aparecen desde antes de la llegada del Internet. Regreso al fascinante ensayo de Sadie Plant para traer la historia sobre cómo el telar de Joseph Marie Jacquard, que revolucionó la industria del tejido en 1800 automatizando su proceso, sirvió de inspiración para Ada Lovelace en el diseño junto con Charles Babbage de una computadora que pudiera procesar datos automáticamente: la máquina analítica. Esta especie de software tejería patrones algebraicos “justo como el telar de Jacquard teje flores y hojas” (1995, 50) bajo un sistema de tarjetas perforadas. Como asegura Plant (1995), este sistema logró una simulación de la memoria sin precedentes, todo a través de entender el tejido, no como una práctica simple de ocio banal femenino, sino como todo un sistema de pensamiento complejo.

En relación con lo anterior, esta misma autora reconoce los vínculos entre el tejido y los procesos de creación de redes —algo que podríamos pensar en un sentido contemporáneo con las redes sociales— cuando asegura que desde hace tiempo el tejido ya era multimedia, pues no sólo implicaba el uso de dos manos sino que con los cantos, chismes, historias, bailes, juegos y demás que acompañaban dicha labor, “las tejedoras eran literalmente networkers” (Plant 1998, 65). Siguiendo a Plant, esto es relevante porque se trata de un medio para la comunicación en comunidad, así como también uno para almacenar información significativa en los diseños de los tejidos, una materialidad que está cargada a su vez de los pensamientos,

memorias y afectos de quienes las elaboraron. Así el Internet hoy en día se constituye como un medio fundamental para el accionar político de las mujeres y diversos grupos, que en varias ocasiones se reconoce como explícitamente feminista. Al respecto, Ida Peñaranda Veizaga (2019) asegura que este escenario ha significado un cambio al integrar la esfera privada a la esfera pública, contribuyendo a crear comunidades a partir de entender la tecnología como un instrumento para organizarse políticamente e impulsar nuevas formas de militancia (Peñaranda 2019, 47).

Un caso destacado de activismo por medio de los oficios textiles en Internet son los grupos *Stitch 'n Bitch*, analizados por Stella Minahan y Julie Wolfram Cox (2007). Es un movimiento emergente en ciudades de Estados Unidos, y en los continentes de Europa y Australia, compuesto por mujeres que se reúnen a discutir proyectos de tejido, intercambiar técnicas y socializar, en escenarios como universidades, clubs, pubs, cafés y hogares, pero también en el ciberespacio, usando tecnologías como chat rooms, el correo electrónico y blogs para desarrollar sus labores artesanales y compartir sus vidas cotidianas. De tal modo, las mujeres se reúnen en un “tercer lugar”, que ya no es el escenario doméstico ni el de trabajo, sino uno alternativo de sociabilidad y creatividad individual. Según esto, para las autoras los *Stitch 'n Bitch* son ejemplo de una nueva forma de conectar, basada en “la producción material usando habilidades artesanales tradicionales e hilos así como la fibra óptica y el cable de par trenzado para las telecomunicaciones” (Minahan y Wolfram 2007, 6), en una metáfora que nuevamente traza la conexión entre tejido y tecnología, entre hilos y cables, pero que no se queda únicamente en la metáfora, sino que refiere directamente a esta conexión física y afectiva que ocurre entre mujeres por medio de tales materialidades.

## **1.2. El contexto colombiano**

### **1.2.1. Desempleo juvenil, precariedad laboral y emprendimiento**

Para situar a mis interlocutoras y las formas particulares en que se relacionan con la práctica del bordado dentro del contexto local colombiano, podría empezar por considerar su condición como mujeres jóvenes ante un panorama laboral precario y sin muchas oportunidades. Según el boletín técnico del DANE de la Gran Encuesta Integrada de Hogares

(GEIH)<sup>1</sup>, durante el trimestre móvil de agosto-octubre del 2022 la tasa de desempleo de la población joven en Colombia se ubicó en 17,9% y, específicamente para las mujeres urbanas, la tasa de desempleo fue del 25.9%. En relación con estas cifras, resulta pertinente saber además que la tasa de desempleo de jóvenes con baja educación es de las más bajas de la región, a su vez que el país presenta la mayor tasa de desempleo de jóvenes con educación superior en Latinoamérica. Dentro de este grupo de jóvenes con alta educación, son las mujeres quienes tienen más dificultades de empleabilidad (Castillo y García 2019, 117).

Con datos como estos, no sorprende que la informalidad sea una de las principales formas de emplearse en Latinoamérica en general. De hecho, “Se estima, en promedio, que hasta la mitad de los trabajadores en América Latina son informales, y la informalidad entre los jóvenes puede ser hasta 20 puntos porcentuales mayor” (Viollaz 2014, citado en Ham, Maldonado y Guzmán-Gutiérrez 2019, 7). En diálogo con esto, según el estudio presentado por el Gobierno de Canadá y la ONG de desarrollo Cuso International (2018)<sup>2</sup>, quienes se basaron en los datos de la Gran Encuesta Integrada que realizó el DANE en el segundo trimestre de 2017, en Colombia la informalidad de los jóvenes más pobres es del 61.6%, el doble de los jóvenes de estratos 4, 5 y 6, para los que corresponde una cifra del del 31.6%.

Sumado a esto, tanto en la economía formal como informal, buena parte de los trabajos a los que accede la población joven son precarios. Como citado en el mismo estudio, según la OIT (2012) esto se refiere a relaciones laborales caracterizadas aspectos como la incertidumbre en cuanto a la duración del empleo, ambigüedad de la relación de trabajo, ausencia de protección social, salarios bajos y obstáculos para afiliarse a un sindicato y negociar colectivamente. Dichas características son claramente visibles en formas de autoempleo como lo es el emprendimiento, una estrategia fomentada desde el Estado colombiano como promesa de crecimiento económico y social de la nación.

Esto se ve reflejado en modelos de desarrollo como el de la Economía Naranja —que ofrece apoyos para las industrias creativas y culturales en las regiones— y acciones como la Ley de fomento a la cultura del emprendimiento (Ley 1014 del 2006) que define a los emprendedores como personas “con capacidad de innovar; entendida esta como la capacidad de generar

---

<sup>1</sup> Disponible en [https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/ech/juventud/boletin\\_GEIH\\_juventud\\_ago22\\_oct22.pdf](https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/ech/juventud/boletin_GEIH_juventud_ago22_oct22.pdf)

<sup>2</sup> Disponible en <https://empleosparaconstruirfuturo.org/juventud-sin-oportunidades-86-de-los-jovenes-urbanos-de-estratos-1-y-2-enfrentan-precariedad-laboral/>

bienes y servicios de una forma creativa, metódica, ética, responsable y efectiva”. El emprendimiento se define en esta Ley como:

Una manera de pensar y actuar orientada hacia la creación de riqueza. Es una forma de pensar, razonar y actuar centrada en las oportunidades, planteada con visión global y llevada a cabo mediante un liderazgo equilibrado y la gestión de un riesgo calculado; su resultado es la creación de valor que beneficia a la empresa, la economía y la sociedad (Ley 1014 de 2006).

Tales definiciones mencionan aspectos que se enaltecen como la capacidad de innovar, el liderazgo y de gestión del riesgo, los cuales ocultan el hecho de que, bajo tales condiciones de empleo independiente, los y las trabajadoras están completamente desprotegidas. En contextos de emprendimiento digital, donde tiene lugar también la precariedad y ésta pareciera ser la norma, autores como Andrés Bernal Salazar han hecho uso del término “precariado” — combinación entre el adjetivo "precario" y el sustantivo "proletariado"— para referirse a una nueva clase social y fenómeno sociocultural:

(...) producto de las políticas neoliberales que, desde 1980, vienen siendo aplicadas y han tenido un impacto profundo en la transformación global. Una de las marcas del neoliberalismo es la acentuación del crecimiento económico sobre el individuo en aras de la competitividad y la innovación. Para ello, ha buscado flexibilizar el mercado laboral, afectando directamente la estabilidad económica, física y emocional del trabajador promedio (Bernal 2020, 47).

Recogiendo lo que he expuesto hasta el momento, es entonces dentro de tales condiciones de inestabilidad económica, física y emocional que traen consigo las formas contemporáneas de trabajo precario en escenarios offline y online, en donde se sitúan las iniciativas de emprendimiento de bordado de mis interlocutoras. Estas, a su vez, surgen en medio de un panorama nacional en el que las personas jóvenes y especialmente las mujeres enfrentan obstáculos para acceder a empleos formales dignos, incluso siendo profesionales. Con esto, vemos una de las caras principales que componen el universo específico en que se desarrolla la práctica de bordado de mis interlocutoras y de muchas otras bordadoras que tienen emprendimientos. A continuación, me adentraré en otra vertiente que se relaciona con la dimensión más política de su hacer textil.

### **1.2.2. Violencia estatal, movimientos sociales y feministas**

Durante los últimos años, hemos presenciado cómo el ascenso de gobiernos de derecha en América Latina y sus políticas de muerte han provocado como respuesta multitudinarias

protestas de distintos sectores sociales que, en sintonía con agendas internacionales y locales, llevan a la esfera pública reclamos en torno a temas de justicia ambiental, violencias de género, derechos de pueblos históricamente marginados, corrupción, acceso a la educación, desigualdades de clase, violencia policial y demás que, de fondo, demandan también la posibilidad de pensarse otros mundos y formas de hacer política desde éticas distintas a las de la política tradicional.

En Colombia, la influencia de tal coyuntura en conjunción con las circunstancias propias del contexto local durante el gobierno del ex presidente de derecha Iván Duque, dieron lugar a importantes movilizaciones entre el 2019 y 2021 lideradas por sectores estudiantiles, grupos indígenas, agrupaciones feministas, miembros de la población civil y demás colectividades que durante años han exigido garantías para vivir una vida digna en este país. Las demandas principales se han centrado en un rechazo hacia la criminalización de la protesta social, los escándalos de corrupción, la desfinanciación de la educación pública, el incumplimiento de los Acuerdos de Paz entre las FARC y el Estado Colombiano con el asesinato sistemático a líderes y lideresas sociales en todo el territorio nacional, y la deficiente gestión estatal durante la crisis sanitaria por el COVID-19 que agravó aún más las condiciones de precariedad y vulnerabilidad de muchos grupos marginalizados, por mencionar algunas de las más relevantes.

El lugar de los y las jóvenes dentro de este panorama ha sido importante pues, como afirma Nicole Eileen Tinjacá Espinosa (2022):

Para una juventud cuyo discurso fundacional de patria surge en la guerra interna contra un enemigo que de pronto desaparece, la idea misma de patria desaparece y se reconfigura por medio de una nueva subjetividad que florece en una juventud en busca de identidad. El Paro Nacional [del 2021] fue uno de los primeros encuentros realmente nacionales de poblaciones que parecían desconectadas: jóvenes universitarios, jóvenes desplazados, jóvenes ni-ni, indígenas, parlamentarios y organizaciones. La autonomía lograda en el Paro Nacional se expresó en la configuración de una nueva subjetividad política la cual, aunque aún conserva rastros de subalternidad, modifica la cartografía de una ciudad (Tinjacá 2022, 78).

Dentro de estos procesos sociales que configuran nuevas subjetividades políticas de población urbana joven —forjadas por la marca directa o indirecta de la guerra y la violencia estatal en sus vidas cotidianas— es importante mencionar que los movimientos feministas y de mujeres en Colombia y Latinoamérica cumplen un rol fundamental. A nivel regional, la agenda feminista ha posicionado en el debate público problemáticas de violencia sexual, feminicidios,

y derechos sexuales y reproductivos, lo que puede ser atribuido en gran medida al uso estratégico de las redes sociales y otras herramientas de comunicación digitales, por ejemplo con el uso de hashtags emblemáticos como #NiUnaMenos, #YoSiTeCreo y #VivasNosQueremos para hacer virales los reclamos del movimiento y unir a mujeres de distintos países de la región en torno a causas comunes. Es así como estas formas de ciberactivismo situadas en Latinoamérica:

(...) implica[n] también la oportunidad de la recuperación de la memoria histórica, la geografía y la cultura latinoamericana, haciendo una crítica al feminismo hegemónico occidental a partir del uso de la lengua propia, las historias, referentes, símbolos y discursos autóctonos, denunciando la heteronormatividad y las relaciones con el colonialismo a través de las redes (Gómez y Lozano 2019, citadas en Pila y Estrada 2023, 34).

En relación con esto, en el caso colombiano las mujeres feministas y que trabajan por los derechos de las mujeres son muy diversas entre sí, no obstante, se unen en torno a demandas en común en estos contextos de agitación social. Mediante estrategias de activismo presenciales y virtuales que hacen eco de las grandes peticiones y repertorios de acción contemporáneos del feminismo latinoamericano que recién mencioné, tanto estudiantes universitarias como lideresas comunitarias de distintos orígenes étnicos y raciales, trabajadoras sexuales, víctimas del conflicto armado, ex-combatientes, artistas y demás abogan por causas que atraviesan particularmente a las mujeres colombianas. Una de las más importantes recientemente, fue por ejemplo la despenalización del aborto hasta la semana 24, caso emblemático en América Latina. Como comentan María Eugenia Ibarra Melo y Stephania Recalde García (2021) a propósito de estas causas en su texto sobre mujeres y feministas en el Paro Nacional del 2021, el movimiento feminista en el país:

Trabaja de la mano con las víctimas del conflicto armado, que exigen verdad, justicia y reparación; con las organizaciones de afrocolombianos e indígenas, que defienden la autonomía en sus territorios; con las víctimas de violencia sexual, que reclaman justicia y seguridad para vivir sin miedo y disfrutar del espacio público. Con las demás organizaciones de mujeres se vincula para ampliar los derechos sexuales y reproductivos y para condenar el sexismo, la violencia contra las mujeres y la demanda por mayor seguridad para vivir sin miedo; eliminar la discriminación basada en género en el empleo y para ampliar la participación política formal, además de exigir la garantía de los derechos fundamentales (Ibarra y Recalde 2021, 71)

Algo importante es que todos estos frentes de lucha del movimiento feminista que mencionan las autoras comparten en común el hecho de que han logrado “politizar temas, espacios y

modos de hacer que son considerados cotidianos para apropiarlos e incorporarlos al debate público” (Ibarra y Recalde 2021, 82), lo que se vincula con el hecho de que distintas manifestaciones del hacer textil como el tejido, el bordado y la costura —asociados estereotípicamente a los espacios domésticos— sean muy populares en los escenarios de movilización social como estrategias comunitarias de encuentro, manifestación y reparación colectivas. Algunos ejemplos, con genealogías muy distintas cada uno, son la Unión de Costureras liderado por la afrocolombiana Virgelina Chará<sup>3</sup>, el movimiento “Juntanza de Bordado Nacional contra la Violencia” (Foto 1.1), organizado en Boyacá por el colectivo Matriz Lunar<sup>4</sup> y el trabajo de otros colectivos como Memoria Textil, La Madeja Colectivo, Los Chiros Parchados y Taller Diatriba<sup>5</sup>.

**Foto 1.1. Manta de la Paz elaborada a partir de las piezas individuales enviadas por participantes de todo el territorio colombiano, 2022**



*Fuente:* perfil de Instagram de la Juntanza Nacional de Bordado @juntanzadebordado (2022)

<sup>3</sup>Su trabajo puede ser consultado en el artículo disponible en: <https://elpais.com/planeta-futuro/que-mueve-a/2022-06-21/remendar-una-colombia-rota-a-puntadas.html>

<sup>4</sup> Su trabajo puede ser consultado en el artículo disponible en: <https://www.vanguardia.com/entretenimiento/cultura/bordado-arte-contra-la-violencia-IE2879381>

<sup>5</sup> Su trabajo puede ser consultado en el artículo disponible en: <https://cartelurbano.com/causas/las-puntadas-de-resistencia-del-activismo-textil>

Recogiendo un poco de lo que he dicho hasta el momento, considero primordial señalar entonces que, aun cuando no todas mis interlocutoras participan de estos espacios directamente, es innegable que de una u otra forma estos acontecimientos nacionales las atraviesan a ellas y a su relación con el bordado la cual, como he dicho aquí y como abordaré a continuación, es una práctica que se enmarca en una cultura local del hacer textil que está fuertemente ligada hoy en día con la resistencia política.

### **1.3. Prácticas textiles en Colombia y Latinoamérica: activismos y construcción de subjetividades en contextos de violencia sociopolítica**

América Latina tiene una amplia historia de enunciación política desde distintas prácticas textiles, influenciada tanto por las tradiciones y técnicas textiles indígenas como las heredadas de España, y por movimientos de *arts and crafts* del Norte Global. Muchas de estas han sido estudiadas desde la academia, tanto los casos emblemáticos de las arpilleras en Chile o las tejedoras de Mampuján en Colombia que ya mencioné en el primer apartado de este capítulo, como los *Costureros de memoria* que tienen lugar en contextos de guerra. Sumado a esto, existen también investigaciones que han dado importancia a iniciativas de tejido, bordado y la costura en escenarios urbanos donde se construyen subjetividades políticas sensibles a través de dichos haceres.

La producción académica hecha a nivel regional o sobre países de América Latina se concentra en México, Chile y Brasil (además de Colombia) con investigaciones que van desde el año 2015 hasta el 2022 y se sitúan desde las disciplinas de la historia del arte, la antropología, la psicología, la literatura, la antropología visual y las letras. Algunos trabajos destacados rondan intereses que van desde el análisis de las iniciativas femeninas en torno al bordado como forma de manifestación política e intervención en el espacio público (Mittmann y Mendes 2021; Olalde 2015; Garrido 2018; Climent-Espino 2022), pasando por el análisis de casos de activismo y hacer textil que tienen lugar en espacios virtuales (Cisneros 2022; Tapia-De la Fuente 2022), hasta el tejido como forma narrativa de investigación, relación con otros/as y de hacer memoria (Rivera 2017).

Dentro de todo este universo, cabe destacar algunos trabajos como el de Mariana Xochiquétzal Rivera García desde la antropología visual, que es especialmente importante como referente para esta investigación pues dentro de su práctica lo audiovisual hace parte integral del proceso etnográfico, en la medida en que interviene entre la investigadora y sus

intelectorxs, y trasciende las pretensiones de representación de las etnografías escritas tradicionales al transmitir desde lenguajes más poéticos “experiencias, sentimientos, emociones y puntos de vista”, que evidencian la proximidad y compromiso con quienes se colabora (Rivera 2017, 146).

Así mismo, son relevantes también las investigaciones de Belén Ruíz Garrido (2018) y Katia Olalde (2019), quienes analizan la iniciativa *Bordando por la paz y la memoria. Una víctima, un pañuelo*, desde distintos colectivos que surgieron a partir del proyecto del mismo nombre. Ruíz (2018) traza paralelismos entre las sufragistas —que a principios del siglo XX usaban el bordado como un medio para la manifestación política— y con el bordado de pañuelos contra feminicidios (“Bordando feminicidios”). En cambio, Olalde (2019) se concentra en las sesiones públicas de bordado de pañuelos del colectivo *Fuentes Rojas*, que se concentra en las víctimas de la llamada “guerra contra el narcotráfico” en México. Entre otras cosas, ambas autoras encuentran en común que este tipo de acciones, al hacerse en espacios públicos, contribuyen a que tales crímenes se hagan visibles, en vez de permanecer en la esfera de lo privado —tal y como el bordado— involucrando a toda la ciudadanía en dichos duelos y violencia cotidiana, y convirtiéndose así en verdaderas intervenciones estético-políticas (Ruíz 2018, 165); éstas se asemejan bastante a acciones de denuncia en las que participan también algunas de mis interlocutoras.

Por último, la investigación de Itzel Cisneros Mondragón (2022) resulta cercana a ésta en tanto explora el caso de una red de bordadoras latinoamericanas llamada *Des-bordando feminismos* que nace en medio de la pandemia, con una iniciativa de activismo textil articulada enteramente en la virtualidad en la que luego sus participantes pasarían a encontrarse de forma presencial. Lo online aquí, no obstante, aparece presentado únicamente como medio a través del cual muchas mujeres pueden articularse igual a como lo harían si no hubiese pandemia, sin que haya alguna consideración —aparte del alcance masivo— sobre lo que implica en términos afectivos, sociales y materiales el encontrarse y organizarse a través de pantallas.

Ahora bien, en Colombia destacan investigaciones que han tenido lugar en las ciudades de Bogotá, Cartago (Valle del Cauca), Medellín y el municipio de Sonsón (Antioquia) desde enfoques de derechos humanos, estudios feministas y de género, antropología, psicología, estudios socioespaciales y estudios sociales de la ciencia. Específicamente, estos trabajos se han interesado en el contexto del conflicto armado, asociado a experiencias de violencia, resistencia y memoria (González 2019; Bello y Aranguren 2020), también por la reflexión

sobre sexualidad y subjetividades desde el bordado (Chocontá- Piraquive 2017), los activismos textiles (Sánchez-Aldana, Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive 2019), la configuración de espacialidades en torno al tejido artesanal realizado por hombres (Escudero 2020), el aprender lo textil desde pedagogías de lo cotidiano en espacios domésticos (Pérez-Bustos y Márquez 2015) y la relación entre lo textil, las tecnologías digitales y los saberes tecnocientíficos (Cortés-Rico y Pérez-Bustos 2020; Pérez-Bustos 2016).

Mencionar estos trabajos es relevante porque dan cuenta de diversas formas en que ocurre la práctica textil en el país, y de una u otra forma rodean la práctica misma de mis interlocutoras, sin embargo la mayoría se distancian de este proyecto en cuanto a los temas, escenarios y poblaciones en las que enfocan. De los más cercanos a esta tesis es el artículo de Eliana Sánchez-Aldana, Tania Pérez-Bustos y Alexandra Chocontá-Piraquive (2019) en donde las autoras analizan 14 casos de activismo textil en Bogotá a partir del contínuum propuesto por la canadiense Ann Beth Pentney (2008) para identificar cómo algunas iniciativas de activismo textil en Bogotá pueden tener posturas feministas así estas no sean explícitas.

Como parte de sus hallazgos, encuentran que dicho modelo anglosajón presenta limitaciones al no tomar en cuenta aspectos que son claves en el contexto local, como las distintas espacialidades, temporalidades, condiciones socioeconómicas y técnicas textiles, que son elementos donde justamente se hace visible la heterogeneidad de las iniciativas y los distintos lugares de enunciación desde donde se posicionan sus participantes. Por ejemplo, encuentran distancias importantes frente a los activismos anglosajones estudiados por Pentney (2008) en que la población que integra las iniciativas locales es heterogénea en términos de clase y nivel educativo, a la vez que el tejido de punto no es la única técnica presente en su práctica sino también otras como la costura, el patchwork o el remiendo, lo que se explica justamente por la heterogeneidad de los y las participantes (Sánchez-Aldana et. al 2019, 9).

Así, la aproximación teórica de Pentney (2008), que explicaré con más detalle en el siguiente capítulo, es valiosa para esta investigación por sí misma en tanto permite ubicar las acciones de mis interlocutoras dentro de un espectro amplio de lo que es el feminismo y entenderlas como políticas. Más aún, tal enfoque aplicado al caso de activismos textiles bogotanos resulta importante para comprender de qué modo las acciones individuales y en ocasiones colectivas de mis interlocutoras se inscriben dentro de aquel universo de activismos textiles en la ciudad, que pueden ser entendidos cada uno como “un proceso espaciado en donde la consolidación

de cada apuesta puede transitar irregularmente entre lo esporádico y lo consolidado, lo colectivo y lo individual” (Sánchez-Aldana *et. al* 2019, 9).

Lo anterior resulta relevante para componer una imagen más amplia y compleja de lo que son las diversas formas de hacer activismo textil en Bogotá. En diálogo con esto, Sánchez-Aldana *et. al* (2019) señalan como problemático el hecho de que no existen en nuestra región global iniciativas que sistematicen y permitan mapear las genealogías de los proyectos de activismo textil locales, de modo que los que están documentados parecieran ser casos aislados en torno a la memoria o el patrimonio cultural únicamente y, por ello, no es posible reflexionar más a fondo sobre el rol de la práctica textil en tales acciones y el modo en que configuran activismos feministas particulares a partir de allí (Sánchez-Aldana, *et. al* 2019, 4).

Probablemente un mapeo así podría visibilizar también el rol tan importante que cumplen los canales digitales como medios a través de los cuales se articulan y tienen lugar diversas iniciativas de activismo textil, aspecto que no ha sido explorado en las investigaciones que revisé.

En relación con estas ausencias, quisiera mencionar otras en la literatura académica Latinoamericana, ya no sólo relacionadas con el hacer textil, sino también con otros temas centrales de este proyecto. Por un lado, no pude encontrar investigaciones sobre el trabajo digital en la región en relación con el feminismo, algo sobre emprendimiento de mujeres jóvenes que no tuviese una visión meramente empresarial, ni sobre trabajo digital en relación con labores textiles. Así mismo, tampoco pude hallar algún trabajo que mencionara y/o problematizara las relaciones entre valores feministas y neoliberales. Estos vacíos pueden indicar la prioridad que se da a otros temas que quizás puedan ser considerados como más urgentes en la región y/o una falta de reconocimiento del rol tan importante que cumplen actualmente las redes sociales y el Internet en la configuración de las formas contemporáneas de relacionamiento afectivo, laboral y político de las jóvenes feministas en Latinoamérica (y de las subjetividades que emergen en medio de todo ello) lo que considero importante para comprender el lugar de los movimientos feministas, activismos textiles y formas de trabajo autogestionadas dentro del universo digital en el siglo XXI.

#### 1.4. Haceres textiles y demás formas de producción material y digital feminista en otras latitudes

En esta sección presentaré algunos de los antecedentes de investigación de la academia anglosajona que tienen como ejes temáticos el activismo textil, el feminismo, la creación material y digital feminista, la práctica textil en escenarios virtuales y el trabajo digital; todo esto con sus posibles entrecruzamientos. A modo general, aquellas que rodean más cercanamente esta tesis son investigaciones que se sitúan temporalmente entre el 2007 y el 2021, y geográficamente en Estados Unidos, Canadá, Australia y la región del Reino Unido. Los enfoques de dichos trabajos provienen de campos de estudio como los estudios feministas y de género, los estudios sobre medios, la cultura material, el diseño, la historia del arte, las artes visuales y los estudios utópicos. Dentro de esta diversidad de aproximaciones, sus metodologías de investigación principales son la observación en redes sociales, la etnografía, las entrevistas, los análisis de caso, análisis de imágenes y análisis históricos. En buena parte de estas pesquisas, lo virtual aparece como algo completamente transversal a las prácticas textiles o de producción material feminista, contrario a las investigaciones Latinoamericanas que recién mencioné.

Algunos de los conceptos más recurrentes en esta literatura son el “trabajo inmaterial”, el “trabajo afectivo” y el “self-branding” como formas típicas contemporáneas de trabajo en la era digital. En medio de estos, es importante notar que las tensiones que emergen entre los valores feministas y las lógicas individualistas del mercado digital son mencionadas en varios de estos trabajos como características propias de los feminismos de tercera ola y del Post-feminismo<sup>6</sup>. Según Beth Ann Pentney, en los feminismos de tercera ola las mujeres están comprometidas con la producción cultural como forma de activismo, reconociendo que es imposible salir completamente de la cultura del consumo y, por ello, usan los medios *mainstream* al tiempo que crean sus propios medios y redes, “siendo ambos elementos clave de su exitoso activismo en la tecnocultura” (Leslie Heywood y Jennifer Drake 2004, 19-20; [en Pentney 2008, 3]). Por otro lado, en cuanto al post-feminismo Brooke Erin Duffy sostiene que es un ethos que “celebra la decisión individual, la independencia y modos de auto-expresión enraizados en el mercado de consumo” (Duffy 2015, 3).

---

<sup>6</sup> Es un término que alude a la percepción social de que “muchos de los objetivos del feminismo ya han sido alcanzados, ocasionando que cualquier iteración futura y expansión del movimiento sea obsoleta. Muchas críticas feministas usan el término *postfeminista* para describir negativamente el hecho de que se retomen actividades y posturas que generaciones actuales y anteriores han considerado sexistas u opresivas”. Tomado de: <https://canlitguides.ca/canlit-guides-editorial-team/postfeminism-and-conservative-feminism/postfeminism/>

Al respecto, podemos preguntarnos si en el caso colombiano esta tercera ola del feminismo y el post-feminismo pueden caracterizarse de la misma forma que en el Norte Global, pues aunque nos encontremos dentro de un panorama mundial globalizado, de conexión constante vía Internet y homogeneización cultural, al tiempo el contexto sociopolítico, económico y cultural local tiene particularidades muy distintas. Precisamente, una de las críticas que hacen Sánchez-Aldana, Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive a la literatura anglosajona es que siguen privilegiando y visibilizando predominantemente casos de activismo liderados por mujeres blancas, clase media y de zonas urbanas (2019, 3), lo que ignora otras formas en las que mujeres diversas se reúnen en torno hacer textil, que no necesariamente encajan con las lógicas del post-feminismo. De acuerdo con ello, a continuación daré una mirada más de cerca a las investigaciones que revisé y sus argumentos principales, para empezar a hilar más fino sobre cómo pueden aportar concretamente a las realidades del contexto local y de este proyecto en particular.

Por una parte, está aquel conjunto de investigaciones que se enfocan principalmente en el trabajo y/o la producción de contenido en torno a hacer textiles en escenarios digitales. Esto involucra análisis en torno al trabajo inmaterial, el trabajo afectivo, el trabajo aspiracional, el trabajo creativo, el self-branding y la dicotomías trabajo productivo/reproductivo, los cuales son pertinentes para esta investigación porque sin importar la región geográfica, aquellos modos del trabajo digital se han instaurado globalmente como predominantes y son claves a la hora de entender lo que compone la labor de las bordadoras que venden sus bordados en Instagram y sus sociabilidades allí.

Para empezar, Kate Orton-Johnson (2014) indaga por el sitio web [www.Ravelry.com](http://www.Ravelry.com), en donde tejedorxs conforman una comunidad de conocimiento que les permite enseñar y aprender habilidades manuales mediante guías en Internet. La autora asegura que se trata de espacios accesibles y descentralizados para culturas alternativas de consumo, las cuales piensan críticamente asuntos como la procedencia y sostenibilidad de los objetos, así como las éticas de consumo dentro de la industria capitalista. En este caso, son personas que en general ven dichas actividades como forma de ocio, sin tener interés en realizar acciones políticas explícitas o vivir económicamente de ello, por lo que aquello que verdaderamente me interesa aquí es el cómo estos escenarios virtuales forman comunidades que valoran lo artesanal por fuera del mercado.

Por otra parte, la geógrafa cultural Shannon Black realiza un estudio sobre las imágenes que publican mujeres blancas, de clase media en Estados Unidos, las cuales elaboran y venden

trabajos de tejido y costura en Instagram, tal como mis interlocutoras. Argumenta que las imágenes sobre estos oficios que circulan allí desafían la tradición de que permanezcan ocultos, en la esfera privada de lo doméstico, rompiendo así con lo que constituye tradicionalmente los espacios del trabajo productivo y reproductivo. Pese a esto, señala también que tales imágenes promueven ideales neoliberales de emprendimiento autónomo y trabajo flexible, así como valores post-feministas del placer, la autonomía y la libre elección, lo que crea narrativas vendibles sobre su trabajo e identidad (Black 2018/2019, 170).

Tales valores post-feministas e ideales neoliberales aparecen también en el artículo de la comunicadora Brooke Erin Duffy (2015) sobre mujeres jóvenes que se involucran en la producción cultural digital en sectores altamente feminizados (moda, belleza, etc). Propone el concepto de *trabajo aspiracional*, caracterizado por ser una forma de producción cultural creativa enfocada en una mirada hacia el futuro, cuidadosamente orquestada y emprendedurista, en la que las trabajadoras buscan hacer de sí mismas una marca como productoras creativas que algún día serán compensadas por sus talentos (ya sea directamente o a través de empleo en las industrias culturales). Para Duffy, esta promesa de adquirir capital social y económico es altamente desigual entre sus aspirantes, las cuales se encuentran envueltas en unas ideologías de trabajo relacionadas con “el amor a lo que hacen” que de fondo oculta construcciones de género y subjetividades de clase problemáticas.

Conflictos similares en torno a las jerarquías de clase, raza y los valores individualistas neoliberales son señalados por Nicole Dawkins, quien en su trabajo alrededor de ferias autogestivas y comunidades artesanales *indie* en Detroit encontró una “estética blanca” predominante de los objetos mercantilizados. Específicamente, la autora se pregunta por las intersecciones entre subjetividades post-feministas y post-Fordistas<sup>7</sup>, para llegar a la conclusión de que desde prácticas como el *self-branding*, también presente en las otras investigaciones que he mencionado, los y las artesanas se sumergen dentro de unas lógicas de trabajo en donde el placer y la autosatisfacción opacan unas condiciones de trabajo inestable, precario y explotador en ocasiones, como sucede en el caso de las mujeres con quienes trabajé.

Ahora bien, desde una aproximación más teórica, el profesor en comunicación y medios Jack Bratich (2019) también se enfoca en la interrelación entre género y la cultura artesanal

---

<sup>7</sup> “La idea de que las economías modernas están basadas en industrias de servicios, tecnologías de la información y productos diseñados para necesidades particulares, en vez de la producción en masa”, que fue el modelo Fordista. Tomado de: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/post-fordism>

alrededor del DIY. Asegura que debido a su producción afectiva, la labor artesanal permite pensar el valor en términos alternativos desligado de una valorización meramente capitalista, ya que produce comunidades y subjetividades lateralmente y contiene un circuito autónomo de significados y relaciones (Bratich 2019, 309). Argumenta entonces que lo artesanal permite repensar la temporalidad del capitalismo al encontrar cómo no ha sido una práctica consumida y erradicada por éste, sino que se ha adaptado y ha persistido en sus intersticios junto con las propiedades informacionales y comunicacionales que le caracterizan. Esta perspectiva resulta pertinente para esta investigación porque permite reflexionar sobre las distintas concepciones de valor alrededor de lo textil que están presentes en los medios digitales asociadas a la producción afectiva mencionada por Bratich a la vez que a una valorización económica, lo cual no necesariamente deslegitima esta producción de comunidades y subjetividades.

Pasando al siguiente conjunto de investigaciones, se encuentran aquellas que abordan la acción política feminista a través del hacer textil, en las cuales se ponen en cuestión asuntos como el significado mismo del término “activismo”, qué tan relevantes que pueden ser para una agenda feminista los compromisos considerados como más pasivos o justamente cómo se pueden entender dentro del feminismo aquellos que se adaptan a las lógicas capitalistas y neoliberales.

Por una parte, Alla Myzelev se adentra en la intersección entre comunidades digitales creadas a través de la práctica del DIY y varias versiones del feminismo a las que se afilian sus practicantes. El argumento principal de Myzelev es que algunas mujeres se involucran en actividades textiles como el *yarn-bombing*<sup>8</sup> para participar en asuntos políticos amplios a un nivel cómodo y menos radical (Myzelev 2015, 67), distanciándose de estigmas asociados con ser una feminista. En contraste, en su estudio sobre los grupos *Stitch 'n Bitch* que ya mencioné antes, Stella Minahan y Julie Wolfram Cox (2007) ven como positiva tal forma de conexión entre mujeres, que en este caso no se interesan por llevar a cabo manifestaciones políticas más explícitas como en la investigación de Myzelev, sino que la acción de reunirse en espacios públicos en torno a una labor artesanal históricamente feminizada ya representa para ellas un comentario político irónico valioso como acción política.

Ahora bien, otorgándole unas cualidades ontológicas a la *fabriculture* o cultura de lo textil, Bratich y Bush (2011) conciben estas prácticas no sólo como un tipo de labor, sino también de subjetividad que ha sobrevivido en el tiempo a la violencia infundada por el surgimiento del

---

<sup>8</sup> Una forma de arte callejero o graffiti hecho con hilos y lanas. Para más información, puede consultarse el artículo: [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/06/130605\\_yarn\\_bombing\\_dia\\_internacional\\_finde](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/06/130605_yarn_bombing_dia_internacional_finde)

capitalismo. Sostienen que la popularidad actual de varios oficios textiles como el tejido, la costura o el bordado es un signo de su fuerza por resistir históricamente al capitalismo y el patriarcado, de modo que “su resurgimiento es un momento en un ciclo, una urdimbre y trama en el rico tapiz de la historia de las especies. Por ello tiene más sentido definir el activismo como la preservación y expansión de lo artesanal en contra de los quiebres” (Bratich y Bush 2011, 253). Así, proporcionan una perspectiva que le da mayor protagonismo a lo textil, en donde el concepto de “activismo” adquiere otros matices que precisamente dotan de agencia a las materialidades y prácticas mismas y, junto a éstas, a las sujetas que los han mantenido con vida en el tiempo.

Finalmente, aparecen otra serie de investigaciones que se nutren de aquellos temas que ya he tocado—tanto el trabajo digital y sus distintas formas, como los diversos modos de entender la acción política feminista— pero esta vez el foco de atención está más dirigido precisamente hacia sus intersecciones desde un hacer, entre material e inmaterial, a veces remunerado y a veces no, cuyas fronteras se difuminan fácilmente. En otras palabras, abordan directamente el asunto de crear y vender objetos u otros productos inmateriales buscando seguir éticas que se alineen con los valores propios que cada una tiene como mujer, ya sean estos explícitamente feministas o no.

Por ejemplo, aunque el centro de su estudio no son específicamente los oficios textiles, Carrie Rentschler (2019) hace un análisis interesante para entender aquello que puede movilizarse en términos de transformación social desde la creación material y digital feminista, pues entiende el feminismo como algo que una hace y performa a través de prácticas del hacer. Dentro de esto, no obstante, reconoce que existen jerarquías en *el hacer* en términos de valor y de las distribuciones desiguales e inequitativas del reconocimiento y crédito que ciertas formas de hacer y ciertas creadoras acumulan. La apuesta de orden epistemológico por involucrarse en formas de hacer y construir conocimiento más horizontales y solidarias se ve opacada entonces por dinámicas desiguales y competitivas que tienen lugar en la esfera digital, y justamente entre estas ambivalencias se sitúan las investigaciones de Urszula M. Pruchniewska (2017) y Kaitlynn Mendes (2021).

Por un lado, Pruchniewska se aproxima a la vida de escritorxs freelancers que trabajan online produciendo contenido creativo, lo que requiere de estrategias como el self-branding, la autopromoción y un compromiso permanente con su audiencia, algo que puede caer fácilmente en la autoexplotación. Al preguntarse por lo que sucede cuando dichas estrategias propias de las economías digitales neoliberales necesarias para tener éxito se oponen a sus

propios valores feministas, la autora encuentra que estas mujeres negocian tales tensiones al poner en marcha estrategias como incorporar la idea de un “auténtico feminismo” como parte de su marca, redefinir lo que significa el feminismo para que se aproxime más a las ideologías post-feministas y canalizar sus valores feministas e identidades en actividades colectivas tangencialmente relacionadas con su escritura.

En íntima relación con esto, Mendes indaga sobre la forma en que activistas feministas — cuyo trabajo digital define como precario, inmaterial, aspiracional y afectivo— se han apropiado de las tecnologías digitales para hacer dinero de forma creativa y poder ganarse la vida a partir de su activismo, definiéndolas así como “fempreneurs” (feministas emprendedoras). Concluye que, aunque se vean inmersas en circuitos capitalistas de la mercantilización del feminismo, a su vez cumplen un rol importante en llevar el feminismo a las masas de modo que su labor es significativa y tiene el potencial de transformar las estructuras opresivas del género (Mendes 2021, 15). Esta perspectiva, que no le quita el mérito a sus acciones pese a enmarcarse dentro de lógicas de mercado digital problemáticas, es clave para mi investigación en tanto reconoce cómo las mujeres y sus acciones políticas deben adaptarse hoy en día para resistir y sobrevivir cotidianamente dentro de un mundo profundamente patriarcal y capitalista.

A modo de síntesis, lo que he mostrado en este recorrido son investigaciones de las que he rescatado algunas perspectivas y/o temas claves para traerlos al caso concreto de mi investigación. Estas son las formas de hacer activismo textil en contextos de violencia sociopolítica, la creación de comunidades afectivas y subjetividades que valoran lo artesanal más allá de únicamente su valor económico, el rol de las imágenes en redes sociales, la importancia de que los oficios textiles ocupen los espacios públicos online y offline, lo que se oculta y a quienes se excluye en el mundo digital al idealizar cierto tipo de subjetividades artesanas, las distintas formas en que se puede entender el activismo feminista y las tensiones que emergen en el intento por mantenerse vigente en la esfera digital y sobrevivir a la vez que se es fiel a los valores propios. Considero que, por separado y pensados luego en conjunto, estos artículos sientan precedentes significativos para contribuir a dar sentido y responder a las preguntas que me planteo en el contexto situado de esta tesis, al cual me adentraré a continuación.

## **1.5. Pregunta de investigación y objetivos**

De acuerdo con todo lo que he dicho hasta el momento, con el fin de indagar por la perspectiva que las mismas mujeres que bordan tienen sobre sus propias experiencias y vivencias, la pregunta que planteo para esta investigación fue ¿Cómo mujeres jóvenes de Bogotá que llevan procesos de exploración creativa desde lo textil ligados a emprendimientos autogestionados, los cuales comparten en espacios virtuales y presenciales, le dan sentido a dicha práctica artesanal en relación con sus propias subjetividades políticas?. Para responderla, me propuse cuatro objetivos. El primero, indagar por la trayectoria personal que ha tenido cada una con el bordado. El segundo, conocer las experiencias que han tenido específicamente con sus emprendimientos en Instagram, con énfasis en las labores que requiere mantenerlo y en el cómo se han conectado (o no) con otros perfiles. El tercero, rastrear las trayectorias de algunos de los objetos que crean (su dimensión física y digital) identificando los sentidos que ellas les imprimen desde su elaboración, hasta los que se van adhiriendo en su circulación. El último —con intención de amarrar todo lo anterior— explorar la relación que encuentran entre sus emprendimientos y sus propias subjetividades políticas. Teniendo esta inquietud y objetivos como base, a continuación me adentraré en el conjunto de aportes teóricos y estrategias y reflexiones metodológicas que me guiaron por este camino.

## Capítulo 2. Marco teórico y metodológico

### 2.1. Puntadas básicas para pensar el emprendimiento, el empoderamiento y el género desde un enfoque feminista

Para abordar este entramado de prácticas entre los quehaceres textiles, su comercialización y uso como forma de auto-cuidarse a sí misma y conectar con otras mujeres, seguí distintas líneas teóricas vinculadas entre sí por los estudios feministas y de género que me pudieran ayudar a tejer sentidos entre las percepciones de mis interlocutoras sobre su hacer y mis propias experiencias como investigadora y joven que borda. Así, en primer lugar, propongo entender aquello que estas jóvenes hacen como una actividad económica que se enmarca dentro de lo que se conoce como *emprendimiento digital*. Esto es, una forma de trabajo informal, precario y afectivo dentro de la esfera digital muy común hoy en día, que está vinculado a lógicas económicas neoliberales que celebran filosofías emprendeduristas de la creatividad y el Do It Yourself.

En segundo lugar, reconozco también que su labor no se limita a la venta de objetos en línea, sino que a la par éste ha sido un espacio para autoconocerse y sanar tanto a nivel individual como colectivo, por lo que planteo entender tal proceso a través del concepto de *empoderamiento*. Por último, utilizaré el concepto de *género* para acercarme a comprender cómo el bordado ha estado unido a la historia de las mujeres y cómo, aunque ha sido pensado como un lugar de subordinación y disciplinamiento en tanto se asocia estereotípicamente con valores de la feminidad hegemónica como el cuidado, el hogar y lo delicado, tales presunciones pueden ser desafiadas y, con ello, muchos estereotipos de género subvertidos.

#### 2.1.1. Emprender: la precariedad entre el trabajo digital y afectivo

"Emprendimiento" era la palabra que más usaban mis interlocutoras para referirse a sus perfiles de bordado en Instagram y es la que usan muchas personas cotidianamente para referirse a una gran diversidad de proyectos económicos independientes y a pequeña escala. Como lo escucho diariamente en redes sociales, televisión y conversaciones informales, el emprendimiento pareciera ser, más que un modelo de desarrollo económico, una actitud y forma de vida. Para algunas personas, es tomar acción frente a la falta de oportunidades laborales. Es una forma de rebusque digital, para quienes emprenden desde redes sociales. Es rechazar una vida de jefes, horarios, uniformes y oficinas, para darse una oportunidad de crear

bajo la promesa de ser libre. En últimas, es una apuesta por sobrevivir navegando entre la precariedad y la incertidumbre de un panorama socioeconómico y cultural complejo.

Antes de continuar, es importante hacer la salvedad de que elegí esta categoría para situar la práctica de mis interlocutoras dentro de una serie de dinámicas económicas y sociales a gran escala que ocurren en Instagram, dentro de una especie de filosofía de vida contemporánea relacionada con el emprendimiento que abunda en las redes sociales, sin embargo, como ya lo había mencionado en la introducción, en términos formales no se trata de mujeres que habiten por completo el universo del emprendimiento, con todo lo que ello implica. Esto es, que su estabilidad económica no depende principalmente del emprendimiento, tampoco tienen una visión clara de marca ni han hecho esfuerzos para que ésta sea una fuente de ingresos permanente a largo plazo, por lo que calificarlas como emprendedoras y trabajadoras digitales del todo es inexacto aunque se muevan dentro de estos mundos.

Por ello, aunque presento a continuación una genealogía del concepto y de otros importantes que se asocian a éste porque son relevantes para entender el universo de prácticas, valores y discursos con los que ellas se encuentran en su intento por vender lo que hacen, su nivel de involucramiento en este mundo debe ser tomado con cautela, pues sus experiencias se distancian significativamente de las de otras mujeres que en cambio sí han hecho del emprendimiento digital una de sus principales fuentes de subsistencia económica, como lo son tanto mujeres en condiciones de pobreza o clase media, madres cabeza de hogar o mujeres sin educación universitaria, por ejemplo, a las cuales el hecho de dedicarse tiempo completo o parcial a emprender implica unas experiencias muy distintas.

Ahora bien, continuando con la revisión del concepto, como sostiene María Marta Formichella (2002) éste fue propuesto a inicios del siglo XVIII por el economista Richard Cantillon, quien define el *entrepreneur* como el “agente que compra los medios de producción a ciertos precios y los combina en forma ordenada para obtener de allí un nuevo producto”, refiriéndose al factor de innovación y creación de valor. En 1803 Jean Baptiste Say, complementó dicha definición agregándole que el emprendedor es “un individuo líder, previsor, tomador de riesgos y evaluador de proyectos, y que moviliza recursos desde una zona de bajo rendimiento a una de alta productividad”, resaltando cómo su labor no sólo era importante para sí mismo sino también para toda la sociedad (Formichella 2002, 10). Así, desde la disciplina de la economía los emprendedores han sido conceptualizados como personas creativas y con capacidad de liderazgo, que contribuyen al desarrollo económico y social del país y están

dispuestos a asumir los riesgos del mercado sin miedo al porvenir, todo esto en una concepción marcadamente patriarcal de la economía y del perfil ideal del emprendedor.

Precisamente, Lidia Heller (2010) señala que en los estudios sobre emprendimiento se ha privilegiado la figura del emprendedor como un varón con habilidades innatas para el desarrollo de una empresa como la capacidad de asumir riesgos y el poder navegar entre la incertidumbre de los mercados, así como se destacan sus motivaciones y formas específicas de gerenciar (Heller 2010 citada en Saavedra y Camarena 2015, 133), lo cual ha contribuido a acrecentar los estereotipos de género según los cuales los hombres son mejores para desarrollar empresas que las mujeres por unas cualidades inherentes a su género como el liderazgo y el ser temerarios. En realidad, como aseguran María Luisa Saavedra García y María Elena Camarena Adame (2015) a lo largo de todo su estudio, existen muchos factores estructurales que actúan como barreras para que las mujeres puedan tener emprendimientos exitosos, como lo son la dificultad en el acceso a fuentes de financiamiento, la falta de experiencia previa o formación empresarial, y las responsabilidades no remuneradas que se tienen de cuidado de la familia, entre otras.

En su revisión sobre los retos para el emprendimiento femenino en América Latina, estas autoras proporcionan algunos datos y argumentos importantes. Por una parte, citan al Global Entrepreneurship Monitor Women (GEM) del 2012, en el cual se establece que las mujeres representan la tercera parte de personas en el mundo que se dedican a alguna actividad emprendedora. En cuanto a las diferencias geográficas, aseguran que en países con niveles de renta más altos no hay tantas emprendedoras como en los países con rentas más bajas, en donde las mujeres emprenden principalmente por necesidad (económica) y no tanto por oportunidad (de desarrollar una idea innovadora), haciendo aportes importantes a la economía doméstica. Las autoras señalan que entre las motivaciones principales para emprender se encuentran dificultad de ascensión laboral dentro de sus carreras profesionales, lo que contrasta con la aparente facilidad que encuentran en participar de este sector con diversos niveles de escolaridad, pocos requisitos legales y la posibilidad de organizarse de forma flexible, lo cual permite atender responsabilidades y tareas familiares al tiempo al flexibilizar sus tiempos (135-136).

En relación con esto, surge un argumento clave y es que, según el SELA (2010) (Sistema Económico Latinoamericano y del Caribe) las empresas de los hombres rinden más que las de las mujeres en términos de los ingresos porque los hombres dan prioridad a los aspectos

financieros y económicos, así como llevan a cabo evaluaciones de inversiones y rentabilidad.

Por su parte, las mujeres:

(...) priorizan la calidad de vida sobre la rentabilidad de su empresa, sus avances son progresivos, con inversiones modestas, que no suelen contar con un capital importante, y recurren a sus propios recursos: conocimientos, gustos, formación educativa, inquietudes y experiencias de vida; y sobre todo, buscan integrar la vida personal y familiar con su negocio o profesión (Saavedra y Camarena 2015, 139).

Aunque no sea igual en todos los casos, esto apunta hacia una tendencia en que las mujeres propenden por un tipo de economía menos competitiva, centrada más en el sostenimiento de la vida personal y familiar que únicamente en el crecimiento económico. Aquello se puede vincular con las largas tradiciones de resistencia comunitaria de mujeres latinoamericanas quienes trabajan por sostener la vida de distintos modos. Precisamente, tomando en cuenta el momento histórico que vivimos en la región —aquellos “tiempos de oscuridad” a los que se refieren Karin Gabbert y Miriam Lang (2019) en donde predominan los modelos de desarrollo capitalistas, patriarcales y coloniales— el llamado que hacen las autoras es a reconocer las alternativas radicales de vida que, desde una ontología relacional<sup>9</sup>, fisuran dichas estructuras de opresión. Aún cuando no pueden existir por fuera de éstas del todo, las autoras aseguran que:

Esta manera relacional de estar en el mundo se opone a lo que se percibe como política de muerte: la acumulación abstracta de valor que alimenta incesantemente a una burbuja de capital excedente global, igualmente abstracto, pero que deshumaniza y violenta al convertir cuerpos y vidas en desechables y los desvaloriza en términos de raza, clase o de género (Gabbert y Lang 2019, 20).

Hablando específicamente del panorama del emprendimiento femenino, aquellas políticas de muerte se pueden identificar en factores que ya mencioné en el capítulo anterior: la precariedad como forma dominante de vida laboral actual para muchas personas jóvenes y lo digital como escenario donde dicha precariedad adquiere nuevas formas. Es pertinente reconocer que el trabajo digital es un tema que ha presentado un creciente interés académico

---

<sup>9</sup> Esta es entendida como una lógica encaminada hacia la producción de territorios “otros”, un “conjunto que abarca las relaciones de producción, de género o interétnicas, y también las relaciones con la Naturaleza.” (Gabbert y Lang 2019, p. 20)

en Latinoamérica ante el aumento de trabajadores y trabajadoras que laboran en condiciones precarias en plataformas como Uber, Rappi, Instagram o Facebook, entre otras. Siguiendo a Hernán M. Palermo, Natalia Radetich y Luis Reygadas, quienes se involucran en esta forma de empleo en el contexto de las nuevas tecnologías de la información, son personas cuya actividad central tiene que ver con “generar, transmitir o manejar información en formato electrónico” y algunos de los temas que más han interesado a académicxs al respecto tienen que ver con la precariedad laboral, la apropiación del trabajo cognitivo, las tensiones entre autonomía y subordinación, y la difuminación de fronteras entre los espacios de trabajo y de vida cotidiana. Así mismo, han surgido nuevas inquietudes sobre los sentidos que las personas le dan al trabajo, las formas de control dentro del trabajo y la unión entre humanos y dispositivos electrónicos que da origen a trabajadores ciborg (Palermo, Radetich y Reygadas 2020, 2).

Dentro de esto, es importante reconocer que, como afirman estxs autorxs, la cadena de producción de bienes y servicios digitales es transnacional y presenta unos contrastes muy marcados entre los eslabones, que se hacen visibles al comparar por ejemplo empresas en Silicon Valley con la extracción de recursos naturales en África, América Latina y Asia para la fabricación de productos electrónicos como celulares y computadores, o las condiciones laborales privilegiadas de los creadores y dirigentes de las plataformas frente a la precariedad y riesgo en la labor de los trabajadores de Uber o Rappi (Palermo, Radetich y Reygadas 2020, 3). Esta reflexión aporta a una definición no homogeneizante de lo que significa el trabajo digital o relacionado con lo digital, al reconocer que tiene efectos distintos en diferentes latitudes y contextos socio-económicos.

Es así como, según su lugar dentro de esta cadena de producción, el tipo de trabajo en el que se involucran estas jóvenes al intentar vender los bordados que hacen puede ser considerado como informal y precario, un rasgo común de muchas formas contemporáneas de empleo digital. Sumado a esto, es relevante reconocer que la relación entre trabajo precario e inmaterial y activismo textil en el marco del trabajo digital, está en que tanto el bordado históricamente en su rol dentro de la reproducción de la vida familiar, como iniciativas de activismo textil, se han sostenido gracias al trabajo precario e inmaterial de mujeres que se comprometen con el cuidado y sostenimiento de éstos. El activismo textil en el marco del trabajo digital trae entonces la posibilidad de sostener económicamente los activismos a través de la venta de objetos (bordados o no), en una labor que paradójicamente también es precaria e inmaterial, pero tiene remuneración económica.

Ahora bien, para complementar la definición de trabajo precario que proporcioné en el capítulo anterior, precisamente en su revisión de literatura académica sobre la precariedad en la era del trabajo digital, David Muñoz-Rodríguez y Antonio Santos Ortega (2019) hacen alusión a varias características fundamentales de tales formas de empleo como la flexibilidad, inestabilidad, la autoexigencia y la competitividad que dificulta la formación de lazos entre iguales, creando así subjetividades precarias en las que la vida casi en su totalidad es puesta al servicio del trabajo y del capital (Muñoz-Rodríguez y Santos Ortega 2019, 6), y en cuyo centro se encuentra la glorificación de la figura de los *freelancers* y emprendedores.

Sumado a todo lo anterior, es en el surgimiento de esta forma de capitalismo más “informacional, digital o cognitivo” —distinto al capitalismo industrial más tradicional— que cobran importancia para el emprendimiento también conceptos relacionados entre sí que mencioné en el capítulo anterior como los del “trabajo inmaterial” y, dentro de éste, el “trabajo afectivo”, a través de los cuales se puede comprender una dimensión importante de las prácticas de venta que estas jóvenes realizan desde sus perfiles. En su revisión crítica de la obra de Antonio Negri y Michael Hardt (2000, 2004 y 2009), quienes desarrollaron el concepto de trabajo afectivo y la teoría del trabajo inmaterial, Silvia Federici (2013) afirma que estos autores definen al trabajo inmaterial como uno que “produce objetos no-físicos: códigos, información, símbolos, imágenes, ideas, conocimientos, subjetividades, relaciones sociales” (Federici 2013, 184).

Si bien es evidente que, al ser el bordado un oficio artesanal, una gran parte de la labor de estas mujeres que bordan está enfocada en el diseño y elaboración de objetos tangibles mediante la manipulación hábil de materialidades como hilos, agujas, tijeras, telas y demás, lo cierto es que dentro de la economía digital de las redes sociales estos no podrían ser valorados por sí solos o no tendrían mayor éxito si ellas no desplegaran además una serie de estrategias para exhibirlos en redes y dotarlos de valores adicionales, tales como crear videos cortos para mostrar el proceso de elaboración de una pieza, hacer historias interactivas o agregar descripciones y hashtags con sentidos políticos que los acompañen.

Como sostiene Eugenia Siapera en su investigación sobre trabajo afectivo y trabajadores en los medios, el trabajo material y las distintas formas de trabajo inmaterial no se excluyen sino que, al contrario, están mezcladas y dichas habilidades mixtas de hecho son necesarias hoy en día para la mayoría de trabajos (Siapera 2019, 277). Es así como en el caso de los objetos textiles no sólo es el objeto lo que tiene valor, sino precisamente las ideas, símbolos,

subjetividades y demás que se le añaden en su fabricación y que se van adhiriendo en su circulación.

De acuerdo con lo anterior, no es difícil imaginar que una estrategia de mercadeo como el *self-branding*<sup>10</sup> se haya convertido en un método imprescindible hoy en día para que las bordadoras y cualquier otro tipo de emprendedoras tengan éxito en la economía de las redes sociales. Se trata de una táctica que, pese a su carácter claramente empresarial y mercantil, posibilita la construcción de comunidades afectivas y redes sociales en torno a prácticas, estéticas, valores, posturas políticas y demás, lo cual podría llegar a tener un potencial político valioso frente a la celebración neoliberal de la individualidad si es que no tiene como único objetivo la venta de mercancías.

Como parte de todo esto, el “trabajo afectivo” es un concepto que proviene de la filosofía de Baruch Spinoza, para quien los afectos eran modificaciones corporales que aumentaban (fuerzas activas y positivas si surgían de nosotrxs) o disminuían (fuerzas pasivas o negativas si provenían de fuentes externas) la capacidad de actuar (Federici 2013, 191). Federici afirma que tal definición de la afectividad como capacidad de actuar y de que se actúe sobre nosotrxs es recogida por Hardt y Negri dentro de su visión política, en una conceptualización ontológica de los afectos en la que:

El «afecto» no significa un sentimiento de cariño o amor. Más que eso significa nuestra capacidad para la interacción, nuestra capacidad de movimiento y de ser movidos dentro de un flujo sin fin de intercambios y encuentros que presumiblemente expanden nuestras capacidades, y que demuestra no solo la productividad de por sí infinita de nuestro ser sino también el carácter transformador y en consecuencia político de nuestra vida cotidiana (Federici 2013, 191).

En relación con esta definición que es la que uso en esta investigación, el *trabajo afectivo* es pensado entonces por estos autores como uno que “produce o manipula afectos, como las sensaciones gratas o de bienestar, la satisfacción, la excitación o la pasión” (Hardt y Negri [En Federici 2013, 193], siendo fundamental aquí la producción de relaciones sociales. Esta noción está íntimamente ligada con lo que Arlie Hochschild define en su investigación pionera sobre la comercialización de los sentimientos humanos como “trabajo emocional”, que consiste en el manejo calculado de los sentimientos para crear muestras corporales y faciales

---

<sup>10</sup> El self-branding o el hacerse a sí misma/o una marca es “una forma de mercadeo que un individuo usa para crear una imagen pública uniforme que muestra sus valores y reputación en general.”. (Tomado del sitio web <https://36creative.com/branding/1901/self-branding>)

observables públicamente, en una forma de trabajo que recibe un salario y por lo tanto tiene un valor de cambio, a diferencia del valor de uso que tienen las emociones tradicionalmente en ámbitos privados (Hochschild 2012, 7). Se trata de una instrumentalización de las emociones que, aunque puede ser requerida en varios empleos y puesta en escena por hombres y mujeres, la autora establece que han sido especialmente las mujeres quienes han tenido que “manejar” sus emociones en la esfera de la vida privada.

Precisamente uno de los debates importantes en torno a este concepto es que, aunque autores como Hardt y Negri aseguren que el trabajo afectivo está presente en un gran número de trabajos tanto materiales como inmateriales, como argumenta Federici tal generalización contribuye a despolitizar y “de-generizar” la discusión sobre el trabajo de cuidado no remunerado que garantiza la reproducción social de la especie humana, de modo que lo particular y la existencia misma del trabajo reproductivo llevado a cabo por mujeres, junto a sus luchas históricas al respecto, terminan por ser invisibilizadas (Federici 2013, 197).

Con esta crítica presente, debo recordar nuevamente cómo los oficios artesanales textiles han estado anudados en su historia con el cuidado y los espacios domésticos, siendo por ello feminizados y subvalorados. Es en este vínculo que el uso del *trabajo afectivo* como concepto en esta investigación no se reduce a ser únicamente un marco para entender las dimensión más “emocional” en las estrategias de promoción comercial de las mujeres que bordan y tienen emprendimientos dentro de la economía de las redes sociales sino, más allá de eso, también es una forma de reconocer el papel que cumple la trayectoria histórica de los oficios textiles en relación con la labor de cuidado dentro del ethos de estas comunidades que celebran y comparten la pasión por la práctica textil como forma de vida en unión con otras mujeres, de sostenimiento económico solidario y de expresión política.

### **2.1.2. Empoderamiento**

La noción de empoderamiento es una que se escucha comúnmente en contextos feministas, tanto en escenarios presenciales como en redes sociales, y aunque es una palabra que se usa muy frecuentemente, no siempre pareciera haber una idea en común tan clara de lo que significa ni de dónde proviene. Para proporcionar un breve contexto histórico, éste término tiene sus orígenes en la década de 1970, cuando la Organización de Naciones Unidas (ONU) convocó la Primera Conferencia Mundial sobre la Mujer en México, con el fin de empezar a diseñar estrategias y planes de acción para el mejoramiento de la calidad de vida de las

mujeres. Tal Conferencia dio paso a las siguientes tres, que serían Copenhague (1980), Nairobi (1985) y Beijing (1995). Entre esas, Magdalena León (1997) destaca particularmente la de Nairobi, en donde Gita Sen y Caren Grown presentan un texto desde una perspectiva feminista militante y del Sur, que alude a unas condiciones estructurales de subordinación de la mujer y a la necesidad de llevar a cabo cambios radicales en la sociedad para transformarlas. Es allí, en medio de tales debates internacionales sobre el desarrollo y las mujeres, que cobra importancia el concepto de *empoderamiento* como estrategia desarrollada precisamente para desafiar aquellas condiciones estructurales de asimetría de poder entre hombres y mujeres (Aguayo y Lamelas 2012, 123).

En relación con esto, Srilatha Batliwala (1997) hace referencia también, dentro de estos orígenes del concepto, a la interacción entre el feminismo del Tercer Mundo y el concepto de “educación popular” desarrollado en América Latina en los años setentas, el cual tiene su base en la teoría de la concientización de Paulo Freire (Batliwala 1997, 188). Como sostiene León (1997), la teorización sobre las relaciones y de poder y el hecho de que las formas de conciencia sean condicionadas histórica y culturalmente por las luchas sociales, provienen del pensamiento marxista de Antonio Gramsci, Michel Foucault y Paulo Freire. Sin embargo, cabe aclarar que estos autores no utilizaron el concepto de empoderamiento ni pusieron énfasis en el género específicamente como lente para entender tales dinámicas de poder. Fueron las mujeres de la segunda ola del feminismo, desarrollada a partir de la década de los setentas, quienes fomentaron el uso de dicho término y debatieron en torno a éste (León 1997, 9).

Es así como el concepto de poder resulta central dentro de la construcción del término empoderamiento, y puede definirse ampliamente como:

(...) el control sobre los bienes materiales, los recursos intelectuales y la ideología. Los bienes materiales sobre los cuales puede ejercerse el control pueden ser físicos, humanos o financieros, tales como la tierra, el agua, los bosques, los cuerpos de las personas, el trabajo, el dinero y el acceso a éste. Los recursos intelectuales incluyen los conocimientos, la información y las ideas. El control sobre la ideología significa la habilidad para generar, propagar, sostener e institucionalizar conjuntos específicos de creencias, valores, actitudes y comportamientos, determinando virtualmente la forma en que las personas perciben y funcionan en un entorno socioeconómico y político dado (Batliwala 1997, 191).

De acuerdo con esta definición de poder —a la cual le agregaría que determina no sólo cómo funcionan las personas en un entorno socioeconómico y político, sino también cultural— se

puede vislumbrar cómo las mujeres históricamente, desde nuestras distintas posiciones en la sociedad y trayectorias vitales, hemos tenido un acceso diferenciado y limitado a los bienes materiales, recursos intelectuales y la ideología con respecto a los hombres. Es por ello que podría decirse que el propósito principal del empoderamiento femenino implica desestabilizar las relaciones de poder actuales para así lograr un mayor acceso a dichos bienes y recursos que nos han sido negados. El empoderamiento como concepto, puede entenderse entonces siguiendo la definición que hace Kumud Sharma, quien fue una de las primeras directoras del Centre for Women's Development Studies:

El término empoderamiento se refiere a una gama de actividades que van desde la autoafirmación individual hasta la resistencia colectiva, la protesta y la movilización para desafiar las relaciones de poder. Para los individuos y los grupos en los que la clase, la raza, la etnia y el género determinan su acceso a los recursos y al poder, el empoderamiento comienza cuando reconocen las fuerzas sistémicas que los oprimen, así como cuando actúan para cambiar las relaciones de poder existentes. El empoderamiento, por tanto, es un proceso orientado a cambiar la naturaleza y la dirección de las fuerzas sistémicas, que marginan a la mujer y a otros sectores en desventajas en un contexto dado (Kumud Sharma 1991-1992, citado en Batliwala 1997, 193).

En esta definición se destacan aspectos importantes como que el empoderamiento es algo que sucede a nivel tanto individual como colectivo, y que pasa por el hecho de que las poblaciones históricamente marginadas reconozcan aquellas condiciones estructurales de opresión que las han puesto en posiciones desventajosas, siendo este el primer paso para poder transformar la naturaleza y dirección de aquellas fuerzas sistémicas. En relación con esto, resulta pertinente poner sobre la mesa la crítica que hacen autoras como Stephanie Riger a las posturas que privilegian el empoderamiento principalmente desde el individuo, pues, por una parte, sostiene que el individualismo es un valor típico de la masculinidad en el que se les resta importancia a otros valores como la cooperación o lo comunitario (León 1997, 15).

Por otra parte, argumenta también que si se orienta la búsqueda hacia el sentido individual que tienen las personas sobre el empoderamiento en vez de hacia el poder real, se terminan por desconocer la influencia de los factores estructurales sociales, los contextos sociopolíticos y específicos de cada persona, de modo que el uso individual de este término hace que en vez de trabajar bajo la idea de que lo personal es político, terminamos por convertir lo político en personal, lo que puede llevarnos a apoyar el statu quo en vez de subvertirlo (Riger 1997, 58). Para el caso de esta investigación, tal postura ayuda a pensar críticamente algunos de los discursos que circulan por redes sociales que promueven un tipo de empoderamiento feminista

marcadamente individual, autocentrado y capitalista. Es así como lo enriquecedor está justamente en analizar los modos específicos en que dentro de las comunidades de bordadoras en Bogotá se tiende tanto a lo comunitario como lo individual, pues como el empoderamiento puede llegar a tener distintos significados dependiendo del grupo o contexto, una aproximación empírica a tales percepciones locales es fundamental.

De acuerdo con esto, otra de las líneas que aporta a entender este contexto particular es la consideración sobre las formas contemporáneas de participación política en las redes sociales y su relación con el empoderamiento. En su análisis sobre la esfera pública digital y las nuevas formas de activismo político, Juan Pecourt García (2015) identifica algunas metamorfosis importantes entre los activismos de antes del mundo digital y los de ahora: 1) el potencial de dicha esfera para quebrar las relaciones jerárquicas de los medios de comunicación masivos tradicionales, en los cuales predominaba la presencia de un autor activo y un público anónimo pasivo, 2) el paso de una estructura de organización *centralizada* a una *distribuida*, donde ya no hay un centro dominante y una periferia dependiente, sino que los individuos pueden participar de modo más flexible, autónomo y horizontal, 3) el cambio de unas formas de compromiso estables a una participación esporádica, que puede tener lugar únicamente en la esfera digital, prescindiendo de la presencia física, y 4) el desplazamiento de unos objetivos ideológicos a unos ideológicos y/o subculturales, los cuales pueden organizarse en torno a causas que no necesariamente se corresponden directamente con los movimientos sociales establecidos y en donde pueden emerger intereses individuales. Un resumen de estas transformaciones puede ser consultado en la tabla<sup>11</sup> elaborada por el autor.

Todos estas características están presentes en las formas de participación política colectiva en las que se involucran algunas de las jóvenes que participaron en esta investigación, y es teniendo en mente rasgos como la flexibilidad, heterogeneidad y participación esporádica que Pecourt (2015) asegura que “la propia definición de activista resulta inadecuada para las nuevas formas de participación: en muchos casos es más adecuado hablar de participantes, usuarios o visitantes, que colaboran de forma esporádica e intermitente en acciones concretas organizadas en la red” (Pecourt 2015, 86). No obstante, a veces más que simples visitantes o usuarias, muchas mujeres que bordan se reconocen a sí mismas como feministas y aunque no militen directamente en alguna colectiva específica o lleven a cabo acciones con regularidad, sí están alineadas con una ética feminista, que es lo que plantea Pentney (2008) para

---

<sup>11</sup> Pecourt 2015, p. 87

comprender el modo en que distintas personas pueden contribuir a una agenda feminista sin nombrarse explícitamente como tal.

Reconociendo que los movimientos feministas no son siempre estables, sólidos o coherentes, esta autora propone que distintas prácticas artesanales textiles feministas a las que aludí en el capítulo anterior, se pueden pensar como parte de un continuum<sup>12</sup> para entender cómo, aunque las iniciativas puedan variar en cuanto a sus estrategias, alcance y objetivos, “diferentes formas de feminismo están conectadas, son valiosas y necesarias tanto en contextos de la vida cotidiana como en el de una acción política más formalizada” (Pentney 2008, 12). Así, aunque las formas de participación política digitales sean menos sólidas y por ello podría llegar a pensarse que su potencial emancipador es menor, en realidad no necesariamente es así si prestamos atención a aquellas formas diversas de hacer feminismo que están conectadas y que pueden estar teniendo un impacto empoderador significativo en la vida de muchas mujeres.

Al respecto, Remedios Zafra (2011) resignificando el cuarto propio de Virginia Woolf — sinónimo de libertad y autonomía creativa y política para las mujeres— alude a la metáfora del “cuarto propio conectado” para abordar el modo en que actualmente Internet se constituye como un espacio público-privado con un potencial emancipador para las mujeres. Se trata de una revolución que ocurre desde el interior del hogar (desde nuestros celulares y computadores) en una esfera estereotípicamente asociada a la sumisión femenina (la casa) que, no obstante aquí, con el símbolo del cuarto como espacio propio, representa una posibilidad de imaginar alternativas a los órdenes imperantes de género, espacio y tiempo contemporáneos. La clave para Zafra está en apropiarnos de estos escenarios público-privados en donde ocurre tanto la práctica creativa, como la construcción subjetiva del yo y de los otros, puesto que así podremos idearnos aquellos imaginarios liberadores que le hagan frente a la “cultura homogeneizadora y banal” (Zafra 2011, 128) a través de las múltiples posibilidades del Internet, como su cualidad para contagiar ideas desde todos nuestros cuartos propios conectados.

Con lo anterior podemos pensar entonces cómo, pese a que en redes sociales predomine una cultura del emprendimiento y del empoderamiento que celebra por sobre otras cosas los méritos propios y la vanidad, aún así también existirían posibilidades de cooperación y

---

<sup>12</sup> Este continuum se compone de tres tipos de acciones en las que la autora clasifica las acciones políticas feministas a través del tejido. Estas son: 1) la creación de comunidades de mujeres y la celebración del tejido como arte doméstico, 2) actividades de divulgación y recolección de fondos y 3) el tejido como forma de protesta pública.

*juntanza*<sup>13</sup> mediante estos canales que pueden ser claves en el camino hacia el empoderamiento femenino. En cuanto al rol de la misma práctica del bordado dentro de todo esto, es importante reconocer también que “la práctica textil configura lo colectivo, incluso cuando este se realiza de forma individual” (Sánchez-Aldana, Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive 2019, 20), lo que daría espacio para pensar en formas de valor del hacer textil que no están ligadas únicamente a lo económico, sino también a lo que implica el encuentro entre mujeres a nivel político y afectivo.

En diálogo con esta perspectiva, en su estudio que ya mencioné en el capítulo anterior sobre el hacer feminista y cómo éste puede transformar las nociones sobre el activismo feminista, Carrie Rentschler parte de entender el feminismo como algo que una hace y performa a través de prácticas del hacer para generar cambios, que incluyen tanto la elaboración de objetos materiales, como otros más “inmateriales” dentro de la esfera digital (p. ej.: imágenes, hashtags, canciones). Para ella, elaborar algo es significativo por “los roles que juega en establecer epistemologías compartidas, construir conciencias colectivas, construir comunidad y, sucesivamente, idealmente crear relaciones de solidaridad transformadora.” (Rentschler 2019, 130). Es así como en el hacer se forman relaciones sociales, formas de conocer y enseñar más allá de únicamente objetos, por lo que elaborar un objeto textil, tanto en la aparente soledad conectada de internet como en espacios colectivos offline, puede conducir también al empoderamiento femenino.

### **2.1.3. El género, el espacio, lo privado y lo público**

¿Qué es el género y de qué modo se relaciona con la práctica del bordado?, ¿Cómo analizar el bordado a partir de dicha categoría puede darnos luces sobre el modo en que mujeres jóvenes que bordan pueden estar subvirtiendo los órdenes dominantes de género en nuestro contexto local? Para empezar a responder estas preguntas, es pertinente primero hacer un breve recorrido por cómo se ha usado y constituido la categoría “género” desde disciplinas como la psicología, la historia, la antropología y los estudios feministas. Por una parte, dicho concepto surgió hacia mediados del siglo XX en el campo de la psicología para nombrar aquello que determinaba la identidad y el comportamiento de una persona más allá de su sexo biológico. En esta corriente destacan Robert Stroller y John Money, quienes propusieron una distinción conceptual entre el “sexo” y el “género” para referirse, con el primero, a rasgos fisiológicos y

---

<sup>13</sup> Término comúnmente usado en contextos de movilización social para referirse a la unión o agrupación de personas en torno a alguna causa, acción u objetivo en concreto.

biológicos —ser macho o hembra—, y con el segundo, a la construcción social de aquellas diferencias (Hernández 2006, 1)

Hacia los años setenta, las feministas de la academia anglosajona promovieron el uso de la categoría “género” también para distinguir la biología de las construcciones sociales y culturales, sin embargo sus fines no eran únicamente científicos sino también políticos. Entender que la femineidad, más que ser un atributo natural del sexo femenino son un conjunto de características adquiridas mediante procesos sociales y culturales complejos, era un argumento a favor de la igualdad entre hombres y mujeres que podía hacerle frente a los argumentos del determinismo biológico y criticar la existencia de una supuesta esencia femenina (Lamas 1999, 147-148).

Como antecedente a dicho conjunto de teorizaciones, fueron fundamentales los planteamientos de Simone De Beauvoir en 1949, condensados en su célebre frase “No se nace mujer, se llega a serlo”, con lo que establecía que “Ningún destino biológico, físico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana” (De Beauvoir 2011, 330 ), criticando precisamente el determinismo biológico y los esencialismos de género que determinaban el lugar subordinado que las mujeres históricamente hemos ocupado en la sociedad.

Entre otras pensadoras claves en el proceso de establecer el concepto de género como central dentro del pensamiento feminista, está la antropóloga estadounidense Gayle Rubin. Propuso la noción de “sistema sexo-género” para acercarse a describir conceptualmente la organización social de la sexualidad y la reproducción de las convenciones de sexo y género, pues asegura que el sexo —entendido como identidad de género, deseo y fantasías sexuales, conceptos de la infancia— es una producción social sobre la que debemos intentar entender cómo se dan las relaciones precisamente en su producción. Así, define al sistema sexo-género como un conjunto de “disposiciones por el cual la materia prima biológica del sexo y la procreación humanos es conformada por la intervención humana y social y satisfecha en una forma convencional, por más extrañas que sean algunas de las convenciones” (Rubin 1986, 102).

Once años después, la historiadora Joan Scott hace una revisión del concepto desde su uso en las disciplinas de la historia y los estudios de género, y propone una definición en la que el género es tanto un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en la diferencia sexual, como lo que es la base de su teorización: un campo por medio del cual se articula el poder (Scott 1996, 288). Se refiere a cuatro elementos interrelacionados que son constitutivos

de dichas relaciones sociales basadas en la diferencia sexual percibida y del género, que son:

- 1) Símbolos culturales que evocan múltiples representaciones, con sus respectivos mitos asociados (por ejemplo: la Virgen María y sus atributos de pureza e inocencia),
- 2) Conceptos normativos que manifiestan las interpretaciones de los significados de los símbolos, y se expresan en doctrinas religiosas, educativas, científicas, legales y políticas, que afirman unívocamente el significado de varón y mujer, masculino y femenino,
- 3) Las instituciones y organizaciones sociales de las relaciones de género: el sistema de parentesco, la familia, el mercado de trabajo segregado por sexos, las instituciones educativas, la política, y
- 4) La identidad subjetiva (Scott 1996, 288-290).

Las definiciones y reflexiones que he mencionado hasta el momento en torno a esta categoría tienen en común una mirada que entiende el género, no como una serie de características naturales e inmutables propias de cada sexo, sino como una construcción social y cultural que se hace con base en el sexo, y que determina los roles y posiciones de poder y/o subordinación que puede tener cada persona en la sociedad. A este conjunto de teorizaciones antiesencialistas del género, se suman las de la filósofa Judith Butler, quien presenta en 1990 su propuesta de entender la constitución del género a partir de actos performativos, esto partiendo de la teoría fenomenológica de los “actos” adoptada por Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty y Geogre Herbert Mead. Para ella:

(...) el género no es, de ninguna manera, una identidad estable (...) es una identidad débilmente constituida en el tiempo: una identidad instituida por una *repetición estilizada de actos*. Más aún, el género, al ser instituido por la estilización del cuerpo, debe ser entendido como la manera mundana en que los gestos corporales, los movimientos y las normas de todo tipo, constituyen la ilusión de un yo generizado permanente (...) Significativamente, el género es instituido por actos internamente discontinuos, la *apariencia de sustancia* es precisamente eso, una identidad construida, un resultado performativo llevado a cabo que la audiencia social mundana, incluyendo a los propios actores, ha venido a creer y actuar como creencia (Butler 1990, 297).

Según esto, para Butler el género no es algo natural, sino que aquella ilusión de estabilidad que pareciera tener es en realidad resultado de una serie de actos cotidianos —gestos corporales, movimientos, normas— que, como seres humanos situados social, cultural e históricamente en el mundo, hemos repetido de forma constante en el tiempo y por ello adquieren una apariencia de sustancia. Seguido a esto, menciona el punto clave en el que estaría la posibilidad de subvertir el género:

(...) si el cimientto de la identidad de género es la repetición estilizada de actos en el tiempo, y no una identidad aparentemente de una sola pieza, entonces, en la relación arbitraria entre esos actos, en las diferentes maneras posibles de repetición, en la ruptura o la repetición subversiva de este estilo, se hallarán posibilidades de transformar el género (Butler 1990, 297).

Partiendo de este planteamiento, vale la pena preguntarse qué diferencias existen entre cómo las abuelas bordaban y cómo lo hacen ahora las nietas, y quizás prestando atención a aquellas continuidades y rupturas entre generaciones podamos encontrar pistas para entender el modo en que el bordado puede presentarse como una oportunidad para la repetición subversiva de nuevas formas de acercarse a esta práctica. En relación con esto, probablemente una de las dimensiones más notorias en las que se ha dado aquella subversión desde el hacer textil es la que tiene que ver con *el lugar*.

La geógrafa feminista Linda McDowell sostiene que los espacios también están generizados, esto es, que las divisiones binarias en función del género —las cuales ubican a las mujeres del lado de lo natural, lo privado, el hogar y lo emocional, y a los hombres del lado de lo fabricado, público, el trabajo y lo racional— tienen que ver con la construcción social del espacio y con determinar quienes pueden ocupar ciertos lugares, a la vez que quienes quedan excluidos de éstos. Afirma entonces que el objetivo de las geógrafas feministas es dar cuenta de cómo se constituyen mutuamente las divisiones de género y espaciales, para así demostrar lo problemático dentro de su aparente “naturalidad” (McDowell 1999, 27).

En relación con esto, es relevante recordar la ya mencionada investigación que hace Shannon Black (2018/2019) sobre las imágenes en Instagram de oficios textiles, en donde asegura que la circulación de éstas en el espacio público virtual rompe con la tradición de que éstas permanezcan en los espacios privados, desafiando los órdenes hegemónicos de lo que constituye el trabajo productivo y reproductivo, y de cuestionar la espacialidad tradicional de los oficios artesanales. A su vez, problematiza el hecho de que, en este mismo proceso de circulación, terminen por instaurarse modelos hegemónicos de lo que es ser una mujer artesana en Instagram, invisibilizando a muchas otras mujeres diversas que participan de este mundo virtual. Todos estos elementos —el rol de las imágenes, la ocupación del espacio público virtual y la exclusión de mujeres en medio de la homogeneización que ocurre en redes— son temas claves para esta investigación.

Así, en esta investigación el internet aparece como un espacio que puede posibilitar la emancipación de la mujer en tanto podemos acceder a, y participar activamente en, la esfera

pública mediante el bordado, sin embargo no por ello hay que olvidar que éste es también un espacio generizado con marcadas jerarquías de etnia, raza y clase. Como plantea Remedios Zafra en su revisión sobre el ciberfeminismo, el Internet surgió como un espacio que podía traer tanto nuevas posibilidades como desafíos para las mujeres. Las posibilidades de creación, de transformación política y social estaban basadas principalmente en su estructura horizontal de comunicación y su naturaleza desjerarquizada (Zafra 2015, 1), algo que puede ser cierto en teoría, pero que también puede ser ampliamente cuestionado hoy en día ante la misoginia imperante en redes sociales o el hecho de que sean grandes empresas y compañías del Norte Global lideradas por hombres las dueñas de las principales plataformas de interacción social online a nivel global.

Dentro de estas tensiones entre las posibilidades emancipadoras o no del Internet para las mujeres, Zafra afirma también que los territorios del ciberfeminismo hacen confluír lo público y lo privado en el interfaz, de modo que los espacios domésticos surgen como un nuevo espacio para el relacionamiento social y para el teletrabajo (Zafra 2015, 3), lo que transforma de cierto modo la concepción del hogar como un espacio de aislamiento y trabajo “improductivo” para las mujeres, sin embargo al tiempo este trabajo a distancia resulta problemático por su tendencia a aumentar las labores de las mujeres y que éstas se invisibilicen aún más, algo que fue duramente cuestionado durante los tiempos de pandemia. Con todo esto, coincido con la reflexión final de Zafra cuando afirma que:

Internet por sí sola no facilitará la emancipación de la mujer, ni siquiera una nueva representación de la mujer. Para lograr una nueva representación de lo que somos precisamos un importante ejercicio de imaginación y un atrevimiento mayor de igualdad sexual. El éxito de la tecnología debe ir unido a un cambio en las maneras de pensarnos. Tal como sugiere Braidotti “la estrategia más efectiva para las mujeres sigue siendo utilizar la tecnología para liberar nuestra imaginación colectiva del falo y de sus valores accesorios como el dinero, la exclusión y la dominación, el nacionalismo, la feminidad icónica y la violencia normalizada.” [21] (Zafra 2015, 5).

Así, en esta investigación el Internet y lo digital son escenarios fundamentales puesto que propician la difusión de ideas, la articulación entre mujeres y sus historias individuales con otras historias colectivas y diversos feminismos, creando redes feministas interseccionales no sólo dentro de la misma ciudad, sino a través de redes transnacionales. McLean, Maalsen y Prebble aseguran que esto contribuye a des-individualizar el ethos individualista del neoliberalismo (2019, 9), afirmación que puede ser cierta, pero que debe ser tomada con

cautela puesto que las mismas autoras advierten cómo un feminismo cooptado por el neoliberalismo y enfocado en el *branding* individual a través de redes sociales puede contrarrestar dicho potencial transformador de crear colectividades.

Lo que vemos en este caso es que los espacios de trabajo y de activismo o participación política se mezclan, se yuxtaponen, se confunden. Porque los valores políticos feministas permean a los neoliberales y viceversa, de modo que entran en una tensión constante, en donde la individualidad neoliberal y la creación de comunidad se enfrentan y enredan de formas complejas. De una u otra forma, en medio de todo ello, lo cierto es que el género como categoría para entender la práctica del bordado en Bogotá y en el Internet es útil en tanto nos permite como mujeres comprender el papel que ha tenido el bordado como práctica en el establecimiento de modelos de feminidad hegemónicos, el lugar que ha ocupado en la vida de las mujeres, y partiendo de allí —de aquella conexión inseparable que tienen los oficios textiles con la vida de las mujeres— es que se puede vislumbrar múltiples formas de continuar con dicha práctica y también de re-significarla para imaginar futuros en donde el género deje de ser una jaula que limita las formas en que podemos existir en el mundo.

## **2.2. Metodología: eligiendo las técnicas más adecuadas para elaborar una pieza sobre emprendimiento, feminismo y bordado**

Con el tiempo he llegado a aprender que a veces hacer un bordado no es tan sencillo como tener una idea y plasmarla sobre la tela. En cambio, se trata de un proceso imaginativo complejo que implica visualizar lo que se quiere hacer, dibujarlo una o muchas veces antes, pensar en los colores que se van a usar, las puntadas, considerar el tamaño, el tipo de tela, el tiempo que va a tomar, el contenido del diseño y, por supuesto, todo esto puede variar según el por qué, para qué o quién(es) se hace. Por todo ello, podría decir que planear cómo llevar a cabo una investigación implica un proceso similar y, tal como en el bordado, ir descubriendo en el camino tras ensayos y errores el mejor modo de abordar y desarrollar una idea, situación o inquietud, es aquella experiencia encarnada que finalmente nos ayuda como mujeres que bordamos e investigamos a aprender de las personas y materialidades con quienes nos relacionamos y a corresponderles de mejor forma en el mundo.

### **2.2.1. La superficie etnográfica: un lugar virtual/material**

En el caso de este proyecto, uno de los pasos más importantes para darle inicio tenía que ver con establecer cuál sería la superficie donde tendría lugar la investigación, a la vez que la forma en que dicha superficie se iría tejiendo para constituirse como un escenario etnográfico. Además de Bogotá como un lugar geográfico claramente delimitado en un mapa, me refiero a aquel lugar etnográfico continuo entre el mundo digital y físico. Aunque podría haber optado por estar presente sólo en Instagram observando el quehacer textil de las mujeres que bordan y eso de por sí me habría llevado a una infinidad de datos y reflexiones sobre su oficio, lo cierto es que buscaba darle importancia a la forma en que se ellas conectan políticamente con otras mujeres y sus historias, por lo que definitivamente no podía desconocer el modo en que el contacto físico importa en lo textil y también el hecho de que su uso de las redes sociales está íntimamente ligado con ciertas estructuras y sucesos políticos e historias locales, como el rechazo a las violencias de género cotidianas y a la violencia estatal.

Para Sarah Pink y John Postill —quienes reflexionan sobre el activismo y la investigación etnográfica online-offline— el hecho de que la actividad en redes sociales esté anclada a veces a contextos locales o regionales específicos hace que la presencia de el o la investigadora en las ciudades y espacios físicos en conjunto con su presencia en las redes virtuales sea importante, pues ayuda a entender la continuidad y discontinuidad entre las realidades online y offline de los movimientos en redes sociales y las sociabilidades que se conforman (Pink y Postill 2012, 124). Por ejemplo, esto puede ayudar a responder preguntas como qué impacto tienen en el mundo material las acciones virtuales de las bordadoras. Es así como en esta forma de hacer etnografía, que implica el rastreo e involucramiento con prácticas, objetos, relaciones y demás que existen entre mundos virtuales y materiales, la labor de quienes etnografiamos se convierte entonces en una móvil y no fija, lo que se corresponde con que el mismo actuar de las personas y cosas en internet sea móvil.

Siguiendo lo anterior, se puede pensar esta etnografía como multisituada, como lo propuso George Marcus para examinar la circulación de significados culturales, objetos e identidades en espacio-tiempos difusos (Marcus 1995, 96). Elisenda Ardèvol argumenta que tal idea aboga por una etnografía que

(...) trascienda la necesidad de situar el trabajo etnográfico en una unidad de análisis territorialmente delimitada, y permita al etnógrafo seguir a la gente, a los artefactos, a las

metáforas, historias o conflictos allí donde se produzcan, sin quedar atado a la necesidad de mantener su unidad de análisis en una determinada zona geográfica o en determinado contexto (Ardèvol et. al. 2003, 3).

De acuerdo con ello, para este proyecto propuse estrategias que precisamente siguen a las interlocutoras, sus prácticas y los objetos textiles en distintos escenarios por los cuales circulan. Por una parte, desarrollé entrevistas semi-estructuradas con las participantes en espacios privados donde bordan y otros públicos que frecuentan para estimular conversaciones sobre la diferencia entre estos escenarios, conocer más de cerca cómo llevan a cabo su práctica y explorar qué objetos les son significativos en ella. Esto último al conversar sobre objetos textiles que son importantes para ellas tanto dentro de sus hogares o talleres, como fuera de éstos, con objetos que cargan consigo en sus respectivos costureros.

A su vez, también consideré importante participar en encuentros presenciales de bordado, ya fueran talleres u otro tipo de actividades dirigidas por ellas, o a las cuales estuvieran vinculadas de alguna forma. Fue relevante porque allí pude ver y ser partícipe de aquellos valores y sentidos presentes en tales encuentros —con los cuales mis interlocutoras tienen afinidad— así como descubrir los modos en que se materializan aquellas relaciones afectivas, políticas y económicas desde el contacto con otras y con distintas *materialidades*, esto es, con los objetos físicos (agujas, hilos, tambores, telas, etc) y sus respectivas propiedades (color, textura, tamaño, etc).

Por otra parte, la observación y participación en Instagram fue importante para acercarme a otro tipo de información: comprender cómo se configuran redes tanto locales como regionales de bordadoras en medio de las convocatorias virtuales a encuentros, entender lo que implica constituirse como una marca y crear contenido en Instagram, observar lo que se muestra y lo que se oculta, y analizar aquello que movilizan y contienen los objetos que ellas elaboran. Al respecto cabe subrayar que, como destacan Sarah Pink, Heather Horst, John Postill, Larissa Hjorth, Tania Lewis y Jo Tacchi (2015) en la introducción a su libro *Digital Ethnography: principles and practice*, la etnografía digital se distingue de la etnografía más convencional en varios rasgos importantes. Por una parte, el contacto con lxs interlocutorxs está mediado por tecnologías digitales en vez de ser directo, también la “escucha” en este contexto puede involucrar la lectura, o el percibir y comunicación de distintos modos. A su vez, es común que estrategias como las fotografías, videos o el *bloggear* reemplacen la escritura etnográfica y que la reflexividad esté presente constantemente en el proceso investigativo.

Con lo anterior en mente, fue la experiencia encarnada y situada de tener mi propio perfil a través del cual exhibir y vender mis bordados, seguir y ser seguida por otras bordadoras, publicar, hacer historias, videos, dar y recibir likes, comentarios, pasar desapercibida a veces y tener éxito otras, asistir a eventos convocados en Instagram, etc., lo que más me acercó a entender de primera mano muchas de las cosas que me inquietaban sobre su presencia en el mundo online. Y se trató de una experiencia “sensorialmente encarnada en vez de “virtual” (Pink y Postill 2012, 128), si entendemos que estar frente a pantallas por horas no deja de tener efectos materiales en el mundo y en el cuerpo, como el hecho de que se formen lazos con personas de carne y hueso, las consecuencias físicas y emocionales de exponerse ante otros y otras, sentir cansancio, dolor de cabeza, de espalda y aquella sobrecarga de información e imágenes, entre otras.

### **2.2.2. Objetos y materialidades**

Hasta el momento me he referido sobre todo a lo multilocal de esta investigación, que está dado por el hecho de que transita entre escenarios virtuales y presenciales. Estos se componen principalmente de 1) los lugares privados en donde bordan, 2) distintos sitios específicos de la ciudad de Bogotá donde se reúnen con otras a bordar y 3) los espacios virtuales que transcurren en su hacer textil. Ahora bien, aunque es importante conocer *lo que dicen* las mujeres que bordan sobre *lo que hacen* mediante conversaciones con ellas, así como observarlo y experienciarlo desde mi lugar como mujer que borda e investiga al participar de varias actividades presenciales o en redes, otro elemento fundamental que aporta al entendimiento de este universo son los objetos. Estos son claves en tanto que circulan entre los distintos escenarios que recién mencioné cumpliendo el rol primordial de articular espacios, cuerpos y afectos. ¿Cuál sería la mejor forma de aproximarse teórica y metodológicamente a ellos para comprender qué pueden “decir” sobre este universo etnográfico?

Para empezar a responder esta pregunta es pertinente recordar que los debates en torno a los objetos y las materialidades surge a partir de la década de los 90 y han estado relacionados con la crítica postestructuralista a los dualismos de la modernidad (naturaleza/cultura, hombre/mujer, razón/emoción, sujeto/objeto, etc.) como forma única de conocer y entender el mundo. En este contexto se sitúan aproximaciones como la de Alfred Gell, quien postuló que los objetos tienen agencia en la medida en que pueden “afectar a las personas, movilizándolo

respuestas emocionales, generando ideas y provocando una variedad de acciones y procesos sociales.” (Martínez 2012, 173). Esta perspectiva parte de una base antropológica según la cual la “naturaleza del objeto de arte es una función de la relación social, la matriz en la que está engarzado” (Gell, 1998 [citado en Martínez 2012]), esto es, que los objetos no existen ni tienen alguna naturaleza pura por fuera de los contextos de relaciones y flujos en los que se encuentran inmersos. Se trata de una posición útil para comprender la *trama social* en la que se encuentran inmersos los objetos y cómo estos llegan a afectar, sin embargo no apunta a que los objetos realmente puedan actuar por sí solos, sino que siempre están supeditados a la intención humana.

Distanciándose de esta postura, Tim Ingold argumenta que debemos proponernos traer las cosas a la vida en vez de insertar vida en las cosas, lo que implica cambiar el foco de la materialidad de los objetos hacia las propiedades de los materiales. Esto involucra alejarse de las ideas más animistas en antropología según las cuales las cosas están inertes y se les atribuye vida, espíritu o se les “espolvorea de agencia”, y más bien “devolverlas a los flujos generativos del mundo de materiales en el que se originaron y en donde continúan subsistiendo” (Ingold 2013, 33), reconociendo así que los materiales en sí mismos tienen poderes activos, que es aquello que otorga vitalidad a los objetos que se elaboran a partir de ellos o que los componen. Su propuesta metodológica es entonces involucrarse en el mundo de los materiales trabajándolos directamente, lo que parte de entender que sus propiedades no son ni objetivas ni tampoco imaginadas subjetivamente, sino “experimentadas en la práctica. En ese sentido, toda propiedad es una historia condensada. Describir las propiedades de los materiales es contar la historia de lo que les sucede a medida que fluyen, se mezclan y mutan” (Ingold 2013, 36).

¿Cuáles son esas propiedades de los materiales involucrados en la creación de una pieza textil y cómo se relacionan entre sí?, ¿qué tiene de significativo poder cortar, unir o reparar en este universo?, ¿qué historias cuentan tales materiales y las acciones que tienen lugar a través de ellos? y ¿de qué modo mi práctica encarnada como mujer que borda ocasionalmente me puede ayudar a comprender el lugar de los objetos dentro del mundo del trabajo digital y el activismo textil?

En relación con esto, los nuevos materialismos feministas comparten una perspectiva similar a la de Ingold sobre la materia y proporcionan ideas sobre cómo abordarla teórica y metodológicamente. En primer lugar, surgen como un campo interdisciplinar interesado por asuntos como los cuerpos, la naturaleza y las ontologías en medio de las grandes

transformaciones globales ecológicas, socio-culturales y político-económicas<sup>14</sup> contemporáneas y parten de entender que dimensiones como lo corporal, los afectos, las emociones y la materia han sido relegados históricamente por el pensamiento occidental a un segundo plano. Con esto como trasfondo, no conciben entonces la materia como una mera construcción social, sino que es “activa, resiliente y capaz de auto-organizarse y auto-crearse, incluso a contrapelo de las restricciones sociales” (Solana 2017, 92), de modo que se puede entender en sí misma como un enredo dinámico y cambiante de relaciones, más que (...) una propiedad de las cosas (Barad 2007, 224), en un entrelazamiento que da cuenta de “cómo las entidades son siempre relacionales y cómo esta relacionalidad es fundamental para la constitución de entidades” (Coleman, Page y Palmer 2019, sin página<sup>15</sup>).

Todo esto se plantea en contextos de investigación situados y específicos, donde los cuerpos y las materialidades no humanas se relacionan alrededor de cuestionamientos, problemáticas y situaciones concretas. De acuerdo con todo lo anterior, Rebecca Coleman, Tara Page y Helen Palmer (2019) aseguran que la apuesta metodológica de los nuevos materialismos feministas está encaminada a privilegiar las aproximaciones sensoriales en las prácticas investigativas y en el pensar sobre lo material, comprendiendo que la percepción sensorial es aquella interface entre nosotras y el mundo. Es tras reconocer que los lenguajes académicos tradicionales y la jerga del pensamiento filosófico abstracto son insuficientes para dar cuenta del involucramiento práctico con las materialidades, que surge el llamado de estas autoras a incorporar métodos visuales, sensoriales y digitales (que también son entidades tecnológicas activas en esta relacionalidad) en el intento por dar sentido al entrelazamiento particular entre distintas materialidades<sup>16</sup>.

Atendiendo a este llamado, propuse aproximarme a los objetos y los materiales que los atraviesan a partir de objeto-elicitaciones audiovisuales con énfasis en las dimensiones emocionales de las experiencias de mis interlocutoras con dichas materialidades. Mis intenciones principales eran responder preguntas como ¿Qué de sus éticas y valores políticos personales están impresos en los objetos que crean?, ¿Qué relaciones comerciales, afectivas y/o políticas atraviesan a estos objetos?, ¿qué sentidos se les adhieren a medida que circulan?,

---

<sup>14</sup> <https://newmaterialism.eu/>

<sup>15</sup> Disponible en: <https://maifeminism.com/feminist-new-materialisms-the-mattering-of-methods-editors-note/#:~:text=A%20central%20tenet%20of%20new,and%20automated%2C%20bodies%20and%20environment%20s.>

<sup>16</sup> Sin página de referencia. Disponible en: <https://maifeminism.com/feminist-new-materialisms-the-mattering-of-methods-editors-note/#:~:text=A%20central%20tenet%20of%20new,and%20automated%2C%20bodies%20and%20environment%20s.>

¿cómo sus propiedades materiales aportan a la configuración de subjetividades sensibles y políticas particulares? y ¿qué efectos tienen en general sobre las personas que se relacionan con ellos? Aunque no haya podido responder a todas estas preguntas, entendí que no buscaba estrategias para que las materialidades me “hablaran” por sí solas, —ya que eran importantes en tanto son importantes para los grupos de bordadoras y no como objetos aislados—pero sí deseaba comprender su lugar activo dentro de un entramado social muy específico a partir de lo que me pudieran mostrar y contar las mujeres con quienes hice campo sobre ellos y de lo que yo misma como persona que borda pudiera intentar evocar sobre mi propia experiencia con éstos tanto en exploraciones individuales como en actividades colectivas. A continuación me referiré a las materialidades tecnológicas y digitales que elegí para contar las historias de los objetos y de las mujeres que los hacen.

### **2.2.3. Imágenes y videos en el universo textil: tecnologías para registrar, pensar, sentir y evocar**

Las imágenes y videos son importantes en este contexto etnográfico en múltiples niveles: son tanto *objetos* de investigación, como parte del *proceso* y *producto* de ésta. En primer lugar, están presentes como *objetos* mismos de investigación debido a que los objetos materiales textiles tienen sus pares digitales que circulan por la red. Estos tienen allí sus propios efectos y las personas interactúan con ellos bajo las maneras específicas que propicia Instagram como plataforma digital. Tomando en cuenta las reflexiones de María Fernanda Troya (2022) sobre los objetos que no nacen en lo digital pero se reproducen como objetos técnicos digitalizados en plataformas de Internet, se podría afirmar que ocurre entonces una especie de “traducción digital” en la que estos objetos no nacidos digitales adquieren una forma digital a través de la cual las jóvenes que bordan intentan evocar la materialidad física de los bordados, esto mediado siempre por la fotografía como técnica en la que la materialidad misma se reproduce y altera mediante filtros, recortes, enfoques, desenfoques y demás. Todo esto deviene en un proceso que no sólo da cuenta de la construcción permanente de sentidos que adquieren los objetos en su paso de lo material a lo digital, sino también de cómo la materialidad y sus propiedades físicas se transforman y reproducen constantemente en estos escenarios, lo que configura una “suerte de palimpsestos escritos en su propia materialidad” (Troya 2022, 29). Observando dichas imágenes y videos, se puede dilucidar aquello que estas mujeres desean que sea visible y aquello que queda por fuera del encuadre, como sensaciones de agotamiento

o frustración detrás del trabajo digital. A su vez, el corpus de imágenes y videos de convocatorias en torno a las juntanzas son fundamentales para comprender la forma en que se configuran redes locales de bordadoras. Así, para su interpretación tomé como base los aportes de Sarah Pink (2003) cuando se refiere al tipo de acercamiento que han tenido a las imágenes disciplinas como la antropología, los estudios culturales y la geografía cultural, las cuales destacan 4 puntos centrales en los que las investigaciones deben enfocarse:

- 1) El contexto en que la imagen es producida.
- 2) El contenido de la imagen.
- 3) Los contextos en, y las subjetividades a través de las cuales las imágenes son vistas.
- 4) La materialidad y agencia de las imágenes.

En segundo lugar, las imágenes están presentes también como parte central del *proceso* de registro reflexivo de las experiencias en campo, esto mediante una cámara digital. Como he manifestado hasta el momento, el hacer textil tiene una naturaleza fundamentalmente corporal, sensorial y afectiva situadas, no sólo discursivas, que hacen que los lenguajes textuales de las etnografías tradicionales sean insuficientes e inadecuados para dar cuenta de la experiencia de involucrarse directamente con estos oficios. Al reconocer esto, Tania Pérez-Bustos, Victoria Tobar-Roa y Sara Márquez-Gutiérrez (2016) invitan a pensar en la posibilidad de una práctica etnográfica que “deje de lado la obsesión generalizada por la textualización y vuelva sobre el proceso de estar con las y los otros. Nos invita a una investigación que, más que comprender fenómenos sociales, acompañe procesos y esté presente, afecte y sostenga la vida misma” (Pérez-Bustos, Tobar-Roa y Márquez-Gutiérrez 2016, 64).

De acuerdo con ello, propuse el uso de la cámara digital como medio para estar en campo y aproximarme sensorialmente a las experiencias de mis interlocutoras, a las materialidades textiles y a mis propias reflexiones y vivencias en campo con ellas. Esto debido a que, para el caso de la práctica textil, coincido con David McDougall en que lo audiovisual tiene unas características sinestésicas que pueden llegar a tener efectos psicológicos y somáticos sobre lxs espectadorxs en la medida en que puedan llegar a identificarse con otros por medio de una sincronía con sus cuerpos al verlos en la pantalla, por ejemplo (McDougall 2009, 68).

Por ello, lo audiovisual es una forma que podría acercarse más que la escritura antropológica a dar cuenta de la experiencia encarnada del hacer textil y de su capacidad para conectar personas e historias comunes. Cabe recordar que en ciencias sociales, como afirma Catalina Cortés-Severino, las aproximaciones predominantes hacia “lo visual” han sido desde intereses científicos, en donde las imágenes cumplen roles principalmente como soporte, como fuentes de veracidad y de legitimación de la realidad, no obstante a partir de la denominada “crisis de la representación” durante los años 90’s surge un interés por lo “reflexivo” y “subjetivo” en la investigación antropológica, que empieza a concebir la experiencia sensorial y las imágenes como productoras de conocimiento y sentido (Cortés 2016, 211).

Es en esta línea que no planteé el uso de la cámara como simple medio para registrar y tener evidencias de una pretendida verdad “objetiva”, ni busqué privilegiar el sentido de la vista separándolo de mis experiencias sensoriales y los conocimientos corporizados de mis interlocutoras y míos. A su vez, se trató de una cámara reflexiva y explorativa, que parte del cine etnográfico explorativo al que hace alusión Elisenda Ardévol (1998). Este se caracteriza por abrazar la incertidumbre en campo, por la disposición de la etnógrafa a adaptarse al contexto de la investigación, por que el producto no está planeado para alguna audiencia o algún objetivo específico y por el hecho de que el proceso y lo que suceda en campo es aquello que direcciona cómo será el producto (Ardévol 1998, 223).

De acuerdo con todo lo anterior, en tercer y último lugar estas imágenes y videos de registro se constituyeron como parte de un *producto*, un corto audiovisual en proceso de edición que no alcancé a terminar durante los plazos de tiempo que tenía para entregar esta tesis. Esto es algo importante de mencionar porque condicionó cómo se configuró el grupo de participantes y el modo en que me aproximé a ellas bajo la promesa de realizar una pieza audiovisual en donde exploráramos su relación política y personal con el bordado, algo que les entusiasmaba. Así mismo, esto limitó el grupo de participantes porque como no tenía suficiente tiempo, el grupo que formé al inicio —convocado a través de historias de Instagram y por chat— fue con el que trabajé durante toda la investigación. A medida que empecé a conocerlas descubrí que no cumplía a cabalidad con las características de ser emprendedoras y activistas, que es lo que yo había previsto en un inicio, pero aún así ya había adquirido un compromiso con ellas y entendí que sus experiencias podrían brindarme otro tipo de reflexiones sobre este mismo mundo.

Pese a no haber podido finalizar el corto en los plazos de tiempo que tenía, a partir de las objeto-elicitaciones y algunos de los registros audiovisuales que hice elaboré una serie de clips cortos que dan cuenta de parte de mi experiencia en campo acercándome emocionalmente a estas mujeres y sus historias. En ellos busqué evocar lo que conversamos, del lugar que ocupa el bordado en sus vidas, lo que piensan, sueñan y sienten, y cómo todo esto puede estar consignado en un objeto bordado que nos da la oportunidad de conversar y conectar en torno a temas que nos atraviesan como mujeres.

### **Capítulo 3. Emprendimiento y empoderamiento en medio de haceres textiles sensibles: hilos que se cruzan en la gran trama del bordado en Bogotá**

En este capítulo relato aquellos sucesos y reflexiones más significativas que emergen de mis observaciones y vivencias durante el trabajo de campo, el cual transcurrió entre los meses de octubre, noviembre y diciembre del año 2021, y febrero, marzo, abril y mayo del 2022. Éste consistió en tres estrategias principales: participar en eventos de bordado, hacer seguimiento de ciertos perfiles en Instagram y conversar a profundidad con siete mujeres que bordan y tienen emprendimientos. Con tales experiencias como base, busco dar cuenta de la forma en que una práctica como el bordado, desde sus cualidades materiales para conectar personas e ideas, así como registrar y canalizar afectos e historias sobre la tela, podría empoderarnos a las mujeres a nivel personal y político. Esto sin perder de vista las tensiones y paradojas también presentes allí, especialmente en el intento por mercantilizar los bordados y saberes que cada una tiene, pues puede llegar a ser difícil lograr un equilibrio entre mantener el bordado en sintonía con las convicciones personales propias y conseguir que pueda ser una fuente de ingresos económicos estable en un mercado digital competitivo.

Dicho lo anterior, quisiera iniciar diciendo que el bordado es una de esas cosas con las que es fácil obsesionarse y, una vez nos iniciamos en dicha práctica, empezamos a percibir el mundo de forma particular. Así como comenzamos a ver de repente materialidades textiles en todos lados en nuestra vida cotidiana, también empezamos a conocer y reconocer a muchas mujeres que comparten la misma pasión. Fue lo que me pasó cuando abrí mi cuenta de bordado en Instagram y descubrí la gran cantidad de cuentas de emprendimiento que existen e iniciativas de activismo textil que circulan por la ciudad. Esto me llevó a entender que, sin lugar a dudas, en Bogotá el bordado y otras prácticas textiles están completamente vivas y son muy populares entre mujeres jóvenes, adultas y mayores.

Así, para mencionar de modo muy general algunos de los escenarios en los que tiene lugar el bordado en la ciudad según lo que he percibido desde mi propia experiencia, podría afirmar que tanto en huertas urbanas, como en ollas comunitarias, consejos comunitarios, espacios universitarios, casas, librerías, casas culturales, parques, bibliotecas, videollamadas de Zoom y Google Meet, publicaciones, historias y en vivos de Instagram y Facebook, el bordado y otros haceres textiles circulan activamente en forma de trapos, bastidores, pañoletas, prendas de vestir, tejidos en rejas, capuchas, remiendos, colchas de retazos y demás.

Dentro de este panorama aparecen mis interlocutoras. Empiezo por Larita, quien estudió comunicación gráfica y publicidad, sin embargo nunca ejerció su carrera y en cambio trabajó durante años en un banco, al que decidió renunciar recientemente para dedicarse a emprender haciendo bordados y tatuajes *handpoke*<sup>17</sup> en su taller ubicado en la localidad de Teusaquillo. Aunque en algún momento intentó tener una marca más estructurada para vender sus bordados, no pudo seguir porque le conflictuaba vender objetos sin mucho sentido personal. Por ello, su práctica con el bordado desde su página @bordark\_conamor ha tenido un enfoque más bien colectivo y feminista, en encuentros de bordado y otras artes con sus amigas, y también participando como profe en los picnics de bordado de la colectiva *Miércoles de Chicas*<sup>18</sup>.

Los encuentros de esta colectiva, convocados alrededor del nombre “Manifiesto del brasier y sólo cuco” tienen lugar en espacios públicos como parques, y se organizan en torno a fechas importantes para el movimiento feminista como el 8 de marzo y el 25 de noviembre, teniendo siempre como eje articulador algún tema como las violencias basadas en género, la deconstrucción del amor romántico o la crítica a los estereotipos de género, entre otros. El objetivo usualmente es que cada participante borde sobre una prenda interior algún símbolo o frase relacionada con el tema de dicha convocatoria al tiempo que se conversa sobre éste con la guianza de moderadoras que pertenecen a colectivas feministas. Las piezas luego son exhibidas en espacios públicos durante las fechas conmemorativas que mencioné (Foto 3.1).

---

<sup>17</sup> Técnica de tatuaje sin máquina.

<sup>18</sup> Su trabajo puede ser consultado en el perfil de Instagram: <https://www.instagram.com/miercolesdechicas/>

**Foto 3.1. Exhibición de calzones bordados frente al teatro Jorge Eliécer Gaitán, sobre la Cra. 7ma, por motivo del 8M, 2022**



*Fuente:* Foto de la autora.

Esa iniciativa es un punto de intersección entre cuatro de mis interlocutoras, quienes también han sido talleristas de dichos espacios de intervención política. Justamente, es gracias a este tipo de procesos que chicas como Andrea se han posicionado como una cara visible en este mundo, en su caso, con el perfil @brujaehilos, que se ha caracterizado por tener un estilo y valores muy definidos en un intento por fusionar dos de sus pasiones: el bordado y el feminismo. Desde que se graduó de la universidad como comunicadora social y periodista se ha dedicado a su emprendimiento, el cual tiene base en el espacio donde vive en el municipio de Mosquera<sup>19</sup>, sin embargo en este momento tiene su proyecto en pausa porque consiguió un empleo formal que le demanda mucho tiempo.

---

<sup>19</sup> Si bien Andrea vive fuera de Bogotá, su práctica está conectada con circuitos de bordado de la capital, razón por la cual la incluí en este estudio.

Por otro lado está Carolina, quien estudió artes plásticas y trabaja en procesos de enseñanza artística comunitaria con niños de primera infancia, a la vez que mantiene su emprendimiento @tejidosaguzate. Participa en ferias artesanales locales ocasionalmente en la localidad de Engativá (donde vive y borda) y otras cercanas, vinculándose a diversas causas de justicia social, ambiental y de género (aunque no se considera feminista) y, en esta misma línea, procura que sus tejidos y bordados estén en sintonía con sus creencias personales.

En cuarto lugar está Tefy, artista plástica quien vive del bordado con su marca @berrys\_bytefy, en la cual hace retratos de mascotas en miniatura. Su espacio de bordado, ubicado en el mismo lugar donde vive, se encuentra en la localidad de Usaquén y si bien sus bordados no están cargados de ningún tipo de sentido político y ella misma tampoco se define bajo la etiqueta del feminismo —ni expresa sus posturas políticas en la red—, lo cierto es que ha participado de escenarios que sí tienen una intención política explícita como los picnics que Miércoles de Chicas que ya mencioné.

Como Tefy, la estudiante de psicología Johana se enfoca únicamente en vender objetos de diseños personalizados a través de su emprendimiento @mordubordados con el que no tiene intenciones de expresar sus posturas políticas o su vida privada en general. Al igual que algunas, su espacio de bordado ha sido su habitación en el apartamento en que vive en la localidad de Teusaquillo, y aunque en algún momento le estaba yendo bien económicamente con Mordu, actualmente no puede dedicarle tiempo completo porque tiene un empleo estable, de modo que ha tenido que hacer una pausa. El caso de Johana es interesante porque, aparte de su emprendimiento, ha mantenido el bordado como una práctica más bien íntima para la introspección y catarsis personal.

A su vez está Dani, antropóloga y estudiante de maestría en Artes Plásticas quien tiene un emprendimiento llamado @corotoscheveres, sin embargo no vende bordados allí sino otros objetos como libretas y bolsas de tela estampada. También vive en la localidad de Teusaquillo y se reconoce abiertamente como feminista, pero no busca hacer activismo con su emprendimiento o su cuenta personal en Instagram, sino a partir de otro tipo de acciones políticas como desarrollando proyectos colectivos con sus amigas e incorporando el hacer textil en su obra como artista, en donde busca explorar temas íntimos como la migración familiar y el abuso sexual haciéndolos colectivos en procesos artísticos participativos.

Por último está Sara, estudiante de sociología. Ella tampoco hace activismo con su perfil de Instagram llamado @errex\_zu, pues se dedica principalmente a elaborar parches personalizados desde su habitación en el apartamento en el que vive en la localidad de Fontibón. Al igual que Dani, se considera feminista y se involucra en acciones políticas de otras formas, en las calles y la academia. Participa en algunos talleres y convocatorias gratuitas que organizan distintas colectivas de la ciudad, y también ha dirigido talleres de bordado en contextos de movilización estudiantil para exigir justicia por falsos judiciales y otro tipo de violencias de género.

Una vez introducidas las mujeres que participaron de esta investigación, prosigo a exponer la estructura del capítulo, que se divide en dos apartados. En el primero, “Emprender es la nueva revolución”, abordo las motivaciones principales de mis interlocutoras para decidir emprender en Instagram, el trabajo invisible que implica mantenerse visible en redes, el lugar de las materialidades digitales dentro de todo esto y los vínculos estrechos que se dan entre el emprendimiento y las ideas propias de identidad de cada mujer. En el segundo, “De lo íntimo a lo colectivo: sobre cómo el bordado puede empoderarnos a las mujeres”, me enfoco en mostrar la forma en que el bordado es una práctica que puede contribuir a la creación de redes amplias entre mujeres, a procesos personales de sanación y autoconocimiento mediante la interrelación íntima con las materialidades y al reconocimiento de la historia que tienen las mujeres que nos antecedieron con el bordado. A continuación, relataré lo que observé, conversé con otras, percibí y reflexioné en mi inmersión a una parte de la trama que conforma la compleja “escena” del bordado en Bogotá.

### **3.1. “Emprender es la nueva revolución”**

#### **3.1.1. Emprender como alternativa a los trabajos de oficina y a la falta de oportunidades laborales**

En un país como Colombia y en una época como ésta, en la que trabajos tan denigrantes y esclavizantes como lo son los *call center* parecieran ser a veces la única opción que tenemos las personas jóvenes para emplearnos de forma relativamente estable y sin mucha experiencia laboral previa, no es difícil imaginar que la idea de emprender aparezca como una promesa atractiva de libertad, autonomía y realización personal haciendo “lo que amamos” por fuera de las dinámicas de explotación laboral clásicas. Precisamente, como ya lo he dicho, mi

motivación para empezar a vender mis bordados surgió de la incertidumbre laboral que tenía como antropóloga recién graduada en medio de la pandemia, lo que me llevó a plantearme este proyecto como algo que iba a hacer “mientras salía algo” en lo que estudié. Así mismo, en la mayoría de casos, las mujeres con quienes hablé me comentaban que para ellas la motivación para empezar un emprendimiento había tenido que ver con dos cosas principalmente: la dificultad de conseguir un empleo formal relacionado con la carrera que estudiaron (y el bordado como alternativa “mientras sale algo”) y el rechazo a los empleos de oficina como opción de vida.

Un caso muy interesante es el de Larita, quien renunció al trabajo estable que tuvo durante 10 años en el banco Davivienda para buscar otras formas de ganarse la vida que no fueran en contravía de sus convicciones personales. En una conversación muy larga que tuvimos, me contó entre risas lo irónico que fue haber estado siempre “en el lugar equivocado” (como dice el eslogan de Davivienda) porque allí entraban en conflicto sus convicciones y valores personales, lo que la hizo sentirse frustrada por mucho tiempo. Fue el bordado lo que le abrió la mirada a otro mundo fuera de la oficina en esa época, sin embargo, aunque al comienzo intentó emprender con su página @bordark\_conamor, muy pronto descubrió que para ella el bordado no tenía un sentido económico sino más bien espiritual, de modo que ganar dinero con ello dejó de ser su intención central.

Si bien renunciar al banco implicó renunciar también a la estabilidad económica y a un espacio propio que tenía fuera de la casa de su familia, fue también una decisión que le trajo mucha paz y tranquilidad, pues para ella era más importante ser coherente con sus propios principios antes que seguir trabajando en un lugar donde sentía que estaba desperdiciando su vida. En relación con esto, Larita me contó que no estaba de acuerdo con aquellas formas de “crecer” como persona en las cuales el éxito se mide únicamente en metas como tener una casa, carro, familia e hijos, algo que marca una distancia generacional importante con respecto a la idea de crecimiento que tienen sus propios padres y toda una generación anterior a la suya. Esto se conecta además con el deseo actual de muchos jóvenes de trabajar de forma independiente, sin jefes u horarios restrictivos, algo que Larita reconoce al decirme que hoy en día nadie quiere ser empleado de nadie. Sobre esto piensa que:

Hay que apostarle al emprendimiento. Eso es la nueva revolución y me parece una chimba porque muchas personas que conozco le atinan es ahora a eso, ya nadie quiere emplearse y me parece increíble porque también eso ayuda a que esta mierda cambie

(...) es el cambio. Y lo he escuchado mucho, las personas emprendedoras como que dicen "ahora soy mi propio jefe, ya no soy empleada pero ahora trabajo todo el día, las 24 horas", más tiempo pero igual son felices, porque están haciendo lo que les gusta. Entonces ya es ese cambio de chip de "no me importa cuánto tiempo me lleve" pues porque es lo que uno escogió y pues, para poder lograrlo, hay que tener esa constancia, esa disciplina. (Entrevista a Larita, Bogotá, 17 de marzo del 2022)

Desde mi perspectiva, esta concepción del emprendimiento como una vía de escape a los empleos tradicionales y sus lógicas explotadoras y esclavizantes ciertamente posee un potencial revolucionario, sin embargo no hay que desconocer las peligrosas trampas que tiene también su romantización, algo sobre lo que hablaré más adelante y que se deja entrever en creencias como que trabajar todo el día haciendo algo que se disfruta no es también una forma de auto-explotación. Pese a ello, de un modo u otro, las mujeres con quienes hablé comparten una visión más bien positiva del emprendimiento, que pareciera representar el camino de búsqueda como adultas jóvenes por un estilo de vida tranquilo y digno, en donde puedan valorar sus capacidades y desarrollar sus pasiones en medio de un panorama laboral bastante desesperanzador y hostil.

Con una perspectiva similar a la de Larita sobre el emprendimiento, Dani me cuenta que su cuenta @corotoscheveres nació por un deseo de dedicarse a la expresión artística 24/7 y a vivir de crear. Si bien no vende bordados en las ferias pequeñas a las que asiste porque considera que el tiempo que toma hacerlos y su valor real no son compatibles con los precios que se manejan en dichos espacios comerciales, aún así el dinero que recoge allí sirve como insumo para su trabajo con materiales textiles, que es la columna vertebral de su obra artística. Sentadas en un parque hablamos sobre la cotidianidad y en medio de ello me dijo que el *home office* era su pasión, pues le encantaba trabajar en pijama, hacer algo distinto todos los días y definitivamente estar lejos de una oficina. Y es que ¿quién no quisiera vivir ese sueño? Sin conocerse entre ellas, Andrea desde su experiencia con @brujaehilos también comparte con Dani y Larita aquella mirada negativa sobre las oficinas y encuentra en el bordado, así sea como algo utópico, una posibilidad de vivir de crear con sus manos:

Veo el bordado como parte de mi futuro. Ojalá fuese laboral, digamos que me encantaría, sería lo ideal. Creo que realmente, a mí en lo personal, no me gusta el trabajo de oficina. Nunca me vi trabajando en una oficina, ni siquiera con mi carrera. Pero pues ahora con el bordado, sería ideal trabajar desde casa y tener un estudio y

hacer bordados que me llaman a mí, como el feminismo, lo social. Y que se vendan y hacer también clases. (Entrevista a Andrea, Bogotá, mayo del 2022)

Este anhelo de poder vivir del bordado, tener un espacio propio, hacer bordados sobre temas que te “llamen”, trabajar desde casa y demás, pareciera cada vez más una fantasía de muchas y muchos que comparten todos los días desde sus cuentas de Instagram imágenes y videos de sus procesos de trabajo y piezas bordadas. Algunxs son emprendedores con una larga trayectoria, otros amateurs empezando, artistas jóvenes, mujeres mayores con maestría en esta práctica, emprendimientos pequeños, entre muchas otras personas que veo cotidianamente mientras navego entre historias. Y varias, y varios, se encuentran en comunidades como la de *Salón Bordado*<sup>20</sup> con el interés común de visibilizar lo que hacen y conocerse entre sí.

*Salón Bordado* es una plataforma en Instagram que busca articular a la comunidad bordadora en Colombia (y también América Latina) y dar visibilidad al trabajo de cientos de personas que tienen trayectorias e intenciones diversas con la práctica del bordado. Esto lo hacen sus organizadoras a través de una exhibición de bordado que tiene lugar en un espacio físico, así como con actividades que rodean dicha muestra, como picnics de bordado y charlas virtuales. Desde mi experiencia como participante de la exposición y seguidora de este proyecto en redes, pude comprender la importancia que este tipo de escenarios tienen para las personas que están empezando a emprender en el mundo del bordado o que llevan ya un tiempo en ello.

Además de tener un impacto importante en cuanto a la visibilización y valoración social del bordado como oficio artesanal y práctica artística —al ser exhibido en espacios públicos, fuera de la intimidad del hogar— no cabe duda de que este evento es una oportunidad para que las bordadoras y los bordadores puedan exhibirse a sí mismos a través de su obra y quizás ganar cierto prestigio y seguidores (Foto 3.2). Esto queda claro en algunas de las charlas en torno al evento (Foto 3.3), que tenían como tema central el bordado desde el emprendimiento, los procesos de mercadeo de un producto y el cómo iniciar un proyecto artístico. Escenarios como este promueven y hacen ver como posible el sueño que tienen muchas de vivir del bordado.

---

<sup>20</sup> Perfil de Instagram: <https://www.instagram.com/salombordado/>

**Foto 3.2. Bordadora y expositora que comparte una imagen del espacio de exhibición de Salón Bordado 2021 en Corferias, 2021**



*Fuente:* Historia compartida en las historias destacadas de @salonbordado (2021)

Foto 3.3. Charlas en torno al emprender desde los oficios textiles, 2021



Fuente: Tomado de un perfil personal (2021)

Tras hacer un seguimiento al perfil de Salón Bordado durante los días de la exhibición, pude entender un poco sobre cómo funciona la sociabilidad en Instagram en torno a este evento, así como la importancia de herramientas como los comentarios, las historias y las etiquetas. Por una parte, las fotos del evento presencial y sus respectivas etiquetas a los artistas a la hora de subir historias son fundamentales, pues el evento tiene lugar tanto en el espacio físico como en Instagram: si no se suben historias con las etiquetas, es como si el evento no hubiera existido. Es abrumadora la cantidad de interacciones que vienen y van de un lado y del otro, en una percepción del tiempo efímera y caótica. Al final, lo que yo gano en compartir sus obras en mi perfil y lo que ellos ganan de lo mismo, es algo muy similar: ser más visibles y, en algunos casos, serlo en lo absoluto dentro de este entramado denso del mundo del bordado en Bogotá, en el que es posible que entre tramas y tramas se vayan ocultando y quedando en el fondo algunas personas. En relación con todo esto, a continuación profundizaré precisamente sobre

todas aquellas tareas cotidianas necesarias para tener y mantener un emprendimiento en redes en esta difícil búsqueda por la visibilidad y el reconocimiento.

### **3.1.2. Emprender en redes sociales: lo que no se ve detrás de cada bordado**

Hay muchos factores que influyen en la visibilidad, el prestigio social y el nivel de ganancias económicas que puede tener una bordadora en Instagram. Algunos aspectos señalados por las jóvenes con quienes hablé fueron la formación que pudieran haber recibido en bordado, el capital inicial con el que cuenten para iniciar su emprendimiento, la inversión de tiempo y dinero que podían hacer en creación de contenido, y el hecho de tener una visión clara de marca y una técnica o estilo propios. Teniendo esto presente, es importante señalar que aunque mis interlocutoras sí tienen o tuvieron un emprendimiento de bordado en algún momento, actualmente solo una vive de éste y ninguna ha estudiado el bordado de forma profesional, sino que lo han aprendido de modo autodidacta. Sus proyectos autogestionados no necesariamente fueron planteados como opciones para tener ingresos económicos a largo plazo, ni tampoco como única fuente de dinero. Más bien, parecieran ser cuentas que se abrieron como una posibilidad de experimentar con el bordado y, con suerte, obtener algo de dinero de éste.

Con esto en mente, de todo lo que hablamos con las chicas el tema que más se hizo presente y en el que todas coincidieron fue en lo complicado y desgastante que resultaba el trabajo en Instagram para sostener los emprendimientos. Esto implica subir historias, hacer publicaciones y reels constantemente, responder mensajes, dedicar horas a planear los textos, emojis y hashtags que acompañan las publicaciones, pensar en todos los ángulos posibles y fondos para que las fotografías de los bordados sean llamativas, elegir las canciones adecuadas para los videos, entre otros. En síntesis, reconocieron que todas estas labores aparentemente pequeñas tomaban demasiado tiempo. A su vez, las consideran difíciles en tanto requieren un gasto energético muy grande y aún así aquello no garantiza necesariamente lograr la visibilidad que ellas esperan. Es así como mantenerse activa en redes se convierte en un gran reto que requiere mucha disciplina y constancia, de lo contrario es fácil “dejar morir la cuenta”, lo que al final las hace invisibles e irrelevantes dentro de los circuitos en Instagram en donde desean ser reconocidas.

Relacionado con lo anterior, Tefy, que es la única que vive de su emprendimiento, me contaba sobre cómo éste se fue transformando a medida que adquiría nuevas habilidades sobre la marcha que lo hicieron cada vez más atractivo para su público. Me habló por ejemplo de cómo al comienzo se sentía frustrada porque las fotos no le quedaban como ella esperaba. Iba de un lado al otro por toda su casa buscando la mejor pared, la mejor planta. Eso le tomaba mucho tiempo, hasta que un día hizo un curso de fotografía con celular y aprendió que usar cartulina de colores como fondo hacía que sus bordados se vieran mejor, algo con lo cual empezó a experimentar. Así mismo, relata cómo antes no era tan constante con el contenido que subía, o el momento en que quiso empezar a ponerle empaques bonitos y stickers a sus bordados para que “a la gente le dieran ganas de hacer historias cuando lo recibiera”. A su vez, algo importante relacionado con la constitución de ella y de su trabajo como marca, tuvo que ver con que decidiera empezar a hacer más pública su vida privada, tras descubrir algo clave de su cotidianidad con lo que las personas se sentían enternecidas e identificadas: su gata Morita, quien aparece en los videos que ella sube jugando con los hilos.

Todas estas cosas que me contó Tefy dan cuenta de aquellos detalles que terminan siendo fundamentales al momento de atraer a su público y dar un valor agregado a sus bordados; uno afectivo que va más allá del que tienen estos como objetos por sí mismos y que no es reconocido por el público. Dicho valor afectivo también está presente en otros gestos, como hacer las cosas con amor y “atender” bien a la gente, como lo mencionó Sara, o conocer bien al público para saber lo que les gusta y que se sientan involucrados en el proyecto, como me contaba Johana. Precisamente en relación con todo esto Tefy tenía una posición muy clara que sintetiza el hecho de que aquellas labores que he mencionado hasta el momento no son reconocidas dentro del precio final que se le da al objeto:

Hay gente que dice: "¿tan caro?". Pero debería ser ese reel que dice: "es caro porque..." yo me siento y primero dibujo tu mascota, luego la paso a la tela, luego la bordo, luego que ya está en la tela, la tengo que recortar y ensamblar en el accesorio que tú quieras, luego de eso tengo que hacer las fotos para poder seguir mostrando mi producto e ir vendiendo o tengo que hacer reels que demandan muchísimo más tiempo. Luego de que hago ese proceso lo tengo que empacar, tengo que marcar la bolsita del envío, la tengo que sellar, tengo que ponerme mi tapabocas, salir de mi casa, caminar dos, tres, cinco cuadas. Si hay fila en *Interrapidísimo*<sup>21</sup>, pues hacer la fila. Que yo digo, todo eso es lo que vale también un bordado pero como que

---

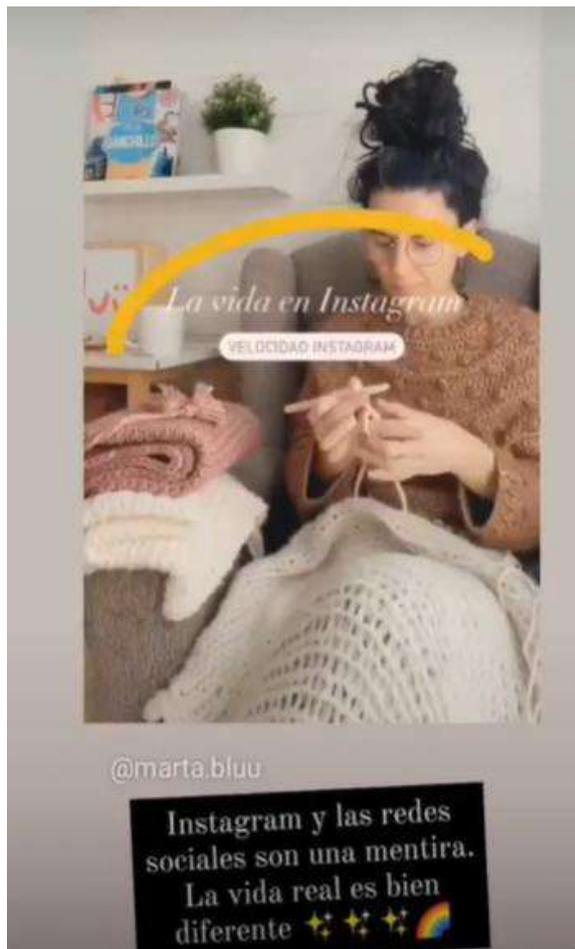
<sup>21</sup> Empresa de envíos en Colombia.

simplemente ven el final, porque Instagram siempre muestra es el final. (Entrevista a Tefy, Bogotá, marzo del 2022)

Esta reflexión de cómo en Instagram al final sólo se muestra el producto terminado y no todo lo que hay detrás de su elaboración, es compartida también por varias de mis interlocutoras y es un tema que entra en tensión con el poco valor monetario que se le da usualmente a estos objetos. Por una parte, Johana asegura que es importante hacer reels en donde se muestre el proceso de elaboración de los bordados para que las personas entiendan todo lo que se está incluyendo en el precio final. Por otra parte, para Larita dicho problema tiene que ver con el hecho de que veamos los bordados meramente como productos, lo que ocasiona que nuestros públicos los vean también de esa forma, únicamente como un objeto bonito que no tiene nada más detrás y por ello no merece un valor monetario alto. Sumado a lo anterior, Andrea reconoce que mantener un emprendimiento en redes implica exponerse constantemente, estar siempre a la vista haciendo historias, publicaciones y reels, y al contarme todo esto llega al punto problemático central dentro de todo esto, y es que el tiempo extra que inviertes en tu emprendimiento además de la elaboración del bordado “es tiempo que no recuperas y es tiempo que no cobras” (Entrevista a Andrea, Bogotá, mayo del 2022), no obstante tienes que hacerlo para que funcione.

Y la consideración de la temporalidad en Instagram en relación con los emprendimientos no es un tema menor, porque precisamente fue otro que surgió en común entre las chicas. En contraste con todo el tiempo extra que toma mantener el emprendimiento y promocionar los bordados, me hablaron sobre lo problemático de la velocidad acelerada de redes, lo efímero del contenido, que termina consumiéndose y descartándose a una velocidad que jamás será compatible con los ritmos lentos y meditativos del bordado. Hablando con Carolina, ella fue una de quienes más preocupada se mostró ante este asunto diciéndome que “pese al trabajo de horas y horas que hacemos, llegan las tendencias y en un momentico nos arrebatan todo” (Entrevista con Carolina, Bogotá, 28 de marzo del 2022). Su postura frente a esto queda clara en una historia que subió en donde compartió un reel de una mujer tejiendo que hace la comparación entre los ritmos de Instagram vs. los del tejido, que son lentos, y que son los ritmos de la vida misma (Foto 3.4).

### Foto 3.4. Ritmos del tejido versus los ritmos de las redes sociales, 2021



Fuente: Captura de pantalla de la historia de Carolina Rodríguez (2021)

Hasta el momento he mencionado todas aquellas tareas necesarias para mantener visible un emprendimiento. En todos los casos, mis interlocutoras consideraban dicho trabajo realmente extenuante, demorado y poco placentero, y muchas veces me dieron a entender que pese a lo difícil y desgastante que era, no rendía los frutos que ellas esperaban en cuanto a ganancias económicas y visibilidad. Esto está relacionado con el hecho de que el bordado es una práctica que toma mucho tiempo, por lo que sus ritmos en ocasiones se adaptan con dificultad a los ritmos que exige el mercado de Instagram. En medio de todo esto, como es común no sólo del bordado sino de todo tipo de emprendimientos artísticos, difícilmente se puede tener certeza de que se vayan a tener pedidos todo el tiempo, por lo que resulta una fuente de ingresos bastante inestable, como afirmaba Andrea cuando hablamos sobre la necesidad de tener un trabajo alternativo a *Bruja e Hilos*.

Hace como 4 meses conseguí un trabajo formal y desde noviembre y diciembre del año pasado tenía como un trabajo de temporada. Lastimosamente tuve que recurrir a eso porque así como había meses que me iba súper bien con Bruja e Hilos y con los bordados y los pedidos y todo este tema, había meses que no. Y digamos que yo ya me había ido de la casa, estaba viviendo en arriendo, todas las cosas de adulto y esas responsabilidades que uno tiene. Realmente la inestabilidad no solamente da miedo en términos de que no sabes cómo te va a ir en el siguiente mes, sino que ya con ciertas responsabilidades uno no se lo puede permitir (...) por eso dejé, no de lado, pero sí de forma alterna a Bruja e Hilos. Y ya ahorita este año que entré a trabajar con un horario de oficina un poco más riguroso, ha sido súper complejo tener un balance entre las dos. (Entrevista a Andrea, Bogotá, mayo del 2022)

Como afirma Andrea, la inestabilidad se convierte en un verdadero problema cuando se tienen responsabilidades económicas ineludibles, lo que hace necesario conseguir otra fuente de empleo más estable, sin embargo esto puede hacer imposible sostener el emprendimiento simultáneamente. Además de ello, dicha inestabilidad puede ser también fuente de desmotivación, como me contaba Johana. Hubo una época en la que ella recibía muchos pedidos, no suficientes para poder vivir del bordado, pero sí para ahorrar un poco, sin embargo en un momento dejó de recibirlos y con ello empezó a alejarse del bordado. Me decía que para ella no tenía mucho sentido seguir haciendo bordados sin la certeza de que se fueran a vender, y es por razones como ésta que muchos emprendimientos que empiezan con mucha fuerza terminan desapareciendo en poco tiempo.

En relación con todas aquellas labores necesarias para mantener un emprendimiento activo que he mencionado y las respectivas dificultades que traen consigo, a continuación haré zoom a los elementos que son la base de cada emprendimiento: las imágenes de los bordados que se postean en Instagram que, cabe aclarar, no son lo mismo que los bordados en su forma física. Hacer tal acercamiento es útil para empezar a dilucidar precisamente cuáles son esos rasgos distintivos de los bordados digitales que hacen que adquieran determinados valores simbólicos y económicos en su circulación por la red. A su vez, los bordados en su forma digital importan porque, en su conjunto, son lo que determina cómo se ve una cuenta de bordado y cómo se relaciona con otras cuentas. De alguna forma, todas aquellas imágenes de un perfil de Instagram configuran ante un público la “esencia” de esta cuenta y también la de quien la maneja, importantes dentro del *self-branding*. Es así como descomponer los bordados digitales en sus unidades mínimas es también un modo de empezar a entender a fondo cómo las

convicciones e intereses creativos personales de las bordadoras, y su visión mercantil sobre algunos de sus bordados, se empiezan a mezclar entre sí y, a veces, entran en tensión.

### **3.1.3. Anatomía de la imagen digital de un bordado: materialidades en movimiento**

¿Qué es la imagen digital de un bordado? ¿qué lo compone? En principio podríamos pensar, desde su unidad más mínima, que son sólo un montón de píxeles reunidos y que, en su conjunto conforman una imagen que refleja un objeto real, aunque sabemos que tal reflejo no es ese mismo objeto. Y no es el mismo objeto porque no podemos pasar nuestros dedos recorriendo la superficie de la tela para sentir sus texturas, ya que sólo lo percibimos a través de una pantalla por medio de nuestros ojos. No podemos sostenerlo sobre la mano y sentir su peso o dimensionar su tamaño. Tampoco podemos percibir sus colores “reales” u olor. Y mucho menos, podemos hablar inmediatamente y cara a cara con la persona que lo hizo y preguntarle cómo fue el proceso de creación, cuánto tiempo tardó en elaborarlo, qué materiales usó o qué la inspiró, como podemos hacerlo a veces en ferias o mercados artesanales.

Pese a todo lo anterior, las imágenes digitales de los bordados que vemos en Instagram también son objetos en sí mismos, pues lo virtual es un plano tan real como el mundo material. Lo que sucede es que tienen una naturaleza distinta a los objetos físicos, pues responden a las “leyes naturales” del mundo digital, lo que les otorga unas propiedades particulares, así como formas de estar en el espacio virtual y moverse a través de éste. En primer lugar, cabe aclarar que el primer paso en la producción de estas imágenes es el tomar la fotografía. Algunas lo hacen a través de sus celulares, otras con alguna cámara digital, pero lo importante a señalar aquí es que aquella acción involucra decisiones creativas importantes para construir el objeto que luego será aprehendido a través de una pantalla: elegir el tipo de iluminación, el ángulo, temperatura, los objetos que tiene a su alrededor, los espacios, superficies o paredes en donde se coloca, etc.

Ahora bien, el segundo paso ocurre cuando aquella imagen es intervenida (o no) en algún software de edición de imagen, y luego subida a Instagram (en donde se le pueden agregar filtros de fotografía) y allí se inserta dentro de una trama de sentidos dados por el perfil de la persona que la sube, y por la forma en que ésta la construye a partir de una serie de herramientas muy específicas que Instagram nos proporciona a sus usuarios. Esto es música

🎵, textos 📄, títulos, emojis 🍊, #hashtags, @etiquetas, así como botones para comentar

🗨️, reaccionar ❤️, compartir 🌐 y guardar 📁. Si bien esto no es igual a percibir el objeto físico, sin lugar a dudas es otra forma de hacerlo y de interactuar con éste, de acuerdo a sus propias texturas digitales. A continuación mostraré una publicación por partes (Figura 3.1) para explicar mejor de qué se compone dicha materialidad digital de los bordados y cuáles son sus efectos en el mundo virtual.

**Figura 3.1. Descomposición de una publicación de un bordado.**

**@etiquetas**

**Texto**

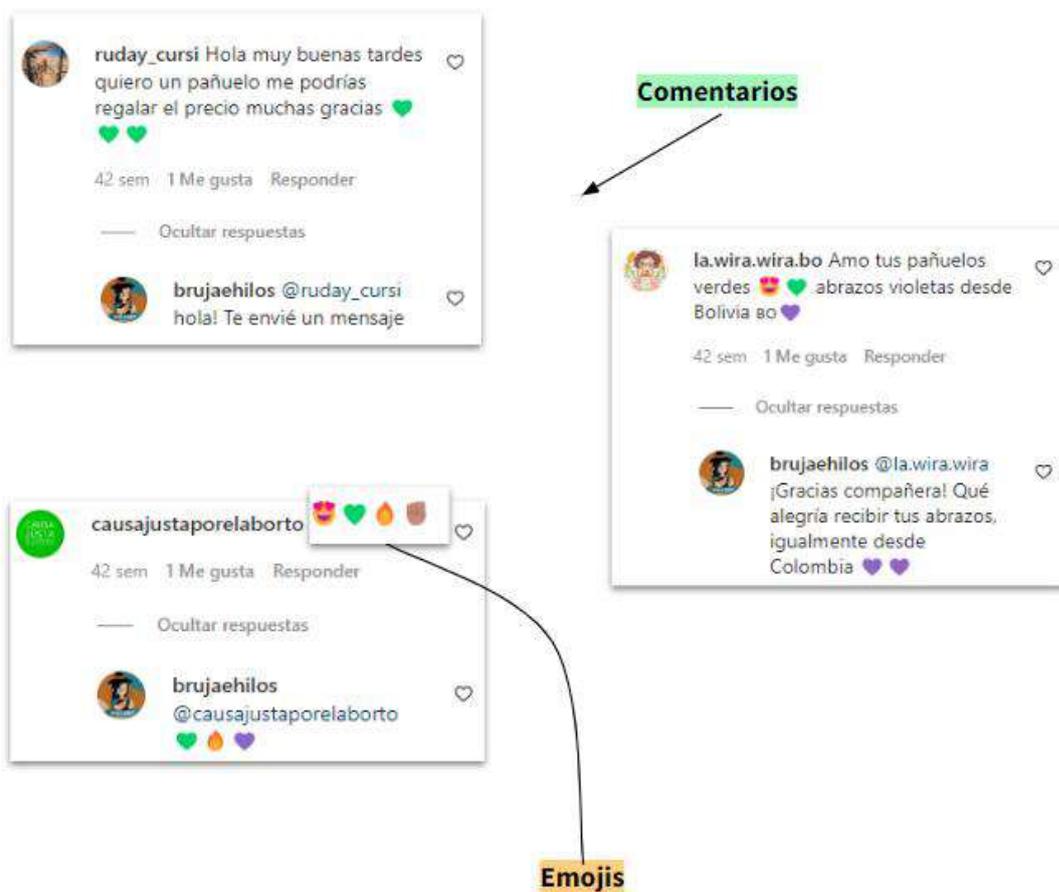
**Botones para reaccionar, comentar, compartir y guardar**

**#hashtags**

**Logo del emprendimiento**

**Secuencia de fotos**

**Hashtags:**  
 #feminist #feministembroidery  
 #bordadofeminista #abortion  
 #abortolegal  
 #abortolegalseguroygratis  
 #bordadopolitico  
 #bordadocontemporaneo  
 #bordadoamano #bordado  
 #bordadoscolombia #embroidery  
 #corteabortosí



*Fuente:* Elaboración propia a partir de la publicación de @brujaehilos.

Analizar esta publicación detallando aquellos elementos que componen la imagen más allá de la foto misma del bordado, es útil para descubrir los sentidos que rodean y que produce el objeto digital, y cómo estos se despliegan hacia muchas personas, algo que casi siempre pasamos por alto como seguidores de cualquier perfil en Instagram. Por ejemplo, vemos cómo Andrea etiqueta a @causajustaporelaborto y, a cambio, esta cuenta comenta su publicación, dándose allí un intercambio mutuo de visibilidad y reconocimiento, así como el fortalecimiento de un lazo entre perfiles con una orientación política afín. A su vez, este tipo de interacciones entre Andrea y el público están mediadas por símbolos importantes para la lucha feminista como los colores verde y violeta, que son expresados en emojis. Basta con un comentario sencillo usando corazones de estos colores para que entre feministas latinoamericanas se hagan un guiño de apoyo, como se ve en el comentario desde Bolivia.

Por otra parte, puede pensarse también en la construcción de la imagen misma. Notar lo bien cuidada que está (un buen encuadre, enfoque e iluminación, por ejemplo), algo clave a la hora de hacer que un producto sea atractivo para los seguidores, porque no hay que olvidar que este objeto fue hecho para ser vendido. También el hecho de que las fotos están marcadas con el logo del emprendimiento, lo que sirve para indicar quién fue la autora del bordado y el carácter único que éste tiene frente a un mar de otras imágenes de bordados que inundan Instagram diariamente. A su vez, otro elemento fundamental en la composición de estas publicaciones son los hashtags, que sitúan al bordado virtual dentro de unos contextos de enunciación digitales específicos como lo son en este caso el feminismo, la lucha por la despenalización del aborto en Colombia y el mundo, la reivindicación del bordado a mano y la visibilización del bordado como forma de protestar. Y todo esto contribuye a que los bordados digitales lleguen al público para quien fueron pensados: mujeres feministas jóvenes, especialmente.

En relación con esto, los vehículos que tienen entonces los bordados digitales para moverse a través de Instagram no son sólo los hashtags, sino también las etiquetas que pueden hacerse a la hora de promocionar los bordados de alguien, las historias a través de las cuales se comparte la imagen de un bordado y se hace la respectiva etiqueta de su creadora y, en últimas, los mensajes directos (DM), por medio de los cuales quienes quieran adquirir el bordado en su forma física se pueden contactar directamente con la bordadora y concretar el envío (Foto 3.5). Es así como el bordado puede llegar a ser visto y compartido por muchas personas, mantenerse en movimiento y, en algún punto de todo ese recorrido digital, llega el momento más esperado: cuando el bordado es vendido y lo que vemos en la imagen digital “sale” de la pantalla para estar en manos de una nueva persona.

**Foto 3.5. Pañoleta feminista sobre la despenalización del aborto a la venta, 2021**



*Fuente:* historia de Andrea Parra (2021)

A modo de cierre de este apartado, la publicación del pañuelo con temática feminista que mostré anteriormente y la historia, ambas de Andrea, fueron apenas un par de ejemplos que escogí de entre muchas otras publicaciones e historias que analicé mientras observaba las acciones de mis interlocutoras en Instagram. Aunque no podría hablar de todos los archivos con tanto detalle por limitaciones de espacio, sí puedo decir que siempre las imágenes de sus bordados, por más sencillas que pudieran parecer, estaban cargadas de significados que no vemos a simple vista pero que tienen un efecto importante en cuanto a cómo se va construyendo aquella identidad virtual y cómo los seguidores se relacionan con los objetos digitales. En la mayoría de los casos, mis interlocutoras acompañaban sus publicaciones e historias de los objetos con canciones, poemas, reflexiones, fotos, videos de los procesos, frases de libros, hashtags de temas que asociaban libremente con el bordado, y etiquetas, ya

fuera a personas cercanas relacionadas con el bordado, a quien hizo el diseño, entre otras. Todo esto apuntaría a la idea de que los objetos digitales no son simples imágenes descontextualizadas, sino que absorban parte de la subjetividad de sus creadoras, como ya lo he insinuado. El siguiente apartado trata justamente sobre este vínculo entre el emprendimiento y la subjetividad.

### **3.1.4. Emprendimiento y subjetividad: mi cuenta de Instagram como reflejo de quien soy**

Es evidente que todo rastro nuestro en internet como individuos es un reflejo fragmentado de lo que somos, pues lo digital no es una esfera separada de los espacios no-digitales (McLean et. al 2019, 2). Hablando específicamente de los emprendimientos en Instagram, hay veces que la línea divisoria entre lo que se es como persona y lo que es tu emprendimiento como una forma de obtener ingresos económicos no pareciera ser tan clara, así como la división entre los espacios más bien reproductivos y de descanso de la vida diaria, y los productivos. En este apartado busco mostrar a través de ejemplos tanto los vínculos que hay entre el emprendimiento y la misma subjetividad de mis interlocutoras, como también aquellas tensiones que ellas identificaron como problemáticas en relación con el deseo de ganar dinero a partir de hacer algo que tiene un sentido emocional y político personales.

Por una parte, surgió el tema de cómo el valor económico que le asignan estas mujeres a sus bordados tiene que ver con algo que va mucho más allá del dinero, y es el valor que se dan a sí mismas como personas y a lo que crean. Por ejemplo, Carolina me contaba que, tras charlar con una amiga, llegaron a la conclusión de que no saber cobrar era reflejo de la falta de confianza que tenían en lo que hacían y de autoestima en general, ya que reconocían que no estaban creando cualquier objeto en masa, sino que eran bordados únicos e irrepetibles. Así mismo, Tefy aseguraba que para ella aprender a cobrar había sido algo más allá de simplemente saber cómo gestionar sus finanzas, sino todo un proceso de aprender a aceptarse a sí misma y valorar lo que crean sus manos, así como valorar también sus horas de trabajo. Para ella, todo esto tenía que ver con “crearse el cuento” de que *se es bordadora* y reconocer su propia trayectoria dentro de dicho campo.

Por otra parte, surgió también el tema de hacer explícitas las posturas políticas a partir del emprendimiento. Aunque empecé esta investigación con una visión muy dicotómica y un tanto moralizante sobre esto, pensando que mercantilizar ideas y causas sociales era

absolutamente contradictorio y cuestionable, sin embargo mi visión fue complejizándose y transformándose a medida que conocía la perspectiva de mis interlocutoras. Una de las visiones que me hizo replantearme lo que pensaba fue la de Dani cuando le pregunté qué opinaba al respecto:

Yo siento que el pensar que alguien por hacer activismo no tiene que comer, es un poco cruel. Sí o sí todos tenemos la mala costumbre de pagar arriendo y servicios, nos toca. Y si tú te dedicas al bordado, pues por qué no hacerlo con eso, a pesar de tus convicciones políticas. Es como las personas que piensan que la gente de izquierda no merece tener una vida digna, guevón. Finalmente vivimos en un sistema en el que sí o sí nos toca sobrevivir (...) obvio no vender así tu alma al diablo jajaj pero tienes que comer. Y cada quién tendrá sus límites en lo que es demasiado. No sé, para mí sería demasiado trabajar para alguien tenga algún estudio por abuso sexual, lucrarme de algo que hago con esa persona sería super pesado. Pero, mira, yo le vendería un bordado a Coca Cola jajaj, lo haría. (Entrevista a Dani, Bogotá, abril del 2022)

En este caso, Dani alude al hecho de que vivimos en un sistema con unas condiciones económicas estructurales que nos impulsan a encontrar formas de sobrevivir que muchas veces pueden ir en contra de nuestros ideales. Para ella, las contradicciones que pudieran surgir se sortean desde el modo en que cada quien establece cuáles son sus propios límites; aquellos temas sensibles y convicciones que provienen de la experiencia personal y situada de cada quien. Esta perspectiva se puede enlazar fácilmente con la de Sara, quien me contaba que para ella el punto clave estaba en saber diferenciar aquellas empresas y marcas que tienen cadenas de producción masivas y que hacen Rainbow Washing<sup>22</sup> al tiempo que explotan a sus trabajadoras —muchas veces mujeres—, de una persona o grupo pequeño de personas emprendedoras que tienen una cercanía directa con los movimientos sociales desde su propia experiencia, y que además se involucran en estos mercados desde procesos artesanales. Para ella, esto último imprime humanidad a los objetos que se elaboran, a diferencia de los que se hacen en masa. Esta humanidad se puede relacionar además con la forma en que circulan este tipo de mercancías, que al ser hechas a mano por personas con un rostro y un contexto de vida que se hacen medianamente visibles en redes, estarían más pensadas para durar en el tiempo

---

<sup>22</sup> “El acto de usar o añadir colores y/o imágenes de arcoíris en propagandas, vitrinas, accesorios, marquillas y demás, para indicar un apoyo progresista a grupos LGBTQ+ (y ganarse la credibilidad de los consumidores— pero con un esfuerzo o resultados pragmáticos mínimos” . Tomado de: <https://thisisgendered.org/entry/rainbow-washing/>

en vez de ser descartadas como los objetos que se producen en serie con un desconocimiento total de quien los hizo o de sus procesos de producción.

En medio de todo esto, surgió también otro tema y es si acaso en este tipo de producciones artesanales más pequeñas no podrían llegar a ocurrir dinámicas similares, también enajenantes, en el proceso de elaboración de un bordado. Esto teniendo en cuenta percepciones como la de Larita, quien desde su experiencia con @bordark\_conamor sintió que ver el bordado como un producto en algún momento de su trayectoria lo despojó completamente de alma, y que al hacer bordados de este tipo se estaba alejando de lo que para ella significaba el bordado y del tipo de cosas que quería hacer con éste. Y tal sensación no es ajena a otras jóvenes. Tefy me habló de cómo había llegado a un punto en el que se sentía saturada de tanto hacer mascotas, pues lo estaba encontrando demasiado repetitivo y en medio de esa repetición, no encontraba tiempo para sí misma y para explorar otras técnicas y diseños. Fue precisamente para conocer nuevas puntadas y diseños posibles que asistió a un taller de bordado botánico dictado por la reconocida bordadora de Bogotá Carolina Pérez, lugar donde nos conocimos. Podría decirse que Tefy cayó en un lugar cómodo en el que perfeccionó un producto (Foto 3.6) y no paró de hacerlo porque es muy exitoso entre sus seguidores, pues justamente esto trae consigo una cierta estabilidad económica, sin embargo lo mismo le ha traído también de una suerte de estancamiento creativo.

**Foto 3.6. Bordado miniatura de mascota, 2022**



*Fuente: perfil de Tefy (2022)*

Sumado a estas dos experiencias de Larita y Tefy, Sara me compartió una serie de reflexiones que considero iluminadoras para comprender cómo les puede afectar a mis interlocutoras y quizás a otras también este tema. Cuando le pregunté por la diferencia entre los bordados que hacía para sí misma y los que hacía para vender, me respondió que con los primeros podía tener una libertad mayor en cuanto al tiempo que se podía demorar en hacerlos y además no se autoexigía tanta perfección, mientras que con los segundos pasaba todo lo contrario. Hilando pensamientos alrededor de esta pregunta, me confesó lo siguiente:

No quiero que el bordado se me vuelva una obligación, y entonces yo llegar al punto de decir: "no, estoy re mal, no tengo ganas de nada, y tengo que sentarme a bordar". Yo no he querido coger el bordado por compromiso, bordar cuando no tengo ganas, aunque siento que sí debería tener más constancia si quiero llegar a otro nivel. Más público, ahondar en otros espacios. A veces he dejado el bordado por eso, porque no quiero que sea una relación extractivista, porque pues no llegué al bordado con ese fin, sino como algo muy personal, de relajarme, entonces no quiero ser grosera, en ese

sentido jajaja... por eso paré un poco con mi cuenta (...) si siento que no quiero bordar ese día no me voy a obligar, por respeto a ese proceso personal. (Entrevista a Sara, Bogotá, mayo del 2022)

No querer “ser grosera” con el bordado por respeto a su proceso personal y evitar tener una relación “extractivista” con este son precisamente aquellos límites que marca Sara entre lo que para ella es aceptable y lo que no, de cómo se desarrolla su relación con esta práctica. Queda claro en su testimonio el modo en que la visión del bordado como producto y el bordado como práctica personal de bienestar y auto-conocimiento pueden entrar en conflicto fácilmente, sin embargo ella sortea dicha tensión al tomar la decisión de no bordar cuando no se siente emocionalmente bien para hacerlo. Y claro, este es un lujo que únicamente se pueden dar personas que no dependen económicamente del bordado, pues mantener un equilibrio cuando se tienen responsabilidades monetarias pareciera casi imposible. Al respecto, vale la pena aclarar que en esta investigación, en la mayoría de casos la motivación que estas mujeres tienen para emprender proviene más de la oportunidad de crear algo nuevo a partir de lo que saben y les interesa, y de tener un ingreso secundario, que de una necesidad económica urgente, pues no cuentan con responsabilidades económicas familiares inmediatas ni de otro tipo. Y si cuentan con ellas, las sortean a partir de otros empleos, no del bordado.

Relacionado con lo anterior, en una conversación con Juliana en el costurero de *Miércoles de Chicas*, ella afirmaba que era muy raro encontrar algún emprendimiento de bordado que se enfocara con igual intensidad en hacer activismo y a la vez emprender, pues casi siempre se daba más prioridad a las ganancias económicas. Pese a ello, también es cierto que, al menos en todas las conversaciones que pude tener con mis interlocutoras, el sentido que le daban al bordado iba siempre más allá del económico y, pese a tener un emprendimiento, era inevitable que éste estuviera atravesado también de alguna u otra forma por lo político desde un punto de vista personal y colectivo. A continuación profundizaré sobre cómo tener un perfil de bordado en Instagram –sea que tenga intenciones de generar ganancias económicas o no– es también una manera de impulsarse a desarrollar las habilidades creativas propias, auto-conocerse y un puente de conexión entre mujeres que bordan.

## **3.2. De lo íntimo a lo colectivo: sobre cómo el bordado puede empoderarnos a las mujeres**

### **3.2.1. El bordado como práctica de autoconocimiento y sanación**

En todos los casos, sumado a las labores que llevaban a cabo para vender sus bordados, para mis interlocutoras el bordado tenía además sentidos relacionados con el *autoconocimiento*. Ligado a esto, en la mayoría de casos han aprendido a bordar y/o perfeccionado su técnica en la intimidad de sus habitaciones, viendo tutoriales de Youtube, referencias de Pinterest y simplemente experimentando solas, en momentos en los que se dan tales espacios para la auto-reflexión.

Dicho esto, entiendo el autoconocimiento en este trabajo como un proceso —mediado por hilos y aguja en este caso— a través del cual las mujeres se permiten pasar tiempo consigo mismas y tener espacios de introspección en los cuales reflexionan sobre sus propias experiencias y proyectos de vida en relación con las estructuras sociales que las atraviesan. En este caso, una de las principales estructuras que les afecta sería el patriarcado, por lo que dichos espacios son oportunidades para pensar sobre el impacto que éste tiene en sus vidas cotidianas, expresado en violencia sexual, acoso callejero, desigualdades de género, sensación de minusvalía, sufrimiento por amor y demás. Sumado a esto, dichos espacios se configuran también para algunas como momentos para meditar, explorar su capacidad creativa y sanar de distintas formas, por ejemplo ante experiencias de duelo. Todo esto en su conjunto lleva a que se conozcan mejor a sí mismas reconociéndose como mujeres en contextos socioculturales particulares, lo que podría aportar en el cuidado de su salud mental y en la construcción de una vida digna en general.

Así, como lo he mostrado hasta el momento, tener un emprendimiento no está desligado de quienes son como personas a un nivel identitario, como ocurre con algunos empleos en los que no hay una división muy clara entre la vida personal y laboral de las personas. A modo de síntesis de todo lo que hablamos y como ya lo había mencionado, para ellas el bordado les ha permitido valorar sus capacidades creadoras y, en últimas, valorarse más a sí mismas y lo que hacen, no sólo con el bordado, sino también en otras áreas de su vida. Sumado a esto, para algunas es también una forma de meditación en tanto les permite estar presente en el aquí y ahora, desconectarse de otras cosas, prestar más atención a los detalles, ralentizar el tiempo y, por ello, empezar a ver la vida de un modo similar: no tan veloz, con mayor

atención. Por último, reconocieron también sus propiedades terapéuticas, pues a algunas el bordado les ayudaba a sanar al ser clave en el proceso de canalizar experiencias traumáticas y hacer catarsis.

En cuanto a este tema de descubrir el valor propio por medio de valorar lo que crean con sus manos, cuando le pregunté a Sara consideraba que era el impacto que había tenido el bordado en su vida, en su forma de ser, de percibir el mundo y demás, me respondió algo que considero recoge el sentir también de otras bordadoras:

En general, siento que darle valor a lo que yo hago. No necesariamente un valor monetario, no tiene nada que ver con eso. Sino darme la confianza de que lo que yo hago vale. Porque lo que me han enseñado toda la vida o por mis inseguridades, es como: "ah, tú no eres tan buena para ciertas cosas". He aprendido a darle valor y respetar esos procesos de que no todo tiene que correr, y darme cuenta que soy capaz de hacer cosas porque otra gente creyó, antes que yo misma, que era capaz. Cuando me pidieron mi primer parche, una persona que no era ni mi familia, ni mis amigos, fue como: "wow, esta persona sí cree que yo soy capaz y ni siquiera yo creía que era capaz". Ha sido muy personal, también por lo que hablamos de que no siempre tiene que ser algo productivo. Entonces: "¿tú por qué haces esto?", porque te va a dar plata, o porque me va a ayudar para mi carrera y conseguir un cartón y luego trabajar... como que nunca ha sido en ese sentido. Sino, es porque es algo propio, con lo que me identifico, en lo que siento que soy buena. Es reencontrarse desde lo más profundo.  
(Entrevista a Sara, Bogotá, mayo del 2022)

Aquí Sara menciona dos temas claves. Por una parte, cómo el hecho de tener un emprendimiento puede generar una recompensa mucho más valiosa que cualquier retribución económica, que es darte confianza en lo que haces a partir de que otras personas confíen en tu trabajo sin conocerte. Por otro lado, considera también que bordar sin darle prioridad sólo a lo económico es luchar contra las presiones de hiperproductividad de nuestras sociedades contemporáneas. Para ella, el bordado es entonces un hacer en el que nos damos la oportunidad de experimentar con ideas, diseños y materiales, en procesos constantes de ensayo y error, sin presiones de hacerlo perfecto —algo que se distingue del bordado como era enseñado en escenarios de educación religiosa de mujeres—, convirtiéndose así en un espacio seguro para estar consigo misma y desarrollar habilidades creativas.

Ahora bien, en relación cercana con esto, dando un salto hacia la parte más terapéutica del bordado y sus beneficios en la salud mental, Johana me contaba lo siguiente:

Nosotras como mujeres siento que hemos tenido diferentes experiencias que a veces no sabemos o no tenemos las herramientas para canalizar, muchas de ellas traumáticas, entonces siento que también permite exteriorizar eso que no sabemos bien cómo soltar (...) Han habido situaciones en las que quiero decir cosas que no puedo decir porque de pronto muchas personas ya no están, y lo hago mediante el bordado. Entonces le atribuyo eso a lo textil y hago todo el ejercicio de soltarlo a través de una pieza. (Entrevista a Johana, Bogotá, abril del 2022)

Ella me contaba esto refiriéndose específicamente a dos experiencias de duelo que vivió: el fallecimiento de su abuelita, con quien vivió siempre, y la ruptura con una pareja. En este caso, el tipo de bordados que hizo cumplieron el rol de ayudarla a canalizar sus emociones, como lo expresa, y también de crear un espacio propio en el que ella pudiese pensar y estar consigo misma. En relación con esto, conversábamos con Dani sobre aquella noción del bordado como espacio propio para las mujeres y ella opinaba que este hacer ocupaba un sitio distinto a nivel histórico y emocional para las mujeres que para los hombres. Mientras charlábamos, llegamos a la conclusión casi al tiempo de que, en definitiva, el bordado es y ha sido una *habitación propia* (Virginia Woolf, 1929) para las mujeres en tanto cargamos dicha práctica como parte de nuestra herencia como sexo femenino.

Me decía que mientras los hombres tenían antes sus clubes de caballeros, las mujeres tenían grupos de bordado, que eran espacios en donde compartían saberes y construían conocimientos conjuntamente en torno a lo que era ser mujer, ama de casa, madre y esposa. Tomando como base el reconocimiento de dicha herencia, Dani ha elegido el hacer textil como columna vertebral de su obra como artista. Precisamente retomando la noción del bordado como práctica sanadora para tramitar experiencias traumáticas, me contaba que uno de sus próximos proyectos era la creación de un espacio colectivo de bordado y sanación junto con mujeres que hubieran tenido experiencias de abuso sexual por parte de sus parejas:

Me dije: "a mi nada me haría sentir más poderosa que ser yo quien cuente mi historia y evidenciar esta realidad de que los novios también violan". Es súper invisible y difícil de saberlo (...) hay mil formas como pueden violentarte. Hay mil violencias que pueden pasar en pareja. Y yo dije: "yo quiero hablar de esto y quiero tramitarlo y no sólo quiero hacerlo yo, sino quiero hacerlo colectivamente". Quiero que otras chicas también hablen de su historia y sanen conmigo esto, que a veces con palabras no es posible (...) Entonces como que de pronto las palabras no sean el lugar, pero definitivamente sí hay algo que trabajar. Me gustaría trabajar full con cartografía

corporal porque sí o sí estas experiencias dejan marcas físicas. (Entrevista a Dani, Bogotá, abril del 2022)

Dentro de todo este proceso de sanación colectiva que propone Dani, el bordado cumple un rol fundamental y es el de ayudar a contar historias y sanar de una forma que no pasa principalmente por la palabra hablada, como sucede con los mecanismos usuales de la terapia tradicional y en las conversaciones con la gente cercana, que piden explicaciones sobre los hechos y las víctimas pueden verse re-victimizadas por estar presionadas a repetirlos una y otra vez. Es así como todo esto puede resultar significativo y potente en tanto Dani no sólo es quien cuenta su propia historia, sino que además elige cómo hacerlo a través de un quehacer que tiene una carga histórica importante para las mujeres. A lo mejor muchas, y desde hace siglos, también hablaron de sus experiencias de violencia de género y las canalizaron mientras bordaban. En relación íntima con esto, a continuación ahondaré sobre cómo mis interlocutoras han encontrado también en el bordado un puente de conexión con mujeres que las antecedieron en el tiempo y sobre el peso que aquello tiene sobre su práctica actual.

### **3.2.2. Hacer amigas, hacer red entre mujeres**

En la mayoría de casos, mis interlocutoras me contaban que el bordado las había llevado a conocer otras mujeres. Ya fuera antes de tener un emprendimiento o a raíz de éste, he podido observar cómo tener un perfil de Instagram sin lugar a dudas es un medio para estar interconectada con otras mujeres de la misma ciudad, localidad, país e incluso otros países, de forma virtual y/o presencial. En torno a esto, las chicas destacaron como importante la noción de colectividad, el hacer amigas, *parchar*<sup>23</sup> juntas, participar de intervenciones comunitarias, sacar el bordado a los espacios públicos, conocerse entre mujeres que sólo se habían visto antes por internet, enseñar sobre bordado en espacios presenciales y aprender sobre feminismo. De acuerdo con ello, en este apartado quisiera dar cuenta brevemente de cómo funcionan estas interrelaciones en redes y también relatar mi experiencia en los picnics de la colectiva @miercolesdechicas, que es un ejemplo clave del alcance que puede tener una convocatoria online en la realización de múltiples encuentros offline a lo largo y ancho de distintos territorios desde un enfoque feminista.

---

<sup>23</sup> Palabra usada coloquialmente en Colombia para referirse a la acción de juntarse con amigas y amigos a pasar el rato.

Primeramente, me gustaría aclarar que, como ya lo he mencionado antes, mis interlocutoras todas tienen una relación distinta con el feminismo que va desde quienes se autodenominan abiertamente feministas, hasta las que sienten afinidad por ciertos temas de la agenda del movimiento, no obstante no les gusta autodenominarse como parte activa de éste. Pese a ello, eso no impide que participen en espacios de bordado que sí están planteados desde una ética feminista, como los picnics (Foto 3.7) y costureros organizados por *Miércoles de Chicas*.

Antes de hablar en detalle sobre éstos, vale la pena aclarar que la ética feminista a la que me refiero en esta iniciativa —así como en Salón Bordado y otras en las que participan— se ve reflejada en aspectos como que aborden directamente asuntos de interés para el feminismo, como lo es la autonomía corporal o las desigualdades de género (en el caso de Miércoles de Chicas), o que busquen visibilizar el bordado dándole estatus de práctica artística, reconociéndolo como labor históricamente feminizada, y promover que tanto hombres como mujeres —sin importar los estereotipos de género asociados a la práctica— se interesen por aprenderla (Salón Bordado). A su vez, hay también una ética feminista en ciertos espacios de movilización social liderados por grupos de mujeres en tanto incorporan el bordado como pedagogía comunitaria para informar sobre las causas de la movilización social y, nuevamente, visibilizarlo como práctica de manifestación en lo público teniendo en cuenta su historia social (Los Chiros Parchados, colectivo en cuyas actividades participó Sara).

**Foto 3.7. Picnic de bordado de Miércoles de Chicas, 2021**



*Fuente:* Foto de la autora.

Una vez dicho esto, algo importante que noté desde mi experiencia como observadora de las redes de @miercolesdechicas fue el modo en que una actividad que inició en Bogotá y en varias localidades de la ciudad, pronto se extendió, no sólo a otras ciudades de Colombia como Cali, Manizales, Barranquilla y Tunja, sino también a otros países como Perú, Ecuador y España (Fotos 3.8 y 3.9). Lo que hacen las chicas de la colectiva es subir a su perfil una guía general de cómo llevar a cabo el *Manifiesto del Brasier y sólo cuco* para que la iniciativa se replique por donde sea y de la forma en que sea pertinente para cada lugar, sin estar centralizada, formándose una red como el micelio, que no podemos ver a simple vista, no obstante tiene efectos importantes en la dispersión de conversaciones e ideas sobre el género y prácticas artesanales como el bordado. Y dicha red no se sostiene por apoyos o remuneración económica alguna, sino únicamente por el trabajo voluntario de mujeres con la disposición de enseñar y aprender de bordado y feminismo.

Foto 3.8. Captura de pantalla del mapa de la iniciativa de *Multipicnic* extendida hacia distintos países, 2021



Fuente: historia de @miercolesdechicas (2021)

Foto 3.9. Captura de pantalla del mapa de la iniciativa de Multipicnic extendida por Colombia, 2021



Fuente: historia de @miercolesdechicas (2021)

Como ya lo había dicho al comienzo de este capítulo, la idea de estos picnics es siempre bordar alguna prenda interior mientras conversamos y escuchamos a las demás compartir sus experiencias y reflexiones sobre temas como los que ya mencioné, siempre acompañadas por una moderadora de alguna colectiva feminista que guía la conversación. Al final, las que deseen pueden entregar su pieza en el momento o después cuando la terminen, para que haga parte de la exhibición pública que organizan *Miércoles de Chicas* en puntos centrales de la ciudad como la Plaza de la Mariposa o frente al teatro Jorge Eliécer Gaitán, entre otros. Para

dar una idea más clara sobre todo aquello que se moviliza afectivamente en estos picnics, en mi diario registré las siguientes impresiones:

Yo creo que en escenarios como el de hoy, la labor de bordar es un medio para canalizar lo que una siente en ese acto tan liberador de atravesar la tela con una aguja y de ir registrando emocionalmente sobre ésta sensaciones conflictuantes a partir de diseños que surgen en el momento. Es una práctica que, en su acción repetitiva, permite pensar mejor las experiencias propias, pero en este caso también las de las demás y escucharlas atentamente. Bordar en compañía en un espacio como el de hoy, ayuda a entender cómo —pese a que seamos mujeres con historias distintas— nos podemos encontrar en una práctica feminizada como el bordado y en las experiencias de las demás, que al final se convierten en nuestros propios espejos, como decía Amaría. Podemos ver con mayor claridad que antes que, tal y como si fuésemos esa ropa interior que estamos bordando, unos mismos hilos del amor romántico y la feminidad normativa han atravesado de forma violenta nuestras historias vitales. (Fragmento de mi diario de campo, 7 de noviembre de 2021)

Como reflexiono en el fragmento anterior, considero que este tipo de iniciativas nos sirven a las mujeres para entender que aquellas violencias que vivimos no son aisladas sino estructurales, y nos da la posibilidad de encontrarnos en espacios propios de mujeres para tramitarlas en colectivo. Si bien estos encuentros terminan siendo muy esporádicos y las conversaciones que empezamos a tener se ven cortadas por la limitación de tiempo, además de que probablemente no volvamos a ver a las chicas que conocimos en el picnic, aún así se constituyen vínculos, y lo significativo no es sólo el espacio de reflexión y encuentro que se creó en ese momento, sino el saber también que aquello mismo está ocurriendo al tiempo en otros lugares del país y en otros países. Entre muchas otras cosas, lo anterior da cuenta de la importancia que tiene la continuidad entre el mundo online y offline para los movimientos feministas y la unión entre mujeres que no necesariamente se conocen entre sí. Al respecto, Andrea tenía una perspectiva pertinente sobre el rol que cumplen las redes sociales y su relación con lo que ocurre en el mundo material:

No solamente es agitarnos, no solamente es informar, no solamente es convocar en la virtualidad, que también es super necesario, como mover las redes y llenarlas de nuestras luchas y de nuestras reivindicaciones, sino también llenar las calles de esa digna rabia. Yo creo que ahí hay un papel interesante porque muchas nos conocemos primero en redes y luego nos encontramos en la calle y es maravilloso y yo creo que ninguna de las dos formas o modalidades le gana a la otra. Son complemento, la

virtualidad y la presencialidad. (...) las redes han jugado un papel fundamental porque siento que es ese primer clic o es ese primer vínculo de encuentro que muchas tenemos con el movimiento y sobre todo con otras compañeras. (Entrevista a Andrea, Bogotá, febrero del 2022)

Andrea señala algo importante y es que las redes cumplen un papel fundamental en posibilitar ese primer contacto con el feminismo y con otras bordadoras. Permiten que una práctica que muchas veces se hace en soledad, como bordar, pueda encontrar otros espacios para ser, en los que diversas mujeres compartan entre sí o se asocien para cumplir fines específicos, esto ya sea de forma virtual o presencial. De tal modo, redes como Instagram son una herramienta para organizarse y mantenerse visibles en los espacios públicos virtuales y presenciales, sin que alguno sea más o menos importante que el otro.

A modo de ejemplo, existen iniciativas que sólo ocurren en el espacio virtual, como el mosaico que hicieron entre 8 mujeres que tienen perfiles de bordado de Colombia y otros países de Latinoamérica para transmitir su postura a propósito del 8M (Foto 3.10). Así mismo ocurren regularmente decenas de otras acciones colectivas, como rifas para recolectar dinero para distintas causas, o también la creación de plataformas como *Memoria Textil* (@memoriatextil.col). Ésta fue creada durante el Paro por Andrea, Larita y otras dos bordadoras/tejedoras llamadas Carolina y Vanessa, quienes viven en las ciudades de Cali y Medellín respectivamente. Se plantea como un espacio seguro que busca convocar, divulgar y dar lugar a conversaciones entre quienes resisten a “las injusticias, el patriarcado y el mal gobierno en Colombia” por medio de los haceres textiles, constituyéndose así como una especie de galería virtual, o mejor, una calle virtual (Foto 3.11), en la que se exhiben múltiples piezas que les envían las personas en torno a la violencia en Colombia. Su manifiesto dice así:

Nos juntamos para crear conciencia, hilar empatía y resignificar el quehacer textil como medio para la difusión e indignación.

Usamos los hilos, las fibras y las telas como forma de protesta y resistencia. En contra del Uribismo, del machismo, de todo mal gobierno, corrupción, los asesinatos a líderes y lideresas sociales, la explotación de nuestras tierras, la represión, violencia y violaciones por parte de las fuerzas armadas, desplazamientos forzados, desempleos y la falta de garantías en este país.

Contra todo aquello que amenace la vida digna y diversa en Colombia. Nos juntamos e hilamos como medio de denuncia pública para visibilizar y no olvidar, bordamos para recordar y honrar a las víctimas, tejemos para canalizar nuestras emociones y convertir la

rabia en solidaridad y empatía, cosemos porque cualquiera de nosotrxs puede ser una víctima más. (Tomado del perfil de Instagram de Memoria Textil<sup>24</sup>)

---

<sup>24</sup> El perfil puede ser consultado aquí: <https://www.instagram.com/p/COdC5Yeg4Ah/>

### Foto 3.10. Bordadoras feministas contra la opresión machista, 2022



Le gusta a **natalie\_conie** y **169 personas más**  
**brujaehilos** Somos bordadoras feministas contra la opresión machista. Nuestros hilos son resistencia en medio de la violencia 💜💜💜

Me junte con estas mujeres poderosas y bordamos juntas este manifiesto, este sentir que nos traspasa y que nos hace cercanas.

Del bordado, del ser mujeres, del querer alzar nuestra voz, nació este collage en juntanza. Desde diferentes ciudades de Colombia, desde otros países de Latinoamérica ✨

Vivas y libres nos queremos 🇨🇴

#embroidery #feministembroidery #handembroidery  
#bordado #bordadofeminista #bordadopolitico  
#bordadoras #8M #mujeresapoyandomujeres  
#juntanzadebordado

Fuente: perfil de @brujaehilos (2022)

Foto 3.11. Mosaico de bordados enviados al perfil de Memoria Textil, 2021



Fuente: perfil de @memoriatextil.col (2021)

Con estos ejemplos en mente, para dar una idea de las interrelaciones que se dan en redes y el lugar que ocupan allí algunas de mis interlocutoras, elaboré un mapa de relaciones (Figura 3.2) que da cuenta de cómo, sin conocerse cara a cara la mayoría de veces, algunas chicas se cruzan en distintas iniciativas virtuales y a veces presenciales también, lo que de cierto modo contribuye a que se conforme una red en la que, si bien las chicas individualmente no siempre se están reuniendo, sí se organizan para atender ciertos asuntos coyunturales de interés común. Cabe aclarar que en dicho mapa no aparecen dos de mis interlocutoras. Esto se debe a que en la trayectoria que llevan con el bordado, no se han conectado virtualmente con ninguna de las demás, ni con las iniciativas en las que éstas se han cruzado.



Si en este apartado abordé la parte más colectiva de la práctica del bordado, en el siguiente me enfocaré en dar cuenta de cómo para que ocurra esta transformación social desde las juntanzas y lo comunitario, es necesario también que ocurra en simultáneo una transformación interna.

### **3.2.3. Bordar es honrar a nuestras ancestras y re-significar el hacer textil**

De una forma u otra, cuando bordamos siempre estamos recreando los mismos movimientos, gestos y puntadas de mujeres que nos antecieron. Ya sean cercanas, como nuestras abuelas, tías o madres, o mujeres de genealogías mucho más distantes que han transmitido de generación en generación el arte del bordado desde sus diversos escenarios geográficos. Según esta idea, aunque a veces bordemos solas, en realidad al hacerlo siempre llevamos detrás y alrededor a miles de mujeres que hicieron y hacen posible que hoy sigamos manteniendo viva esta práctica. Para mis interlocutoras, la presencia de dichas mujeres se hacía evidente de distintas maneras.

Por un lado, estaban Dani, Carolina y Sara, quienes me contaron con diversión que sus mamás y tías se sorprendían de verlas bordar pues, para ellas, quienes habían recibido una educación religiosa, el bordado era sinónimo de sumisión y disciplinamiento femenino, algo que asociaban con la obligación, el aburrimiento y la presión de ser perfectas. Por ejemplo, Dani me habló de cómo para su mamá y tía, quienes estudiaron en un colegio de monjas, elegir no bordar era su forma de resistir a las imposiciones sociales de lo que debían ser como mujeres. Incluso esta reticencia a bordar está impresa en la historia que nos atraviesa personalmente con los haceres textiles, pues nos habla sobre cómo se ha transformado el sentido del bordado en las mujeres de nuestras vidas, nunca dejando de ser relevante esta práctica, ya sea para bien o para mal.

Por otra parte, eran entonces en algunos casos las abuelas quienes sí fueron verdaderas maestras de los haceres textiles en las familias. Para ellas bordar no era necesariamente una obligación, sino a veces una forma de cuidar a sus seres queridos y quizás también de tener un espacio propio. Teniendo esto en mente, para mujeres como Johana, quien era muy cercana a su abuela, bordar es una forma de conectarse con ella, de no olvidarla, de tenerla presente en cada puntada que hace. En relación con esto, Dani hace una reflexión muy similar, contándome que para ella:

Bordar y trabajar con textiles es regresar a esa memoria de quién era ella [su abuela], su trabajo, desde un punto distinto en el que esta no es mi única opción, pero aún así la elijo, también pensando en ella. Con cada puntada uno recuerda ese pasado de quiénes éramos y qué bonito que ahora tenga otro espacio el bordado y lo que tú dices, que haya una escena de trabajo textil en Colombia, y que seamos muchas mujeres en eso. (Entrevista a Dani, Bogotá, abril del 2022)

Es así como, al tiempo que se reconocen las historias de las abuelas con los haceres textiles y se toman como base de la práctica propia, a su vez hay también un distanciamiento grande en el sentido que tiene el bordado para las generaciones más jóvenes y las intenciones que tenemos con éste como lenguaje actualmente. Yo, por ejemplo, no me atrevería a mostrarle a mi abuelita los bordados que hacen las feministas hoy en día sobre la violencia policial, porque seguro que no le gustarían en lo absoluto. Yendo más allá de eso, para mis interlocutoras el bordado hoy en día tiene la posibilidad enorme de romper estereotipos sobre la misma práctica —sobre lo que las mujeres y hombres pueden hacer o no según sus roles de género— sobre en dónde pueden hacer ciertas cosas y donde no, y sobre lo que pueden o no contar en sus bordados.

En primer lugar, por el lado de los estereotipos de género, Larita asegura desde su experiencia que es importante como bordadoras romperlos con acciones como empoderar a los hombres, para que la sociedad general entienda que no es una práctica que sólo podemos hacer las mujeres, y además que no es sólo de “niñas lindas, femeninas y tiernas”, sino que es algo que todas y todos podemos aprender y poner en práctica al ser un lenguaje a través del cual podemos expresarnos, tal y como muchos otros. En segundo lugar, en cuanto al tema de la división sexual de los espacios, desde la perspectiva de Sara, lo político del bordado está precisamente en el hecho de sacar el bordado de los lugares privados a los públicos. Que una práctica que se hacía especialmente en el hogar, asociada a ser una buena esposa y ama de casa, se haga ahora en parques, con un montón de chicas reunidas en torno a iniciativas feministas o, en general, a distintos movimientos y causas sociales. En tercer lugar, y recogiendo algo de las otras dos reflexiones anteriores, sobre aquellos temas que se pueden expresar en los bordados, Dani afirma sentir que:

Ser mujer y ser mujer que borda, es como volver a apropiarnos de esto que de alguna forma era de casa, del lugar de la mujer con los hilos, y hacer cosas distintas que hablen de quiénes somos, de cómo pensamos y lo que está pasando a nuestro alrededor, entonces usar el bordado como acción social, como forma de

manifestarnos, me parece poderosísimo. Y más si es desde el ser mujer. (Entrevista a Dani, Bogotá, abril del 2022)

Es así como, según lo que me comentaron mis interlocutoras en campo, resignificar el bordado atraviesa muchos asuntos como quiénes pueden hacerlo, dónde y sobre qué temas. En su conjunto, estos elementos marcan una distinción clara respecto de cómo tenía lugar esta práctica para generaciones anteriores a la nuestras. Una de las que encuentro más interesantes es justamente lo que menciona Dani, la acción de contar mediante este lenguaje historias distintas a las que contaban nuestras abuelas. Historias de “quienes somos, cómo pensamos y lo que está pasando a nuestro alrededor” actualmente, algo que reconoce también Andrea cuando me dice que para ella es poderoso que se hable de feminismo, feminicidios y en general de política en un arte como éste, en el que no era tan común antes ver tales temas. Además, señala algo clave para esta investigación, que de algún modo sintetiza muchas ideas que he venido dejando a lo largo de este trabajo, y es que “lo que impacta no solamente es el mensaje, sino el medio por el cual se está dando ese mensaje” (Entrevista a Andrea, Bogotá, junio del 2021). Sobre esto hablaré con más detalle en el siguiente apartado.

Ahora bien, por último, otro tema que surgió especialmente cuando hablábamos sobre los espacios colectivos de bordado, fue el encuentro y los diálogos intergeneracionales que sucedían en ellos. Sara, por ejemplo, me contaba sobre un taller al que asistió donde casi todas las participantes eran mujeres mayores y éstas compartieron sus historias sobre cómo en su época se era buena ama de casa si se sabía bordar, o también cosas que Sara desconocía como el hecho de que antes se bordaban pañuelos con cabello humano. Así mismo, Andrea tuvo un encuentro especial con mujeres mayores cuando participó como voluntaria en el *Costurero de la memoria* del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación de Bogotá, donde Virgelina Chará la invitó a ella y a sus demás compañeras del voluntariado a coger aguja e hilo para contar sus propias historias, tal y como ellas estaban haciendo para exigir justicia y relatar sus vivencias de resistencia en el marco del conflicto armado colombiano.

Por mi parte, pude vivir también este tipo de acercamiento con mujeres mayores y sus experiencias de vida en varios picnics y en el costurero de Miércoles de Chicas. En este último, coincidimos con Nubia, una mujer con la que habíamos cruzado caminos un par de veces antes, y escuchar sus perspectivas sobre temas de coyuntura política, lo que había significado el bordado en su vida y lo maravilloso que le parecía que mujeres jóvenes lo estuvieran haciendo hoy, era verdaderamente interesante y a la vez confrontativo. Y era confrontativo porque, como la mayoría de las que estábamos allí éramos jóvenes que

hablábamos un lenguaje común en temas de feminismo y cultura popular, la distancia generacional se hacía evidente a veces y daba la impresión de que, aunque el costurero fuese un espacio abierto a cualquiera, en realidad también se sentía exclusivo de alguna forma.

Por ejemplo, me pareció curioso un momento en que Nubia nos preguntó qué opinábamos sobre la despenalización del aborto y el hecho de que se permitiese hasta la semana 24, algo con lo que ella no estaba muy de acuerdo. Aunque hubiera sido un momento perfecto para charlarlo y hacer un intercambio de opiniones distintas, en realidad las pocas que contestamos lo hicimos con poca disposición de darle largas a la conversación. Ninguna parecía realmente con ganas de defender sus ideas, o de tratar de explicar cosas que dentro de un circuito de chicas jóvenes quizás ni habría que explicar, pero que acá implicaba un esfuerzo de pensarse por qué pensamos lo que pensamos y cómo podemos comunicarlo de forma efectiva.

De tal modo, este tipo de escenarios donde se dan encuentros intergeneracionales permiten el reconocimiento de las experiencias vitales de muchas mujeres con el bordado y posibilitan que, a través de esta práctica, podamos tener diálogos sobre lo que compartimos como mujeres históricamente, así nos distancien décadas. Sin embargo, con el último ejemplo, en el encuentro con distintas mujeres —ya no pensando sólo en la edad, sino también a la raza, etnia, orientación sexual, clase social y demás— se hacen explícitas las diferencias que tenemos y, en algunos casos, tales diferencias pueden llegar a ser tan grandes que nos lleven a hacernos preguntas como qué tan abiertos son estos espacios realmente y quiénes pueden estar quedando por fuera de éstos. Sobre esto hablaré en el último capítulo.

#### **3.2.4. El alma de los objetos**

Sin lugar a dudas, algo que quedó claro en mis conversaciones con todas las chicas fue que cada bordado, incluso los que se hacen como encargos para otras personas o aquellos con diseños repetitivos para vender, guardan algo personal dentro de sí. Como ya lo había mencionado, ese *algo* pueden ser infinitas cosas, desde el efecto emocional que tiene sobre una el tema del bordado, o las circunstancias personales que te atraviesan mientras lo haces. De cualquier forma, el objeto absorbe lo que está sucediendo alrededor y dentro de la persona que borda, tratándose entonces de un traspaso directo “de energía, de toda tu mierda, todo tu corazón, todo tu tiempo”, como lo decía Larita, entre la persona y el objeto, sin ninguna máquina de por medio. Partiendo de esta base común, fue frecuente escuchar a las chicas hablar del deseo de crear bordados que tuviesen *alma*, una esencia, un sentido personal.

Porque en últimas, dicha alma no es otra cosa que parte del alma misma de quien lo elabora, un reflejo de sí misma. Es un registro de lo que se pensaba, lo que se sentía, lo que se vivía en un instante particular de la vida, que queda condensado en un objeto. En palabras de Dani:

En el bordado, al ser un proceso tan lento, pasan muchas cosas. Tú hiciste éste, te pasaron mil cosas. Yo tengo bordados que hice durante todo un año. Y en este momento estaba de viaje en tal lugar, pasándolo una chimba. En este momento estaba en un momento súper oscuro. En este momento, no sé, estaba enamorada (...) te acompaña en muchos momentos, cambia, se transforma, se transforma uno, se transforma todo. (Entrevista a Dani, Bogotá, abril del 2022)

Aquella idea de la transformación a la que se refiere Dani, que sucede tanto a nivel metafórico como material, se relaciona no sólo con el cambio físico que va teniendo el bordado a medida que se hace, o lo que nos sucede a nosotras mismas a nivel experiencial y emocional en ese transcurso, sino que también está íntimamente ligada con aquel aprendizaje corporal de cada persona que empieza a gestarse en el relacionamiento cercano con los materiales. Desde un punto de vista sensorial, tal interrelación con los materiales hace parte fundamental de aquel camino de consignar parte de sí misma sobre la tela, de autoconocerse, de estar consigo misma y sanar. El cortar, anudar, atravesar la tela, elegir los colores, las agujas, juntar, desbaratar y demás gestos propios de la práctica es lo que hace también que los objetos tengan un valor personal tan importante para cada una.

Conversando con Sara, me decía que en un momento su cuerpo empezó a volverse uno con los materiales, pues éstos parecían ser cada vez más una extensión de ella misma a medida que se los apropiaba. En su caso, por ejemplo, era el hecho de enrollarse los hilos en los dedos hasta el punto en que estos estuviesen morados, o también masticarlos como chicles, ya que los cortaba, no con tijeras, sino con sus propios dientes. Así iba creando una relación particular e íntima entre estos y su cuerpo. Con ella tuvimos bastantes reflexiones sobre el hecho de que los bordados y sus demás materialidades circundantes absorbieran verdaderamente todo lo que nos pasa como seres humanos contemporáneos que habitamos este planeta. Una de sus historias más pertinentes para hablar de ello fue, por ejemplo, su experiencia trabajando en un call center, en donde se dio cuenta de que los bordados que hacía mientras trabajaba le quedaban “horribles” porque estaba imprimiéndoles el estrés diario que le generaba hablar con las personas por teléfono.

En diálogo con esto, pero refiriéndose particularmente a lo que sucede emocionalmente cuando se borda sobre temas sensibles, Andrea me comentaba que:

A veces estoy bordando cosas muy dolorosas y mientras bordo como que leo lo que estoy bordando y digo "que difícil esto", y lloro. O a veces bordo una noticia feliz o esperanzadora, o una exigencia, y bordo con esa energía, con esa rabia, con esa esperanza de que eso que estoy bordando se haga realidad. Y así cada tema, aunque todo sea feminista y social, pasa por muchos sentires y por muchas conexiones conmigo misma. (Entrevista a Andrea, Bogotá, mayo del 2022)

En el caso de Andrea, ella justamente canaliza emociones como la rabia, la tristeza, el dolor o la esperanza en los bordados que hace. Además, encuentra un equilibrio entre los que vende y aquellos que elabora para sí misma, pues aunque en los primeros también incluye mensajes y símbolos de protesta social y/o feministas, en los segundos se toma el tiempo para sentir aquello que quiere transmitir, ya sea una noticia o cifra o consigna feminista que generalmente tiene un vínculo profundo con sus propias convicciones y experiencias personales, pues son asuntos que la mueven desde sus fibras sensibles. Ahora bien, no siempre se puede lograr este equilibrio. Como ya lo había mencionado antes, para otras como Larita ver el bordado como un producto a ser vendido lo despoja de cualquier alma, pues sólo es percibido por la gente en redes como un objeto comercial.

Esto me conecta nuevamente con un punto clave en la consideración de las materialidades y es algo que había tratado anteriormente: en Instagram, el trabajo que hay detrás de un objeto y los afectos que lo atraviesan quedan ocultos, mostrándose al final una imagen plana y sin texturas de cada bordado, al menos la mayoría de veces. Este es el efecto que tienen las materialidades en su forma digital, más aún cuando se trata de objetos que se hacen con la intención de ser vendidos. Las dimensiones sensoriales, afectivas y comunitarias del bordado difícilmente se pueden aprehender a través de una pantalla y sus píxeles, en donde las imágenes de los objetos a veces no parecieran únicas, sino que empiezan a ser sedimentadas sobre capas y capas de nuevos bordados similares que aparecen en la red todos los días. Pese a ello, no argumento que sea imposible evocar a través de las redes aquello que queda oculto, así sea al menos una parte. Ejemplo de ello fue la publicación que hizo Larita en Instagram sobre el calzón gigante en el que trabajamos durante cinco sesiones del costurero que organizó Miércoles de Chicas (Foto 3.12).

**Foto 3.12. Publicación de Larita sobre el calzón gigante elaborado en el costurero de Miércoles de Chicas, 2021**



**bordark\_conamor** Este cuco contiene demasiados sentimientos ligados netamente al Amor y también mucho agradecimiento, agradecer existir en este plano como Mujer! Una Mujer que en este presente se siente plena y rodeada de Amor, que ha encontrado en el camino a otras Mujeres hermosas y poderosas que ayudan a transformar y construir, que fluyen contigo.

Este cuco me sigue uniendo mágicamente con mi hermanita y mejor amiga, gracias al universo por su corazón y su existencia ♡ @corazondepalo\_

Este cuco encierra toda la admiración, respeto y confidencialidad que nos tenemos con Cami y Juls, las amoras que han estado desde siempre, las hermanas costureras ♡ @mariajaramillos @j\_hr\_

Este cuco agradece a Lorenza por confiar en mí desde el momento cero y regalarme el chance de poder conectar tan increíble con la hermosa colectiva de @miercolesdechicas , gracias por tejer comunidad y ser el puente para seguir conociendo seres

talentosxs y preciosxs ♡ @creacionesvargas Este Cuco se impregnó de una energía brutal de miles de Mujeres por las calles de Bogotá el 8 de

Marzo y se robó varias sonrisas ♡ Este cuco es el resultado del Amor que siento por la labor del Bordado y todo lo que le ha regalado a mi vida, es el resultado de muchas manos, sentimientos y palabras que se hilaron en nosotrxs también de alguna otra manera, es AMOR PURO! 🧵❤️

Sigamos bordando con el corazón.



Sigamos bordando con el corazón.

*Fuente:* Captura de pantalla tomada del perfil de Larita.

La publicación que hizo Larita, en la que compartió una secuencia de imágenes del cuco durante la marcha del 8 de marzo, fue interesante especialmente por dos razones. En primer lugar, precisamente porque el objeto que elaboramos conjuntamente no aparece en fotografías fuera de contexto, sino que está inmerso en la marcha del 8M y en ellas se puede observar cómo el cuco transitó por las calles de Bogotá junto a cientos de mujeres. En segundo lugar,

también porque Larita se toma el trabajo de explicar todo lo que significa para ella aquel objeto, mencionando a sus amigas, con quienes tiene un costurero desde hace años.

Es así como el calzón gigante, como objeto en su materialidad digital, no aparece desprovisto de significado, sino que adquiere un sentido rico en tanto Larita explicita cuáles fueron los afectos que quedaron impregnados en su superficie, tanto en el proceso de elaboración como en el momento en que salió a marchar a las calles y tuvo un efecto sobre las feministas que marcharon junto a éste en las calles. Aunque quienes vean estas fotos no hayan estado presentes en la creación del cuco, ni lo hayan visto en las calles, ni lo hayan tocado con sus manos, con esta suerte de curaduría que hace Larita entre la elección de imágenes para la secuencia, el texto que las acompañan y los hashtags (#8M #mujerespoderosas #bordadoamano #hermanas #luchafeminista #cucos), pueden llegar a entender cómo un objeto digital puede estar cargado también de amor por el bordado, por otras mujeres y por luchas compartidas durante años.

### **3.2.5. Una mirada de cerca a los bordados que cuentan la historia de lo que somos**

Como parte de mi indagación por los vínculos entre mis interlocutoras y las materialidades de bordado con las que se enredan, un ejercicio que hicimos con algunas fue hablar a profundidad sobre un objeto —o un par— que fueran significativos para ellas. Les hice preguntas como de dónde habían sacado las ideas para hacerlos, cómo había sido el proceso de elaboración, qué estaba pasando en sus vidas en ese momento, qué anécdotas les venían a la mente, qué lugares, olores, colores, sonidos y emociones. Es así como de cada conversación, elaboré unos clips de video en donde busco evocar algo de lo que charlamos y del sentido que tienen estos objetos dentro de sus vidas. Con la mayoría grabamos en espacios importantes para ellas, donde pudieran sentirse cómodas, como los lugares donde viven, el taller donde bordan y la universidad donde estudian. A continuación, se encuentran las imágenes de los bordados con el enlace para visualizar los clips.

**Foto 3.13. A.C.A.B**



*Fuente:* perfil de Instagram de Larita.

**Link:** [https://www.youtube.com/watch?v=L\\_\\_vvAHYLBE](https://www.youtube.com/watch?v=L__vvAHYLBE)

**Foto. 3.14. Venus en el espejo**



*Fuente:* perfil de Instagram de Carolina.

**Link:** <https://youtu.be/TR1mgii-oWA>

**Foto 3.15. Poema bordado para sanar un corazón triste**



*Fuente:* captura de pantalla del clip de video.

**Link:** <https://youtu.be/fiHNiXEvir8>

### **3.16. Bordados feministas que resisten**



*Fuente:* perfil de Instagram de Andrea.

**Link:** <https://www.youtube.com/watch?v=kHYrw7Pb9GI>

### 3.17. Chaquetas para experimentar y vestirse de rebeldía



*Fuente:* captura de pantalla del clip de video.

**Link:** <https://youtu.be/GfEFdvjRL04>

\*\*\*

Como lo mencioné al inicio de este capítulo, mi intención a grandes rasgos era proporcionar una mirada panorámica a lo que fue mi experiencia en campo con mis interlocutoras, así como esbozar brevemente los principales hallazgos que fueron apareciendo y brindar algunos ejemplos claves que pudieran dar a entender el lugar que ocupa la práctica del bordado en las vidas de estas adultas jóvenes. Partiendo de todas aquellas experiencias que me compartieron relacionadas con el emprender, el auto conocerse y conectarse con otras mujeres y causas políticas a través del bordado como algo empoderador, y los sentidos que pueden llegar a tener los objetos y materialidades dentro de su práctica, en el siguiente capítulo busco hacer un análisis de éstas en diálogo con los antecedentes investigativos y el marco teórico que planteo, para así dar sentido a estas vivencias entendiendo que no son hechos aislados, sino

que se enmarcan en un contexto local y global que opera bajo fuerzas estructurales que podrían ser fisuradas al menos un poco a partir de prácticas como el bordado.

## **Capítulo 4. Subjetividades textiles que se hacen a sí mismas y a otras sobre una superficie enmarañada**

Las experiencias y conversaciones que tuve en campo, como las relaté en el capítulo anterior, dan cuenta de modo situado de la realidad de algunas mujeres jóvenes en Bogotá que empezaron a bordar por distintos motivos y en el camino encontraron en tal práctica una forma de ganar dinero, hacer amigas, participar en iniciativas colectivas de bordado y conocerse a sí mismas. Ahora bien, en este capítulo quiero explicar y evidenciar cómo dichas experiencias no son vivencias aisladas o tienen un carácter puramente anecdótico, sino que se conectan dentro del gran tejido local y global que son nuestras sociedades contemporáneas de Colombia y el mundo. Esto implica comprender que algunas de las subjetividades que surgen en torno al hacer textil en Bogotá específicamente, emergen en medio de contextos de violencia estatal urbana, un panorama laboral global de precariedad, digitalización e incentivos al emprendimiento, la influencia de movimientos sociales y comunitarios como el feminismo y los estudiantiles, entre otros.

### **4.1. Vivir haciendo lo que amas: navegando entre la precariedad, la autoexigencia y la promesa de libertad siendo mujeres**

Como lo mostré en el capítulo anterior, todas las chicas con las que hablé coincidieron en que el trabajo en Instagram era desgastante física y mentalmente, además de sumamente inestable. Me contaron que debían dedicarle demasiado tiempo y, la mayoría de veces, todo ese trabajo quedaba invisible ante sus seguidores y no necesariamente daba los frutos económicos que ellas esperaban, algo que se debe en buena medida al hecho de que la mayoría no tienen tanta experiencia dentro del bordado y el marketing digital, además de que poseen múltiples ocupaciones de estudio, familiares y otros trabajos que les impiden dedicar tiempo completo a su emprendimiento. Basta con recordar testimonios como el de Tefy o el de Andrea para hacernos una idea de lo complejo e incierto que puede llegar a ser mantener un emprendimiento pequeño autogestionado de este tipo.

Por una parte, Tefy me contó en detalle todo lo que debía hacer para promocionar sus bordados más allá de sólo elaborarlos y tomarles fotos, en un esfuerzo que implicaba escribir noticias a mano, poner sticker, diseñar las publicaciones en red, elegir materiales y demás aspectos de la construcción estética del objeto que a veces las personas no reconocían como parte del precio final. Por otro lado, Andrea recordaba cómo debió dejar de lado temporalmente su perfil de *Bruja e Hilos* por un trabajo de oficina más estable, que sí le permitía responder con sus responsabilidades económicas de forma segura, contrario a su página de bordado, con la que tenía épocas en las que recibía buenas ganancias económicas y otras en las que no recibía absolutamente nada.

Estas son características típicas de las formas contemporáneas de trabajo precario en la esfera digital y de su ethos que exalta la autoexigencia y autoexplotación como atributo ideal en los sujetos emprendedores, los cuales, bajo estas formas de capitalismo digital, cada vez más buscan hacer que los ámbitos de su vida diaria —por ejemplo hobbies— generen valor económico en el afán de ser productivos constantemente (Muñoz-Rodríguez y Santos Ortega 2019, 9). Justamente, el cómo las fronteras entre el mundo del trabajo y el mundo de la vida diaria se difuminan en los empleos mediados por tecnologías digitales es uno de los problemas centrales de este fenómeno, pues en tales procesos de convertir en espacios de trabajo los escenarios domésticos “Se reconfiguran las fronteras entre trabajo y ocio, entre espacio laboral y espacios doméstico, entre producción y reproducción y entre lo masculino y lo femenino (...)” (Palermo, Radetich y Reygadas 2020, 5).

Es así como mis interlocutoras llegaban a un punto en el que no era fácil distinguir sus espacios y tiempos de vida cotidiana con el bordado, de los que ocupaban para obtener ganancias monetarias a través de esta práctica. Porque, como ya lo he dicho, bordar no es algo que hagan únicamente por dinero. Esto lo evidenció con casos como el de Sara y Larita, para quienes era conflictuante llegar a tomar el bordado únicamente como actividad económica, cuando en sus vidas personales cumplía un papel mucho más importante, ligado a la expresión política y el autoconocimiento.

Teniendo presente lo anterior, es importante empezar a hilar más fino sobre cómo aquellas condiciones propias de los emprendimientos digitales pequeños, esto es, de este tipo de formas de rebusque en la era digital, adquieren unos matices particulares si nos situamos desde las experiencias de las mujeres como sujetos políticos y desde el bordado como práctica históricamente feminizada. Como lo enuncié en el apartado teórico, autoras como Saavedra y Camarena (2015) aseguran, según el SELA, que las mujeres tienden a dar

prioridad a aspectos más bien personales y familiares dentro de sus emprendimientos que los hombres, quienes consideran más importante los asuntos financieros y económicos. Al analizar los emprendimientos de las jóvenes bordadoras con quienes trabajé, es evidente que esta tendencia identificada por estas autoras en Latinoamérica dialoga directamente con los planteamientos de Federici sobre el trabajo afectivo y la teoría del trabajo inmaterial (Federici 2013), en la medida en que ellas, más que estar asegurándose un sustento económico, lo que están construyendo sobre todo a través de su esfuerzo por vender bordados desde un perfil en Instagram son subjetividades, sensibilidades y relaciones sociales a partir de sus experiencias de vida cotidianas.

Recordemos que Federici define los afectos, no como un sentimiento de amor, sino como la capacidad que tenemos los seres humanos desde nuestra cotidianidad de interactuar con otras y otros en un flujo de intercambios, de afectar y ser afectados, transformando así nuestras realidades de forma política. A su vez, entiende el trabajo inmaterial como aquel que produce objetos no físicos, como códigos, símbolos, imágenes, ideas, subjetividades y relaciones sociales. Partiendo de allí, argumento que el modo en que las chicas crean los lazos sociales entre ellas y se co-construyen subjetivamente tiene que ver, por un lado, con que entregan con su trabajo algo más que un simple objeto a ser vendido: también ponen en éste parte de lo que son, de lo que piensan, en lo que creen, sus referentes simbólicos, visuales, etc. Y depositan esto no sólo en el objeto como tal, sino en todo el montaje digital que hacen a su alrededor y en la construcción de su marca mediante el *self-branding*, estrategia a través de la cual se *venden a sí mismas*, sus historias de vida, sus políticas e intereses para vender los objetos que hacen (Dawkins 2011, 272).

Por otro lado, parte de esta construcción también se da por el hecho de que se involucran en actividades que probablemente no tengan remuneración económica alguna, sin embargo parecen traer a cambio otras recompensas, como mayor visibilidad. Y lo que es la visibilidad en este mundo de los emprendimientos en Instagram no es otra cosa que la promesa de capital económico y social en un futuro indeterminado o lo que autoras como Brooke Erin Duffy (2015) llaman “trabajo aspiracional”. Una proyección hacia el futuro, en donde las trabajadoras aspiracionales comparten en común la celebración de la autenticidad y de la idea de ser mujeres “reales”, la instrumentalización de las relaciones afectivas y la devoción emprendedurista a su marca. Teniendo todo esto en cuenta, considero que en estos casos el trabajo que hacen sí da resultados importantes, pero ciertamente se dan especialmente a un nivel social, de conocer a otras, hacerse amigas y participar de iniciativas políticas o

económicas solidarias en torno a causas que les interesan y las atraviesan directamente; el sueño a un nivel económico, en cambio, pocas veces se cumple.

Enfocándome entonces en el relacionamiento entre mujeres como punto clave dentro de la práctica de vender de bordados, y partiendo tanto de la perspectiva que me compartieron las mujeres con las que hablé, como de mis observaciones de otras emprendedoras que implementaban frecuentemente prácticas como el trueque, las rifas solidarias para apoyar proyectos sociales o el compartir gratuitamente sus conocimientos en talleres en torno a contextos políticos específicos, podría decir que el feminismo como movimiento social y la historia social del hacer textil (con su naturaleza colectiva) dentro de este universo digital sí parece tener un impacto en la formación de economías más solidarias y menos centradas únicamente en el capital.

En síntesis, lo que intento decir aquí es que la forma en que operan los emprendimientos de las chicas con quienes compartí tienen unas particularidades distintas, que tienen en común también con otras y es que poseen intereses múltiples además de obtener dinero a través de la venta de bordados. De hecho, queda claro que en estos casos el bordado no pareciera ser una opción viable ni constante para mantenerse a largo plazo, especialmente porque se encuentran en un estado muy inicial y poco sólido de lo que implica tener un emprendimiento bien estructurado. Pese a ello, mujeres como mis interlocutoras y muchas otras navegan entre las posibles tensiones y dificultades buscando alguna especie de equilibrio, que es el reto principal al que se enfrentan quienes se adentran por primera vez al mundo del emprendimiento autogestionado: encontrar el balance entre la libertad de explorar lo que se ama y la subjetividad propia, a la vez que esforzarse por ser relevantes en el mercado artesanal local de internet.

Al respecto, considero importante recordar lo que me decían Dani y Sara en cuanto a los modos en los que ellas mismas sorteaban estas paradojas. Para ambas, el balance estaba en marcar los límites de lo que para cada quien fuera aceptable según sus propios principios y experiencias de vida situadas. Dani, por ejemplo, tiene su emprendimiento de encuadernación y estampado que le permite procesos de producción más veloces, y en cambio explora el bordado en otros campos más personales y políticos como su obra artística. Para ella estaba muy claro que vivimos en un sistema con condiciones económicas y sociales estructurales injustas, que nos impulsa a sobrevivir de formas recursivas y contradictorias. Por ello, en su caso, admite que le vendería un bordado a Coca Cola, pero jamás a alguien que tuviese una investigación por abuso sexual.

Si estos son los límites de Dani, los de Sara en cambio están en ponerle un alto al bordado y a su propia página de Instagram cuando se siente inestable emocionalmente o no tiene la disposición para bordar, especialmente si lo percibe como una obligación en vez de algo que le genere placer. Otra línea divisoria que establece es apoyar a los emprendimientos textiles pequeños que tienen una cercanía real y no instrumental con los movimientos sociales a los que dicen apoyar, en contraste con las grandes empresas que explotan a sus trabajadoras en maquilas.

Relacionado con esto, en su investigación sobre las activistas feministas y “fempreneurs”, Kaitlynn Mendes asegura que sería importante reconceptualizar a las emprendedoras no como personas meramente interesadas en las ganancias económicas, sino como aquellas que usan sus habilidades de modos creativos para borrar la línea entre el cambio social, las políticas activistas y el mercado (2021, 12). Con esta reflexión y todo lo que he dicho hasta el momento, podemos empezar a esbozar un argumento en el cual el factor afectivo que imprimen a los objetos y a su emprendimiento en general —con los modos en que construyen las imágenes de los bordados y en que se relacionan con sus seguidorxs y con otras iniciativas de bordado— sería un elemento clave para comprender el modo en que muchas jóvenes alineadas con éticas feministas están adaptándose a las condiciones de vida y trabajo neoliberales contemporáneas, construyendo espacios en donde coexisten tanto la posibilidad de explorar su potencial creativo artesanal y ganar dinero de ello, como aprender de feminismo y esparcirlo hacia las masas (tanto en las calles como en el mundo online) teniendo también posturas críticas.

## **4.2. Reflexiones sobre el cuerpo y el tiempo**

Quienes hemos bordado alguna vez, hemos sentido el modo hechizante en que todo pareciera ir más lento al coger aguja e hilo. Esta cualidad meditativa del hacer textil, este secreto que reside en el gesto de la repetición, nos permite estar en el mundo de una forma particular, más atenta y presente. Al respecto, Tania Pérez-Bustos define el tiempo de lo textil como uno *kairótico*, esto es, uno que no es lineal sino que percibimos como existencial y significativo. Para ella, la repetición de movimientos es uno de muchos otros gestos como por ejemplo el juntar, remendar o deshacer, que nos permite transformarnos junto con las materialidades, a medida que estas se transforman también, pues “Estos gestos hacen que la materialidad se transforme, se componga, resista, se deshaga, se vuelva a hacer, y con ello también van

permitiendo que nuestros cuerpos encarnen esas mismas posibilidades materiales” (Pérez-Bustos 2021, 28).

¿Qué significa esto en términos de cómo experimentamos corporalmente la temporalidad?, ¿qué es aquello que podrían imitar y aprender nuestros cuerpos del hacer textil, en relación con su cualidad para expandir el tiempo? La respuesta es la capacidad de afrontar el mundo de forma más lenta, más pausada, o al menos intentarlo. Como ejemplo, Larita me decía que para ella bordar era:

(...) una chimba, porque tú sientes que estás frenada en el tiempo (...) y empiezas a ver toda la vida de la misma manera. Así como tranqui, como que no ves esa inmediatez tan cercana, de que todo va así (chasquea los dedos), o de que todo tiene que ser robótico... robots, robots, robots. Entonces es muy bonito y por eso me parece tan importante apostarle a todas estas labores. (Entrevista a Larita, Bogotá, marzo del 2022)

Como sabemos, en contraste con este tiempo *kairótico*, está el tiempo de la productividad — al que Larita alude con la idea de los robots— y que sentimos cotidianamente en ritmos de vida agitados que vienen con dolores de espalda, de ojos, de cabeza, de todo el cuerpo. Se trata de aquellos tiempos que nos impulsan a movernos sin cesar pese a que estemos cansadas y que nos llevan a límites de autoexigencia dañinos. Elegir llevar a cabo una práctica tan lenta y cuidadosa como el bordado en medio de estos tiempos frenéticos tiene, sin duda, algo de desafiante y aunque puede que no siempre logremos hacerle un espacio en nuestras rutinas diarias al bordado o al remiendo o al tejido, al menos sí tenemos la oportunidad de cuestionarnos si los ritmos cotidianos que llevamos nos están llevando a nosotras por delante, como lo ha hecho Larita.

Ahora bien, si nos desplazamos hacia el mundo online, algo paradójico sucede cuando juntamos el hacer textil y sus respectivos ritmos con los de Instagram. El bordado, lento, delicado y detallado como suele ser, se adapta a los tiempos de la hiperproductividad, del consumo y desecho masivo de contenido. Y esto es algo que no pasa desapercibido para mis interlocutoras, como quedó claro en la crítica que hace Carolina a las tendencias de redes que mencioné en el capítulo anterior. Al subir aquella historia en donde se veía a una mujer tejiendo, en la que comparaba la velocidad de instagram (cámara rápida) versus la velocidad real del tejido (video a velocidad normal), estaba estableciendo su postura de que estas tendencias invisibilizan el trabajo de horas y horas que hay detrás de cada objeto que hacen con sus manos.

Al hacer un análisis de esta forma tan común en que las bordadoras y tejedoras comparten sus procesos con sus seguidorxs, aquel efecto de cámara rápida y de cortes rápidos en reels que comprime en segundos el trabajo de días, podemos hallar dos cosas principalmente. En primer lugar, que este es un modo de sobrevivir y mantenerse vigente en un espacio comercial en que pocas personas se quedan a ver un video que dure más de 1 minuto. Es así como en estos clips vemos ante nuestros ojos una ficción hacerse realidad: se cumple la fantasía robótica del capitalismo en donde un cuerpo humano, un par de manos, puede realizar un bordado tan rápido como una máquina. En segundo lugar, aquella ilusión puede dar lugar a que se desvalorice el trabajo de estas mujeres, en tanto queda oculto todo lo que pasa verdaderamente detrás de estos procesos: el cansancio, el esfuerzo, lo que sale mal, las obligaciones domésticas y el tiempo empleado (Reflexiones del diario de campo, 6 de junio del 2022). Pese a todo, lo que puedo concluir con esto es que el bordado entonces se adapta a estos formatos, se transforma y, gracias a ello, permanece visible en este espacio público de internet y, así sobrevive al paso de los tiempos.

Justamente en relación con esto, la consideración de la temporalidad en conjunción con la espacialidad en redes sociales es fundamental a la hora de pensar el modo en que tienen lugar las acciones políticas feministas vinculadas al hacer textil actualmente. Como el tiempo de redes es veloz, estas iniciativas deben adaptarse a tal ritmo para mantenerse relevantes y tener un gran alcance, lo que va de la mano con la espacialidad online, que permite una dispersión amplia y rápida de convocatorias. Estas particularidades pueden hacer posible que dichos proyectos se mantengan en el tiempo en tanto las iniciativas se contagian por muchos lados, se hacen visibles y, así mismo, pueden encontrar más oportunidades de financiación. Sin embargo, estos ritmos veloces pueden ocasionar también que los proyectos se desvanezcan tan rápido como surgieron, como fue el caso de muchas iniciativas que aparecieron durante la pandemia como el colectivo Bordando Resistencias, en cuyas actividades participé alguna vez.

#### **4.3. “Un cuarto propio conectado”: de cómo el bordado puede enlazarnos con otras mujeres del pasado y el presente**

Recordando la metáfora de Zafra (2011) sobre el cuarto propio conectado para pensar en el Internet como espacio con un potencial emancipador para las mujeres, considero que se puede aplicar para reflexionar sobre el modo en que jóvenes que bordan como mis

interlocutoras pasan de aprender de bordado en la intimidad de sus habitaciones, viendo tutoriales en Internet, hasta conectarse con muchas otras mujeres a través de Instagram, gracias a una afición compartida convertida en una especie de trabajo mediante sus emprendimientos. Aunque el proceso no siempre es así necesariamente —primero aprender sola con tutoriales, luego compartir con otras—, sí pareciera ser una forma común en que aprenden muchas jóvenes hoy, como les escuché a algunas chicas durante mis experiencias en campo y como me pasó a mí misma.

Por otro lado, ya sea que sus abuelas, madres o tías les enseñen directamente o no, en algunos casos estas mujeres y sus respectivas historias con el bordado u otras prácticas textiles están muy presentes como referentes dentro del imaginario de las jóvenes que están aprendiendo a bordar, tal fue el caso de Sara, Dani, Carolina y Johana. Así, mis interlocutoras me invitaron a prestar atención a dos asuntos que, como vimos en el capítulo anterior, eran importantes para la mayoría de ellas dentro de todo su camino con el bordado: el reconocer y honrar a las mujeres bordadoras, tejedoras y/o costureras de sus familias que las antecedieron y el hacer amigas. Una puntada hacia el pasado y otra hacia el presente, ambas configurando una imagen hacia el futuro.

Por una parte, sobre las genealogías de mujeres que nos antecedieron, una de las conversaciones más iluminadoras y significativas que tuve fue con Dani, cuando me contaba cómo para ella bordar y trabajar con textiles en general era una forma de recordar a su abuela en cada puntada. Elegir esta práctica y apropiarse de ella para contar historias de lo que es importante para ella hoy en día —como visibilizar la violencia sexual cotidiana— en un contexto muy distinto al que vivió su abuela, es una forma de mantenerla viva y también al bordado. Mantener en el tiempo, a través de una memoria corporal, sensorial, afectiva, a un ser querido con el que tienen en común nada más y nada menos que el ser mujeres. En íntima relación con esto, podría reafirmar entonces que aunque a veces bordemos en soledad, en realidad nunca estamos realmente solas porque, como asegura Tania Pérez-Bustos (2021):

Los cuerpos en el hacer textil son siempre en colectivo, son juntanza y usualmente, quizás por ello también, son genealógicamente femeninos. Se aprende con el cuerpo de otras, estando ellas allí o no, en el hacer se recoge ese encuentro material íntimo. El hacer textil encarna lo femenino de formas múltiples, son muchas y diversas las mujeres que se evocan y son convocadas en su manufactura, aquellas cuyos cuerpos son traídos a la memoria en el hacer y aquellas cuyos cuerpos se tocan entre sí cuando (se) hacen juntas; esto también de formas múltiples (Pérez-Bustos 2021, 227).

Por otra parte, en cuanto al hacer amigas, aquello que resulta especialmente significativo es reconocernos en ellas, como espejos, pero también en nuestras diferencias. Tocar sus manos y abrazarlas a ellas y sus historias, a medida que tocamos las telas e hilos. Como lo mostré en el mapa de redes de bordadoras (Figura 3.2) muchas jóvenes que bordan cruzan caminos online y offline por medio de múltiples iniciativas que emergen espontánea y efímeramente en la red. Entre todos esos espacios posibles que se abren virtualmente y a veces tienen su continuidad en el mundo offline, de los más interesantes en donde pude participar fueron Salón Bordado y los picnics de Miércoles de Chicas, experiencias que relaté en el capítulo anterior. Aunque ambos tienen naturalezas y objetivos distintos, comparten su capacidad de convocar mujeres diversas y un interés marcado por visibilizar el bordado como práctica viva a través de la cual expresarse.

Siguiendo la definición de empoderamiento de Kumud Sharma (1991-1992) según la cual éste “se refiere a una gama de actividades que van desde la autoafirmación individual hasta la resistencia colectiva” que “comienza cuando reconocen las fuerzas sistémicas que los oprimen, así como cuando actúan para cambiar las relaciones de poder existentes” (Kumud Sharma 1991-1992, citado en Batliwala 1997, 193) y la crítica que hace Stephanie Riger (1997) al individualismo en este camino de liberación, podría decir que aquel acto de enredarse unas con otras en torno a acciones ligadas directa o indirectamente a una agenda feminista y reconocer también el lugar de otras mujeres, puede resultar empoderante, en tanto es un paso crucial para empezar a reconocer aquellas fuerzas sistémicas que nos constituyen y oprimen en colectivo, así como para fisurarlas e imaginar otros mundos posibles sin perder nunca de vista el modo situado en que nos atraviesan a un nivel individual, en nuestra cotidianidad e intimidad.

En relación con esto, considero entonces que las subjetividades y afectos que se construyen y co-construyen en este tipo de nichos de bordado pueden llegar a resistir políticamente, en la medida en que se producen más allá del valor económico capitalista de lo artesanal, pues tienen una inclinación a pensarse y moldearse en colectivo, intercambiando “conocimientos técnicos, historias, experiencias, canciones y estrategias de vida” (Bratich 2019, 307), contrario a la costumbre patriarcal y masculinista de fabricar subjetividades que exaltan la individualidad.

#### **4.4. Reflexiones sobre los lugares: Instagram como espacio público y la continuidad online-offline**

Hasta el momento he mostrado cómo el bordado está presente tanto en espacios online como offline, ambos escenarios en donde las mujeres tienden a conectarse con facilidad en torno a esta práctica debido a su naturaleza colectiva. Las trayectorias de mis interlocutoras, la mía propia y la de otras mujeres cuyo hacer textil sigo recurrentemente en Instagram, evidencian el modo en que actualmente Internet es una esfera pública que ha dado al bordado y otras técnicas textiles una visibilidad y posibilidad de expansión quizás sin precedentes, esto tomando en cuenta que según la tradición histórica del Norte Global estos oficios son considerados como trabajo improductivo de mujeres y su lugar ha sido el hogar, a diferencia de las formas de producción típicamente masculinas y capitalistas que suceden fuera.

Es así como Instagram llega a ser un escenario virtual en donde tanto el bordado como la cotidianidad e historias personales de quienes bordan suelen hacerse visibles, en vez de permanecer ocultas, a la vez que muchas mujeres cuentan con la posibilidad de participar activa o pasivamente de los múltiples espacios de colaboración, exhibición, activismo y negocio que emergen allí constantemente. Según esto, podría afirmar que la sola acción de visibilizar estas prácticas textiles en el espacio público de internet ya es potente en sí misma, en tanto representa una ruptura frente a los órdenes dominantes de espacio y género que establecen dónde ocurre el trabajo artesanal, así como quienes pueden ocupar los espacios públicos y cómo deben hacerlo (Black 2018/2019, 169), sin embargo y como ya lo he mostrado, el culto a la individualidad, a la marca y la celebración del hacer textil únicamente por su valor estético en redes pueden ser obstáculos para alcanzar acciones políticas y/o empoderadoras más profundas.

En diálogo con esto, McLean et. al (2019) apoyan el argumento de Hester Baer (2016) según el cual lo digital puede facilitar la comunión entre historias individuales y colectivas a través de fronteras nacionales y transnacionales, lo que contribuye a que la opresión de género se haga visible a una escala global y varios movimientos feministas se conecten (Baer 2016, 18 [citado en McLean et. al. 2019, 7]). Así, con el ejemplo que planteo con el mapa de redes de bordadoras (Figura 3.2) de cómo se conectan virtualmente 5 jóvenes que bordan por medio de distintas iniciativas sociales relacionadas con el hacer textil, lo que vemos no son sólo los caminos que cruzan como personas individuales, sino también precisamente el modo en que distintas agendas feministas e incluso otras agendas como las ambientales llegan a confluír y podrían articularse teniendo como elemento clave la práctica textil. Partiendo de allí,

considero que es el potencial de lo virtual de unirnos como mujeres individuales en torno a intereses y causas comunes, ya sea de forma virtual o presencial, lo que justamente puede llegar a desestabilizar estructuras de género hegemónicas y las lógicas competitivas de mercado que imperan en las redes sociales.

Tomando en cuenta todo lo anterior, es importante decir que la continuidad entre la esfera online y offline es fundamental en tanto, ciertamente, las formas de solidaridad y colaboración colectiva se sedimentan en el encuentro en espacios físicos, que ocurre tras una primera etapa de coordinación que se da en redes sociales (Castells 2012, 27 [citado en Pecourt 2015, 86]). Esto es lo que he podido observar y vivir durante mi trabajo de campo y en todas las instancias de bordado en las que he participado, y es justamente a lo que se refería Andrea cuando me decía para ella ninguno de los escenarios (online y offline) era más importante que otro sino que se complementaban, porque en redes era donde se daba ese primer *clic*, ese primer vínculo con el movimiento feminista y con otras compañeras.

Las iniciativas de multipicnic organizadas por Miércoles de Chicas son un caso en donde esto se puede ver de forma clara. Las imágenes de los mapas que publicaron en sus historias con la frase “el multipicnic se extiende” (Foto 3.8 y 3.9) dan cuenta de aquella capacidad que tiene la virtualidad para propagar iniciativas que cruzan fronteras nacionales y transnacionales, las cuales se materializan en encuentros cara a cara, cuerpo a cuerpo, entre mujeres de diversas edades y orígenes. En estos encuentros compartimos un tiempo significativo, un espacio seguro, en donde el bordado nos ofrece una oportunidad de reconocernos en las historias de las demás y reconocer que algunas de las cosas que nos preocupan cotidianamente, nos enfurecen, nos entristecen, nos alegran, nos alivian o nos aterran —como el acoso sexual, la violencia policial, la precariedad laboral y demás— tal vez no son vivencias individuales, sino que son compartidas también con otras y son fruto de las fuerzas estructurales patriarcales y capitalistas que nos oprimen.

Es así como pienso que los activismos textiles feministas pueden potenciar enormemente su acción política considerando la ventaja que supone hacer uso estratégico de la continuidad online-offline para lograr una articulación más efectiva y adaptada a la fugacidad del Internet entre mujeres y hasta quizás hombres bordadores que se encuentran dispersxs en un mundo digital que promueve la individualización, así como entre múltiples iniciativas que también puedan estar aisladas. En este sentido, siguiendo una de las enseñanzas que nos dejó la pandemia, tomar en serio las ventajas del Internet implica no sólo usarlo como herramienta para convocar y divulgar información práctica —un simple accesorio del mundo “real”—

sino como un espacio en sí mismo de participación que puede ser tomado como las calles para llenarlo de imágenes bordadas sobre lo que indigna a nivel social, conversaciones en vivo, cuestionamientos que se hacen mediante historias, colaboraciones, sesiones de bordado online y demás.

#### **4.5. Los peligros de la individualización en redes: falso empoderamiento y homogeneización**

Como ya lo he dicho varias veces, muchas autoras han advertido sobre los riesgos que puede tener una orientación individualista sobre el empoderamiento para la efectividad de las acciones y transformación política feministas. Traigo de vuelta por ejemplo la crítica de Stephanie Riger, quien asegura que la individualidad es un valor típico de la masculinidad y, en el camino hacia un empoderamiento verdadero, puede llevarnos a desconocer aquellos contextos particulares y factores estructurales económicos, sociales y culturales que nos atraviesan como sujetos. Por su parte, Urszula Pruchiniewska (2017) liga directamente tal individualismo con las lógicas neoliberales que imperan en el mundo digital y afirma que las prácticas del feminismo digital están enredadas fuertemente con el culto contemporáneo del self-branding, lo que no impide a las mujeres necesariamente tener también un compromiso hacia políticas feministas colectivas (Pruchiniewska 2017, 14), como lo he venido mostrando a lo largo de este texto.

Esto lo podemos ver en trayectorias como la de Andrea, quien tiene una visión definida de marca con un logotipo propio, un estilo de bordado característico y una postura muy clara sobre el feminismo que hace pública, la cual está muy arraigada a ella como sujeta política y a su marca como forma de proyectar allí parte de lo que es como persona y de establecer un público objetivo para su proyecto de bordado, formando así una comunidad. Y precisamente resulta interesante pensar en cómo otras jóvenes que tienen emprendimientos de bordado similares al de Andrea se juntan en el espacio virtual —no sólo en el mundo offline— para expresar sus reclamos políticos, desafiando así la tendencia de redes hacia la individualidad desde las mismas cuentas que usan para vender sus bordados.

Un ejemplo de esto es el mosaico feminista que hizo Andrea junto a otras 8 jóvenes que tienen perfiles de bordado (Foto 3.10), en el cual cada una bordó un fragmento de la frase “Somos bordadoras feministas contra la opresión machista. Nuestros hilos son resistencia en medio de la violencia”. Tal declaración pasa por un reconocimiento explícito que hacen de

las condiciones estructurales de opresión que las atraviesan como mujeres y del contexto geográfico y político colombiano y latinoamericano que comparten, algo que Andrea nombra como “ese sentir que nos traspasa y nos hace cercanas”. Esto indica que existen mujeres que bordan como las de aquel mosaico, como mis interlocutoras, como muchas otras que veo en redes diariamente, que si bien puede que no hagan explícitas sus posturas políticas en sus emprendimientos cada día, en todo caso la práctica de bordado en otras acciones y esferas de su vida sí está politizada.

Ahora bien, por otra parte, la crítica al empoderamiento de las mujeres en redes sociales no va dirigida únicamente hacia el tema de la individualización, sino también a la tendencia hacia la homogeneización e invisibilización de la diversidad de mujeres que existen. Al respecto, resulta interesante recordar la problematización que hacen Sarah Banet-Weiser y Laura Portwood-Stacer (2017) a aquellos mensajes de amor propio y autocuidado que tanto proliferan en el feminismo popular de redes, los cuales están dirigidos principalmente “a mujeres blancas privilegiadas y que carecen de un subtexto del auto cuidado como lucha política” (Banet-Weiser y Portwood-Stacer 2017, 884 [En Rentschler 2019, 138]). Este tipo de discursos, tan presentes en el feminismo que celebra lo artesanal como una forma de hacerse a sí misma, traen consigo un sentido que si bien puede transformar estructuras de sentimientos individuales, no transforma estructuras de privilegio y opresión a un nivel más profundo (Rentschler 2019, 138).

En relación directa con esta investigación, en su ya mencionado trabajo Shannon Black (2018/2019) identifica tal problemática específicamente en las fotografías que suben las emprendedoras en Instagram y el modo en que están construidas. Es el uso de ciertos filtros e iluminación cálidas, la composición particular y el tipo de contenido, lo que crea un retrato de lo artesanal como una actividad de ocio, bella e introspectiva, que:

(...) promueve y celebra lo artesanal, pero también el individualismo y el consumo, y fetichiza materiales, herramientas, espacios, cuerpos y estilos de vida deseables. De este modo, estas imágenes problemáticamente promulgan ideales neoliberales del auto-emprendimiento y el trabajo flexible, y valores post-feministas de placer, autonomía y libre elección (Black 2018/2019, 169).

Creo que aquella fetichización a la que se refiere Black es innegable, pues ciertamente en el nicho de emprendimientos y en general perfiles de bordado en Bogotá de Instagram existen ciertas estéticas predominantes de lo artesanal (Foto 4.1) que parecieran instaurarse como formas casi que únicas de representar y practicar el hacer textil: Colores saturados o pasteles,

iluminación cálida, objetos bellos con fondos desenfocados, flores, estampados delicados, textos sobre el amor propio, lo íntimo, la magia, encuadres que muestran los espacios domésticos con plantas, cuarzos y gatos, etc. Es algo a lo que muchas nos sentimos atraídas, sin embargo la pregunta sobre quiénes están quedando por fuera de estas representaciones predominantes, y también de ciertos espacios, es fundamental.

**Foto 4.1. Publicación de un bordado elaborado por Carolina Pérez, reconocida bordadora de Bogotá, 2022**



*Fuente:* perfil de Carolina (2022)

Para Black (2018/2019), se crea una identidad idealizada de quiénes son y pueden ser estas artesanas, que son típicamente mujeres blancas, clase media, heterosexuales, cis-género y sin discapacidades. El algoritmo de Instagram termina por privilegiar este modelo identitario de las artesanas haciendo que aparezcan más y que puedan crear con mayor facilidad comunidades y redes de oportunidades de negocios, mientras que quienes no cumplen con estas características se quedan por fuera y sus oportunidades se ven minimizadas (Black 2018/2019, 172)

Una experiencia conflictuante que tuve relacionada con esto fue en uno de los picnics de Miércoles de Chicas. Éste fue liderado por Larita y una moderadora de la colectiva la

Poderosa, y tuvo lugar en el Parque Nacional, en el momento en que estaba ocupado por un gran grupo de indígenas embera, quienes lo habitaron por aproximadamente ocho meses refugiándose del persistente conflicto armado en sus territorios de origen. El encuentro empezó cuando llegó Larita con toda la parafernalia de Miércoles de Chicas: los banderines de colores, el pañuelo con el logo de “Miércoles de chicas”, hilos de todos los colores, dos bordados bellos y pulcros de una vulva y una frase feminista, y un mantel rosado con una ilustración del rostro de *Toc Toc*<sup>25</sup> en homenaje a ella. De repente, junto a los cambuches de los embera, en un día frío y sombrío, estábamos teniendo un picnic colorido que desencajaba con toda la atmósfera del parque.

Iniciamos con un juego para romper el hielo, en el cual cada una pensaba una profesión estereotipada, la escribía sobre un papel y se lo pegaba a la persona de al lado en la frente para que la adivinara a partir de pistas. Quizás jamás habríamos imaginado que podría ser un juego confuso para alguien, hasta que una niña embera (de unos 10 años más o menos) y su hermanito (de unos 4) se acercaron a jugar, atraídos probablemente por los banderines y nuestras risas. Nosotras lxs integramos como si no hubiera distancia alguna que nos separara, pero apenas empezamos las diferencias se hicieron imposibles de ignorar, pues no comprendían el juego. Palabras como “bombero”, “tatuadora” o “periodista” eran desconocidas para ellxs y de repente sentimos que todo —su situación como desplazados de sus territorios, su cosmovisión, sus prácticas, su lengua, su edad, su educación, sus costumbres, su nivel socioeconómico— absolutamente todo nos distanciaba y no sabíamos cómo comunicarnos.

Estábamos entonces ante una situación paradójica, hablando de estereotipos de género y preguntándonos cómo cambiarlos frente a una niña y un niño que no comprendían nuestras palabras, y cuyas vivencias de los roles de género eran culturalmente muy distintas. De repente, ya no daba por sentado que todxs pudiéramos participar de dicho espacio, pues empecé a hacerme preguntas como ¿quiénes hablamos estos lenguajes comunes del feminismo?, ¿quiénes podemos bordar o desempeñar algún hacer textil en el espacio público sin ser criminalizadas o mal vistas?, ¿Quiénes podemos costear este tipo de materiales? o ¿Quiénes podemos bordar solo por “ocio”, sin recibir una remuneración a cambio?

Aunque no se trataba del nicho de bordadoras emprendedoras de Instagram, el problema seguía siendo el mismo: ¿Cómo es que ciertas estéticas, discursos y referentes populares

---

<sup>25</sup> Toc Toc era el apodo de Daissy Romero, una reconocida y querida bordadora de Bogotá quien falleció durante la pandemia. Este era su perfil de Instagram: <https://www.instagram.com/toctocyume/>

feministas que son ampliamente visibles en Instagram como los de Miércoles de Chicas nos encierran en una burbuja que nos hace olvidar que existen otras realidades y formas posibles de ser mujer y de relacionarse con los haceres textiles? Como bien decía Black, se instauran ciertas subjetividades idealizadas que ocultan otras y aquello les niega la posibilidad de participar en dichos espacios.

El bordado como práctica no es exclusivo, pues considero que precisamente su potencial político yace en lo accesible que puede llegar a ser para todxs como lenguaje que no pasa necesariamente por las palabras sino más por el cuerpo. De hecho, quizás si la niña y su hermano hubieran estado en la parte en que empezamos a bordar, nos habríamos entendido mejor, sin necesidad de palabras. Sin embargo, por las formas en que se hacen las convocatorias (en Instagram, dirigidas al público que sigue a Miércoles de Chicas, con estéticas juveniles muy pop y con determinados lenguajes feministas) estas experiencias terminan por ser accesibles y atractivas principalmente para mujeres jóvenes urbanas universitarias, de clase media y blanco-mestizas, que comparten las mismas características que sus organizadoras.

Para dar otro ejemplo, días antes de la exposición de Salón Bordado 2021 sus organizadoras recibieron este comentario en una de sus publicaciones (Foto 4.2). En efecto, a partir de lo que pude observar en los perfiles en Instagram de lxs participantes y en un picnic organizado previo a la exposición, era imposible dejar de notar que la población era predominantemente de mujeres blancas, jóvenes y clase-media. Esto es problemático en la medida en que el tipo de bordado que se está visibilizando desde Salón Bordado excluye diseños, historias y técnicas a través de las cuales personas con diversas experiencias de vida se están expresando.

**Foto 4.2. Comentario de una seguidora a Salón Bordado sobre la participación de artistas indígenas y negras en la exposición, 2021**



*Fuente:* Captura de pantalla del perfil de Salón Bordado (2021)

No obstante, podríamos pensar que la razón por la que participan grupos tan homogéneos y específicos no es solo la forma en que se ha construido la comunidad de Salón Bordado en redes, sino también el hecho de que otras poblaciones como grupos indígenas y afro no han tenido históricamente el bordado como práctica textil dentro de sus tradiciones. Para que sus propias expresiones con lo textil fueran visibles también en estos espacios, habría no sólo que ampliar y diversificar los públicos a los que llegan las convocatorias de Salón Bordado, sino también el abanico de técnicas textiles de las piezas que sus organizadoras reciben. Sin embargo, como apasionada de los haceres textiles me pregunto si lo que deberíamos buscar es que la diversidad de personas que practican estas artes quepan en estos espacios (que

tienen sus respectivas limitaciones), o en cambio reconocer los espacios propios que ya tienen y contribuir a que tengan igualdad de oportunidades para visibilizarlos y seguir construyéndolos.

De una u otra forma, estos casos ofrecen una oportunidad para reflexionar cuáles son el tipo de mujeres y personas que terminan convocando estos espacios desde Instagram, por qué llegan a unas y no a otras, por qué privilegiamos una sola técnica (el bordado) sobre otros haceres textiles y si acaso existe una tendencia en algunas de las iniciativas de bordado más visibles de Bogotá a que sean siempre cierto tipo de subjetividades, cuerpos y estilos de vida los protagonistas.

Amarrando todo lo que he dicho hasta el momento, puedo concluir por lo pronto tres cosas: Primero, que las lógicas neoliberales del self-branding y el activismo feminista coexisten inevitablemente en redes sociales y no por ello las jóvenes que bordan dejan de buscar y encontrar equilibrios; se adaptan a ello dándole un sentido propio a partir de sus necesidades, aspiraciones y valores. Segundo, que de una manera u otra —como ya lo he mostrado con múltiples ejemplos— muchas de las mujeres que bordan y tienen emprendimientos y se involucran en actividades colectivas tienen siempre alguna noción sobre el contexto social y político en el que vivimos como país, teniendo en cuenta temas de justicia racial, ambiental, social, sexual, de clase, étnica y demás. Es así como su práctica no es puramente individualista y centrada en el capital, sino que se vincula con iniciativas y movimientos sociales comunitarios, de forma implícita o explícita.

Tercero, que tanto algunas de las imágenes que publican las jóvenes sobre su hacer, como la forma discursiva y estética en que se constituyen ciertas iniciativas de alto alcance en torno al bordado, estarían teniendo un gran impacto en que instauren ciertas subjetividades como hegemónicas en estas comunidades textiles a la par que otras queden excluidas. Y esto tiene efectos no solo en el mundo online, sino también offline. Antes de continuar, vale la pena hacer la salvedad de que las iniciativas que estudié aquí fueron elegidas porque mis interlocutoras se habían relacionado con ellas, sin embargo, éstas son sólo dos entre un millar de otros proyectos que tienen objetivos distintos y un alcance a poblaciones más diversas, como por ejemplo la Juntanza Nacional de Bordado o el costurero de la Comisión de la Verdad liderado por Virgelina Chará, que ya había mencionado antes.

#### **4.6. Narrarnos desde las materialidades: imágenes digitales y objetos físicos que cuentan nuestras historias como mujeres**

En esta investigación me topé con unos cuantos bordados en su forma física y muchos otros en su “doble” en imagen digital. Todos eran tan distintos entre sí pero a la vez tan llenos de sentidos, que me costó enfocarme sólo en un par. En su multiplicidad, todos podían decirme algo sobre el modo en que mis interlocutoras se relacionaban con el bordado y con otras mujeres, así como sobre lo que pensaban, sentían o vivían en el momento en que los hicieron, y sus efectos en el mundo social en el que están inmersas. Me crucé entonces con poemas bordados, calzones, chaquetas y camisetas intervenidas con frases protesta, parches de personajes como Bob Esponja, Dead Pool y CálCIFER, pines pequeños con símbolos como fuegos y flores, bastidores con consignas feministas, diseños personalizados para clientes, etc. Clasifiqué esta serie de objetos tan dispares en tres grupos: 1) los bordados que mis interlocutoras hacen para sí mismas, 2) los que hacen en procesos colectivos de activismo textil y 3) los que hacen para vender.

A continuación profundizaré sobre cada uno tomando en cuenta los elementos que señala Sarah Pink (2003) como claves a la hora de analizar e interpretar imágenes (y en este caso objetos también). Esta aproximación dialoga a su vez con las reflexiones metodológicas de Black (2018/2019), quien asegura que aunque las imágenes pueden ser leídas como textos y decodificadas por su significado, la reflexividad es clave para ir más allá e interpretarlas como objetos y procesos que “hacen cosas, y tienen valor y efectos sociales, políticos y económicos.” (Black 2018/2019, 163), lo que nos permite mantenernos atentas a las inequidades tecno sociales y dinámicas de poder que tienen lugar al investigar con medios digitales.

Para empezar, ejemplo de los bordados que mis interlocutoras hacen para sí mismas son aquellos sobre los que conversamos durante los ejercicios de objeto-elicitación (salvo los de Andrea, que sí están pensados para ser vendidos). Son piezas que no están a la venta y que se elaboran con una intención más bien introspectiva de expresarse, atravesar alguna experiencia difícil, comunicar lo que genera malestar o alegría, o experimentar libremente con técnicas, diseños y colores. Aunque no se venden, aquellos que se exhiben en Instagram siguen teniendo un papel relevante dentro del mundo del emprendimiento y es que contribuyen a construir aquella identidad virtual de cada bordadora contenida en su marca, dotándola de una serie de valores, creencias y estéticas definidas resultado de una forma de trabajo inmaterial, en tanto producen ciertos símbolos, ideas, subjetividades y relaciones sociales.

Las razones para hacer públicos estos bordados entonces pueden ser muy variadas. Andrea y Larita por ejemplo publican su camiseta y bastidores con frases protesta porque les interesa compartir con su comunidad de seguidorxs los sentimientos de digna rabia e indignación que les produce la violencia Estatal manifestada en violencia sexual, policial, racial y demás. En otras palabras, buscan colectivizar su sentir. Carolina en cambio comparte su autorretrato porque es una pieza importante para ella, la cual ha venido pensando desde hace años, y busca recibir las impresiones y comentarios de su público en este acto simbólico y artístico de desnudarse. Por su parte Johana y Sara eligieron no compartir sus bordados en Instagram. Johana lo guarda para sí porque lo hizo para sobrellevar una experiencia muy íntima y su cuenta de bordado se enfoca únicamente en objetos a la venta, mientras que Sara prefiere exponer sus chaquetas de otro modo, en las calles al ponérselas.

Estos objetos, y las imágenes de éstos, significan tanto para ellas como para quienes los pueden ver, especialmente quienes interactúan con ellos virtualmente. Son registros, como entradas en un diario público, que guardan memorias sobre un momento en el tiempo en el que ellas sintieron la necesidad de sacar de su interior ciertos pensamientos, ideas y emociones. Aquellos registros son leídos por nosotras, sus seguidoras, como muestras de reflexión íntima, como algo inspirador, referentes en los cuales podemos reconocer nuestras propias inquietudes y lo que nos pasa, y en aquel acto de reconocernos podríamos empezar a ver el bordado y ciertos modos específicos de éste como una forma de escritura para nosotras también. Entonces en el mundo digital donde la materialidad de un bordado pierde su textura, olor y dimensión, adquiere otras cualidades: la capacidad de llegar a un número grande de personas y contagiarlas. Así, el bordado como práctica prolifera.

Similares a estos bordados, se encuentran las piezas que algunas chicas elaboran en procesos colectivos de activismo textil. Estas serían por ejemplo el calzón gigante que cosimos con Larita en el costurero organizado por Miércoles de Chicas (Foto 3.12), los calzones o brasieres que se bordan también en el marco de los picnics de esta colectiva (Foto 4.3) o el mosaico feminista de Andrea junto a otras mujeres que bordan y tienen perfiles de bordado (Foto 3.10). Estos tampoco están a la venta, sin embargo lo que los diferencia de los que se hacen para una misma es que aquí lo central está en hacer de las reflexiones y vivencias personales algo político y colectivo, reconociendo aquellas opresiones que vivimos las mujeres a nivel estructural.

**Foto 4.3. Brasier bordado por Carolina en el marco del “Manifiesto del brasier y sólo cuco”, en torno al tema del cuestionamiento del amor romántico, 2022**



*Fuente:* perfil de Instagram de Carolina (2022)

Por ello, usualmente se hacen en el marco de alguna fecha conmemorativa importante para el movimiento feminista, y la exhibición y circulación de las imágenes de aquellos procesos resulta clave para lograr el cometido de las jóvenes feministas organizadas: que las grandes consignas y luchas del movimiento se diseminen y hagan visibles en la mayor cantidad de espacios públicos, y también que muchas otras chicas que no participan de estas iniciativas se animen a hacerlo. Para las que vemos estas imágenes, el efecto puede ser tanto de sentirnos parte de un gran colectivo, si es que ya participamos (así sea esporádicamente) o, si no, de empezar a ver el bordado como una práctica atractiva no sólo a nivel técnico o artístico, sino como forma de acceder a espacios de participación feminista, hacer amigas o involucrarse en escenarios comunitarios de reflexión social crítica.

Así, nuevamente, aunque no estén a la venta, los bordados realizados en el marco de estas acciones contribuyen también a nutrir sus emprendimientos y marcas, pues hacen parte de aquel trabajo inmaterial y afectivo que moviliza los afectos de quienes las seguimos, que inspira a participar de un gran movimiento de bordadoras feministas y a politizar lo que

sucede en nuestra vida íntima, cotidiana, así como a comprar productos de quienes lo hacen en la medida en que estos están alineados con nuestros propios ideales políticos.

En relación con esto, Carrie Rentschler (2019) habla de un proceso de transformación cuando afirma que en el hacer feminista se encarna tanto la transformación física de las cosas como la transformación social de quienes las hacen (Fotopoulou 2016, [citado en Rentschler 2019, 130]), que no es otra cosa que apostarle a epistemologías sensibles, corporales y colectivas. Según la autora, “El hacer demuestra que el feminismo está ocurriendo, se está haciendo, en el proceso en que la materialidad fabrica cultura. Concretiza el feminismo en lo digital y otras formas materiales” (Rentschler 2019, 134) por lo que todos estos objetos serían parte de un archivo histórico feminista enorme, una cultura material y digital viva. La materialidad física y digital de los objetos sería entonces fundamental, porque evidentemente la transformación de las estructuras de opresión no se da únicamente en el acto de llenar el ciberespacio de consignas feministas. Por un lado, se da también en ocupar muchos espacios públicos de la ciudad y, por el otro, en el contacto mismo que hay con las materialidades, en los vínculos que se forman cara a cara, cuerpo a cuerpo.

Ahora bien, por último están los bordados que se hacen para vender. Suelen ser diseños genéricos de personajes o símbolos de la cultura popular elegidos por ellas (Foto 4.4), encargos específicos que les hacen los clientes (basados en alguna fotografía de familiares o mascotas, etc) y/o diseños libres creados por ellas desde cero. Aquí, como ya lo he enunciado antes, mantener el equilibrio entre la libertad e independencia creativas y los deseos de los clientes resulta complicado, pues lo que vende no siempre es compatible con lo que una desea hacer.

**Foto 4.4. Bordado de Lisa Simpson, 2022**



*Fuente:* perfil de @mordubordados (2022)

Me pasó cuando creé mi perfil de bordado, al elaborar sin mucho entusiasmo un par de bordados con diseños con los que no me sentía identificada en lo más mínimo. Fue también de las primeras cosas que conversamos con Larita, quien no se sentía a gusto haciendo diseños genéricos solo para complacer a sus posibles clientes y por ello se volcó más hacia el bordado comunitario e íntimo. A otras de mis interlocutoras como Sara, Carolina y Johana en cambio no les parecía problemático aquello, pues así se tratara de diseños genéricos, intentaban darles un sentido personal a la vez que hacen también otro tipo de diseños en espacios más colectivos o íntimos. En otras palabras, buscan un equilibrio entre aquello que sea rentable económicamente y lo que les pueda generar satisfacción personal; por supuesto, si suceden ambas en el proceso, mejor aún.

Un caso interesante en la búsqueda por este equilibrio es el de Andrea, quien se ha apropiado de la bandera feminista, a la cual está totalmente entregada, para hacerla parte de su marca de bordado. Así como las pañoletas a favor de la despenalización del aborto que mostré antes (Figura 3.1 y foto 3.5), Andrea vende y exhibe muchos otros bordados con frases informativas o consignas feministas las cuales si bien no siempre le proporcionan un ingreso económico mínimo para vivir, sí la ubican a ella y su marca dentro de un conjunto de valores

feministas que le otorgan estatus dentro del mundo del bordado. Por otro lado, las experiencias de Tefy haciendo mascotas bordadas en serie y generando ingresos suficientes para sostenerse a partir de ello son el ejemplo perfecto de cómo una actividad que al comienzo generaba placer, puede convertirse en algo que te limita a nivel creativo en la medida en que experimentar con nuevos diseños o técnicas que también te apasionan —como la ilustración, en el caso de Tefy—, puede ser un riesgo para tu estabilidad económica, pues quizás no les guste a los clientes.

Esto y todas las demás experiencias de mis interlocutoras me lleva a reiterar el punto de que en Instagram, la mayoría de imágenes de bordados ocultan tras sus estéticas de colores saturados o pasteles, gatos juguetones e iluminación cálida, la precariedad detrás de aquel estilo de vida, que puede inspirar a sus seguidoras creando subjetividades que romanticen el emprendimiento, creyendo en éste como forma de conseguir libertad y autonomía, sin dimensionar realmente el esfuerzo, agotamiento e inestabilidad que hay detrás, además de los asuntos personales de la vida privada como responsabilidades de otros trabajos, familiares, otras relaciones afectivas, autocuidado y salud en general a los que también deben atender las bordadoras. En este contexto, los objetos entonces están cargados afectivamente de la intimidad de la mujer que lo elaboró, pues como usualmente exponen su cotidianidad y en ocasiones posturas políticas también en historias, los objetos que venden no son sólo objetos. En el plano digital adquieren unas cualidades que no necesariamente tendrían si fueran vendidos en una feria de emprendimiento o plataformas como Mercado Libre: vienen con la subjetividad de la persona, sus valores y creencias, pero también con cansancio e incertidumbre, que no se perciben a simple vista.

Con la intención de amarrar todo lo que he dicho hasta el momento, puedo concluir que, aunque para este análisis clasifiqué los objetos en tres grupos, en el mundo real estos no se dividen los unos de los otros tan claramente sino que en su conjunto hacen parte de toda la trayectoria con el bordado que han tenido mis interlocutoras, la cual ha pasado por distintas fases y ocupa diversos lugares en sus vidas simultáneamente—unos más mercantiles, unos más íntimos, unos más políticos y colectivos—. Algo importante que comparten en común, no obstante, es que sea cual sea el propósito o las circunstancias en las que elaboraron el objeto, tanto en el medio offline como especialmente en el online —donde las personas comparten abiertamente su vida con cientos de conocidxs y extraños— sus subjetividades están impregnadas en ellos y esto tiene efectos importantes en la proliferación y establecimiento de determinadas subjetividades como las dominantes dentro del mundo del

bordado. Es así como el objeto no es pasivo, al igual que los límites entre los espacios de trabajo, de comunión con amigxs y familia, y de descanso parecieran igual de difusos.

#### **4.7. Reflexiones metodológicas sobre las materialidades y los cuerpos en una etnografía virtual-presencial**

Hacer etnografía en redes no es igual a hacerlo en el mundo offline. La materialidad cambia, así como las formas en que nos relacionamos y registramos lo que observamos. Seguir a las chicas por medio de sus perfiles de Instagram así como a otros perfiles importantes y sistematizar muy artesanalmente —por medio de una tabla de Excel, una especie de diario de campo digital— todas aquellas historias, publicaciones, reels y demás que postearon, fue uno de los retos más grandes que tuve. La cantidad de eventos ocurriendo simultáneamente, así como los montones de información (etiquetas, hashtags, reacciones, comentarios, imágenes, etc) contenidos en una sola publicación o historia, y lo efímeros que eran algunos de estos datos en el tiempo, me obligaron a adaptarme a dicha temporalidad con estrategias como capturas y grabación de pantalla y reflexiones inmediatas sobre éstas; reconocí que, en últimas, los datos que recogí son sólo registros de un momento en el tiempo que muy pronto quedarían sedimentados, y no hallazgos definitivos e inmutables.

Las materialidades allí — imágenes y videos de los objetos bordados, como de cualquier otra cosa relacionada con esta práctica— tienen propiedades y efectos sociales y políticos distintos a los del mundo físico, como ya lo he dicho. No se pueden sentir, oler o dimensionar, sino que se perciben a través de la vista y los atributos afectivos y subjetivos con los que su creadora y sus seguidores (mediante reacciones, comentarios, hashtags, canciones, emojis, etc.) los han cargado. Y son estos los elementos a los que como etnógrafa presté atención para aprehenderlos y analizarlos. Así mismo, mi corporalidad, la de mis interlocutoras y la interfaz a través de la cual contactamos es también diferente: son corazones a las publicaciones de la otra, reacciones de “me encanta”, comentarios, compartidas de sus publicaciones y demás, usando los códigos particulares del lenguaje de Instagram. Además, la virtualidad nos permite saber de la otra sin hablar, vernos sin vernos, de cierto modo, lo que resulta ventajoso a nivel etnográfico en una ciudad y una época en que encontrar tiempo para vernos cara a cara no siempre es fácil.

Por otra parte, en los encuentros offline en los que participé y en las conversaciones cara a cara que tuvimos con mis interlocutoras, la cámara fue aquel objeto que sirvió de mediador entre el escenario etnográfico y yo como investigadora. En muchas ocasiones grabar me ayudó a acercarme con detenimiento a mis compañeras de bordado y ser mejor observadora porque prestaba mayor atención a sus gestos, ritmos, movimientos, texturas y acciones. Esto probablemente no hubiera pasado si me hubiera concentrado sólo en mi propio hacer. El grabar me invitaba a detenerme un mayor tiempo sobre los objetos y las manos de ellas, a encuadrar cualquier acontecimiento, por más pequeño que fuera, y darle importancia, porque son estos pequeños gestos los que componen en su conjunto el universo textil y sus ritmos particulares.

A su vez, la cámara me llevó a reflexiones sobre la imagen en el mundo digital cuando en el costurero junto a otras chicas me di cuenta de que, mientras que yo no grababa muchas cosas por miedo a ser invasiva y registrar sus rostros sin autorización, ellas sí me estaban grabando a mi y subiendo aquellos videos a sus historias de Instagram. Entendí que en estos espacios registrar siempre es fundamental, porque es dar cuenta de que aquel encuentro sucedió y hacerlo visible dentro del espacio público digital. Así, durante los tres días del costurero y en los picnics, por todos los videos que grababa, por todas las imágenes que capturaba, me esperaba siempre en respuesta otra imagen sobre mí misma. Un reflejo. A mí también me estaban mirando. Por ello no pienso que la cámara fuera un objeto dominante e inquisitivo en dichos espacios ya acostumbrados a estos dispositivos, sino que entraba dentro de una danza casi horizontal de distintas cámaras (de celular, semi-profesionales y profesionales) en el intento de todas por capturar en imágenes y videos la experiencia del bordar y coser el colectivo (Reflexiones del diario de campo, 11 de marzo del 2022).

Ahora bien, en cuanto a los ejercicios audiovisuales más íntimos de las objeto-elicitaciones, estos fueron una apuesta por darle una mirada multidimensional a ciertos objetos desde un intento por evocar sus materialidades, explorar los efectos que tienen en el mundo y los sentidos personales que tienen para sus creadoras, todo a través de conversaciones a profundidad sobre ellos teniendo en cuenta el llamado de los nuevos materialismos feministas a explorar las materialidades como agentes activos. Esto contrasta con la vida digital de los objetos en Instagram, los cuales pueden llegar a pasar desapercibidos por estar en medio de un mar enorme de fotos y videos que se actualiza diariamente y va sedimentando a su paso miles de objetos valorados únicamente como objetos de consumo. En otras palabras, hacer esto fue una forma de acercarme en detalle a las historias que rodean estos objetos dándoles

sentido como objetos singulares y valiosos, producto de un proceso de elaboración artesanal y cuidadoso, no en serie.

## Conclusiones

A lo largo de estas páginas, he mostrado algunos puntos de encuentro entre prácticas de emprendimiento, feminismo y bordado en Bogotá a partir de las experiencias de siete mujeres que si bien no son del todo emprendedoras ni activistas, sí oscilan entre estos mundos de forma tangencial. Analizar sus prácticas entendiéndolas que hacen parte de una generación que tiende más hacia la fluidez, no ha sido más que una forma de aproximarme a entender el carácter líquido y fluctuante de la experiencia de mujeres en estos universos contemporáneos del trabajo, feminismo, activismo y hacer textil en la esfera digital y en un contexto situado como el colombiano, además de la inestabilidad que pueden experimentar aquellas mujeres jóvenes que se ven fuertemente atraídas hacia tales terrenos pero que apenas los están tanteando. A continuación, haré un recuento de lo que ha sido este recorrido.

En el primer capítulo, esboqué el panorama nacional, regional y global en que se sitúa la práctica de mis interlocutoras, lo que a grandes rasgos incluyó consideraciones sobre el bordado como labor históricamente feminizada, datos y cifras sobre el desempleo juvenil en Colombia, la coyuntura Latinoamericana y colombiana de multitudinarias movilizaciones sociales contra la política de muerte de los gobiernos de derecha, y ciertas formas de resistencia textil en estos contextos. A su vez, presenté algunas de las investigaciones más cercanas a ésta y mencioné sus aportes más pertinentes; estas provienen de Colombia, Latinoamérica y otras del Norte Global, y se centraban en —y problematizaban— temas de activismo textil, la creación de subjetividades alrededor de comunidades textiles, trabajo digital, lo textil en Internet y otras formas de creación de contenido feminista en el ciberespacio.

Seguido de esto, en el segundo capítulo tracé las líneas teóricas y metodológicas guía para abordar las prácticas de mis interlocutoras en este contexto situado que había descrito en el capítulo anterior. En cuanto a la propuesta teórica, atravesada por un enfoque feminista, me detuve en los conceptos de emprendimiento, empoderamiento y género principalmente, y toqué otros que los rodean, como el poder, el trabajo afectivo e inmaterial, el espacio y lo virtual. Por otra parte, con la apuesta metodológica me concentré en explicar la importancia de establecer la continuidad offline-online como lugar etnográfico —en la medida en que podía dar cuenta de la continuidad y discontinuidad que se da entre prácticas que suceden tanto en la virtualidad como en la presencialidad, por ejemplo— y en discutir cómo el estudio de las materialidades podría ser un campo fructífero para acercarse al estudio de objetos físicos que transmutan y adquieren distintos sentidos al ser reproducidos dentro de la esfera

digital. Sumado a esto último, me enfoqué también en aclarar cuál sería el lugar de las imágenes dentro de todo este universo.

Ahora bien, en el tercer capítulo presenté los casos, vivencias y conversaciones más importantes que tuvieron lugar durante el trabajo de campo. Una de las ideas gruesas que emergieron fue que emprender surge de un deseo de estas mujeres de ser libres laboralmente haciendo algo que les apasiona y en lo que se consideran buenas, sin embargo, en sus casos particulares, aunque tener un emprendimiento en bordado les ha traído muchos beneficios en tanto amistades, formas de expresarse políticamente ocasionalmente y/o de autoconocerse, sin dudas dinero suficiente para vivir no ha sido uno de aquellos beneficios en la mayoría de casos. El bordado sería aquí una forma de apoyar su propia economía en tiempos de inestabilidad laboral, pero no está proyectado como un medio a través del cual sostenerse a largo plazo. No por ello, sin embargo, los demás “regalos” del bordado dejaron de ser importantes. El reconocer a las ancestras que las antecedieron dentro de su práctica, tomarse el tiempo para autoconocerse y enredarse con otras mujeres en el marco de iniciativas explícitas de activismo textil u otras, eran todas acciones percibidas por varias de ellas como profundamente políticas, gratificantes y transformadoras dentro de sus proyectos de vida.

En términos metodológicos, una reflexión importante que tuve en este proceso fue que elegir hacer una etnografía virtual-presencial tuvo una ventaja que considero importante frente a haberla hecho únicamente en el ciberespacio: permitirme conocer otras formas en las que mis interlocutoras llevan a cabo su práctica textil fuera de las redes sociales. Visitar los apartamentos donde viven, compartir tiempo con ellas cara a cara, cuerpo a cuerpo, y conversar sobre algunos objetos que no están a la venta necesariamente ni expuestos en sus perfiles, me dio una mirada íntima sobre cómo llevan su vida en general y con los haceres textiles más allá de lo que se muestra en redes desde sus emprendimientos. Y no sólo se trató de lo que pude observar, sino que también las conversaciones que tuvimos pudieron fluir según los ritmos de la vida, y no los de Instagram o las videollamadas o los chats, que tienden a ser más efímeros. La palabra se estiró en el tiempo, tal como el bordado estira el tiempo también.

Hacia el final, en el cuarto capítulo vinculé las experiencias más significativas de campo y los hallazgos de éste, con algunos de los planteamientos teóricos que había propuesto en el segundo capítulo. De allí emergieron unas cuantas ideas relevantes sumadas a las que ya mencioné anteriormente. Por una parte, considero importante reiterar el hecho de que, a partir de algunas breves expresiones que pude observar, el trabajo afectivo que realizan muchas a

través de su emprendimiento las lleva a construir no sólo una marca a través de la cual vender lo que hacen, sino también subjetividades, sensibilidades y relaciones sociales a partir de sus experiencias de vida cotidianas. Pareciera que estas subjetividades tienen el potencial de constituirse como políticas y críticas frente a sistemas de opresión patriarcales, capitalistas y neoliberales, a la vez que ser capitalizadas en la red como parte de su marca. Y una cosa no excluye la otra. Más bien, que coexistan estas posibilidades en el mismo lugar hace parte de las condiciones de vida y trabajo neoliberales contemporáneas que ellas han empezado a explorar incipientemente, en donde desaparecen las líneas que dividen los binarismos neoliberalismo/feminismo, valor mercantil/valor personal afectivo y productividad/creatividad y emprendimiento/activismo, pues en la práctica éstos se fusionan. Por otra parte, una observación importante que surgió a partir del análisis de las imágenes digitales de los bordados y de las labores necesarias para mantener los emprendimientos se aproxima a la conclusión de Shannon Black (2018/2019) en su investigación, y es que aquellas esconden tras de ciertas estéticas domésticas y bien cuidadas que se hacen visibles en las imágenes que postean, unas condiciones de trabajo que fácilmente podrían llegar a ser precarias y extenuantes, en las que la línea que divide el emprendimiento de otras esferas de la vida y de la propia identidad, es muy difusa. Relacionado con esto, fue clave preguntarse qué tipo de subjetividades, cuerpos y experiencias de vida quedan por fuera de tal encuadre, y cómo aquella exclusión no se hace presente únicamente en Instagram, sino también en algunos espacios de juntanza presenciales, como los picnics de Miércoles de Chicas o las exhibiciones de Salón Bordado. Las convocatorias que se hacen online y sus respectivas estéticas y discursos, moldean y limitan el tipo de población que frecuenta dichos espacios, que termina por ser predominantemente blanca, joven, clase media-alta, sin discapacidades, etc.

Yendo hacia otras líneas, también fueron importantes las consideraciones sobre los ritmos veloces de las redes en comparación con los del bordado, que parecieran no ser compatibles por naturaleza, sin embargo que el bordado se mantenga visible en redes del modo en que lo hace es una prueba de cómo se mantiene vivo como práctica adaptándose a las lógicas hiperproductivas neoliberales, que además transforman su materialidad. En relación con esto, como lo había dicho en este cuarto capítulo, tales objetos —tanto físicos como digitales— absorben las subjetividades de sus creadoras y aquellos valores y símbolos que los rodean en cualquiera que sea el espacio en el que son colocados para ser exhibidos, lo que tiene efectos significativos en la proliferación y establecimiento de determinadas subjetividades como las

dominantes dentro del mundo del bordado. Vemos, entonces, que las materialidades no son pasivas.

Retomando los últimos hallazgos que recién mencioné, puedo afirmar entonces que la concepción que mis interlocutoras tienen sobre el emprendimiento y la forma en que lo practican se aleja de las conceptualizaciones más tradicionales sobre este fenómeno y está más vinculada con ideas de participación en economías locales, autogestionadas, solidarias y con conciencia social, que a la visión más empresarial, mercantil y competitiva del tener un negocio. Esto mismo sucede con su concepción sobre el activismo, que es fluida —algo característico de las formas de participación política contemporáneas de jóvenes en Internet— y adaptable a muchos tipos de acciones, que implican la juntanza entre mujeres o el hacer bordados con sentidos políticos, por ejemplo.

En síntesis, dentro de su hacer textil en el que vinculan tanto prácticas de emprendimiento como distintas formas de participación y/o expresión política, le otorgan más importancia a las relaciones sociales (de amistad en este caso) que al dinero, y no sólo por la naturaleza colectiva de lo textil o el ser mujeres —una tendencia de los emprendimientos en Latinoamérica, como lo mostré en el segundo capítulo — sino también por sus trayectorias y experiencias situadas de vida como mujeres blanco-mestizas, universitarias, adultas jóvenes, clase media cuyas necesidades básicas están resueltas, al contar con al menos algún soporte económico y afectivo familiar o de un empleo principal. Precisamente, podría decir que el hecho de que su involucramiento dentro de los mundos del emprendimiento y activismo no sea tan constante ni comprometido, como es también el caso de muchas otras emprendedoras feministas en Instagram, se podría explicar en parte por tales condiciones y es por eso que esta investigación únicamente refleja las experiencias y construcción subjetiva de un grupo poblacional limitado y no pueden generalizarse a todos los escenarios de bordado ni personas que bordan en Bogotá.

Hecho este recorrido y tomando en cuenta los antecedentes de investigación que revisé, podría decir entonces que esta investigación aporta a una serie de asuntos que aún no se han explorado mucho o en lo absoluto desde América Latina. Primeramente, es una mirada a ciertas formas particulares en que el hacer textil está ocurriendo como práctica en escenarios virtuales locales, que no son iguales a las que tienen lugar en el Norte Global porque están atravesadas por una historia nacional y coyunturas políticas específicas de violencia que moldean directa o indirectamente el hacer de las comunidades bordadoras en Colombia. Esto da cuenta de cómo el quehacer textil se va transformando junto con tecnologías como el

Internet, no obstante sigue siendo relevante como forma de comunión y manifestación política en América Latina, tal y como lo ha sido históricamente.

En relación con esto, en segundo lugar, mi investigación puede contribuir también a debates que probablemente se estén dando localmente sobre los modos en que el feminismo como conjunto de prácticas y discursos se enreda con el Internet y las lógicas neoliberales presentes allí, al tiempo que ciertos temas de la agenda feminista y de movilización social moldean también estas subjetividades feministas particulares que se construyen en América Latina y Colombia. Sumado a esto, esta tesis puede nutrir además el corpus de investigaciones emergentes en la región sobre trabajo digital, siendo esta muestra de una de las formas en que ocurre dicha forma de trabajo contemporáneamente; de cómo constituye ciertas subjetividades y de cómo borra la línea entre la vida personal y laboral. Es una mirada a cómo la precariedad habita los sueños de algunas jóvenes hoy en día en Latinoamérica bajo la idea de “trabajar haciendo lo que amas”.

Ahora bien, es evidente que quedan muchos caminos por explorar relacionados con este tema. Por una parte, haría falta conocer la experiencia de grupos poblacionales más heterogéneos (mujeres jóvenes de ascendencia negra, indígena, campesina, habitantes de las periferias de la ciudad, por ejemplo) dentro de estos mismos circuitos de emprendimiento y activismo en Bogotá y sus propias concepciones sobre estas prácticas. A su vez, sería importante también estudiar las vivencias de la comunidad bordadora en otras ciudades de Colombia como Cali, Medellín o Tunja donde proliferan iniciativas de emprendimiento y activismo en torno a los quehaceres textiles. Por otro lado, considero importante llevar a cabo estudios enfocados únicamente en las diversas experiencias de bordadoras que tienen emprendimientos y que viven de ellos, lo que podría proporcionar un análisis a profundidad sobre el trabajo afectivo y cómo formas de trabajo digital de este tipo afectan al cuerpo en relación con el bordado como práctica también fundamentalmente corporal, algo que se asomó tímidamente en este proyecto. Así mismo, una investigación centrada metodológicamente y teóricamente en objetos físicos nacidos en el mundo offline que luego devienen digitales, traería también importantes reflexiones a profundidad sobre cómo éstos se mantienen vivos a medida que se transforman de acuerdo con las nuevas tecnologías, y cuáles son sus efectos sociales, afectivos, culturales, económicos y demás sobre el universo por el cual circulan.

Para dar cierre a este trabajo, debo volver entonces a la pregunta y objetivos que me había planteado al comienzo con el fin de evaluar en qué medida les pude dar respuesta. Con todo lo que he dicho hasta el momento en esta recapitulación, considero que la pregunta de cómo estas mujeres que llevan procesos de exploración creativa desde lo textil ligados a emprendimientos autogestionados le dan sentido a dicha práctica artesanal en relación con sus propias subjetividades políticas fue respondida. Del mismo modo, los objetivos orientados a indagar por su trayectoria personal con el bordado, sus experiencias específicamente con su emprendimiento y la relación que encuentran entre éste último y sus propias subjetividades políticas, también se cumplieron. El tercero, enfocado en rastrear las trayectorias de algunos de los objetos que crean identificando los sentidos que ellas les imprimen desde su elaboración hasta los que se van adhiriendo en su circulación, se cumplió parcialmente, pues me hizo falta elaborar una especie de mapa que diera cuenta de aquellas trayectorias y aún habría por explorar más a profundidad desde casos concretos los efectos que estos objetos tienen sobre las personas en los espacios que circulan, tarea pendiente que enuncié en el párrafo anterior.

Con todo esto, creo que a lo largo de estas páginas he mostrado cómo el bordado es un espacio propio para algunas jóvenes, un terreno fértil para que afloren conversaciones y/o bordados en torno a las vivencias, intereses y preocupaciones propias de mujeres con experiencias de vida urbanas, clase media, universitarias, jóvenes y blanco-mestizas, en este caso. Eso mismo ha sido también para muchas otras mujeres en la historia. Es por ello que el género, entendido como un campo en donde se articula el poder (Scott 1996) —aquellos roles sexuales y estereotipos que nos son impuestos al nacer según nuestro sexo— puede ser afirmado y cuestionado al bordar, ya que éste es un escenario en donde tradicionalmente se han configurado subjetividades femeninas.

Como lo ejemplifiqué a partir de acciones individuales y colectivas específicas llevadas a cabo por mis interlocutoras, ciertas normas hegemónicas de género son entonces transformadas al bordar cuando desafiamos la tradición de que ésta práctica permanezca oculta en los espacios domésticos sacándola hacia los espacios públicos online y offline, cuando la usamos como vehículo para expresar públicamente lo que nos conmueve e indigna a nivel íntimo y colectivo, y cuando vemos en ella una posibilidad para crear redes de solidaridad, cooperación y amistad entre mujeres.

Tomar en cuenta lo que fue el bordado y otras “labores de aguja” para algunas de nuestras tatarabuelas, bisabuelas, abuelas y madres en contextos de educación religiosa en Colombia —una forma de disciplinamiento y domesticación de la mujer, que no por ello dejó de brindarles a algunas también experiencias vitales de disfrute y empoderamiento económico— y lo que es para muchas jóvenes hoy en día, nos ayuda a pensar en cómo ésta práctica se ha perpetuado en el tiempo con variaciones notables en cuanto a cómo ciertas mujeres entienden su propio lugar en el mundo y su relación con el bordado desde allí, lo que considero una forma de ruptura y repetición subversiva del género en esta práctica (Butler 1990, 297) en tanto el bordado, más que instaurar ciertos modelos fijos de feminidad delicada y sumisa como se piensa a veces, en realidad se transforma constantemente como práctica junto a las mujeres que lo mantienen vivo y sus propias visiones sobre ellas y el mundo.

En relación con esto y partiendo del concepto de *poder* de Batliwala (1997) que cité en el segundo capítulo, podría decir que el tipo de empoderamiento que sucede entonces en este escenario en donde se constituyen subjetividades neoliberales —que simultáneamente resisten también a distintas formas de opresión patriarcales y capitalistas— está basado no en el control de los bienes materiales, evidentemente, sino sobre todo en el acceso a los recursos intelectuales e ideológicos (conocimientos, información, ideas, habilidad para propagar creencias, valores, actitudes, etc) asociados en este caso a la justicia social en general, y a las desigualdades de género y violencias sexuales específicamente. Este empoderamiento se manifiesta en hechos como la posibilidad de habitar y llenar las calles siendo mujeres o aprender de feminismo para darle sentido a ciertas experiencias de vida propias y también para esparcirlo hacia las masas. Todo esto sin olvidar, no obstante, que existen también muchas otras mujeres de diferentes edades, condiciones de clase, orígenes étnicos, raciales. etc., que están quedando excluidas de ciertos espacios de empoderamiento a la vez que están construyendo los suyos propios, algo que debe ser abordado críticamente.

Así, a modo de cierre, coincido con Bratich y Brush (2016) en que la popularidad actual del bordado como práctica y otros haceres textiles entre muchas jóvenes en contextos digitales de emprendimiento y activismo feminista en este caso, es un signo de su fuerza por lograr sostenerse en el tiempo pese a las violencias fundamentales del capitalismo y el patriarcado (Bratich y Brush 2016, 253), manifestadas en la automatización originada con la industrialización de oficios textiles y la respectiva división sexual del trabajo y de espacios que trajo consigo. Como he intentado mostrar en esta investigación a partir de las experiencias vitales de mujeres particulares, argumento que elegir bordar y relacionarse con

el mundo por medio de esta práctica produce subjetividades que están adaptándose constantemente a estos tiempos difíciles que vivimos de culto a la meritocracia, hiperproductividad, precariedad laboral, violencias de género y estatales en Latinoamérica y el mundo; bordar es entonces una forma de sobrevivir en medio de las crisis.

## Referencias

- Aguayo, Eva, y Nélide Lamelas. 2012. "Midiendo el empoderamiento femenino en América Latina" *Regional and Sectoral Economic Studies* 12 (2): 123-132.
- Angulo, Annushka, y Miriam Mabel Martínez. 2016. *El mensaje está en el tejido*. Ciudad de México: Futura Textos, S.A.
- Ardèvol, Elisenda, Marta Bertrán, Blanca Callén, y Carmen Pérez. 2003. "Etnografía virtualizada: la observación participante y la entrevista semiestructurada en línea." *Athenea Digital* 3: 72-92.
- Ardèvol, Elisenda. 1998. "Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales." *Revista de dialectología y tradiciones populares* 53 (2): 217-239.
- Batliwala, Srilatha. 1997. "El significado del empoderamiento de las mujeres: nuevos conceptos desde la acción". En *Poder y empoderamiento de las mujeres*, de Magdalena León, 187-211. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Bello Tocancipá, Andrea Carolina, y Juan Pablo Aranguren Romero. 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.
- Bernal Salazar, Andrés. 2020. "Los Precarios 4.0 en el marco del emprendimiento digital en Bogotá". Tesis de maestría, Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Black, Shannon. 2018/2019. "Making Craft Visible"? The Complicated Relationship Between Photography". *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art Canadien* 39/40 (2/1): 160-177.
- Bratich, Jack. 2010. "The Digital Touch: Craft-work as Immaterial Labour and Ontological Accumulation". *Ephemera* 10 (3/4): 303-318.
- Bratich, Jack y Brush, Heidi M. 2011. "Fabricating Activism: Craft-Work, Popular Culture, Gender." *Utopian Studies* 22 (2): 233-260.
- Butler, Judith. 1990. "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista". En *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*, de Sue-Ellen Case, 270-282. Johns Hopkins University Press
- Castillo Robayo, Cristian Darío, y Javier García Estévez. 2019. "Desempleo juvenil en Colombia ¿la educación importa?". *Revista Finanzas y Política Económica* 11 (1): 101-127.
- Chocontá Piraquive, Alexandra. 2017. "Costurero Documental: Bordar sexualidades, juventudes y feminidades". Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia.
- Cisneros Mondragón, Itzel. 2022. "Des-bordando feminismos activismo textil para la construcción de procesos de paz en la pandemia". *Revista CoPaLa. Construyendo Paz Latinoamericana* 7 (15): 146-157.
- Climent-Espino, Rafael. 2022. "Giro gráfico y activismo textil: el bordado como testimonio político en dos asociaciones craftivistas brasileñas". *Revista CS* 38: 16-47.
- Coleman, Rebecca, Tara Page, y Helen Palmer. 2019. "Feminist New Materialist Practice: The Mattering of Methods". En línea: <https://maifeminism.com/feminist-new-materialisms-the-mattering-of-methods-editors-note/>
- Cortés Severino, Catalina. 2016. "Reflexiones y apuntes sobre la antropología y "lo visual"". *Maguaré* 30 (2): 209-229.
- Cortés-Rico, Laura, y Tania Pérez-Bustos. 2020. "Objeciones textiles: interferencias y activismo textil-digital". *Cadernos pagu* 59: 1-34.
- Dawkins, Nicole. 2011. "Do-It-Yourself: The Precarious Work and Postfeminist Politics of Handmaking (in) Detroit". *Utopian Studies* 22 (2): 261-284.

- De Beauvoir, Simone. 2015. *The Second Sex*. Nueva York: Vintage Books.
- Duffy, Brooke Erin. 2015. "The romance of work: Gender and aspirational labour in the digital culture industries". *International Journal of Cultural Studies* 19 (4): 1–17.
- Escudero, María Camila. 2020. "Tejiendo relaciones socioespaciales: espacios, materialidades e historias del costurero de la casa: hombres que tejen". Tesis de maestría, Universidad de Antioquia (Instituto de Estudios Regionales).
- Federici, Silvia. 2013. "Sobre el trabajo afectivo". En *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*, de Silvia Federici. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Formichella, María Marta. 2002. "El concepto de emprendimiento y su relación con la educación, empleo y desarrollo local". Monografía realizada en el marco de la Beca de Iniciación del Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria: "Gestión del emprendimiento y la innovación", Buenos Aires.
- Gabbert, Karin, y Miriam Lang. 2019. *¿Cómo se sostiene la vida en américa latina? Feminismos y re-existencias en tiempos de oscuridad*. Quito: Edición Fundación Rosa Luxemburg/Ediciones Abya-Yala.
- González Arango, Isabel Cristina. 2019. "Un Derecho Elaborado Puntada a Puntada. La Experiencia Del Costurero Tejedoras Por La Memoria De Sonsón". *Revista Trabajo Social* 18-19: 77-100.
- Ham, Andrés, Darío Maldonado, y Carlos Santiago Guzmán-Gutiérrez. 2019. "Tendencias recientes en la situación laboral de los jóvenes en Colombia: diagnóstico, desafíos y retos de política pública". Serie *Documentos de Trabajo* 66.
- Hernández García, Yuliuva. 2006. "Acerca del género como categoría analítica". *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* 13 (1).
- Hochschild, Arlie Russell. 2012. *The Managed Heart. Commercialization of Human Feeling*. University of California Press.
- Ibarra Melo, María Eugenia, y Stephania Recalde García. 2021. "Al otro lado del miedo está el país que soñamos": Mujeres y feministas en el Paro Nacional del 2021". Vol. Documentos Especiales CIDSE No. 6, de Pensar la resistencia: Mayo del 2021 en Cali y Colombia. Cali: Facultad de Ciencias Sociales y Económicas, Universidad del Valle.
- Ingold, Tim. 2013. "Los materiales contra la materialidad". *Papeles de Trabajo* 7 (11): 19-39.
- Lamas, Marta. 1999. "Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género". *Papeles de Población* 5 (21): 147-178.
- León, Magdalena. 1997. *Poder y empoderamiento de las mujeres*. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Marcus, George. 1995. "Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography". *Annu Rev. Anthropol.* 24: 95-117.
- Martínez Luna, Sergio. 2012. "La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell". *Revista de Antropología Iberoamericana* 7 (2): 171 – 196.
- McDougall, David. 2009. "Cinema transcultural". *Antípoda* 9: 47-88.
- McDowell, Linda. 1999. *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- McLean, Jessica, Sophia Maalsen, y Sarah Prebble. 2019. "A feminist perspective on digital geographies: activism, affect and emotion, and gendered human-technology relations in Australia". *Gender, Place & Culture* 26 (5): 740-761.
- Mendes, Kaitlynn. 2021. "Digital feminist labour: the immaterial, aspirational and affective labour of feminist activists and fempreneurs". *Women's History Review* 31: 693-712.

- Minahan, Stella, y Julie Cox Wolfram. 2007. "Stitch'nBitch: Cyberfeminism, a Third Place and the New Materiality". *Journal of Material Culture* 12 (1): 5-21.
- Mittmann, Solange, y Marilane Mendes Cascaes da Rosa. 2021. "A resistência feminina pelo bordado". *Leitura, Maceió* 69: 122-132.
- Muñoz-Rodríguez, David, y Antonio Santos Ortega. 2019. "Precariedad en la era del trabajo digital". *Recerca. Revista de Pensament i Anàlisi* 24 (1): 1-13.
- Myzelev, Alla. 2015. "Creating Digital Materiality: Third-Wave Feminism, Public Art, and Yarn Bombing". *Material Culture, Special Issue: Technology* 47 (1): 58-78.
- Olalde, Katia. 2015. "Bordando Por La Paz y La Memoria: Acciones Colaborativas". En *Espacios Públicos En El Contexto De La "Guerra Contra El Narcotráfico" En México*. Editado por Teresa Espantoso Rodríguez, Carmen Cecilia Muñoz Burbano, Carlos Mario Recio y Carolina Vanegas Carrasco. GEAP-Latinoamérica, Universidad de Buenos Aires y Departamento de Historia, Universidad del Valle.
- Orton-Johnson, Kate. 2014. "Knit, purl and upload: new technologies, digital mediations and the experience of leisure". *Leisure Studies* 33 (3): 305-321.
- Palermo, Hernán M., Natalia Radetich, y Luis Reygadas. 2020. "Trabajo mediado por tecnologías digitales: sentidos del trabajo, nuevas formas de control y trabajadores ciborg". *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo* 4 (7): 1-35.
- Parker, Rozsika. 1984. *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. Women's Press.
- Pecourt García, Juan. 2015. "La esfera pública digital y el activismo político". *Política y Sociedad* 52 (1): 75-98.
- Pentney, Beth Ann. 2008. "Feminism, Activism, and Knitting: Are the Fibre Arts a Viable Mode for Feminist Political Action?". *Thirdspace: A Journal of Feminist Theory & Culture* 8 (1).
- Peñaranda, Ida. 2019. "Ciberfeminismo: sobre el uso de la tecnología para la acción política de las mujeres". *Punto Cero* 39: 39-50.
- Pérez Hernández, Alba, y María Viñolo Berenguel. 2010. "Las Arpilleras, Una Alternativa Textil Femenina de Participación y Resistencia Social". En *¿Por Qué Tienen Que Decir Que Somos Diferentes? Las Mujeres Inmigrantes, Sujetos de Acción Política*, editado por Carmen Gregorio, 41-54. Granada: Junta de Andalucía, Universidad de Granada.
- Pérez-Bustos, Tania. 2016. "El Tejido Como Conocimiento, El Conocimiento Como Tejido: Reflexiones Feministas En Torno a La Agencia de Las Materialidades". *Revista Colombiana de Sociología* 39 (2): 163-182.
- 2021. *Gestos Textiles. Un acercamiento material a las etnografías, los cuerpos y los tiempos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Pérez-Bustos, Tania, Victoria Tobar-Roa, y Sara Márquez-Gutiérrez. 2016. "Etnografías de los contactos. Reflexiones feministas sobre el bordado como conocimiento". *Antípoda* 26: 47-66.
- Pérez-Bustos, Tania, y Sara Márquez. 2015. "Aprendiendo a bordar: reflexiones desde el campo sobre el ocio de bordar e investigar". *Horizontes Antropológicos* 44: 279-308.
- Pila Guzmán, Paola Viviana, y Olga Nelly Estrada Esparza. 2023. "Aproximación al ciberactivismo feminista en Latinoamérica en el siglo XXI". *Revista Política, Globalidad y Ciudadanía* 9 (17): 20-41.
- Pink, Sara, Heather Horst, John Postill, Larissa Hjorth, Tania Lewis, y Jo Tacchi. 2015. *Digital Ethnography. Principles and Practice*. SAGE.
- Pink, Sarah. 2003. "Interdisciplinary agendas in visual research: re-situating visual anthropology". *Visual Studies* 18 (2): 179-192.

- Plant, Sadie. 1998. *Ceros + ones. Digital Women and the New Technoculture*. London: Fourth Estate.
- Plant, Sadie. 1995. "The Future Looms: Weaving Women and Cybernetic. *Body & Society*" 1 (3-4): 45-64.
- Postill, John, y Sarah Pink. 2012. "Social media ethnography: the digital researcher in a messy web". *Media International Australia* 145: 123-134.
- Pruchniewska, Urszula M. 2017. "Branding the self as an "authentic feminist": negotiating feminist values in post-feminist digital cultural production". *Feminist Media Studies*: 1-15.
- Rentschler, Carrie. 2019. "Making Culture and Doing Feminism". En *Routledge International Handbook on Contemporary Feminism*, 127-147. Routledge.
- Riger, Stephanie. 1997. "¿Qué está mal con el empoderamiento?". En *Poder y empoderamiento de las mujeres*, editado por Magdalena León, 187-211. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Rivera García, Mariana Xochiquétzal. 2017. "Tejer y resistir. Etnografías audiovisuales y narrativas textiles". *Universitas. Revista de Ciencias Sociales y Humanas* 15 (27): 139-160.
- Rubin, Gayle. 1986. "El tráfico de mujeres: Notas sobre la "economía política" del sexo". *Revista Nueva Antropología* 8 (30): 95-145.
- Ruiz Garrido, Belén. 2018. "Prácticas textiles para subvertir los espacios públicos. Del sufragismo al contra-femicidio". *Dossiers Feministes* 23: 143-168.
- Saavedra García, María Luisa, y María Elena Camarena A. 2015. "Retos para el emprendimiento femenino en América Latina". *Criterio Libre* 13 (22): 129-152.
- 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): 1-24.
- Siapera, Eugenia. 2019. "Affective Labour and Media Work". En *Making Media: Production, Practices, and Professions*. Amsterdam University Press.
- Tapia-de la Fuente, María Belén. 2022. "Círculo digital de bordado como método de investigación feminista". *Revista CS* 38: 252-274.
- Tinjacá Espinosa, Nicole Eileen. 2022. "Violencia, Subalternidad y Subjetividades políticas en Colombia: El Paro Nacional de 2021". *Bitácora Urbano Territorial* 32 (3): 69-80.
- Troya Gonzales, María Fernanda. 2022. "De objetos no nacidos digitales a objetos técnicos digitalizados: a propósito del Gabinete Virtual LaGLOBAL". *Index, Revista De Arte contemporáneo* 7 (14): 20-31.
- Zafra, Remedios. 2015. "Ciberfeminismo. Bases y propuestas en un mundo global". *Mujer y Cultura Visual*.
- Zafra, Remedios. 2011. "Un cuarto propio conectado. Feminismo y creación desde la esfera público-privada online". *Asparkía* 22: 115-129.