

EL VESTIDO

Hilvanar la memoria y otros relatos de costura

Sharon Daniela León Rodríguez

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Línea de investigación Di-sentir

Bogotá, Colombia

2025

Aclaración a quien me lea

A manera de preámbulo quiero contarles un poco de aquello que he venido armando, principalmente para mis abuelas y, para los demás lectores a quienes logre atrapar. Antes de entrar en materia, es preciso mencionar que éste, al igual que muchos otros encargos que llegan al taller textil, como tantas otras piezas de vestimenta encargadas a una costurera, ha experimentado demoras en su entrega, su confección requirió un poco más de tiempo del inicialmente estimado. Pese a los obstáculos acá está finalmente concluido.

Antes de continuar, es importante para mí dar gracias a mis abuelas, mis padres, demás familiares y, a mis profesores, quienes han sido fundamentales en mi proceso profesional, artístico y personal.

Contenido

CONTENIDO	6
Resumen	6
Palabras clave	6
PARTE I	7
CAPÍTULO 1. EL MOLDE	8
1.1 TOMAR MEDIDAS	9
1.2 DIBUJAR LA BASE DEL MOLDE	11
1.3 AJUSTAR Y MODIFICAR	15
1.4 AÑADIR MÁRGENES DE COSTURA	16
1.5 CORTAR EL MOLDE FINAL	41
PARTE II	47
CAPÍTULO 2: CORTAR LA TELA	48
CAPÍTULO 3: HILVANAR	72
CAPÍTULO 4: UNIR LAS PIEZAS	92
PARTE III	103
CAPÍTULO 5	104
Revisión final	105
EL VESTIDO	112
Tabla de figuras	120
Referencias bibliográficas	123

Resumen

En este documento hilo narraciones, memorias, fotografías con conceptos que giran en torno a la creatividad en los talleres de costura de mis abuelas, en sus vidas y en la mía. Busco entre varias cosas, resaltar el oficio de la costura, su proceso creativo, reconocer la costura como un saber y una práctica artística visual que, en buena parte, contribuyó en la construcción de mi identidad y el desarrollo de mi interés artístico. Más aún, recopiló narraciones de mis abuelas y mías y, reflexiono sobre nuestro quehacer en la costura generando en este ensayo visual un espacio creativo y de diálogo a partir de la **memoria familiar**, la **identidad narrativa** y la **costura**.

Cabe mencionar que *EL VESTIDO, Hilvanar la memoria y otros relatos de costura* es el documento académico y creativo que corresponde a mi trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional. Surge de la línea de investigación Di-Sentir, por lo tanto, se enmarca en una Investigación-Creación mediante un ejercicio de recolección de información con la metodología de sistematización de experiencias. Adicional a eso, este documento hace parte de la misma obra-estética, es decir, de un ensayo visual que surge como resultado de la investigación.

He planteado la estructura de este documento como la creación de un vestido, para lograr su construcción fue importante recurrir a componentes teóricos, manuales y referentes artísticos y/o visuales; en paralelo, decidí tomar elementos y conceptos básicos de la costura para desarrollar los capítulos que encontrarán más adelante. Este documento, *Vestido*, o ensayo visual, como le quieran llamar, lo he dividido en tres partes, la primera busca dejar claro los planteamientos, argumentos conceptuales y teóricos y justificaciones del proceso creativo e investigativo; en la segunda parte he dejado los relatos de mis abuelas y el mío y, el grueso del álbum fotográfico que contribuyó con las narraciones autobiográficas de mis abuelas y propia; y para cerrar, la tercera parte, la concluyo mediante las reflexiones finales y el resultado final de la obra plástica.

Palabras clave

Costura - identidad narrativa - memoria familiar

PARTE I

CAPÍTULO 1

EL MOLDE

Para construir *EL VESTIDO* que reúne este proceso escritural y creativo he decidido partir por el molde, también llamado patrón. Se le conoce al molde por ser una plantilla que contiene las medidas y anotaciones de cada una de las partes que compondrán la prenda; es una pieza clave en su construcción porque implica la comprensión y el sentido de los pasos a seguir en el futuro.

En este primer capítulo, que a la vez es la primera parte del libro, iniciaré con un recorrido por aquellos aspectos teóricos y conceptuales propios de la escritura investigativa-creativa, necesarios para hacer una correcta lectura de las narraciones e imágenes que se encuentran en la segunda parte. La primera parte del libro contiene la introducción, problemática, pregunta problema, objetivos, referentes artísticos, conceptuales, teóricos y, finalmente, el marco metodológico.

1.1 TOMAR MEDIDAS

Mariela Gallego, mi abuela paterna y Aracely Yaima, mi abuela materna, nacieron en zonas rurales donde sus oportunidades fueron escasas y el acceso a la educación fue limitado. Ambas se vieron en la necesidad de trasladarse a la ciudad de Bogotá, se casaron a temprana edad, quedaron viudas. Vieron a la costura como proceso catártico, herramienta creativa y, algunas veces, asumieron la responsabilidad económica de la familia mediante la costura. Si bien esto último les ayudó a suplir necesidades básicas de la casa, el sumarle las labores del hogar y el desgaste del cuerpo con el paso de los años dejó secuelas en su salud.

Mi abuela materna es Aracely Yaima, quien nació en Coyaima. Sus abuelos eran indígenas miembros de la tribu Coyaima. Nació en una familia de pocos recursos, por lo que sus oportunidades fueron escasas y, esto aumentó por la temprana muerte de su padre, por esto, sus abuelos maternos fueron los encargados de cuidar de ella y sus hermanos, viéndose en la obligación de mudarse a Bogotá en busca de un mejor futuro. Después de varios trabajos conoció a mi abuelo en una reunión y más adelante se casó con él. Mi abuela se dedicó a las labores del hogar mientras que mi abuelo trabajaba como mecánico. Él era un hombre de carácter fuerte, quien deseaba que ella, como su esposa, se quedara en casa realizando únicamente las labores del hogar. Cuando el abuelo tuvo dificultades económicas mi abuela buscó opciones para generar ingresos adicionales a escondidas de él, cuidó niños pese a las discusiones con mi abuelo



Imagen 1. Archivo familiar (s.f.). Mi abuela Aracely. [Fotografía].

y en sus ratos libres tejía a mano con dos agujas. Ella se interesó en estudiar costura gracias a unas amigas, quienes la impulsaron y motivaron; y, a escondidas nuevamente, realizó un curso de costura. Cuando murió mi abuelo, ella asumió los gastos de la casa gracias a la costura y se refugió en su máquina para no sentir la ausencia de su esposo.

Por otro lado, mi abuela paterna, Mariela, nació en Santa Isabel Tolima en una zona rural. Allí creció con sus padres y catorce hermanos junto a quienes desempeñó las labores del campo. A los 22 años contrajo matrimonio con mi abuelo Arturo León y juntos decidieron poner una sastrería en el pueblo. Mi abuelo Arturo le enseñó muchas cosas sobre costura y sastrería, formaron una empresa y él se encargaba de diseñar y coser los sastres y prendas masculinas y mi abuela de las prendas femeninas. Con la sastrería lograron generar un patrimonio económico que les permitió años después mudarse a Bogotá y continuar con el negocio. En la capital colombiana tuvieron un pequeño taller dentro de la casa en donde vivían. Mi abuela posteriormente se dedicó más a la costura y a la sastrería perfeccionando la técnica. Luego quedó viuda y su relación con la costura cambió, la máquina de coser parecía una máquina de la memoria que le presentaba imágenes del pasado junto a mi abuelo Arturo.



Imagen 2. Archivo familiar (s.f.). Mi abuela Mariela. [Fotografía].

Mis abuelas fueron las encargadas de confeccionar mi ropa a lo largo de mi vida. Confeccionaron mis uniformes del colegio, los disfraces que usaba el 31 de octubre y ropa para fechas importantes como mi bautizo y primera comunión. También fueron las encargadas de cuidarme mientras mis padres trabajaban, por lo que pasaba la mayor parte de mi tiempo con ellas en sus talleres de costura jugando con los retazos que se caían, los hilos y las revistas. Sus talleres, sin quererlo, se convirtieron en mi escuela; a medida que crecí fui aprendiendo a coser, empecé diseñando y cosiendo ropa para mis muñecos, luego me despertó el interés por coser y diseñar mis propias prendas.

Estas dos mujeres han sido piezas importantes en mi vida, ellas se encargaron de guiarme y cuidarme y, gracias a ellas he encontrado posibilidades creativas, artísticas y económicas en la costura, por lo que quiero exaltar el papel de maestras que han venido desempeñando por brindarme sus conocimientos. A través de la costura, no solo me vistieron, sino que también tejieron la base de mi formación creativa y moldearon mi interés por la confección.

Y esta soy yo, Sharon Daniela León Rodríguez, nací en Bogotá y he vivido acá toda mi vida. Como persona introvertida, encontré en la creación de mi ropa y en el acto de vestir un lenguaje que expresaba y exteriorizaba mi naturaleza mientras descubría quién quería ser. Coser y crear me han ayudado a configurar mi identidad y a desarrollarme personal, social y políticamente. La creación y reutilización de prendas de vestir me permitió escapar del consumo acelerado de la moda rápida. También me llevó a reflexionar sobre quién soy, cuál es la imagen que proyecto y cómo quiero mostrarme. Para mí, la ropa es un medio de expresión que define y conforma parte importante de mi identidad, me sirve para comunicar al mundo quién soy sin necesidad de mediar palabras.



Imagen 3. Archivo familiar (2002). Yo [Fotografía].

Al respecto, el francés Paul Ricoeur (1986) parte de la problemática sobre la dualidad en la palabra *identidad* a partir del concepto *idéntico*, en donde *idem* significa los rasgos estables e inmutables de la personalidad, e *ipse* los cambios continuos que sufre la identidad. Así, la *ipseidad* según Ricoeur (1986) es afectada por el tiempo; al asignarle a la experiencia de vida una dimensión narrativa temporal, la experiencia de vida cobra sentido y orden. Así, el relato cumple una función integradora dándole mayor relevancia a la memoria y con ella, a los eventos aleatorios; señala Ricoeur (1986) “El relato es la dimensión lingüística que proporcionamos a la dimensión temporal de la vida. Aunque es complicado hablar directamente de la historia de una vida, podemos hablar de ella indirectamente gracias a la poética del relato.” (p. 342). Según este planteamiento, la identidad y, con ella, la historia de vida tras de sí, cobra mayor sentido en la construcción y narración del relato, así que continuemos con las historias.

1.2 DIBUJAR LA BASE DEL MOLDE

En los talleres de costura de mis abuelas, entre hilos, agujas, botones, revistas y telas encontré el arte en lo cotidiano. Sus historias, llenas de sabiduría, son hilvanadas en este documento, creando un espacio donde la memoria se convierte en inspiración. Pero más allá de la nostalgia, ternura y la belleza de estos recuerdos, me surgen las primeras dudas ¿cómo se reconoce y valora este oficio en el mundo actual? La costura que es tan fundamental en nuestras vidas y en la construcción de nuestras historias, ¿es vista también como una práctica artística y significativa?

Yendo un poco más atrás y antes de tener clara la idea de lo que iba a ser este proyecto, quiero contextualizar lo que por ese momento estaba pasando(me). Este trabajo de investigación surgió en el caos. En diciembre del año 2019 se empieza hablar de un virus que rápidamente estaba llegando a diferentes países y continentes. En las noticias y en las calles se hablaba de lo poco que se conocía al respecto y se ignoraba los alcances que podía tener. Yo veía las noticias con indiferencia, no esperaba que el COVID 19 fuera de magnitud mundial, ni mucho menos, tuviera la medida alcanzada.

El miedo inició cuando se registran los primeros casos del virus en Colombia. Esperaba el lunes para continuar en la rutina de volver a la universidad. Nuestro calendario estaba corrido, de manera que el primer semestre del 2020 iniciaría en marzo. Pero ese lunes que inauguraba el inicio de otro semestre no llegó de forma habitual. Era cuestión de días para que iniciara la cuarentena y justo ese lunes inició. La incertidumbre y las pocas posibilidades de la virtualidad, de lo remoto, no me dejaban tranquila, no comprendía bien cómo saldríamos de todo eso.

Justo en ese periodo cursaría mi octavo semestre en el cual debía iniciar la escritura del proyecto de grado, un ciclo que define los años de estudio y el fruto de todo lo aprendido a lo largo de la carrera. Iniciar el proceso de investigación fue como abrir esas cajas de galletas en donde mis abuelas guardan los elementos para la costura; había varios trozos de hilo que iniciaban en algún lugar y terminaban no sé dónde, agujas que se escapaban hacia bordes estrechos como queriendo nunca ser enhebradas, a lo mejor, esperando las manos, la cabeza y el tiempo preciso para su uso. A lo que voy es que, eran tan diversos los temas de mi interés, tan amplios, complejos y enredados y, en verdad, no estaba muy segura de qué tema sería el mejor para abordar y que realmente fuera placentero para mí reflexionar.

En ese momento de desespero e introspección me empecé a cuestionar por qué me era tan difícil este proceso y, para alivianar el estrés y despejar mi mente, decidí utilizar, como en otras ocasiones atrás, una tela que tenía guardada para realizar una camisa. En el proceso de confección me encuentro y me cuestiono por qué no investigarme e investigar el oficio de la costura y el complemento con el espacio creativo que me genera el coser.

Así surge mi primera pregunta de investigación ¿Cómo desde el oficio de la costura se desarrolla la creatividad, los procesos artísticos e identitarios? con esto quería entenderme y reconocirme en la costura; considero que ha sido una pieza base para definirme. El crecer con mis abuelas, dos mujeres que desarrollaron su vida en torno a las labores del hogar y la creación de piezas textiles

causaron en mí un interés a temprana edad por la costura, además encuentro en este oficio un sinfín de posibilidades creativas y comunicativas que me ayudaron a definir mi imagen.

Dentro de este proceso que inicia siendo biográfico, al hacer introspección y reflexiones en torno a mis inicios en la costura y el proceso, pienso en las historias y el pasado de mis abuelas. Logro ver toda una línea de tiempo que me ayudó a definirme dentro de la costura, pero no solo a mí me define, pues estos aprendizajes y procesos creativos también las había formado a ellas. Es así como comprendo que sin toda esta ruta que ellas forjaron nada de lo que soy, de lo que hoy escribo, hubiera sido posible. Con esta reflexión el proyecto da un giro y deja de centrarse solo en mí para hablar de ellas como personajes principales y elementos claves para la construcción de identidad individual y familiar, y para esta identidad narrativa.

Cinco años después de iniciar la escritura de este documento, ya llevaba una idea mucho más clara y esbozada del proyecto, lo sé, ha sido mucho tiempo, más la labor escritural ha tenido muchos vaivenes. Desde un principio tenía en la cabeza la idea de realizar un libro – objeto, no obstante, el hecho de haber iniciado durante la pandemia este proceso, me había limitado, por lo tanto, lo tenía pensado como un libro-objeto digital, sí, un libro en PDF.

Al comprender que no funcionaba mi obra como Libro-objeto me pregunté sobre cómo llevar la costura a un archivo digital que reuniera mi historia familiar con mis abuelas, y a la vez tuviera relación ese medio narrativo, el objeto-digital, con la costura. Así que me pregunté por la evolución del álbum familiar en un momento tan digitalizado como el que vivimos hoy en día y me pregunté ¿cómo desdibujar las líneas entre creación artística desde la costura, la arqueología del yo y la historia familiar mediante un documento en formato digital? Todo eso me condujo a la redirección que había tomado mi pregunta de investigación y los objetivos que buscaba con ella. Por supuesto, no quería dejar de lado lo análogo, no obstante, tomé la decisión de dejar de un lado el concepto de mi obra como libro-objeto, si bien la obra plástica puede serlo, quería que fuera un solo cuerpo con el libro digital que ya tenía armado.

Por todo lo anterior, este proyecto, El Vestido, es una investigación-creación que hila lo plástico con lo digital, e hilvana la memoria de mis abuelas, la mía, y permite dialogar con la identidad narrativa, la práctica artística de la costura y referentes teóricos, artísticos y visuales. Es preciso el formato digital-plástico de la obra por la naturaleza y los inicios de su creación, pues, pienso yo, evidencian el proceso de creación, el cual se ha extendido por las dinámicas sociales en las que vivo. La obra entonces se forma en paralelo con el proceso investigativo en épocas de pandemia,

por ello nace siendo una obra digital, un libro digital. No obstante, hoy su significado digital cambia, es pensado desde la posibilidad creativa que me delimita el tiempo y los recursos y el acceso libre de futuros espectadores lo convierto en un ensayo visual.

No contenta con ello y siguiendo la sugerencia de una de las lectoras de mi proyecto, veo la urgencia de complementar la investigación con posibilidades plásticas cómodas para mis necesidades y las del proyecto, por lo tanto, llego a la conclusión de una pieza textil. En esta pieza hay un código que envía al libro digital. El documento corresponde a un álbum familiar, documento de memoria, escrito investigativo, cuaderno de apuntes, es decir, un documento vivo en el cual el espectador podrá entablar un diálogo con las imágenes condensadas y las reflexiones que he planteado, y tener acceso a este, sin necesidad de asistir puntualmente a la sustentación del proyecto o a una exposición posterior.

Este cúmulo de información e imágenes, dirigen al proyecto en una investigación-creación de enfoque cualitativo y con una ruta metodológica de sistematización de experiencias, que resulta con un ensayo visual que contiene un objeto digital y otro tangible.

1.3 AJUSTAR Y MODIFICAR

Pregunta de Investigación

¿De qué manera mediante un ensayo visual puedo entrelazar la práctica artística de la costura y las memorias familiares intergeneracionales (de mis abuelas y mías) para comprender nuestra identidad narrativa?

Objetivo general

Explorar y comprender cómo el desarrollo de un ensayo visual permite entrelazar las memorias familiares intergeneracionales enmarcadas en la práctica artística de la costura y lograr una reflexión sobre la identidad narrativa.

Objetivos específicos

- Documentar y sistematizar las memorias familiares de mis abuelas y mías relacionadas con la costura desde narrativas orales y visuales
- Reconocer la costura como un saber que posibilita la construcción de procesos artísticos
- Reflexionar sobre los conceptos claves y relacionarlos con las narraciones de mis abuelas y mías
- Diseñar un ensayo visual que permita la exploración de las memorias familiares de mis abuelas y mías entrelazadas con la costura

1.4 AÑADIR MÁRGENES DE COSTURA

Sin duda el primer referente artístico y/o creativo que podría exponer acá es el de mis abuelas. Desde niña mi contacto en sus talleres de costura me introdujo en ese mundo de telas, hilos y máquinas de coser. Cuando nací, mis padres debían salir a trabajar y mi abuela Aracely se encargó la mayor parte del tiempo de cuidarme. Mi cuna estaba ubicada en su taller de costura. Pese a aceptar cuidarme, sus labores en el taller no se vieron interrumpidas. De pequeña, recuerdo jugar con las revistas y demás materiales dispuestos en el piso para mí por mi abuela. Al taller de mi abuela Mariela solía ir frecuentemente, al fin de cuentas, allí vivíamos con mis padres. Quizás su trabajo, pensaba yo, implicaba mucho más tiempo que el de mi abuela Aracely. Recuerdo ver a mi abuela Mariela siempre ocupada haciendo vestidos para mujeres o niñas.

De mi abuela Aracely conservo estas fotografías de moldes, me hace pensar en los sketchbook que usamos desde la práctica artística del dibujo y me gusta la forma en que escribía en sus moldes las anotaciones necesarias para la construcción de la pieza textil.

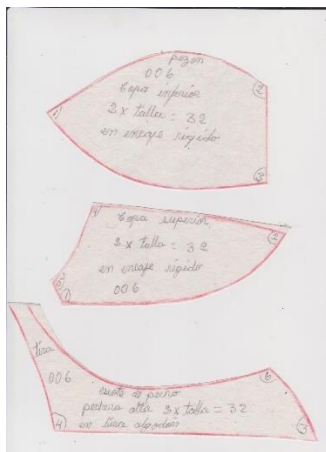


Imagen 4. Archivo familiar (2020). Molde de brasier. [Fotografía].

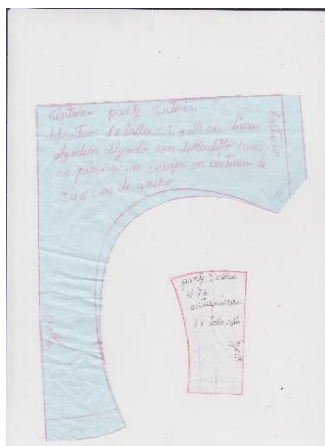


Imagen 5. Archivo familiar (2020). Molde de brasier. [Fotografía].

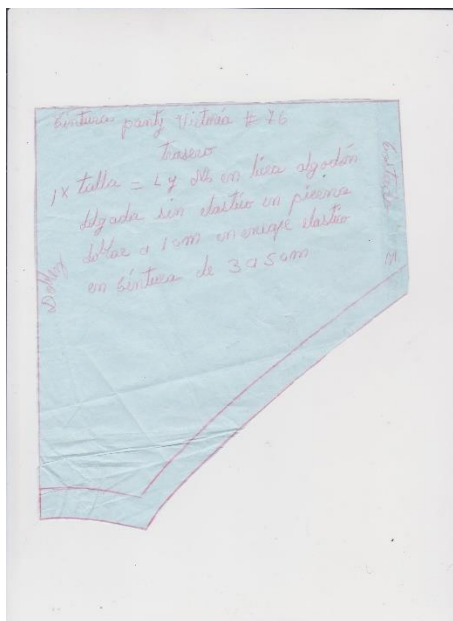


Imagen 6. Archivo familiar (2020). Molde de brasier. [Fotografía].



Imagen 7. León, S. (2020). Molde de brasier. [Ilustración].

Las prendas que diseñaba las extraía de una u otra revista que servía de referente visual para sacar el diseño.



Imagen 8. Archivo familiar (2020). Revista de mi abuela. [Fotografía].

Por parte de mi abuela Mariela, las prendas que diseñaba se centraban de forma más exclusiva en prendas formales, no obstante, también realizaba vestidos, por ejemplo, para mi tía.



Imagen 9. Archivo familiar (s.f.). Mi papá, mi tía Rocío y mi tío Arbey. El vestido que usa mi tía en esta foto fue hecho por mi abuela Mariela. [Fotografía].

O para mí



Imagen 10. Archivo familiar (s.f.). Mi mamá y yo. El vestido que uso en esta fotografía fue hecho por mi abuela Mariela. [Fotografía].

Mis abuelas y yo a la fecha hemos usado la costura más con un fin utilitario que artístico, y no digo que esto esté mal, más bien, es la relación más cómoda que hemos entablado con la costura. Más allá de pensar en la tela como un lienzo que sirva para expresar o comunicar nuestros sentires o dejar plasmado en la prenda nuestro sello creador, ha implicado ingresar al mercado para solventes económicos. Aunque no niego la posibilidad de comunicar mediante una hilvanada, un bordado o la escogencia de telas y colores de la prenda. Sin embargo, vi necesario consultar referentes artísticos cuya obra plástica se haya realizado a partir de lo textil. Por ello, a continuación, traigo los siguientes referentes.

Sin duda Cecilia Vicuña es un gran referente de arte textil, esta artista visual chilena que mediante su exploración artística ha ahondado en temas como el feminismo, la decolonialidad o la memoria presenta su obra desde lo textil y la escultura blanda. Para Cecilia Vicuña el arte textil es un lenguaje ancestral, tanto como un medio para la sanación y la resistencia, por ello, para Carla Macchiavello (2020) la obra de Vicuña es un "gesto re-parador, un impulso textil ecológico que entrelaza la cosmovisión andina y una sensibilidad espacial multi-sensorial" (p. 100); su práctica se convierte en una "sutura" que une lo cotidiano con el objeto de arte, restaurando y resignificando experiencias (Macchiavello, 2020).



Imagen 11. Dorado, J. (2018). Vista de la instalación, Cecilia Vicuña: Quipu desaparecido, Museo de Brooklyn. [Fotografía].

Para ser más específica, me dirijo a la obra *Quipu Desaparecido* (2018) de Cecilia Vicuña. La obra es una instalación multimedia, que según la lectura de Macchiavello (2020) consistía en "cascadas de vellón grueso anudado y vuelto a soltar" que fluían desde el techo, formando "un círculo de

columnas imprecisas" (p. 102), según la autora, la lana evocaba las migraciones y las conexiones culturales, y, el título, hacía referencia a la idea de que lo que se recordaba estaba siendo olvidado, lo que permitía develar que las "relaciones íntimas y planetarias, todas se deshacen" (p.110), el Quipu desaparecido, aluden a la fragilidad de la memoria y a la "conciencia del carácter pasajero de todo ser y de toda experiencia" (p. 108).

Por su parte, Rivas (2021) apunta:

El *Quipu Desaparecido* traza una línea de conexión directa entre la memoria olvidada y borrada del quipu informático producto de la colonización, con la memoria de los detenidos desaparecidos como práctica de exterminio político que operó en las dictaduras latinoamericanas de los años 70 y 80 en el siglo XX. Por lo tanto, el quipu desaparecido anuda dos momentos traumáticos de la memoria de Abya Yala. (Rivas, 2021. p. 20)

La obra de Vicuña, a partir de la lectura de Macchiavello (2020) es enmarcada en la práctica del arte textil, o escultura “suave”, “sería aquella que retiene un carácter blando, dúctil y flexible. No se trataría solo de una sensación táctil de suavidad, sino de una estructura que también se estira, dobla y adapta.”. (Macchiavello, 2020. p. 105).

Estos elementos que he mencionado a partir de la lectura de Macchiavello (2020) y Rivas (2021) me parece importante mencionarlos acá por su aporte a mi proyecto. En primer lugar, Vicuña trabaja con el arte textil, y lo usa como escultura “suave” y como mediador para poner en discusión la memoria. El vínculo de la práctica artística de lo textil en esta obra de Vicuña resultó de bastante aporte a mi proyecto de investigación, si bien, me permitió redirigir la mirada a un horizonte mucho más claro, enmarcado en la escultura suave. Además, la obra *Quipu Desaparecido* mostraba un lenguaje mediante cada uno de los nudos, el material, el espacio ocupado y las imágenes que eran reproducidas sobre la escultura, de tal manera, la obra plástica de *El Vestido* busca un diálogo del espectador a leer y conocer esta apuesta por nuestra identidad narrativa, y de paso, hace una invitación para ampliar la lectura a este archivo vivo.

Y ya que con la obra de Vicuña tocamos algo sobre la memoria, quisiera traer a este apartado una obra que se relaciona con la memoria. Cuando inicié la escritura de mi proyecto de grado ya teniendo en cuenta la *memoria* como tema central del que iba a tratar, me encontré con el dilema de su uso. Trabajar con la memoria es una ardua labor, en primer lugar, al traer el pasado, muchas veces doloroso, al presente; y, en segundo lugar, al hacer público lo íntimo, lo familiar. Al trabajar con la memoria “hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y

fracturas.” (Jelin. 2002. p. 17). Así que me surgen algunas dudas antes de darle paso al concepto ¿Quiénes trabajan con la memoria? ¿Por qué lo hacen? ¿Para qué hacerlo? Al respecto me he encontrado con documentos que refieren a actores conmovidos por los acontecimientos y los sujetos implicados, cuya conmoción deviene del efecto de eventos pasados susceptibles a no quedar en el olvido.

Esas preguntas se han ido respondiendo poco a poco en el camino en tanto fui leyendo y observando referentes. Sin duda, una parte importante de los procesos de memoria ha buscado darles sentido y/o resignificar acontecimientos pasados. En lo que respecta a Colombia estos actos se han enmarcado, en gran medida, tras el escenario de la violencia política interna. Organizaciones de derechos humanos, gubernamentales, medios de comunicación, artistas y otros grupos sociales, han usado la memoria como parte de proyectos con diferentes propósitos. Algunos de estos actores puede que hayan estado impulsados por experiencias personales o por un deber moral y político. Por lo anterior se puede mencionar que la memoria puede ser vista como una herramienta para la resistencia y la transformación social que permite cuestionar narrativas dominantes, desafiar el olvido y construir una conciencia colectiva sobre el pasado.

En una clase de la universidad vimos algunos referentes artísticos de arte contemporáneo en Colombia, dentro de esos estaba *Magdalenas por el Cauca*, una instalación dirigida por Gabriel Posada y Yorlady Ruiz cuyo proceso de creación y posterior circulación “permite abordar los procesos de duelo y reparación en familiares de víctimas y pobladores que habitan los lugares donde esta obra fue desarrollada.” (Perdomo, 2015. p. 22). Recuerdo que la discusión en torno a la obra se remitía a la memoria, en este caso, del conflicto armado.



Imagen 12. Observatorio de la desaparición forzada. (2008). *Magdalenas por el Cauca*. [Fotografía]. Tomada de: <https://desaparicionforzada.com/magdalenas-por-el-cauca/>

En la obra se pueden observar diversas balsas que transportan imágenes de familiares y sus seres queridos desaparecidos. Esta iniciativa surgió en 2013 como respuesta al hallazgo de 327 cuerpos no identificados en el cementerio de Marsella y, se llevó a cabo de manera colaborativa con los familiares de las víctimas, especialmente las madres de los desaparecidos y los habitantes de las zonas ribereñas del río Cauca. Durante la construcción de las balsas, se emprendió un proceso de memoria, creación y denuncia que permitió reinterpretar las experiencias marcadas por el dolor y la ausencia. La obra se exhibe en el mismo río Cauca, donde se hace navegar a las balsas, recreando simbólicamente la ruta por la cual transitaron algunos de los cuerpos de las personas afectadas por el conflicto armado.

La memoria es un tema central en *Magdalenas por el Cauca* ya que se busca hacer visible la ausencia de las víctimas y dar voz a sus familiares y a la comunidad que ha sido afectada por la violencia política. Perdomo (2015) resalta la manera en que la relación entre el arte y la memoria se valen para comunicar aquello que mediante las palabras se queda corto o es indecible. A diferencia de otras imágenes, este tipo de obras le da un lugar trascendental a quien narra la vivencia (quien hace memoria), más que una producción final con el objetivo de espectacularizar y revictimizar, o darle protagonismo al artista. Acá, por el contrario, en palabras de Jelin (2002), el trabajar con la memoria le da paso a trabajar con el duelo. Las acciones que vinculan a la memoria, como se puede ver en la obra, pretenden tener “procesos de transformación simbólica y elaboración de sentidos del pasado.” (p. 14.).

Otro componente de *Magdalenas por el Cauca* es una performance que nace de los relatos orales en el proceso de creación con el colectivo. En esta acción, la artista Yorladi interpreta a la Llorona mientras recorre el río Cauca y representa la pérdida de los hijos desaparecidos de aquella comunidad. La práctica artística y reflexiva puede ser analizada desde lo dicho por Jelin (2002) en tanto

En muchas sociedades del pasado y del presente, lo vivido como «real» no es la temporalidad histórica, sino el tiempo mítico que remite permanentemente, en rituales y repeticiones, a un momento fundacional, original. La performance ritualizada del mito, sin embargo, no es estática. No se trata de la a-historicidad, sino de que los acontecimientos «nuevos» se insertan en estructuras de sentido preexistentes, que pueden estar ancladas en mitos. Hacerlo implica que «toda reproducción de la cultura es una alteración» (Sahlins, 1988: 135), que la re-presentación del mito es cambio. En casos de este tipo, lo que se «recuerda» es el marco cultural de interpretación,

herramienta que permite interpretar circunstancias que, vistas desde afuera, son «nuevas» aunque no lo sean para los propios actores. (p. 24)

De tal manera y, continuando con Jelin (2002) la memoria también es una representación oral de los sucesos del pasado. Esos relatos y testimonios, por lo tanto, son recontextualizados bajo las dinámicas del momento, el lugar y la causa por la cual son expuestos. Al respecto es preciso citar a Pollak (2006) quien afirma que “La memoria es en parte, heredada, no se refiere solamente a la vida física de la persona. “La memoria también sufre fluctuaciones que están en función del momento en que resulta articulada, en que está siendo expresada.”. (p. 37). Es decir que como afirma Jelin (2002), la memoria deviene en tanto se trae al presente, por lo que allí los recuerdos personales se entrelazan con narrativas colectivas, frecuentemente reforzadas mediante rituales y conmemoraciones grupales. Dado que estos marcos narrativos son históricos y sujetos a cambios, toda memoria se convierte en una reconstrucción más que en una simple rememoración.

Posiblemente quien me esté leyendo se pregunte ¿Pero qué relación tiene este referente con el proyecto de Sharon? ¿Por qué lo incluyó? Y la respuesta es porque para mí es un trabajo importante sobre la memoria. En su momento, fue uno de los primeros acercamientos que tuve en la universidad y en mi vida hacia el trabajo de arte y memoria, de ahí la importancia para mí de consignarlo en este texto, puesto que acá pretendo narrar mi proceso creativo.

Ecos de Origen de la artista argentina Alejandra Ferruccio, fue un trabajo que sin duda, sirvió como referente para mi ensayo visual en la parte plástica, pues su última obra es una instalación textil sonora.



Imagen 13. Ferruccio, A. (2025). Ecos del origen. [Instalación]. <https://www.alejandraferruccio.com/electrotextil>

En la que obra, vemos, como lo llama ella un “textil migrante” dividido en tres partes. En la primera parte (izquierda a derecha), la artista recolecta textiles de migrantes especialmente donadas para el proyecto; en la parte del medio nos presenta al “abrigo migrante”, una tela que invita a volver al lugar de origen; y por último el sector de la escucha, en el cual el espectador de la obra oprime los sensores para escuchar un relato migrante. La obra, hace reflexionar sobre los sentidos en diálogo con los conceptos de migrar y memoria, además, se relaciona con mi proyecto por su uso del textil y de la memoria.

Y el último referente visual y artístico que traigo es la investigación-creación de Stefanie Preciado, titulado "Exponer(se) y revelar(se): Preguntas y reflexiones en torno a mi quehacer fotográfico" (2020). En la investigación Preciado aborda la fotografía como un medio para la autoexploración y la construcción de la identidad, y lo hace a partir de un ejercicio de retrospectiva desde su propia práctica fotográfica, señalando cómo su quehacer va más allá de lo meramente técnico. A partir de la investigación la artista Preciado realiza unas exploraciones plásticas a manera de Ensayo Visual.



Imagen 14. Preciado, E (2020). SEMILLA. [Ensayo Visual].

De su obra he traído solo tres de los ocho ensayos, sin duda todos son conmovedores, sin embargo, estos tres y son de suma importancia para este proyecto. Este que vemos en la parte superior es *LA SEMILLA*, una caja en la cual la artista “siembra” una fotografía en compañía de semillas de árboles frutales. La caja es regada y tras el paso del tiempo se empiezan a ver las plantas crecer. El ensayo es pensado desde la abuela paterna, la responsable del primer acercamiento de Stefanie a la fotografía. Señala la autora “Mi intención con esta pieza es evidenciar la relación entre la vida y la muerte a partir de dos acciones que en esencia son lo mismo pero cuyo propósito es distinto: enterrar y sembrar.”. (p. 272).

Otro de los ensayos que nos presenta con su investigación es *RECORDAR*. Vemos un cofre de madera y en su interior un corazón hecho a manera de collage con palabras extraídas de un diccionario. El corazón es dispuesto por la palabra "re-cordis", que significa "volver a pasar por el corazón" (Preciado, 2020. p. 274). Al costado derecho se encuentra un pequeño libro, señala Preciado “es una especie de foto-narrativa en la que a partir de un juego entre lo visual y lo textual, expongo de manera poética algunas reflexiones propias sobre la acción de recordar como uno de los indicios más importantes de la esencia de la fotografía.”. (Preciado, 2020. p. 277). Supongo

que más allá de la acción de recordar, importante para mi proyecto, está el uso del hilo, y a mi parecer, esto le da un significado metafórico al hilo, lo presenta como un transmisor de recuerdos.



Imagen 15. Preciado, E (2018). Recordar. [Ensayo Visual].

Por otro lado, *MI MEMORIA*, una caja contenedora de pequeñas cajas que en su interior guardan fotografías tomadas por la artista.

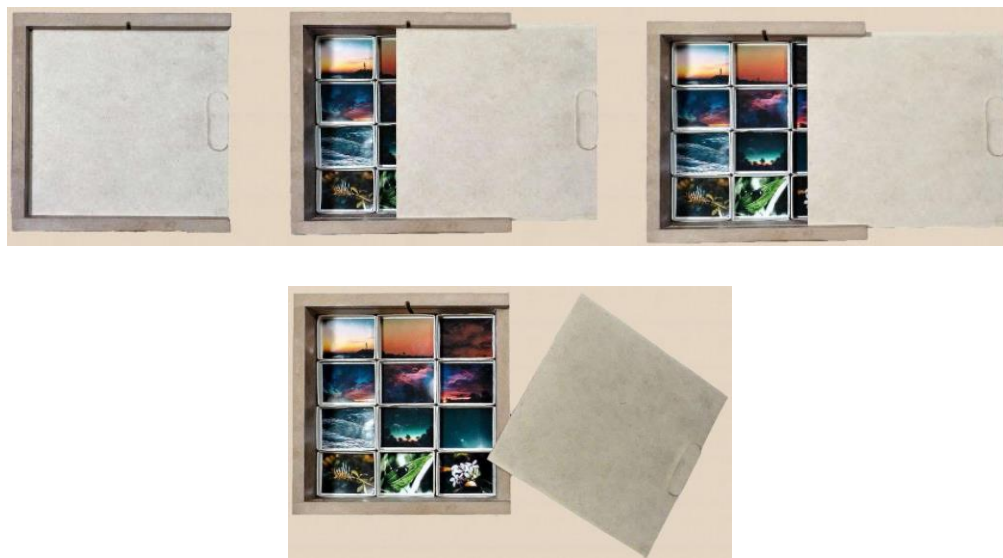


Imagen 16. Preciado, E (2020). Mi memoria. [Ensayo Visual].

En esta obra se devela conceptos como la memoria y el conservar. La artista busca representar de forma tangible la memoria y lo hace mediante estas doce cajas al interior de una caja, en las cuales guarda distintas imágenes registradas por ella. La idea de la memoria como contenedor es la dirección a la que voy con el documento como álbum familiar. En concordancia con Preciado “hablar de fotografía es hablar de memoria” (Preciado, 2020. p. 45), y posiblemente no solo de fotografía, sino de imágenes; los objetos, los sonidos y hasta los olores son herramientas

memorísticas. Mi proyecto busca en su formato digital cumplir ese papel de “cajita” o “contenedor” funcional para preservar y tener acceso a la memoria.

No quisiera finalizar este apartado sin antes hablar sobre la construcción de archivo vivo que presenta Stefanie Preciado (2020) en su documento digital. Si bien, la lectura se muestra muy cercana e íntima, la disposición de los elementos textuales y visuales, y la narrativa usada por Preciado hacen de este documento algo no estático, en cambio, seductor en aspectos creativos, narrativos y respecto a la historia, es decir, una vez se empieza a leer se quiere no parar. La lectura de su proyecto sentó los pies de mi investigación; me hizo comprender que la finalidad integral de mi proyecto es un archivo visual, más que otra cosa, y que se complementa, como ya lo he mencionado, con el archivo digital.

Si bien, *Exponerse y revelarse, preguntas y reflexiones entorno a mi quehacer fotográfico* es una gran referencia de sumo aporte a mi proyecto, es también la apertura a los **antecedentes** del proyecto investigativo y creativo, y que le da paso a otros documentos que me han aportado desde las herramientas metodológicas, teóricas y creativas para la continuación satisfactoria de mi proyecto de grado.

Un primer trabajo realizado por Sánchez - Contador (2016) en la Universidad de Deusto en España, quien con su proyecto *La identidad a través de la moda* hace una reflexión teórica sobre la moda como un proceso de configuración de identidad partiendo de la pregunta ¿En qué manera contribuye la moda a la generación de identidad? Esta pregunta se acerca al objetivo principal que es aportar un modelo de experimentación de la moda que contribuya a desarrollar los procesos de configuración de identidad, para ello profundiza en los conceptos de la moda como industria cultural y creativa, identidad y ocio.

En el texto Sánchez – Contador (2016) hace relaciones importantes sobre la moda y el acto de vestir como una forma de expresión y de diferenciación que nos ayuda a ser conscientes de nosotros y contribuye en la construcción de la imagen individual, permeada por aspectos culturales y que posee un lenguaje que representa los rasgos de identidad de un sujeto desde sus valores, creencias y contexto en el que se desarrolla. Sánchez - Contador destaca la importancia de la moda como un elemento cultural con capacidad expresiva artística y una labor fundamental estética que produce procesos creativos.

En este trabajo encuentro aspectos en torno a la identidad, la moda, el acto de vestir y la forma creativa y artística que me ayudan a la construcción de mi proyecto. Me interesa la forma en que aborda la moda desde diferentes aspectos sociales que permiten ver cómo la ropa y el vestir es un acto estético, cultural, social y político que permite generar identidad y cómo desde esta construcción influye en la manera en que nos relacionamos. Destaca, además, la importancia de la costura como una disciplina artística no reconocida pero que es capaz de proporcionar procesos artísticos y creativos; estos aspectos los abordo en mi investigación desde la importancia de la costura en la construcción de mi identidad y como el acto de coser fue un factor importante para desarrollar mis procesos creativos y artísticos.

Este texto aborda autores que considero importantes por su trabajo teórico y su importancia como referentes teóricos dentro del campo de las artes y que me pueden ser muy útiles en el desarrollo de mi investigación como los son Roland Barthes quien desarrolla un texto sobre la semiótica de la moda (Barthes, 1978) y Marcel Duchamp quien desarrolla su obra y un texto sobre los juegos que se desarrollan en torno a las apariencias y la identidad colectiva (Duchamp, 2019).

Un segundo trabajo, realizado por Maria Magan Lampón en la Universidad de Vigo en España quien con su proyecto *Costura: de la reivindicación política a la recreación poética el procedimiento de la costura como recurso creativo en la obra de arte* hace un análisis del procedimiento de la costura como un recurso creativo en la realización de una obra de arte. Allí se contempla la costura como un proceso artístico creativo y un recurso plástico que aporta a la experiencia artística se presenta y, por tanto, como un medio con el que experimentar diferentes soluciones plásticas y pragmáticas.

El texto desarrolla la costura desde diferentes puntos de vista, la costura como un oficio y como un elemento artístico importante. (Lampon, 2015). Narra, además, cómo la costura empezó como un oficio doméstico que era parte del sustento familiar y, que solo llevaban a cabo mujeres, pero debido a la demanda económica y la necesidad de crecimiento se profesionaliza el sector textil y pasa a ser desarrollado por hombres. En el texto, la autora habla sobre las formas en que se enseñaba la costura en el siglo XIX la forma en que se realizaban los patrones y cómo todo esto se depositaba en libros, haciendo énfasis en un libro que pertenecía a la escuela femenina Kildare de Dublín donde se encuentran instrucciones de bordado, tejido y prendas en miniatura.

El considerar la costura como un oficio complementario a los ingresos familiares, es una respuesta de la mujer a las necesidades económicas del hogar, en mi proyecto menciono cómo mis abuelas

utilizaron la costura como un sustento económico luego de quedar viudas. Por ello, con esta tesis puedo nutrir desde diferentes puntos de vista teóricos el cómo la costura fue un oficio que en su mayoría desarrollaban las mujeres para el sustento económico. Adicionalmente se relaciona con mi investigación el que análisis que hace de la costura dentro del arte contemporáneo, destacándolo no solo como un oficio sino como una forma que posibilita la creatividad y que aporta a los procesos de construcción de obras plásticas demostrando que es una práctica creativa con cuantiosas posibilidades expresivas. Esto lo desarrolla la autora desde diferentes puntos teóricos que me son útiles en el desarrollo de mi tesis ya que posibilita la visión de la costura no como un simple oficio si no como una forma de arte visual que no es reconocido por su lugar dentro de los oficios.

Un tercer trabajo elaborado por Juan Andrés León Briceño de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia quien en su tesis *El libro álbum como dispositivo para la construcción de la identidad narrativa* busca comprender cómo el libro álbum, con sus estrategias narrativas, permite ahondar los procesos de la reconstrucción identitaria y el sentido de ésta. “Por un lado, como dispositivo y por el otro, como medio de construcción de relato.” (Briceño, 2016. p. 4)

En este trabajo el autor utiliza el libro álbum como una forma de generar memoria familiar desde los relatos de su abuela y la construcción de identidad a través de esas vivencias que tuvo ella en su niñez y con esto empieza a imaginar cómo podría narrar de manera visual estos relatos. A partir de ello, empieza a abordar el concepto de libro álbum como una estrategia narrativa que permite modificar y transformar las ideas conceptuales y estéticas; por otro lado, aborda el concepto de identidad narrativa en la que habla de la reconstrucción de la memoria del individuo.

De este trabajo me interesa la relación que hace desde la construcción de identidad, la cual surge en el proceso de generar memoria familiar y, cómo desde el libro álbum, que es un elemento importante dentro de la narración de estas memorias, aborda autores como lo son Jerome Bruner (2002) quien habla sobre la narrativa y la forma en que se usa la memoria. El autor también ahonda en la cultura y la construcción de identidad, de manera que esta investigación aporta a mi interés por narrar esa circulación de saberes que he tenido con mis abuelas y generar espacios de memoria familiar e identidad narrativa desde la construcción de un archivo visual que será el mediador de la experiencia pedagógica que dará cuenta de estos procesos identitarios los cuales hemos venido llevando a cabo en conjunto.

Para entender el proceso de construcción de este documento debemos tener en cuenta las tres palabras claves que dan sentido a las narraciones e imágenes dispuestas acá, *memoria familiar*, *identidad narrativa y costura*. El proceso de recolección de información siempre lo hice en órbita de estos conceptos, a partir de los cuales obtuve las herramientas necesarias para delimitar, coser y darle sentido a aquellos relatos sueltos que en un principio parecían sin sentido. A continuación, abordaré cada uno de estos temas desde diferentes posturas teóricas.

Empecemos por la *memoria*, ha sido un elemento, ante todo, de acercamiento con mis abuelas. El trabajo de rememoración con ambas me hizo generar reflexiones y comprensión respecto a sus formas de ser y a aquello que han afrontado en sus vidas. Al respecto, pienso que como seres humanos en cambio constante sentimos la necesidad de volver y rememorar el pasado para saber quiénes fuimos, esto nos ha ayudado a entender los cambios a los que nos hemos sometido en el tiempo y a construirnos de manera individual y como familia. En palabras de Dominick LaCapra (1998) “La memoria como parte de la experiencia de un grupo está ligada a la manera como ese grupo se relaciona con su pasado, en tanto este influye en su presente y su futuro”. (p.97).

Es así como la recolección de los relatos de mis abuelas significa un proceso de memoria como forma de reconstruir e hilar sus experiencias, adentrarse un poco en la intimidad de cada una de ellas y reconocer los rituales, prácticas propias de su identidad. Al respecto, la memoria, dice Hernández (2022) no solo es un proceso cerebral limitado a lo neurológico, más allá, como lo señala Jelin (2002) abarca recuerdos y olvidos, momentos de silencio, expresiones físicas y, un complejo entramado de conocimientos y emociones.

Quiero resaltar que, a pesar de comúnmente asociar la memoria con lo individual, en realidad está arraigada a lo social (Jelin. 2002.). La memoria individual sucede gracias a la *memoria colectiva*; esta se forja mediante la transmisión de testimonios, tradiciones, rituales y objetos, desempeñando un papel fundamental en la configuración de la identidad cultural y la cohesión social. Por lo tanto, los relatos de mis abuelas y míos hablan de nosotras tres de forma particular y a la vez de nosotras como parte de grupos sociales y, por eso mismo, parte de nuestra familia.

La transmisión de testimonios, tradiciones, rituales y objetos que he propuesto acá tras el ejercicio de la memoria, más que buscar contar la verdad de nuestra historia, indaga en el sentir de mis abuelas al querer preservar su conocimiento y su trabajo en las siguientes generaciones. Para LaCapra (2008)

La memoria es una fuente fundamental para la historia y mantiene una relación complicada con las fuentes documentales. Aún con sus falsificaciones, represiones, desplazamientos y negaciones, la memoria puede llegar a ser informativa –no en términos de una representación empírica exacta de su objeto sino como la recepción y asimilación a menudo acompañada de angustia de ese objeto tanto por los participantes en el acontecimiento como por quienes nacieron después. (p. 33).

En otras palabras, la memoria no solo registra los eventos tal como ocurrieron, sino que también muestra las emociones y percepciones asociadas a esos eventos a través del tiempo. Respecto a esto se puede añadir que, a través de la memoria colectiva, los diferentes grupos sociales establecen vínculos con su pasado, conservan su legado cultural y construyen un sentimiento de arraigo y continuidad histórica. Para Jelin (2002) y LaCapra (2008) la memoria recoge el pasado y construye expectativas para el futuro gracias al uso que se le da en el presente. Por ende y, como hasta el momento hemos podido ver, la memoria no solo se limita a la mera recopilación de eventos pasados, sino que también moldea nuestra percepción del yo y la comprensión del mundo que nos rodea y nos rodeará.

Desde la perspectiva de Pollak (2006) la memoria se integra en esfuerzos conscientes e inconscientes para definir y fortalecer los sentimientos de pertenencia y las fronteras sociales entre diversas comunidades. Recordar el pasado contribuye a mantener la cohesión de los grupos dentro de una sociedad, defender sus roles, su complementariedad y sus diferencias. Al respecto Pollak argumenta:

Lo que está en juego en la memoria es también el sentido de la identidad individual y del grupo. Tenemos ejemplo de esto en los congresos de partidos políticos en los que se dan reorientaciones que producen escisiones y, también en una vuelta reflexiva sobre el pasado nacional, como el paso, en Francia, de una memoria idealizada, que exagera el papel de la Resistencia, a una visión más realista que reconoce la importancia de la colaboración. (Pollak, 2006. p. 26).

En este contexto, el temor de ellas al *olvido* de su labor y de su historia de vida es comprensible. Como señala Jelin (2002), el olvido puede debilitar la continuidad y la cohesión que la memoria busca mantener en una comunidad. Así mismo, “la búsqueda del recuerdo muestra efectivamente una de las finalidades principales del acto de memoria: luchar contra el olvido, arrancar algunas migajas de recuerdo a la <<rapacidad>> del tiempo, a la <<sepultura>> en el olvido” (Ricoeur,

2003, p.51). Son nuestras experiencias pasadas las que contribuyen con la formación de nuestra identidad tanto individual como colectiva.

Al inicio del documento comentaba que uno de los pilares para la escritura y el trabajo con mis abuelas fue la nostalgia del futuro, querer guardarlas a ellas, posiblemente, preservar quienes son, es decir, su identidad. Por eso, veo pertinente traer la siguiente canción:

Canción del cuarteto de nos – 21 de septiembre

Tu mirada transparente atravesándonos

Tan ausente y tan distante

Brillando de tristeza y de inseguridad

Resplandeciente de temor y soledad

Dudando quien está en tu piel

Ahí estas

Presa de este maldito mal

Que apago la luz de tu ser

Que arrasó con tus recuerdos que nunca van a volver

Y la vida te vuelve a emboscar

En septiembre una vez más

Buscando sin saberlo, primaveras, cura y paz

Tu memoria ya no tiene tiempo ni lugar

Son tus gestos y tus marcas

Se esfumó y es incapaz de perfumar

Tus 21 gramos de alma
Que en algún lado aún están

Y pensar
Que algunos años atrás
Decías con convicción
Que el olvido era una forma de venganza y de perdón
Que el olvido es libertad
Y afirmando esta contradicción
Te fuiste tan de a poco que nunca dijiste adiós

Y aunque sé que mi nombre
Ya no pronunciarás
No duele oírte contar
Como fue tu primer beso
Y en medio de esta guerra
De rabia y desconcierto
Te vas perdiendo
Te vas perdiendo

Ahí estás
Presa de este maldito mal
Que apago la luz de tu ser
Que arrasó con tus recuerdos que nunca van a volver
Y la vida te vuelve a emboscar

En septiembre una vez más
Buscando sin saberlo, primaveras, cura y paz
Y algunos años atrás
Decías con convicción
Que el olvido era una forma de venganza y de perdón
Que el olvido es libertad
Y afirmando esta contradicción
Te fuiste tan de a poco que nunca dijiste adiós
Termina otro 21 de septiembre
Adiós

Cuando escucho esta canción, siento que el alma se desgarrar, es desolador pensar en un futuro sin ellas... A donde voy con la canción es a observar cómo se plantea en la letra la pérdida de quién se es por la llegada del olvido. Allí podemos ver cómo la memoria y la identidad se van “esfumando” a medida que el olvido va invadiendo todos esos lugares a los que la memoria antes le daba cabida. Si bien, como dice Ricoeur (2002) el olvido hace parte del proceso de la rememoración, aunque se habla de un olvido selectivo, mas no parcial, que hace parte de la misma identidad, en cambio, una pérdida de memoria íntegra implica la pérdida de la identidad.

Y ya con estos indicios, hablemos de la *identidad*. Desde el nacimiento empezamos a configurar nuestra identidad a partir de las condiciones que se nos presentan en el entorno familiar, de algunos rasgos heredados y, es así como la identidad es un factor importante en la construcción de un ser humano ya que con esta se configuran las distinciones que presentaremos al mundo en un entorno social.

A lo largo del tiempo la psicología y la antropología social han realizado un sin número de estudios sobre la identidad y las identidades sociales, lo que ha dado paso a desarrollar toda clase de conceptos que ahondan en el campo del desarrollo de la identidad y los procesos que vienen con ello. Richard Jenkins (2004), por ejemplo, en su libro “Social Identity” habla a partir de una perspectiva sociológica y, señala que la identidad se caracteriza como un proceso en constante

cambio que abarca tanto aspectos internos de la individualidad como influencias del contexto. Jenkins cuestiona la concepción de la identidad como algo establecido únicamente en términos de la interioridad de cada persona, la autonomía y la reflexividad, así como la idea opuesta de una determinación exclusiva del contexto, en cambio, sugiere una comprensión más compleja de la identidad, que considera tanto la subjetividad como la influencia de lo social y cultural, así como veíamos que sucede con la memoria.

Cuando hablamos de identidad, al igual que con la memoria, más que hablar de individuos, se habla de lo colectivo. La identidad se concibe en términos de cómo las personas se ven a sí mismas en relación con los demás y cómo son vistas por los demás, es decir que la identidad se construye socialmente a través de la interacción, la comunicación y la negociación dentro de contextos sociales específicos. La construcción de identidad puede implicar la afirmación de fronteras entre "nosotros" y "ellos", por lo que la similitud y la diferencia construyen a la identidad, subrayando que ninguna de las dos puede existir sin la otra en el proceso de identificación (Jenkins. 2004.).

Otra voz notable para esta conversación es la de Marcela Lagarde (1998), quien muy similar a Jenkins sostiene que la identidad se construye relacionamente, a través de la interacción entre el individuo y su entorno social y cultural. Para ella la identidad se refiere a la experiencia personal de ser y existir de un individuo, pero no se debe confundir con *subjetividad*. La identidad es una construcción compleja que abarca diferentes elementos, como descripciones objetivas, interpretaciones subjetivas y elementos no procesados y, esta, puede estar basada en la realidad o ser imaginaria, mítica o fantástica.

En tanto fenómeno subjetivo la identidad ocurre en la conciencia, pero también en lo inconsciente, involucra las representaciones, los afectos y los pensamientos sobre el Yo (Laing, 1988:31) y sobre los otros (Basaglia 1983: 40), así como sobre su ausencia. La identidad se expresa en el imaginario (imágenes del Yo) y en las fantasías propias (fantasías del yo), se concreta, también, en las formas y en el sentido en que ambos se entrelazan. Ámbito y recurso de la identidad son el principio de la realidad, la memoria y lo memorable tanto como el olvido como lo reprimido lo olvidado y la ignorancia (Yo=¿?) de sí y de las alteridades (no-Yo) (Adorno, 1988:61-64). (Lagarde, 1998. p. 19).

La autora concibe la identidad como un proceso históricamente determinado e individualmente inacabado, que integra características sociales, corporales y subjetivas de acuerdo con la vida vivida. La memoria juega un papel fundamental en este proceso de construcción o identificación

de la identidad, aunque de ello hablaré más adelante. Por ahora, quiero quedarme con la relación entre Identidad y subjetividad, cabe agregar que “la identidad es síntesis de la historicidad del sujeto y, como tal, es una experiencia de la subjetividad. [...] La subjetividad está conformada por la afectividad [...] y por la intelectualidad del sujeto” (p. 15) en esta última inscribe a la memoria y al olvido y, añade “Concebida de esta manera [...] la subjetividad es sus formas de ser, de estar y, de actuar en el mundo.” (Lagarde. p. 16. 1998).

Algo en lo que no he hecho hincapié y que es mencionado por Jenkins (2004) y Lagarde (1998) es la forma en que la identidad implica el reconocimiento de la *semejanza* y la *diferencia* con los otros. Este proceso no se limita únicamente a destacar cómo somos diferentes de los demás, sino que también incluye la identificación de similitudes y puntos en común con ciertos grupos o individuos. Hay que tener en cuenta que, para Jenkins (2004), la “‘Identificación’ es el establecimiento y la significación sistemática, entre individuos, entre colectividades y, entre individuos y colectividades, de relaciones de similitud y diferencia.” (p. 18). Por parte de Lagarde (1998) esto es introducido mediante la *alteridad*; dice Lagarde “La identidad de ser alguien, deriva de la condición del sujeto, le permite experimentar su pertenencia a grupos afines y su ajenidad en grupos de diferentes.” (p. 20).

Por su parte, Jelin (2002) presenta la relación entre identidad y memoria como dinámica y socialmente construida. Para ella, la memoria funciona como un recurso esencial para entender, afirmar y, a veces, cuestionar la identidad dentro de las interacciones sociales y políticas. Cabe traer el llamado de Ricoeur (2000) quien critica la visión reduccionista que liga la identidad personal a la memoria. Si bien la memoria es el acto más representativo de la identidad, entendida como mismidad, no puede reducirse a ella. Para Ricoeur, la identidad personal no puede depender únicamente de la actividad de la memoria, sino que implica una complejidad que va más allá de lo biológico, sin embargo, la memoria, permite a las personas reconocer quiénes son a través de la rememoración de su pasado y, claro, el autor hace la aclaración de que la memoria juega un papel esencial en el proceso de identidad, y aún más al reconstruir narrativamente la experiencia de vida (2003). Señala Ricoeur:

El frágil vástago, fruto de la unión de la historia y de la ficción, es la asignación a un individuo o a una comunidad de una identidad específica, que podemos llamar, su identidad narrativa. (Tiempo y narración. Vol. 3: El tiempo narrado (México: Siglo XXI, 2003), p. 997).

Por lo tanto, pensar en identidad desde Paul Ricoeur (1986) es pensar en el resultado de una narración en constante construcción. Para él, toma sentido la existencia en tanto es llevada a la palabra y, es narrada, de ahí la importancia de la *Identidad Narrativa*. En suma, al crear un relato autobiográfico o biográfico se realiza un trabajo de “arqueología del sujeto”, lo que sirve para reconocer la identidad, reflexionar sobre ella, resignificarla y reinterpretarla, al igual que cada uno de los sucesos narrados (1986). Por ello, señala Ricoeur (1986) “la comprensión de sí se encontraba mediatizada por la recepción conjunta -en la lectura especialmente- de los relatos históricos y de los de ficción.” (p. 341.). El relato dentro de la identidad narrativa sirve según Ricoeur (1986) para darle sentido y a su vez reinterpreta la identidad gracias a las experiencias, al mismo olvido, a invenciones ficticias y a las narraciones propias y de otros.

León (2019) cita al autor Bolívar (2002), quien la identidad narrativa “como una estructura de la experiencia entendida y vista como un relato, y que, desde un enfoque investigativo; son “las pautas y formas de construir sentido, a partir de acciones temporales personales, por medio de la descripción y análisis de los datos biográficos (Bolívar, 2002).” (León, 2019. p. 35). Y continúa “Dicho lo anterior, la construcción de experiencia da cabida a la importancia de la identidad del individuo y como esta es un factor importante en la construcción narrativa y de relato.” (León, 2019. p. 35).

Con todo lo anterior, podemos concluir en lo que respecta a la *memoria familiar*, esta es una forma de reconstruir experiencias y adentrarse en la identidad, intimidad e historia de cada familia. Entonces, los recuerdos familiares son una constante recreación de los aspectos importantes dentro de una familia y de cada miembro, provenientes de sus orígenes, espacios, contextos y conflictos. En otras palabras, los aspectos señalados hacen parte de esa construcción del grupo social con sus propios contextos históricos, que cambian pero que buscan ser transmitidos y conservados de generación en generación. La relación entre identidad y memorias familiares implica la interacción entre la historia personal y la construcción de la identidad tanto individual como familiar, esta conexión se establece a través de la transmisión de experiencias, valores y tradiciones influyendo significativamente en la formación de la identidad de cada persona.

Las memorias familiares cargadas de historias, creencias y emociones desempeñan un papel crucial en la construcción de la identidad al proporcionar un sentido de pertenencia y continuidad con el pasado. Estas memorias pueden afectar la percepción que una persona tiene de sí y la manera en que se relaciona con su entorno. Para comprender la relación entre identidad y memorias

familiares, es posible mediante la exploración y reflexión de los relatos familiares y su historia, reconocer cómo las vivencias (individuales y colectivas) han moldeado la identidad personal y familiar puede permitir valorar la importancia de estas memorias en la configuración de la propia identidad y, en la conservación de la historia familiar.

Para darle fin a este apartado me queda hablar sobre la **costura**, la cual, en mi familia, parece hacer



Imagen 17. Archivo familiar
(s.f.). Bisabuela Ignacia.
[Fotografía].

parte de las tradiciones dispuestas a ser heredadas de generación en generación. La costura apareció hace más de 20 mil años con una especie de Homo que confeccionaba prendas con pieles de animales y agujas de madera o hueso (Portal Aprende Institute. s.f). En mi familia el registro más antiguo del que conocemos sobre la aparición de la costura es con mi tatarabuela materna quien le enseñó a mi bisabuela algunas cosas básicas sobre la costura y, posteriormente ella le enseñó a mi abuela Aracely. Aún en la casa de mi abuela Aracely se conserva la máquina de coser de mi bisabuela materna.

Esto me hace pensar en los *roles de género* en el trabajo y cómo ha recaído sobre las *mujeres* la costura. Martínez (1991) encuentra información al respecto, data el periodo de la colonización europea en Colombia. La autora señala cómo a finales de la edad media, tras haberle sido prohibida a las mujeres las labores textiles en los talleres, a costa de “los gremios” que veían en las mujeres una competencia. Así, “Impedidas por las ordenanzas gremiales para trabajar en los talleres, anónimas e incuantificables, las mujeres americanas cosieron, bordaron o remendaron la ropa de sus familias, o colaboraron calladamente en los talleres de sus esposos y de sus padres.” (Martínez, 1991. p. 68).

Terminando el siglo XVIII, Dice Martínez (1991) el entonces gobernador de Antioquia, don Francisco Silvestre y el Virrey de la Nueva España publicaron mandatos permitiendo el trabajo de las mujeres en la costura y el bordado (este fue traído a América por las españolas como “labrado”). Ambos coincidieron en dejar a las mujeres retomar las labores de textiles por ser “propias de su sexo” y en ese sentido “indecentes al sexo varonil.” (Martínez, 1991. p. 68). Pronto, los colegios e institutos femeninos adoptaron el mandato y lo hicieron parte de la malla curricular bajo la premisa “el ramo principal de una mujer es coser con perfección” (Martínez. 1991. p. 70). Lo hicieron hasta el gobierno de Pedro Alcántara Herrán (1841-1845), al notar la pobreza de las mujeres y sus familias y la poca sustentación económica que la costura les brindaba, entonces, se

vieron en la obligación de implementar clases para fomentar la industria y otras labores más lucrativas (Martínez, 1991.)¹.

Desde entonces y hasta la actualidad, las mujeres de clase baja y media nos hemos apoyado en la costura con el fin de mantener nuestros hogares, obtener un ingreso adicional, ahorrar dinero, o como distracción. Todo esto sin dejar de lado las labores domésticas, al igual, impuestas por el patriarcado debido a nuestra condición social y de género y, al igual, una labor minimizada. La “óptica patriarcal” como denuncia Lagarde (1997) “impide la visibilidad y el reconocimiento del trabajo de las mujeres.”. Y agrega, “La opcionabilidad en el trabajo, a través de la desregulación de la división genérica del trabajo y de las actividades vitales, es imprescindible para lograr diversificación de experiencias accesibles para las mujeres.”. (Lagarde. p. 215).

Y acá me pregunto ¿Cómo deconstruir los roles de género si estoy hablando desde la costura, una labor impuesta al género femenino? ¿Cómo desafiar esas normas de género desde una práctica como la costura? ¿Qué pasa con la identidad? Vamos por partes. La importancia de la costura propuesta acá busca dignificar la labor de las costureras. A través de su trabajo demuestran creatividad, técnica, resiliencia, aspectos importantes en la construcción de su identidad y, por lo tanto, de las generaciones venideras. Sin embargo, cabe desafiar los roles de género que han asignado estas tareas casi exclusivamente a las mujeres, pues como he expuesto, la costura ha sido impuesta históricamente al género femenino como parte de un sistema patriarcal, definiendo, limitando e invisibilizando las capacidades y roles de las mujeres en otras labores.

La costura, para mí, se reinterpreta en un acto de resistencia al ser vista como una labor digna y valiosa, lo que permite cuestionar los roles de género. Este espacio es fundamental para los círculos de saberes y funciona como un dispositivo de memoria. El resultado es brindar un sentido de pertenencia a una comunidad, en mi caso, mi familia y, fomentar la redefinición de la identidad femenina. Así, de ser una práctica tradicionalmente vista como doméstica y subordinada pasa a ser una fuente de conocimiento, unión, expresión y reflexión.

Retomando a Magán (2015) la costura ha experimentado una evolución desde su uso tradicional hasta convertirse en una herramienta expresiva. Recordemos que su uso hasta hace unos años

¹ “Las mujeres francesas, autorizadas desde el siglo XVII a trabajar en lencería y en trajes de niño, fueron abriéndose camino hacia el comercio de la moda y de la ropa femenina. Ayudadas por las damas de la corte, que alegaron razones de pudor y modestia, lograron que el rey las autorizara a coleccionar trajes y sombreros de señora, y a reunirse en corporación. Ese logro se anticipó unos pocos años a la Revolución Francesa, a partir de la cual quedó abolido el privilegio masculino de confeccionar trajes para mujeres.” (Martínez. 1991. p. 73)

estaba vinculado a las labores domésticas de la mujer, sin embargo, la acogida de la costura en las prácticas artísticas contemporáneas desafía estas asociaciones. A principios del siglo XX, con el surgimiento de los movimientos de vanguardia, la costura comienza a ser reconocida como un medio de expresión artística, de manera que podemos reconocer la obra de artistas como Sonia Delaunay, Noel Loeschbor, Lin Jingin, Sonya Clark, Cecilia Vicuña, entre otras, quienes experimentaron con textiles en sus obras, fusionando arte y conceptos y, utilizando la costura para explorar nuevos horizontes. En el marco de los movimientos feministas, además, la costura se ha reivindicado como una forma de arte legítima, cuestionando la jerarquía tradicional que relegaba lo textil y lo doméstico a un segundo plano (Magán. 2015.).

1.5 CORTAR EL MOLDE FINAL

En los primeros tres semestres de mi carrera universitaria vi una materia de investigación, recuerdo sobre todo el tercer semestre, **Metodología de la Investigación**. La clase se desarrollaba en un salón muy pequeño, iluminado por unas lámparas blancas. La voz del profesor, profunda y resonante, rellenaba los pequeños espacios que dejaban nuestros cuerpos y los elementos que había en el salón. Era un tanto difícil, entre lo sofocante del encierro, el calor de los cuerpos, el cansancio de los ojos por la violencia de la luz blanca y el ritmo de vida de estudiantes de universidad pública, prestar atención.

En alguna de las sesiones de Metodología de la Investigación en el 2017-2, vimos algo sobre **investigación-creación**, un tema resistente a la somnolencia que suele traer tras de sí las cátedras de Investigación. El docente hacía énfasis en la posibilidad de hacer uso de las estrategias metodológicas que ofrece la investigación-creación en nuestros futuros proyectos de grado, fuera cual fuera la línea de nuestra elección. Tres años después, decidí irme por la línea *Di-Sentir* y, otros tres años después acá estoy, en este proceso escritural de investigación-creación hablando de mí y de mis abuelas en un documento.

La evolución de este proyecto, debido a su esencia de *escrito académico* y *obra*, es decir, un solo trabajo como proyecto de investigación-creación, ha hecho al escrito tan abstracto como distante de aquello que veíamos en las clases de investigación. Es decir, recuerdo ver una y otra y otra vez: introducción, problemática, pregunta problema... en fin. Y ahora, al buscar la forma de presentar mi proyecto, de ordenarlo de forma diferente (más bien desordenarlo), de darle sentido desde mi

sentir y el de mis abuelas, y hacerlo acorde a su contenido, ha significado una labor bastante compleja.

A veces en el taller de mi abuela Aracely llega algún cliente o clienta disgustada por la demora en la entrega de un encargo y me parece gracioso que así me encuentro con este trabajo. En la búsqueda de información para el proyecto me encontré con la cita de una obra de teatro sobre costura “Al igual que escribir, hilar y tejer exigen tiempo y paciencia”.². Yo pienso que en general son los procesos creativos los que exigen más tiempo, por su naturaleza experimental y porque varían de diversos factores, sociales, emocionales y, hasta económicos, o por qué no todos juntos, o por qué no todos juntos en el marco de una pandemia. De cualquier forma, supongo que es importante no rendirse y, tratar de darla hasta las últimas, como mi abuela corriendo para terminar el trabajo pendiente y que su clienta no se vaya; por eso sigo acá.

Así que tenemos dos *telas*, la investigación y la creación. La *investigación* ya vimos que da sueño y, la *creación* da ansiedad si no se tiene paciencia, entonces, ¿Qué es y cómo plantear un proyecto de estas características factible? El Ministerio de Ciencia Tecnología e Innovación (2020) define la investigación-creación como un proceso que involucra “diversas aproximaciones creativas y formas de pensar, conectando la creación con la generación de conocimiento.” (p. 11). Los procesos creativos en la investigación-creación, agrega Daza (2009), proporcionan la capacidad de transformación a partir del conocimiento de sí mismo y de esta manera se puede proporcionar conocimiento a otros. Mi proyecto, en este sentido, se enmarca en una investigación creación, sigamos viendo el por qué.

Este tipo de investigación “otorga un carácter sensible” (MCTI. 2020) y permite la generación de conocimiento a partir de la exploración de la práctica artística, en donde el *sujeto* es *objeto de estudio* y a la vez *investigador*. Se resaltan los procesos de transformación que sufre el creador a través de la investigación y se concibe el acto creativo como un proceso investigativo, esto permite hacer un abordaje subjetivo y de autorreflexión. Por ello Daza señala:

El proceso creador en el arte, por ser una práctica que se lleva a cabo desde el conocimiento técnico práctico, posibilita al ser humano reflexionar sobre sus propios procesos tanto internos, como externos y, así mismo propiciar en el sujeto una especie de reflejo del ser, de lo que es, de sus debilidades y sus cualidades, de sus emociones y sus sentires, de sus

² Fragmento de diálogo de la obra "El punto de costura" de Cynthia Edul. Cita disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/606430-el-punto-de-costura-el-arte-de-tejer-historias>

oscuridades y deseos a través del objeto creado y de la reflexión constante sobre este. La reflexión creativa sobre la experiencia humana. (p. 90).

En el documento del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación (2020) se plantean dos posturas para la validez de la investigación - Creación³. En una no se requieren soportes teóricos o conceptuales, la sola reflexión en su práctica es suficiente. Esta solución fue la planteada para mi proyecto inicialmente, aunque en el camino se fue estancando, al leer y releer el texto no le encontraba sentido ni orden y, fue por cuestión de tiempo, casi que, a las malas, que comprendí que por este lado no era. En mi caso, opté por el segundo camino, un diálogo entre referentes teóricos y el objeto, para mí fue una solución al estancamiento, implicó volver a esas clases de investigación, reconciliarme con ella y tratar de releerla y replantearla a mi manera.

Por eso propongo un abordaje subjetivo de la costura como forma de construcción de mi identidad, de la memoria de mis abuelas y del fortalecimiento de vínculos familiares. En el trabajo le apuesto a la reflexión a través de la creación de un libro digital y un ensayo visual sobre la experiencia de la costura como práctica creativa y los procesos internos de autorreconocimiento. Esto significa que a lo largo del documento se encuentran momentos de diálogo teórico con los conceptos planteados, la sistematización de experiencias mediante narraciones escritas de mis abuelas y mías, fotografías expuestas a manera de documento de memoria, álbum familiar, reflexiones, anotaciones y hasta una canción; este documento es para mí un archivo vivo en tanto va más allá de un documento de investigación, hace parte del resultado creativo, es decir, pertenece a un ensayo visual complementado con una obra plástica.

Como se puede ver, el enfoque del proyecto es un **enfoque cualitativo** centrado en la exploración de narrativas personales y vivenciales que emergen del acto de coser. A través de entrevistas, relatos orales y fotografías de nuestra familia y de los objetos que nos identifican, busqué hilvanar las historias de vida de mis abuelas con mi propia experiencia. Este camino me permitió documentar, preservar sus memorias y, analizar cómo la costura ha influido en la construcción de nuestra identidad colectiva y personal.

Por ello, para abordar de manera integral la relación entre la costura, la memoria familiar y la identidad narrativa, en mi investigación adopto la **sistematización de experiencias** como enfoque metodológico principal. Este permite hacer la recolección de datos generando una reconstrucción

³ INVESTIGACIÓN + CREACIÓN: DEFINICIONES Y REFLEXIONES. Minciencias (2020).

histórica y social, donde se interpreta de manera crítica la lógica de los procesos vividos, los factores que intervienen y las relaciones que permiten generar un conocimiento. La sistematización de experiencias da paso a reflexionar e interpretar de manera crítica y mirar hacia atrás en los procesos llevados a cabo, reconocer los errores, aciertos, extraer aquellos aprendizajes que contribuyan a mejorar la conceptualización desde una visión más holística de las relaciones humanas.

Considero importante presentar el concepto de Jara (2018) quien define la sistematización de experiencias como una interpretación crítica de una o varias experiencias, que, mediante su organización y reconstrucción, aclara la lógica del proceso vivido, los factores que han influido en dicho proceso, cómo se han interrelacionado y por qué lo han hecho de esa manera. Adicional el autor señala que la sistematización tiene dos metas, la primera apunta a mejorar la práctica, la intervención, desde lo que ella misma nos enseña. La segunda aspira a enriquecer, confrontar y modificar el conocimiento teórico actualmente existente, contribuyendo a convertirlo en una herramienta realmente útil para entender y transformar nuestra realidad.

De esta manera el proceso de sistematización de experiencias lo llevé a cabo escuchando las historias de vida, los sucesos, anécdotas que mis abuelas me contaron y que me permitió, analizar de manera crítica los procesos y dinámicas de enseñanza que llevaron a cabo mis abuelas durante su etapa de aprendizaje del oficio de la costura, su quehacer y de sus vidas y sentires. Por otra parte, sistematicé mediante la escritura los datos y narraciones relevantes sobre mi vida. En suma, la teoría y los acercamientos conceptuales fueron claves para entender un poco la construcción de nuestra identidad y llegar a las reflexiones finales.

Como resultado hay un documento que contiene mediante escrituras creativas el proceso de investigación, una arqueología del yo, relatos y escritos de mis abuelas, un álbum familiar; un ensayo visual. Dentro del documento hay unas narraciones de mis abuelas y mías que están libres a ser interpretadas por quien nos lea, antecediendo los conceptos que veo claves para darle una interpretación más favorable. Por ello, decido no agregar o relacionar la parte teórica con las narraciones, con el fin de dejar ser a cada uno de los relatos. De manera que la lectura de mi documento puede hacerse en diferente orden; si se quiere, se puede dar inicio o solo dar lectura a los relatos, o darle una interpretación a los mismo mediante los conceptos predispuestos.

Este documento escrito fue pensado a manera de libro-objeto digital, debido a que en principio, el desarrollo de mi proyecto partió en la pandemia. Pensaba en un libro digital interactivo cuya

visualización fuera posible en cualquier momento o lugar. Mientras el libro tradicional concentra su fuerza en el lenguaje escrito a través de un orden y una estructura que permite hacerlo agradable, funcional y entendible, un libro-objeto es un espacio autónomo donde se pueden construir espacios no escritos. Dicho en palabras de Antonio Gómez (2009), el libro-objeto no es simplemente un soporte para palabras, sino una serie de espacios desarrollados en cualquier lenguaje escrito y en otros sistemas de signos. Asegura Gómez:

El creador visual no rechaza el lenguaje verbal o natural. Hace de él un material más para utilizar en su trabajo. Este lenguaje que usamos a diario es empleado dándole nuevas significaciones, aludiendo a unas cosas por medio de otras. Trucos, juegos, rodeos de lenguaje son utilizados como metáforas, transformando la información puramente semántica del lenguaje en información estética. (s.p.)

Por lo tanto, la escritura creativa de mi documento cumplía con este papel, no obstante, la naturaleza del libro-objeto lo impide, en tanto es una obra tangible y plástica. Por ello, y después de la lectura de Preciado (2020), decido llamarlo *ensayo visual*, en palabras de la artista “[...] La palabra ensayo alude tanto a lo experimental como a lo textual, y precisamente ellas están dispuestas para que las leas e intérpretes a tu manera. [...] mi interés no es establecer una única lectura sino permitir que tú mismx encuentres su sentido o significado.” (Preciado, 2020. p. 264).

Adopto el ensayo visual porque permite una libertad escritural en el documento investigativo, y por otra parte, permite ser complementado con la obra plástica. Para el proyecto es factible adoptar diversos recursos narrativos debido a las múltiples posibilidades prácticas, teóricas y artísticas con las cuales me puedo comunicar. El ensayo visual, además, de ser el **instrumento de recolección** para la sistematización de experiencias, también se convierte en un **dispositivo de memoria** que preserva y transmite las historias, los sentimientos y las experiencias de mis abuelas y mías. Además, sirve como documento académico en tanto aporta su respectiva teoría y análisis para la posible lectura de las narraciones y es la misma obra-estética de la investigación-creación.

En cuanto a la obra plástica, experimenté con una “escultura blanda”. Según Macchiavello, “Lo que enfatizarían -este tipo de obras- más bien son los procesos, el juego del azar en la creación, lo informe, y la relación corpórea y afectiva de los materiales con los espectadores.” (Macchiavello, 2020. p. 110). La obra es una narración más, si se desea continuar con la lectura de los relatos, o hacer una visualización de la obra plástica a partir de las acotaciones teóricas y conceptuales, o

solo remitirse al documento digital, la obra contiene en su interior un código QR que remite al libro en PDF.

La **ruta metodológica** desarrollada para dar respuesta a los objetivos de investigación la dividí en tres *etapas*. En la primera etapa, busqué generar un espacio que aportara a la futura lectura de las imágenes y de los textos dispuestos en la investigación. En la etapa dos, busqué preservar sus vivencias y aportar a la rememoración mediante “nudos memorísticos” como objetos o fotos familiares, sin incluir referencias bibliográficas, pues para esto destiné el primer apartado, y con el fin de no condicionar la lectura, en cambio dejar lo más “natural” sus relatos autobiográficos y de paso el mío. Dichos “nudos”, cumplieron un rol de anclas, uniendo, fijando, e impidiendo que la memoria se deshaga. Finalmente, en la tercera etapa, para el ensayo visual, recopilé los aspectos más importantes de las etapas anteriores para condensarlos en el objeto plástico de la investigación y unificarlo con el documento investigativo. Por todo ello, el ensayo visual (digital y plástico) lo concibo como un dispositivo artístico y de memoria, integrando elementos visuales y textuales que reflejan una pequeña parte de nuestra historia.

PARTE II

CAPÍTULO 2: CORTAR LA TELA

ABUELA ARACELY

Cortar la tela es crucial para el proceso de costura en tanto la precisión en el diseño asegurará que más adelante las piezas encajen correctamente. Por lo mismo, cortar la tela es el inicio de un proceso creativo en el que la precisión y la visión determinan el futuro de la prenda y, así como en la costura, cada corte bien hecho define el encaje perfecto de las piezas, en la vida de mi abuela cada elemento fue esencial para construir nuestra identidad y memoria familiar.



Imagen 18. León, S. (2020). Abuela Aracely. [Ilustración].

Mi abuela Aracely nació el 26 de marzo de 1952 en la ciudad de Coyaima, Tolima. En total eran siete hijos, sin embargo, quedaron tres, de los cuales ella es la segunda. Su madre Susana Yaima Poloche y su padre Eleuterio Marín Brines, ambos de descendencia indígena (indios Coyaima), se dedicaban mayoritariamente a las labores del campo, aunque el papá era panadero y, por su parte, la bisabuela Susana sabía de costura a mano, de esta forma hacía los arreglos para la familia y prendas como vestidos y ropa interior.

Mi mamá cosía para nosotros, no para vender. Nos hacía vestidos, camisas, lo que hiciera falta y, aunque no siempre había mucha tela ni los lujos de la ciudad, lo que ella hacía nos quedaba bonito. Yo miraba sus manos, cómo pasaba la aguja, cómo remataba los hilos con tanto cuidado y, sin darme cuenta, me fui quedando con ese conocimiento. Es curioso cómo la memoria trabaja, porque a veces uno cree que olvida, pero el cuerpo recuerda.



Imagen 19. Archivo familiar (s.f.). Abuela Aracely. [Fotografía].

Dentro de las tradiciones familiares era normal que las mujeres fueran educadas como jefas de hogar desde temprana edad, así, parte de sus obligaciones era ayudar en el cuidado de la familia. Mi abuela vio que la educación era la única forma de salir de estas dinámicas, sin embargo, dados los modelos tradicionales de género dentro de la familia se le impuso primordialmente ayudar en el hogar, ser buena hija y formarse para ser una buena esposa en el futuro, sumándole a esto la falta de dinero le impidió seguir estudiando.

Mi abuela a lo largo de sus años ha sido una persona muy estudiosa. De forma aplicada asistió a la escuela Julio Mario Santo Domingo. En cuarto de primaria obtuvo una beca para estudiar en la Escuela Normal de Girardot,

Yo estudiaba en un internado, en esa época era normal y uno estudiaba tres años y salía ya a trabajar como docente, pero mi mamá no tuvo capacidades para darme lo que me pedían, los cumplimientos,

que le pedían a uno ya y, mi padre no quiso que mi mamá me ayudara, no quiso ayudarme y por eso me retiré de estudiar y me puse a trabajar. [...] Aunque mi sueño era ser una gran profesora, pero se me frustraron las ideas porque no pude, no alcancé.

A causa de un rayo mientras trabajaba en un cultivo el padre de mi abuela muere a los 30 años. Esto sucedió cuando sus hijas e hijo aún eran muy pequeños, de manera que solo llevan el apellido materno. Tras el fallecimiento, mi abuela, su madre y sus hermanos se ven en la obligación de mudarse a Girardot en busca de oportunidades laborales y educativas, junto a los papás de mi bisabuela. Así, mientras mi bisabuela empieza a trabajar en un restaurante como mesera, mi abuela Aracely y sus hermanos quedan al cuidado de los abuelos.

Mi abuelita en esa época ella trabajaba lavando ropa ajena, aplanchaba y nosotros la llevamos a mi abuelita a eso porque era la que estaba pendiente de nosotros. [...] Mi abuela también cosía a mano. Hacía una aguja, lo más bonito nos vestía. Yo no sé ellos a dónde aprendieron, pero ella cosía a mano. Nos enseñó cómo enhebrar una aguja, cómo coser, cómo coger un dobladillo.

Posteriormente, la madre de mi abuela conoce al señor Pastor Gómez, con quien más tarde contrae matrimonio y tienen 5 hijos.

Para una Semana Santa en 1965, Luis, un tío de mi abuela invitó a mis tatarabuelos a Bogotá y,



Imagen 20. Archivo familiar (s.f.). Abuela Aracely y abuelo Urias. [Fotografía].

ellos, para no dejar solos a mi abuela y a sus hermanos los trajeron consigo. Sus abuelos la dejan a ella y a sus hermanas a cargo de su tío Luis y su familia. Allí, su ilusión de continuar la colegiatura se vio truncada. Mi abuela se vio en la obligación de dedicarse a las labores del hogar en compañía de su hermano y hermana. Y mientras sus primos tenían el privilegio de estudiar, ellos debían cumplir con los quehaceres. A manera de escape, a los 16 años, ella ingresó a trabajar en una panadería y más tarde en fruterías, además esto fue útil para solventar sus gastos. Después empezó un nuevo trabajo en el área de empaques de una fábrica de

dulces, es entonces cuando se compromete con mi abuelo Urías Rodríguez, uno de sus compañeros, a quien ya conocía hacía unos años. A los 18 años, mi abuela se casa con mi abuelo Urías, se van a vivir en arriendo al barrio San Francisco en Bogotá.

Entonces mi tío dijo que como mis hermanos y yo ya no íbamos a estudiar ni nada, que nos quedáramos a trabajar. Y empezamos a trabajar en casas de familia. Después trabajé en cafeterías. Trabajé en almacén de calzados. Y al último trabajé en un casino de una empresa llamada Vanitex. Después de ahí me salí y empecé a trabajar en una fábrica, la fábrica de dulces Patri. Y ya después conseguí novio, me casé. Seguí trabajando. Alcancé a trabajar como 6 años. Para poderme casar [...] Tocó pedir permiso a la CURIA porque en esa época la mayoría de edad eran los 21. Mi mamá fue a la CURIA del Espinal y me dieron el permiso.



Imagen 21. Archivo familiar (s.f.). Abuela Aracely y abuelo Urias. [Fotografía].

Mi abuela a sus cortos 19 años estaba casada y embarazada. De la unión marital nace su primera hija Claudia Liliana Rodríguez Yaima y un año después, en 1977, Maribel Rodríguez Yaima. Para ese momento la familia vivía en arriendo en la localidad de Ciudad Bolívar y, en 1985 empiezan

a pasar formularios para aplicar al plan de vivienda del Banco Nacional, así, luego de muchos formularios, fueron beneficiados con un lote ubicado en la misma localidad, en el barrio Candelaria la Nueva en donde construyen su casa.



Imagen 22. Archivo familiar (s.f.). Abuela Aracely y su primera hija, Claudia. [Fotografía].



Imagen 23. Archivo familiar. (s.f.). Abuela Aracely, abuelo Urias y su primera hija, Claudia. [Fotografía].



Imagen 24. Archivo familiar (s.f.). Abuela Aracely y abuelo Urias. [Fotografía].



Imagen 25. Archivo familiar (s.f.). Abuela Aracely y abuelo Urias. [Fotografía].



Imagen 26. Archivo familiar (s.f.). Abuela Aracely, abuelo Urias, mi tía Claudia, una prima de mi abuelo y su hija. [Fotografía].

Por voluntad del esposo, mi abuela Aracely dejó el trabajo y se encargó a tiempo completo de las labores del hogar, sus hijas estudiaban y su esposo trabajaba en un taller mecánico como latonero en el barrio Gustavo Restrepo. Por lo tanto, el abuelo Urias era el responsable de llevar los ingresos económicos al hogar, aunque era un sustento insuficiente. Por ello, pese al mandato del abuelo, mi abuela Aracely decidió buscar opciones para ayudar con algunos gastos y de esta forma comenzó su labor cuidando niños.



Imagen 27. Archivo familiar (1999). Abuela Aracely y abuelo Urias. [Fotografía].

El interés de mi abuela por estudiar no la abandonaba, recordemos que su principal motivación siempre fue estudiar. Sin embargo, su esposo le recalca constantemente su desacuerdo con retomar el estudio y, ella en consecuencia con las órdenes dadas, optó por seguir en casa realizando las labores del hogar. Durante este tiempo ella aprendió a tejer con las vecinas mientras su esposo trabajaba. Cuando ella perfeccionó la técnica empezó a vender sacos, pavos reales, carpetas y artículos tejidos, de esta manera obtuvo un pequeño ingreso y el conocimiento que tanto anhelaba.

El tejido despertó en ella el interés por la costura y, a escondidas de su esposo se inscribió en la academia Aquiles de Costura y continuó sus estudios. Allí se especializó en ropa interior e inició su emprendimiento en casa con el dinero que ahorró cuidando niños.

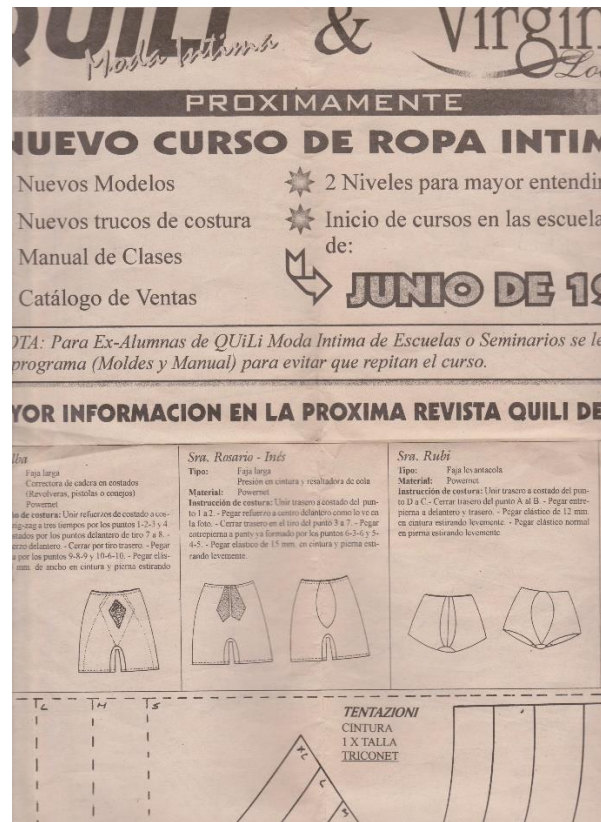


Imagen 28. Archivo familiar (2020). Revista de mi abuela Aracely. [Fotografía].

Con unas amigas que estudiaron conmigo, Alma bendita Doña Marina, que ya murió. Ella fue muy buena amiga, fue muy formal conmigo. Ella y yo terminamos el curso en Corpozón y no salimos bien preparadas. Entonces ella se fue a estudiar allá, a la Academia Aquiles y, un día me llamó y llamó a Miriam, otra amiga y le dijo que fuera, creía que estaba haciendo cosas bonitas. Entonces Miriam me llamó y nosotros fuimos a la casa de ella. Ella tenía el marido, quien le tenía un taller arriba en el tercer piso para que estudiara toda su máquina, sus cosas. Y nos mostró lo que estaba haciendo. Estaba haciendo ropa entera muy bonita. Y nos dijo que por qué no nos matriculábamos allá. Nosotros fuimos con Miriam y averiguamos, en esa época valía el curso ochenta mil pesos y, nos metimos con Miriam a estudiar.



Imagen 29. Archivo familiar (2020). Revista de mi abuela Aracely. [Fotografía].

“Yo duré estudiando dos años y pagué el curso en dos contados porque no tenía toda la plata. Tampoco tenía máquina, me tocaba ir a donde las amigas a coser las tareas que me dejaban. Yo cuidaba niños y, con esa plata me compré la máquina. Hasta hoy en día que la tengo todavía y sigo trabajando.”.

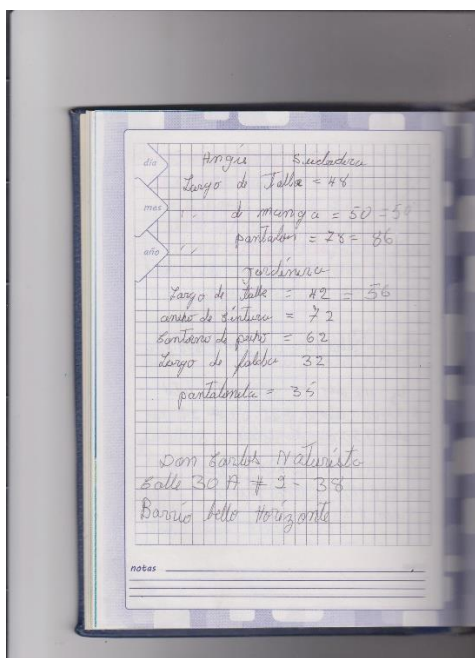


Imagen 30. Archivo familiar (2020). Cuaderno de apuntes de mi abuela Aracely. [Fotografía].

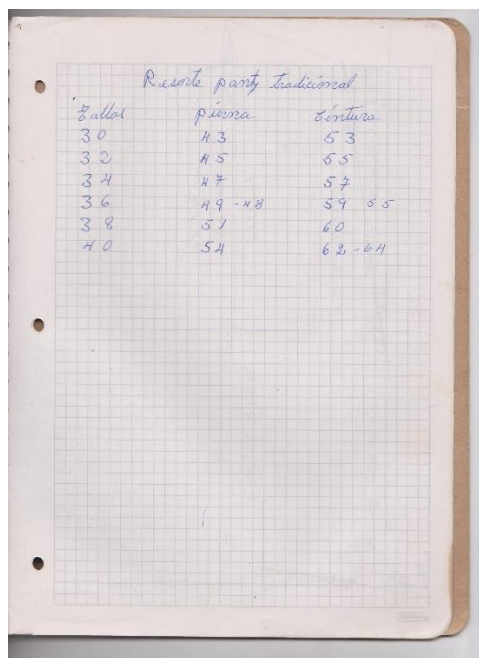


Imagen 31. Archivo familiar (2020). Cuaderno de apuntes de mi abuela Aracely. [Fotografía].

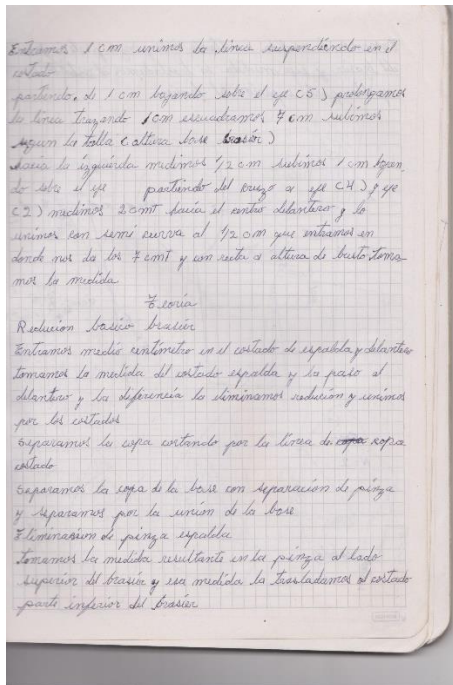


Imagen 32. Archivo familiar (2020). Cuaderno de apuntes de mi abuela Aracely. [Fotografía].

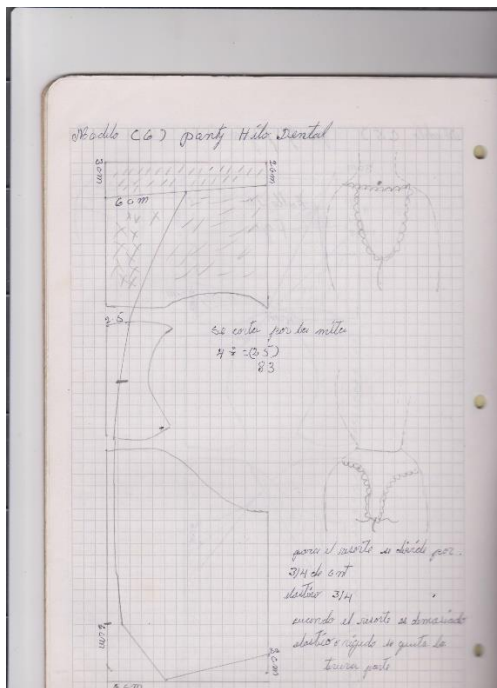


Imagen 33. Archivo familiar (2020). Cuaderno de apuntes de mi abuela Aracely. [Fotografía].

Con su primera máquina y empezó a coser bajo pedido para los vecinos. A medida que pasaba el tiempo su clientela fue aumentando y sus clientes, en su mayoría mujeres le llegaban con múltiples

encargos. Con esto mi abuela obtuvo una solvencia económica y pudo generar más ingresos para la familia.

“Yo empecé a trabajar y ofrecer a mis amigas y así empecé a conseguir clientes [...]. Y a mi familia le hacía mucha ropa, ropa interior, pijamas, bicicleteros. Los referentes los sacaba del curso de la academia y de las revistas que la profesora nos dijo que compráramos para que miráramos los modelos y así los hiciéramos.”.

Mi abuela continuó en sus labores de costura y al poco tiempo, en 1996, mi mamá, con 20 años, quedó embarazada de mí. Por esta razón nos fuimos a vivir a casa de mi abuela paterna. Al año su otra hija, Claudia, dio la noticia, estaba embarazada de mi primo Edwin Santiago Castro Rodríguez. Mi abuela se encargó de cuidarnos a sus dos nietos y, a continuar realizando las labores del hogar y de su costura mientras sus hijas y su esposo trabajaban y estudiaban.

Yo le hice pijamas, le hice pantis. Yo lo que aprendí a tejer le hacía. Le hice a usted mamelucas en lana. Pijamitas y, bicicleteros le hice a usted, los uniformes del colegio, los buzos, a veces las sudaderas, ahí no sabía nada, pero yo me las ingeniaba para hacerlas.



Imagen 34. Archivo familiar (2000). Mi primo Santiago y yo. [Fotografía].



Imagen 35. Archivo familiar (s.f.). Mi mamá Maribel Rodríguez, Mi abuelo Urias, mi abuela Aracely, mi bisabuela Ignacia y mi tía Claudia. [Fotografía].

En 1999 mi abuelo Urías tenía 57 años, en ese año tuvo un accidente en su taller y, a causa de las heridas, fallece el 7 de mayo. Mi abuela, queda a la deriva, pues, su situación económica se ve afectada; el ingreso principal lo generaba el abuelo y, mi mamá y mi tía no contaban con los ingresos suficientes como para cubrir los gastos de mi abuela. Por lo mismo, mi abuela Aracely continuó cosiendo luego de su pérdida. Pese a estar afectada mi abuela continúa sus labores de costura de forma más intensificada, su labor ya no se trata de una ayuda económica sino del sustento para la familia.

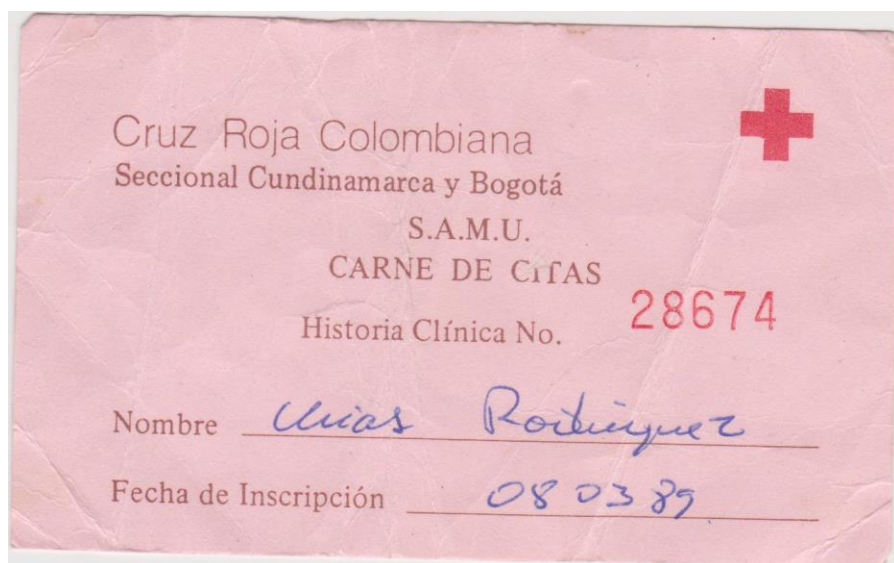


Imagen 36. Archivo familiar. (2020). Carné de Cruz Roja. [Fotografía]

La muerte de mi abuelo dejó un sin número de recuerdos que ella aún guarda con recelo. No obstante, me compartió uno de esos recuerdos para plasmarlo acá. Fue de los primeros días de la muerte del abuelo, durante la misa de las siete noches ella recuerda la séptima noche, se encontraba con la familia y vecinas haciendo la oración en la sala de la casa, cuando sintió una persona que estaba parada en la puerta de la entrada, ella volteó a ver y dice que vio la sombra de su esposo; siempre que él llegaba a la casa se paraba así en la puerta. Para ella, ese día fue a despedirse. Y aún, hoy, tantos años después de la muerte de mi abuelo, sigue pesando en ella su ausencia.



Imagen 37. Archivo familiar. (s.f). Mi abuelo Urias. [Fotografía]



Imagen 38. Archivo familiar. (s.f). Mi abuelo Urias. [Fotografía]

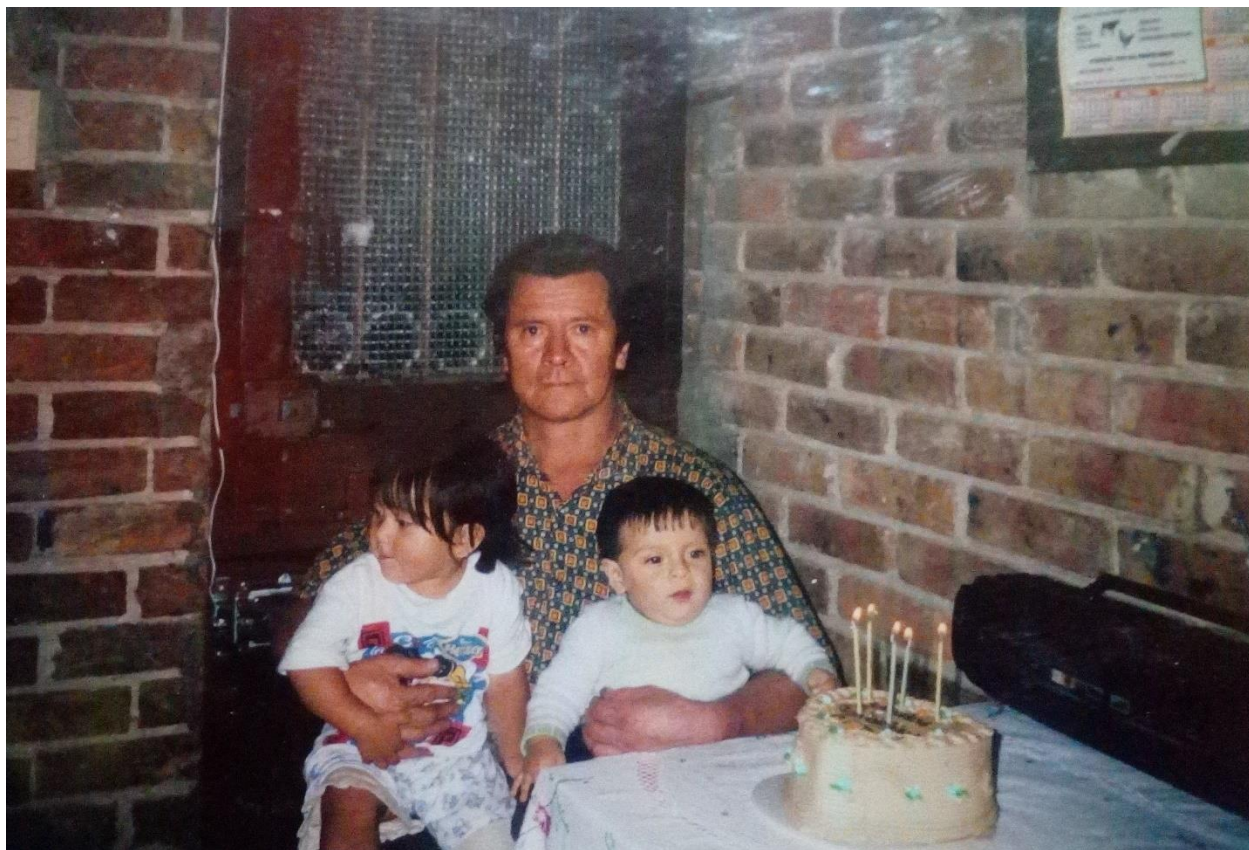


Imagen 39. Archivo familiar. (1998). Mi abuelo Urias, mi primo Santiago y yo. [Fotografía]



Imagen 40. Archivo familiar. (s.f). Mi abuelo Urias y mi abuela Aracely. [Fotografía]



Imagen 41. Archivo familiar. (s.f). Mi abuelo Urias, su hermano Alcides, su hermana Olivia y mi bisabuela Ignacia. [Fotografía]

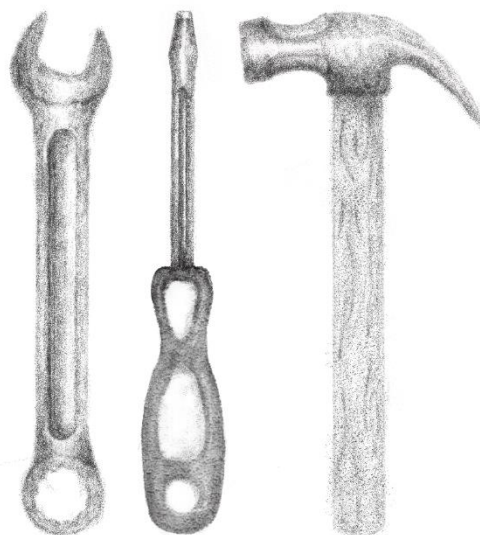


Imagen 42. León, S. (2020). Herramientas de mi abuelo Urias. [Ilustración]



Imagen 43. León, S. (2020). Turmequé o tejo de mi abuelo Urias. [Ilustración]

Había mucho dolor e incertidumbre y, pese a la complejidad del periodo venidero, mi abuela, mi mamá y mi tía, lograron continuar. La carga económica cuando recae sobre mi abuela hizo que ella montara su taller de costura.

Toda la familia de él nos dio la espalda, nosotros nos tocó luchar y salir adelante como Dios nos ayudara. Yo me dediqué a coser y con eso a veces tuvimos situaciones difíciles. La costura me ayudó mucho para desahogar mi tristeza y mi soledad después de la muerte de su abuelo y, me concentré mucho en eso y eso me ayudó harto y pude superar todos los momentos difíciles que tuvimos.

Para mi abuela Mariela el taller representó un lugar importante, pues este es el espacio de producción y creación para un artista, artesano, o persona del común cuyo propósito es crear, en este lugar circula el conocimiento teórico y empírico y, para ella el taller inicia como un espacio en una esquina de la sala no contaba con un lugar propio y dadas las dificultades utilizaba los elementos de la sala como parte del taller, este espacio era compartido con la familia por lo que dio espacio a distintos tipos de rituales que hoy nos definen, sin embargo para ella este ha sido un lugar de aprendizaje constante de reconocimiento y donde surge su autonomía.

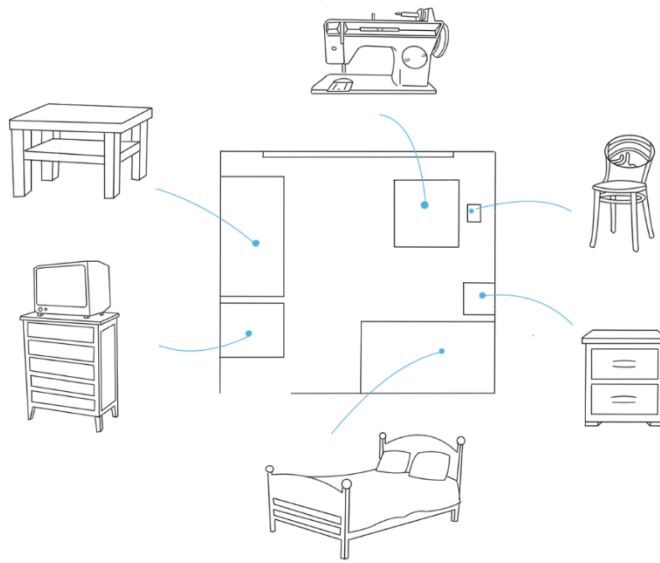


Imagen 44. León, S. (2020). Distribución de la habitación de mi abuela Aracely. [Ilustración]

Los días en que mi abuela me cuidaba eran para mí significativos y, para ella igual, me mencionaba que no solo les enseñó costura a varias de sus amigas, sino también a mí,

“Usted era muy inquieta, le gustaba estar encima mío y molestar y, entonces yo le dije venga para acá y aprenda a coser, venga a cortar acá, venga a estoy, usted así aprendió.”.

Mi abuela realizó estas actividades de costura hasta la pandemia, cuando dejó de atender al público por las restricciones de la cuarentena, no obstante, una vez levantadas las medidas ella retomó su oficio. Actualmente vive con mi mamá y, aún nos hace prendas de vestir a algunos miembros de la familia, y en ocasiones, cuando se siente triste se refugia en la máquina de coser.

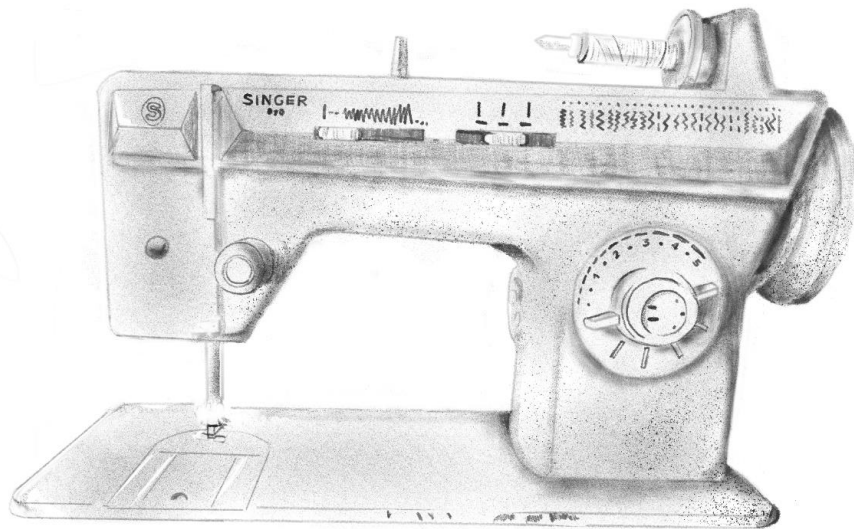


Imagen 45. León, S. (2020). Máquina de coser de mi abuela Aracely. [Ilustración]

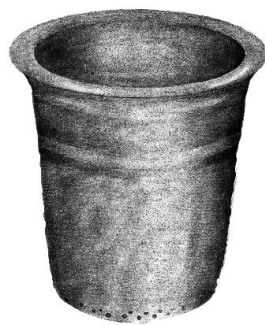


Imagen 46. León, S. (2020). Dedal de mi abuela Aracely. [Ilustración].

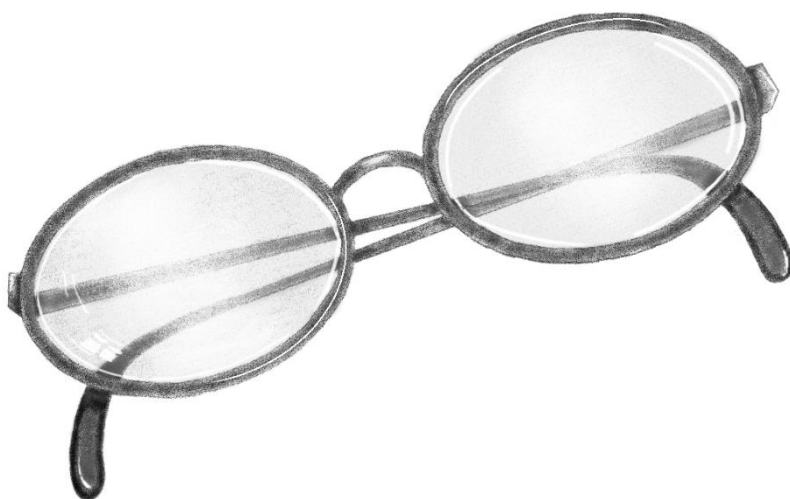


Imagen 47. León, S. (2020). Gafas de mi abuela Aracely. [Ilustración]

CAPÍTULO 3: HILVANAR

ABUELA MARIELA

“Al igual que escribir, hilar y tejer exigen tiempo y paciencia”.

Hilvanar es el proceso en el que, tras cortar la tela, se unen las partes con puntadas temporales para crear una primera estructura de la prenda. De la misma manera, la historia de mi abuela paterna se hilvana a partir de fragmentos de su vida y poco a poco se van uniendo a las de mi abuela materna, mi madre y posteriormente a mí.

Mariela Gallego es mi abuela paterna, nació en Santa Isabel, Tolima, el 28 de junio de 1939 en la vereda El Bosque. Es la quinta hija de quince hermanos y hermanas. Su papá se llamaba Miguel Ángel Gallego Franco y, su mamá María Oliva Chalarca Carbonel. Por las dinámicas escolares de ese tiempo, sólo cursó hasta cuarto grado, que llegaba la primaria, la escuela en donde realizó sus estudios quedaba en la vereda Bolívar, a una hora caminando. Sus hermanas mayores no lograron culminar la primaria, en cambio las hermanas y hermanos menores alcanzaron estudios de bachillerato. Sin embargo, con el estudio que mi abuela recibió aprendió a realizar operaciones básicas de cálculo, a escribir y leer.

El papá de mi abuela realizaba labores agrícolas, ganaderas y, mi abuela junto a los demás miembros de la familia ayudaba a arar, sembrar, regar, recoger y finalmente vender. Respecto al trabajo con los animales, no había muchos, pero sí había que ordeñar la vaca, separarle el ternero, ir a vender la vaca o el ternero, vender la leche, hacer cuajada y darles comida a las gallinas, comercializarlas y recoger los huevos. Una pequeña parte de esos productos sembrados y de los producidos por animales eran para el consumo de la casa.

Un día llegaron unos hombres a la casa a amedrantar a toda la familia, los bisabuelos, sus hijos e hijas fueron así desplazados y se vieron en la obligación de irse a vivir al pueblo. Esto les hizo replantear las labores agrícolas que realizaban. Así el abuelo empezó a trabajar con madera usada para la construcción de casas, en ese oficio colaboraban más que todo los hermanos de mi abuela y las mujeres debían llevarles los alimentos y bebidas. Entre eso, el bisabuelo le regaló a mi bisabuela una máquina de coser rudimentaria, usada para realizar arreglos pequeños y para hacer una que otra prenda sencilla para la familia, familiares más lejanos o vecinos.

Mi bisabuela aprendió a coser porque una de sus hermanas mayores anteriormente había realizado un curso en el pueblo sobre costura y, ella le enseñaba lo que iba aprendiendo. Mi bisabuela posteriormente le enseñó a mi abuela algunas cosas básicas y, de vez en vez le ponía como tarea realizar alguno de los arreglos. Para el bautizo de uno de los hermanos menores, mi abuela acudió al sastre del pueblo con el fin de aprender a hacer un pantalón a la medida para su hermano menor. Para ese entonces, la única sastrería de Santa Isabel era atendida por el señor Arturo León quien accedió a enseñarle.

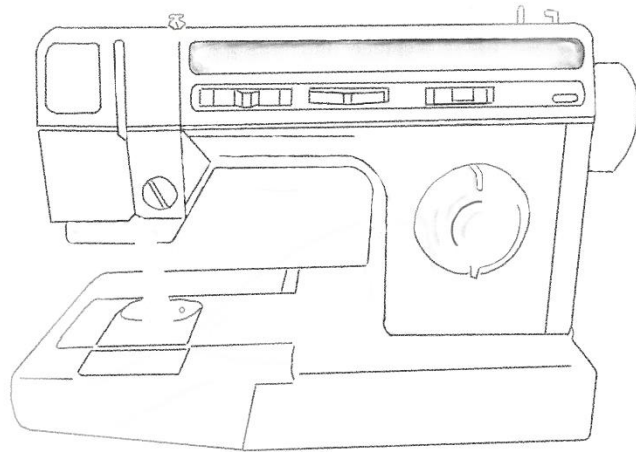


Imagen 48. León, S. (2020). Máquina de coser de mi abuela Mariela. [Ilustración]

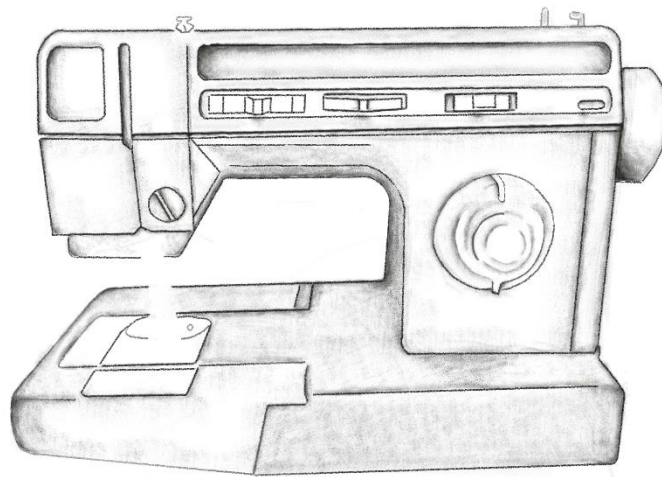


Imagen 49. León, S. (2020). Máquina de coser de mi abuela Mariela. [Ilustración]

Mi abuela vio una oportunidad económica en continuar aprendiendo sobre sastrería, por lo que siguió frecuentando a don Arturo. Los hermanos de mi abuela mostraron descontento y le prohibieron frecuentarlo, ellos aseguraban que don Arturo no era simpatizante del partido conservador. La madre de mi abuela por el contrario se mostraba a gusto y de acuerdo con la relación. Mi abuela hizo caso omiso a los llamados, no solo se trataba de aprender sastrería para obtener ingresos, además, había un sentimiento amoroso entre mi abuela y don Arturo. Por la persecución iniciada por parte de mis tíos abuelos, don Arturo se vio obligado a cerrar la sastrería por ciertos periodos, aunque seguía frecuentando a mi abuela a escondidas. Finalmente, mi abuela y mi abuelo, don Arturo, tomaron la decisión de casarse a escondidas.

El 14 de octubre de 1959, a los 22 años mi abuela se casa con mi abuelo Arturo y tienen a su primera hija Gloria Esperanza León Gallego. El papá de mi abuela, a diferencia de sus hijos, mostraba indiferencia frente a la posición política de mi abuelo Arturo. El matrimonio entre mi abuela y mi abuelo y su embarazo implicó una postura firme por parte de mi bisabuelo, quien ordenó a los hijos dejar en paz a la nueva familia. Mientras tanto, con el fin de pagar los gastos, mi abuelo continuó en la enseñanza a mi abuela sobre aspectos técnicos de sastrería y reforzó los conocimientos que la bisabuela le había enseñado.

Mi bisabuela tuvo un derrame cerebral a los pocos días del matrimonio y, mi bisabuelo no contaba con la misma fuerza para trabajar, por eso mi abuela y mi abuelo asumieron la mayoría de los gastos, sin embargo, el dinero no alcanzaba, así que pensando en el futuro de su hija y el resto de la familia se mudaron a Ibagué, en donde lograron consolidar una microempresa con algunos empleados, la empresa era de prendas de vestir para dama y caballero. Mientras mi abuelo confeccionaba, mi abuela estaba al tanto de los empleados y les servía como auxiliar, además, era la encargada de los movimientos económicos. Al ver lo fructífero del negocio, mis abuelos optaron por migrar a Bogotá, para continuar allí con el negocio.

Las ganancias de la empresa en Ibagué fueron suficientes para iniciar su vida y continuar el negocio en Bogotá, en la localidad de Kennedy, donde habían encontrado un pequeño local en el cual pusieron una sastrería. Mi abuela mientras tanto hizo un curso de sastrería y costura en el SENA, lo que sirvió para continuar puliendo sus conocimientos. De esta forma, juntos decidieron trabajar en la sastrería y, así, mientras mi abuelo se encargaba de diseñar y coser los sastres y prendas masculinas, mi abuela hacía vestidos y prendas femeninas.

Después se radicaron en la localidad de Ciudad Bolívar, en el barrio Casalinda, allí compraron un lote pequeño que contaba con sala, una habitación y un baño. El taller de costura y sastrería lo ubicaron en la casa, en donde trabajaban confeccionando sobre pedido y haciendo arreglos de ropa. Estando en Bogotá, nace la segunda hija, Clara Rocío, dos años después llega Arbey Ancizar y finalmente nace mi papá Jhon Fredy. Con los ahorros que traían de Santa Isabel y las ganancias que les quedaban en el mes, lograron construir en la casa más habitaciones y estas las alquilaron para solventar gastos como los servicios.



Imagen 50. Archivo familiar. (s.f.). Mi papá y mi abuela Mariela. [Fotografía].

Pese a tener el conocimiento y un lugar para trabajar, mi abuela y mi abuelo no obtuvieron los mismos resultados económicos que en Santa Isabel, ni muchos que en Ibagué. En el sector había mucha competencia y los gastos eran demasiados, debían alimentar a sus hijos, enviarlos a estudiar, pagar recibos, etc. Ambos trabajaron a la par en el taller para sacar a la familia adelante, buscaban a clientes puerta a puerta ofreciendo los servicios de costura y, a sus clientes les recomendaban hacer un “voz a voz”. En las labores del hogar, en cambio, mi abuela era la responsable de preparar los alimentos, mantener la casa y el taller organizado, vestir bien a mi papá, mi tío y mis tías. Así, su trabajo era mucho más pesado, no solo debía responder por los pendientes del taller sino por las labores de la casa, esto implicaba que ella se levantara muy temprano a cocinar y, se acostara muy tarde alistando las prendas para entregar.



Imagen 51. Archivo familiar. (s.f.). Mi abuela Mariela, mi tía Rocío y mi abuelo Arturo. [Fotografía].



Imagen 52. Archivo familiar. (s.f.). Mi tía Rocío, mi abuelo Arturo; mi tío Arbey y mi abuela Mariela. [Fotografía].

Mi abuela, en su búsqueda por obtener más ingresos, tocó puerta a puerta para ofrecer sus servicios y sirvió para contactar a la dueña de una boutique de la misma localidad, quien le encargó diseñar y confeccionar vestidos de novia, fiesta, bautizos, entre otros. La señora se llama Marlen Eugenia, quien tras varios arreglos que le encargó a mi abuela, le solicitó trabajar de forma exclusiva para la Boutique y, así duró trabajando aproximadamente siete años.

A finales de 1995 mi papá y mi mamá informaron que estaban en embarazo de mí. Como nos quedamos a vivir en casa de mi abuela Mariela, pronto mi abuela Aracely y mi abuelo Urías fueron a visitarnos, entonces ambas, Mariela y Aracely se conocieron. Mi abuela Mariela por sus quehaceres no tenía tiempo para cuidarme a excepción de ciertos días en los cuales me ponía a jugar con algunas de las revistas que había en el taller. Ella se ofrecía para realizarme prendas como uniformes, vestidos para eventos y pijamas. A medida que yo iba creciendo, dedicaba un poco más de tiempo para enseñarme sus moldes, prestarme sus revistas para que yo eligiera

prendas de mi agrado y responder a mis inquietudes de cómo había hecho esta o tal otra prenda, del funcionamiento de la máquina o sobre alguna historia de su vida.



Imagen 53. Archivo familiar. (s.f.). Mi abuela Mariela, mi abuelo Arturo y yo. [Fotografía].

En 2012, cuando mi abuelo tenía 84 años y mi abuela 74 la situación económica era mucho más maleable. Todos sus hijos ya habían salido de casa y conformado sus respectivas familias. En ese entonces mi abuelo inició con problemas graves de salud. Pronto tuvo una complicación por lo que tuvo que ser internado en un hospital y, allí falleció. El desconsuelo de mi abuela de haber perdido a su compañero y a quien le enseñó tanto, sigue siendo motivo de lágrimas.



Imagen 54. Archivo familiar. (s.f.). Mi abuela Mariela, mi abuelo Arturo y yo. [Fotografía].



Imagen 55. Archivo familiar. (s.f.). Mi abuela Mariela y yo. [Fotografía].

Él empezó con una gripita, estábamos haciendo unos kimonos para el Seguro Social, como unos delantales para los enfermeros. En esas, llegaron el Simón y otros, yo dije “váyanse” y me puse a terminar el vestido. El Simón y otros llegaron yo entregué todo y, bueno, él se acostó. Al otro día me dijo que tenía pereza de levantarse, le dije que no se levantara. Así siguió hasta que duró 12 días en cama, lo llevamos al médico, le dieron muchos medicamentos, pero nada servía. Lo llevamos a otro médico en la Candelaria y un día ya el día 12 de estar acostado, el médico me llamó. Le dije que yo le estaba dando los medicamentos, pero no la pastilla de la tensión y, el médico dijo “¿cómo se le ocurre?”. Inmediatamente le dio la pastilla, pero una hora antes mi esposo me dijo “estoy cansado de esta cama”. Yo dije “cuando sientas deseos de salir, nos vamos; caminamos hasta donde quieras y, si te cansas, cogemos un taxi y nos volvemos”. Me bajé porque la señora de la Boutique me llamó, que iban por un traje y, le dije “ya vuelvo”. Cuando subí, me llamó de nuevo; yo contesté y, me dijo “ah, después te llamo porque ya llegó una clienta” y, colgó. Entonces, había hecho unas oncecitas. Al subir, lo vi con un pie sobre el otro, boca abajo. Le dije “toma la pastilla, ya voy a mirar la tensión”, pero no me respondió. Le volví a decir “la pastilla” y nada; se quedó tan dormido. Lo miré y ya estaba muerto. Le dio un ataque de respiración; fue instantáneo, dijeron los doctores que sin sufrimiento.



Imagen 56. Archivo familiar. (s.f.). Mi abuelo Arturo. [Fotografía].

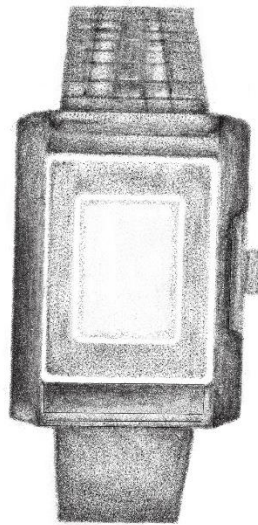


Imagen 57. León, S.. (2020). Reloj de mi abuelo Arturo. [Ilustración].

La vida de mi abuela cambió abruptamente luego del deceso de mi abuelo, se quedó sola en una casa grande. La única compañía que tenía era un loro que pronto escapó. Así, la estadía en la casa se volvió insoportable:

Me iba a unas banquitas que había por la salida, me sentaba allí y, cuando caían aguaceros, igual me quedaba afuera porque no tenía ganas de entrar a la casa. Esperaba a David, que estudiaba en el Sosiego y, me sentaba en la puerta, con todas las luces de los dos pisos de arriba prendidas y, me quedaba dormida. Las vecinas pasaban y me veían dormida hasta que llegaba Rocío o Arbe con David y otro niño. Eso era todo; era duro para mí. Así vivía la vida, pero ya no se podía hacer otra cosa.

El retomar las labores de costura fue también difícil. En la boutique le dijo a la señora que ya no trabajaría más, a cambio, le vendió una de las fileteadoras. Las máquinas del abuelo también las vendió para no verlas inmóviles y sin usar, no obstante, dejó un mueble del abuelo que unos años más tarde le dejó a uno de los hijos. Cuando después de mucho tiempo, tuvo ánimos para retomar la costura, intentó volver a sentarse frente a la máquina mas el llanto se lo impidió una y otra vez.



Imagen 58. Archivo familiar. (s.f.). Mi abuela Mariela con su hija Rocío, Esperanza, mi papá Jhon Fredy y mi primo David. [Fotografía].



Imagen 59. Archivo familiar. (s.f.). Mi tío Arbey, su primera esposa Yency y mi primo Diego. [Fotografía].



Imagen 60. Archivo familiar. (s.f.). Mi abuela Mariela y mi primo David. [Fotografía].



*Imagen 61. Archivo familiar. (s.f.). Mi mamá, mi tía Esperanza, mi abuela Mariela, Sharon, mi tía Rocío y su novio Omar.
[Fotografía].*



*Imagen 62. Archivo familiar. (s.f.). Mi mamá, mi abuela Mariela, Omar, Sharon, el primo Evelio, mi primo David, mi tía Rocío.
[Fotografía].*



Imagen 63. Archivo familiar. (s.f.). Mi tía Rocío y mi primo David. [Fotografía].

En el año 2013 nos fuimos a vivir juntos a Torremolinos mi abuela mi tía Rocío, mi papá y, yo. Mi abuela en ese momento, pese a que cosía muy poco, dejó de hacerlo por indicaciones médicas, puesto que tuvo un accidente. Durante este tiempo, fui a cuidarla y acompañarla durante su recuperación. En el 2016, entré a estudiar a la Universidad Pedagógica a la Licenciatura en Artes Visuales y mi abuela me ayudaba con a preparar y a alistar la comida para llevar a la universidad. Con ella viví hasta antes de la pandemia. En la cuarentena por la COVID – 19, solo tuvimos comunicación vía telefónica, puesto que ella tenía miedo de contagiarse y no quería por ninguna razón recibir visitas.



Imagen 64. Archivo familiar. (s.f.). Mi tía Esperanza León. [Fotografía].

Para la construcción completa de este relato tuvo que pasar mucho tiempo, los audios que lograba guardar de las llamadas que le hacía para las entrevistas se perdieron o quedaban incompletos y, finalmente, a inicios del 2025 logré recolectar la información faltante y dejar evidencia de su voz mediante un audio.

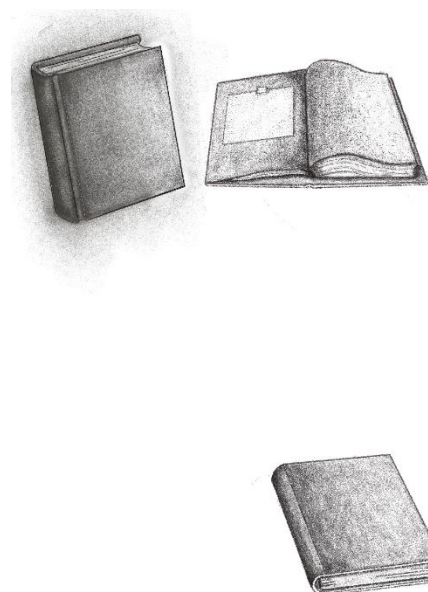


Imagen 65. León, S. (2020). Cuadernos de apuntes de mi abuela Mariela. [Ilustración]



Imagen 66. Archivo familiar. (s.f.). Primera navidad después de la muerte del abuelo. [Fotografía].



Imagen 67. Archivo familiar. (s.f.). Primera navidad después de la muerte del abuelo. [Fotografía].



Imagen 68. Archivo familiar. (s.f.). Mi abuela Mariela. [Fotografía].



Imagen 69. León, S. (2020). Mi abuela Mariela escogiendo las fotografías para en el ensayo visual. [Fotografía].

CAPÍTULO 4: UNIR LAS PIEZAS

SHARON

Cortar la tela es crucial para el proceso de costura en tanto la precisión en el diseño asegurará que más adelante las piezas encajen correctamente. Para llegar acá fue crucial contar con las historias de mis abuelas y, ahora, en este capítulo solo queda unir las piezas que conforman mi parte del relato dentro de esta historia familiar.



*Imagen 70. Archivo familiar.
(2002). Sharon Daniela.
[Fotografía].*

Soy Sharon Daniela León Rodríguez, nací el 4 de mayo de 1996 en Bogotá, en la clínica Nuestra Señora de Belén, un viernes a las 12 en punto de la noche. Soy hija única de Jhon Fredy León y Maribel Rodríguez. Mi madre, es ingeniera de sistemas y, mi padre, trabaja en una empresa de importación china y también realiza trabajos de construcción y electricidad. Durante mi niñez y la mayor parte de mi vida, viví en el barrio Candelaria la Nueva, en la localidad de Ciudad Bolívar junto a mi mamá, mientras que mi padre residía en un barrio cercano llamado Casa Linda.



Imagen 71. Archivo familiar. (1996). Mi mamá y yo. [Fotografía].



Imagen 72. Archivo familiar. (1998). Mi papá y yo. [Fotografía].

Mi madre me tuvo a los 18 años y mi padre a los 23. En nuestra familia hubo dificultades económicas; mi mamá trabajaba y estudiaba en la Universidad Distrital de noche, mientras mi papá desempeñaba varios trabajos, incluyendo vender pescado y ser camillero en el Cancerológico, donde contrajo una bacteria en el pulmón y enfermó de tuberculosis. Como pensaron que podría fallecer, decidieron bautizarme cuando tenía seis años. En esa época, él estaba muy enfermo y pasaba mucho tiempo en casa; me enseñaba matemáticas usando las pastillas de su tratamiento. Mi mamá siempre buscó alternativas para que aprendiera y me inscribió en cursos de baile, cuento ilustrado en la Biblioteca del Tunal y en clases de capoeira en la Casa de la Cultura del barrio. Desde pequeña, me gustaba dibujar y con mi primo Santiago pasábamos horas dibujando.



Imagen 73. Archivo familiar. (2001). Mi primo Santiago. [Fotografía].

Mi primer colegio fue un jardín llamado La Esperanza del Futuro, ubicado a una cuadra de mi casa, donde estudié junto a mi primo Edwin Santiago Castro, hijo de mi tía Claudia Liliana. Mi abuela me llevaba al colegio y, si me portaba bien, me llevaba jugos y galletas. Cuando se demoraba en recogerme, a veces me escapaba corriendo hasta mi casa y la llamaba para que fuera por mi primo, quien no lograba escapar conmigo. Luego, estudié en el colegio Rodrigo Lara Bonilla hasta quinto grado, tras lo cual me cambié al colegio privado San Francisco de Asís, ya que no me gustaba la jornada de la tarde en el anterior colegio.



Imagen 74. Archivo familiar. (1998). Mi abuela Aracely, mi mamá, mi primo Santiago, mi abuelo Urias y yo. [Fotografía].



Imagen 75. Archivo familiar. (2000). Mi primo Santiago y yo. [Fotografía].



Imagen 76. Archivo familiar. (2001). Mi primo Santiago y yo. [Fotografía].

Mis primeros años de vida viví en la casa de mi abuela Mariela, con mi mamá, mi tía Claudia Liliana y mis primos Edwin Santiago y Juan Sebastián Castro Rodríguez. Como mi mamá trabajaba todo el día, pasaba la mayor parte del tiempo con mi abuela, quien además de recogerme, me ayudaba con las tareas y me preparaba la comida. Jugábamos mi abuela y yo a la comidita mientras ella cosía, usando una vajilla de cerámica pequeña que le habían regalado a mi tía Rocío. Cuando los quehaceres de mi abuela le impedían mi cuidado, mi abuela Aracely lo hacía.

Cualquiera de mis abuelas se encargaba de cuidarme mientras mis padres trabajan y, al tiempo debían coser y cumplir con sus pedidos, mientras tanto yo las acompañaba en sus talleres; allí hacía mis tareas, comía, dormía y jugaba con ellas mientras cosían. A medida que pasaba el tiempo fui aprendiendo al ver a mis abuelas coser, al mostrar interés por la costura, ambas por su parte empezaron a enseñarme a su manera, aunque las dos cosían a máquina y las dos se especializaban en la creación de prendas femeninas, sus costuras y procesos creativos y de ensamble eran muy diferentes.



Imagen 77. Archivo familiar. (2000). Mi tía Esperanza y yo. [Fotografía].

De la crianza con ambas recuerdo incontables prendas, hilos de diferentes colores, revistas, tijeras, agujas, máquinas de coser, anécdotas y cicatrices. Mis primeras confecciones se trataron de prendas para mis muñecos hechas con retazos amarrados. En mi paso por el colegio mis abuelas confeccionaron todos mis uniformes. Pese a que mis abuelas nunca hicieron trabajos colaborativos por más que la situación lo ameritaba, cada una aportó a mi vestuario, camisetas, vestidos, shorts, uniformes de colegio, fueron hechos en casa a partir de diseños de revistas como Aquiles Academia, revista de la academia donde mi abuela Aracely aprendió costura, así que no era notoria la necesidad de comprar ropa.

Un recuerdo significativo fue cuando mi abuelo Arturo falleció. Aunque veía a mi familia llorar, en ese momento no entendí la magnitud de su partida. Pasé mucho tiempo con mi primo David Steven González León, hijo de mi tía Clara, hermana de mi papá.



Imagen 78. Archivo familiar. (2002). Mi primo David, un vecino, y yo. [Fotografía].



Imagen 79. Archivo familiar. (1997). Mi primo David. [Fotografía].

Más adelante, cuando me fui a vivir con mi papá, quien se había mudado a Torremolinos junto a mi abuela Mariela y mi tía Clara, ingresé al colegio distrital Cultura Popular. Mi abuela Mariela no me dejaba salir mucho, pero cuando podía, jugaba con los niños de la cuadra. Uno de mis amigos era Brayan, quien vivía frente a mi casa y tenía un Xbox y muchos juguetes. También jugaba juegos tradicionales como Yermis, saltar lazo, chicle y las escuadritas. Las novenas en diciembre eran especiales porque toda la gente de la cuadra se reunía en diferentes casas, donde daban mucha comida.

Continuando los pasos de mis abuelas, a medida que crecía, empecé a crear mis prendas; veía en alguna revista algo que me gustaba, en internet o por la calle e intentaba sacar los patrones necesarios para su confección. Cuando estaba cursando noveno grado hice mi primer pantalón y, dos meses después mi primera chaqueta y, desde entonces han sucedido muchas prendas más. Estos procesos de creación significaron para mí reflexiones entorno a la enseñanza y a la creatividad. Ello me llevó a presentarme en el segundo semestre del 2016 a la Licenciatura en Artes Visuales. Cuando estaba en el proceso de selección revisaba la malla curricular y solo pensaba en serle fiel a mis convicciones y a la vez, en lograr ser la primera profesional de mi familia.

Cuando terminé el bachillerato, no estaba segura de qué estudiar. Presenté exámenes en la UPTC y en la Universidad Nacional, pero al ver la difícil situación económica de mis padres, decidí que veterinaria no era una opción viable. Mi papá temía que entrara a la universidad muy joven, pues en nuestra familia ya había tenido problemas con mi primo David, quien enfrentó dificultades con la drogadicción.

Quería estudiar en una academia de baile, pero mis padres no tenían los recursos. Más adelante, encontré la academia Soulbeat, más accesible que otras como D3y, pude entrar a estudiar danza urbana. Allí estuve dos años y medio y participé en competencias. Mi meta era dedicarme a la danza, pero no fue posible considere presentarme a la distrital a arte danzario pero el ICFES no me alcanzaba.

Estuve en SOULBEAT bailando durante aproximadamente dos años y medio. Allí aprendí diferentes estilos de danza, incluyendo danza urbana, baile contemporáneo y ballet. Durante mi tiempo en la academia, tuve la oportunidad de participar en competencias.

Mientras asistía a la academia, también buscaba opciones laborales y académicas. No estudiaba medicina, sino que me enfocaba solo en el baile. Sin embargo, quería explorar alternativas de estudio, así que presenté exámenes de admisión en la Universidad Nacional y en la UPES. Además, realicé un curso de matemáticas en la Universidad Nacional con el objetivo de mejorar mis conocimientos para los exámenes de admisión.

En ese tiempo, mi abuelita vivía en Torremolinos con mi familia. Mi primo estaba atravesando algunos problemas y, además, mi abuelita sufrió un accidente al caerse por las escaleras. Debido a esto, tuvo que mudarse a Ciudad Verde, donde vivía con mi papá. Como en ese momento yo no tenía una ocupación fija, decidí retirarme de la academia e irme a vivir con ella para cuidarla. Mi

abuela estaba bastante enferma, así que me encargaba de prepararle el desayuno, cocinar y estar al pendiente de ella. Salíamos a caminar y a tomar el sol para mantenerla activa y acompañada.

En ese tiempo, mi abuela todavía no cosía, ya que se encontraba debilitada física y emocionalmente por el accidente. Antes de eso, ella realizaba todas las tareas del hogar, pero ahora yo asumía esas responsabilidades para ayudarla en su proceso de adaptación. Paralelo a mi labor de cuidado, seguía preparándome para presentar los exámenes de admisión en la Universidad Nacional y en la Universidad Pedagógica. Hice mi primer intento, pero no pasé; me quedé en la primera prueba y no alcancé la prueba de aptitudes directas para la licenciatura.

Mientras tanto, en mi tiempo libre, me dedicaba a pintar, colorear y dibujar, lo que me ayudaba a relajarme y distraerme. Con el tiempo, mi abuela retomó la costura. Como su ropa ya no le quedaba de la misma manera debido a su contextura física, comenzó a modificarla según sus preferencias. A ella nunca le han gustado los escotes ni los cuellos bajos, por lo que empezó a renovar su ropa para sentirse más cómoda. En casa utilizamos el término "remendar" ya que ella añadía cuellos, botones y otros arreglos. Yo le llevaba telas para que hiciera camisas y pantalones, lo que la mantenía entretenida y motivada.

En 2016, presenté nuevamente el examen de admisión en la Universidad Pedagógica y, esta vez, pasé. Comencé a estudiar en el segundo semestre, pero fue un proceso complicado porque me costaba dejar a mi abuela sola durante el día. Ella pasaba muchas horas sin compañía hasta que mi papá regresaba en la noche. Para balancear mis responsabilidades, me organizaba de la siguiente manera: durante la semana asistía a la universidad y los viernes, cuando no tenía clases, me iba a la casa de mi abuela para pasar tiempo con ella y acompañarla. Mi tía Esperanza, quien vivía en San Mateo, Soacha, también la visitaba con frecuencia.

Al comenzar la universidad, enfrenté varios obstáculos y confusiones respecto a la carrera. Experimentar el proceso vocacional y entender mi aptitud para la licenciatura fueron retos importantes. Sin embargo, con el tiempo, fui tomando gusto y me fui adaptando a lo que veíamos en clase. En 2017, comencé a trabajar los fines de semana como impulsadora; a fin de año, conseguí empleo con Faber Castell y Norma, lo que me permitió solventar mis gastos universitarios. En 2020, cuando llegó la pandemia, trabajaba como impulsadora en Panamericana. Debido a la crisis sanitaria, me quedé sin trabajo. Además, la universidad pasó a virtualidad, lo que afectó significativamente mi rutina. La pandemia también impactó un pequeño

emprendimiento de estampados con serigrafía, ya que las ventas cayeron y me resultaba difícil trasladarme al taller para continuar con la producción, decidí cerrar el negocio.

La pandemia para mí, y supongo que, para muchas personas, significó un golpe fuerte, porque sentí soledad, vulnerabilidad, miedo. Me arrebató el ritmo de vida que llevaba, y me sumó diferentes temores, eso, en suma, con la lejanía de mis abuelas por miedo a contraer COVID, pausó abruptamente la idea y la escritura de este documento. Por suerte, a finales del 2021 todo parecía volver paulatinamente a la normalidad. Sin embargo, tuve que buscar con prontitud un trabajo. Así que inicié de nuevo en enero del 2022 como impulsadora para la temporada escolar, posteriormente trabajé en publicidad y diseño, y en un call center. Así fue avanzando el tiempo, y era tan difícil encontrar un momento para leer, escribir, reflexionar o simplemente hablar con mis abuelas, y en verdad, hasta conmigo misma. Y así, la idea de graduarme hasta un punto llegó a verse demasiado lejana, era algo que ya daba por perdido.

A principios del 2024 decidí retomar el proyecto, aún con muchos temores solo trataba de continuar para poder ver qué camino tomaba mi idea. Fue inicialmente caótico, no entendía bien el rumbo del proyecto, los audios y mucha de la información que había recolectado se perdió. Aunque asustada, decidí continuar, escribir lo que iba recordando, aquella información que era suministrada cautelosamente por mi familia y los poquísimos datos que me daban mis abuelas cuando nos lográbamos ver o hablar. Y supongo que ese impulso, aunque ausente muchas veces, o esquivo, por el mismo cansancio que me deja mi jornada laboral, no permitió un ritmo continuo, de ahí, que hoy, un 13 de mayo del 2025 continúe escribiendo, aunque para mi suerte, y la de este proyecto, ya sean las penúltimas palabras.

Actualmente vivo en la casa de mi abuela Aracely, ella vive en el primer piso y yo en el segundo, puedo decir que nuestra relación se torna en ocasiones distante, pese a vivir juntas. Supongo que, por la diferencia de edad, de igual forma, ella está en sus actividades y yo en las mías. A veces compartimos nuestro día, contándonos algo triste o más bien ocurrente. Con mi abuela Mariela la comunicación es más interrumpida, aunque trato de llamarla seguido a veces tiene ganas de contarme todo y otras nada, igual que yo. Mi relación con la costura también está suspendida, aunque pueda llegar con muchas ideas, mi cuerpo siente el rigor del trabajo y solo quiere descansar en los ratos libres.

PARTE III

CAPÍTULO 5

EL VESTIDO

Después de haber cortado, hilvanado y unido cada pieza con cuidado y dedicación, hemos llegado al momento final, el vestido. En este capítulo presento la culminación de todo el proceso de este libro, donde verán reflejadas las conclusiones y finalmente los referentes bibliográficos que han guiado este camino. Al igual que en la confección de un vestido, donde cada costura, cada ajuste y cada detalle contribuyen al resultado final, en esta investigación, cada análisis, reflexión y revisión de la literatura han sido esenciales para darle forma a la comprensión de los relatos de costura y su relación con la memoria familiar y la identidad.

Revisión final

A manera de cierre, he traído las reflexiones, los hallazgos y comentarios finales sobre el alcance de los objetivos planteados. Sin duda, este proceso investigativo-creativo estuvo enmarcado por diversos factores, los cuales hicieron un proceso discontinuo. Bajo mi lectura, ha causado un toque particular en el proyecto, sin duda, en los cinco años cambié mi forma de pensar, y con ella de escribir y reflexionar; replanteé muchas veces la narrativa, forma e imágenes dispuestas en el documento. Así, el apartado que a continuación leerán sintetiza las costuras, nudos, hilvanes, deslustres, dobladillos y en general el curso de este proceso creativo.

Inicialmente voy a hablar de cada uno de los objetivos. El primer logro fue sistematizar las memorias familiares de mis abuelas y mías relacionadas con la costura desde narrativas orales y visuales. Esa sistematización estuvo acompañada de imágenes fotográficas de mi familia y de objetos importantes e ilustraciones, que decidí llamar “nudos memotécnicos” en tanto fueron y son un anclaje de memoria, indispensables para la continuación de cada uno de los relatos, además, hicieron de los escritos biografías visuales.

Para sistematizar la información primero acudí a grabar las entrevistas hechas a mis abuelas, luego las transcribí. En principio fue sumamente difícil lograr que mis abuelas se sintieran cómodas con la presencia del celular; o mediante las llamadas cuando notaban mis preguntas y su finalidad, su tono de voz cambiaba y las respuestas se volvían titubeantes o cortantes, posiblemente por el miedo a ser escuchadas o juzgadas por terceros.

Me parece preciso traer a Pollak (2006) quien señala que para que nuestra memoria se beneficie de la de los demás, no es suficiente con recibir sus testimonios, es esencial que nuestra memoria haya permanecido en armonía con las suyas y que existan suficientes puntos de conexión entre nuestra memoria y la de los otros. Solo así los recuerdos que ellos nos traen pueden ser reconstruidos sobre una base compartida. En este sentido, ayudó a los relatos de mis abuelas el hablarles de mis recuerdos, cambiando mi rol como entrevistadora, y también siendo narradora autobiográfica. El ejercicio de contarme ante mis abuelas sirvió para conocerme un poco más, encontrar relaciones en experiencias y comprender que ese momento me había hecho cambiar, y reflexionar sobre la mutabilidad de la identidad.

Les comentaba a mis abuelas la importancia de preservar nuestras memorias, en ese sentido, Jelin (2002) menciona en el acto de rememorar la importancia de traer al presente el pasado y, a la vez, dicha memoria le da “sentido de pertenencia a grupos o comunidades”. (p. 9). Jelin (2002) también

resalta la relevancia de la memoria como un factor esencial en la formación tanto de la identidad individual como colectiva. Argumenta que, a través de la memoria, se forjan conexiones con el pasado, se elaboran narrativas comunes y se transmiten valores y significados a las generaciones venideras. Según esta autora, la cultura de la memoria es un proceso dinámico y continuo que refleja las tensiones, contradicciones y negociaciones en torno a la interpretación del pasado y su relevancia en el presente. Esto es evidente en tanto, el saber de las memorias de mis abuelas ha contribuido en cómo ahora las miro, y cómo me miro; veo una conexión entre la construcción de mi identidad, el quien soy y veo a mis abuelas como ejecutoras fundamentales. El escucharlas, además, me hace tener una gran comprensión hacia ellas, y todo el trabajo que han hecho para que nuestra familia hoy esté bien.

El trabajar con nuestras memorias implicó confrontar experiencias dolorosas tanto para ellas como para mí. Sin embargo, hizo de las narraciones cartas tan abiertas como sinceras, y nos permitió cuestionar y resignificar el pasado, reflexionar sobre el presente y visionar el futuro. Al trabajar con la memoria, según Jelin (2002), “hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas.” (p. 17). Recolectar los relatos de mis abuelas, pasa no solo a ser un conservatorio de sus memorias, sino también, convierte a este documento en un relicario, o por qué no, en una cajita de hilos desordenados y otros materiales de costura, que las inmortaliza y me permite leerlas y verlas cuando la cajita esté abierta. Así, volviendo a los “nudos memotécnicos”, *EL VESTIDO*, cumple la función de ser uno de estos, la obra digital y plástica implican una herramienta útil para recordar el proceso de construcción del proyecto y mejor aún, recordar aquellas historias de vida narradas por mis abuelas.

Nuestra microhistoria compone parte de la memoria social; las vivencias de mi familia dentro de la lucha bipartidista, el desplazamiento interno a causa de escasas oportunidades socioeconómicas, la experiencia de género de mis abuelas y mías y su relación con los quehaceres, se inscriben en estructuras sociales que atraviesan la historia de nuestra sociedad. “Con esto queda planteado un tema central: la transmisión entre quienes vivieron una experiencia y quienes no la vivieron, porque todavía no habían nacido, o porque no estaban en el lugar de los acontecimientos, o porque aunque estaban allí, por la diferente ubicación etaria o social, la experimentaron de otra manera.” (Jelin, 2020. p.124), por ello es importante “traer al presente” experiencias pasadas que, de otro modo, quedarían fuera del cuadro de la memoria familiar y social, y que permitan continuar con análisis de la historia desde otros puntos de vista, por eso, veo importante la exposición en este documento sobre la sistematización y publicación de nuestros relatos.

Con el siguiente objetivo busqué reconocer la costura como un saber que posibilita la construcción de procesos artísticos. Antes de iniciar, quisiera mencionar que la costura en mi familia tiene un significado más allá de un “hacer” a un “ser”, trasciende, ante todo, como dispositivo de memoria, de ahí, mi apropiación por la costura como una práctica creativa y artística colaboradora en la construcción y reflexión de mi identidad. Para llegar a estas conclusiones, fue importantísimo mi trayectoria por la universidad; durante la carrera aprendí sobre prácticas artísticas que antes desconocía y, casualmente veíamos artistas contemporáneas cuyo material principal es el textil, como el caso de Cecilia Vicuña, artista que vimos en la clase de Prácticas Artísticas Contemporáneas, con el profesor David Ramos, o de la instalación de Gabriel Posada y Yorlady Ruiz.

Hoy por hoy la costura se ha convertido en una práctica artística y cultural recurrente, y algunos trabajos expuestos en este documento como el *Quipu desaparecido*, *Magdalenas por el Cauca* de Gabriel Posada y Yorlady Ruiz y *Ecos del rígen* de Alejandra Ferruccio, dan cuenta de ello, pues, evidencian el lenguaje creativo y poético, que, lejos de mostrar un saber a punto de quedar obsoleto o en el olvido, sigue presente. Pese al modelo acelerado de producción y consumo masivo de ropa, desde las prácticas artísticas visuales podríamos señalar que hoy asistimos a una resistencia de la costura, que busca preservar este saber. De esta forma, la costura reaparece en artistas visuales contemporáneas como un recurso creativo, o una técnica artística capaz de inscribir memorias, narraciones visuales y de establecer un diálogo entre lo cotidiano y lo poético, tal como aparece en *El Vestido*.

Un ejemplo de este uso es expuesto por María Magán Lampón (2015), que en su texto *Costura: de la reivindicación política a la recreación poética el procedimiento de la costura como recurso creativo en la obra de arte*, plantea que el acto de coser trasciende su función utilitaria para convertirse en un “procedimiento” cargado de significados simbólicos y poéticos. La autora argumenta que la costura funciona simultáneamente como “reivindicación política”, por no continuar con la función doméstica tradicional, y como “recreación poética”, porque el gesto de puntada a puntada se torna un lenguaje plástico que resignifica materiales cotidianos y cuerpos femeninos. Para la autora, la costura entendida desde el arte no sólo visibiliza la labor invisibilizada de las mujeres, sino que activa una “ironía, humor e ingenio” que desborda su carga política para tejer narraciones poéticas en la creación artística. La autora menciona que tras el auge feminista de los setenta y ochenta, lo cual ayudó a impulsar la costura como símbolo de solidaridad surge

un enfoque renovado en el cual la costura se despliega como práctica poética, de alguna forma, libre de imposiciones de género.

Eso fue lo que observé en la universidad, las conversaciones en clase y fuera de los salones de a poco se convertían en escenarios de reflexión y de pensamiento crítico. Recuerdo que, gracias a esto, en un momento de la carrera empecé a sentir orgullo al llevar prendas hechas por mis abuelas o por mí y, no compradas en tiendas de marca. En un principio, vestía con esta ropa más por necesidad, pero eso fue mutando a ser una decisión por gusto. El oficio de la costura en tanto práctica artística implica el uso de la creatividad, asimismo, la costura como un saber que posibilita la construcción de procesos artísticos da cuenta de procesos identitarios que replantean y permiten reflexionar sobre los roles de género preestablecidos que tantas afectaciones causaron a mis abuelas, por ejemplo, que hoy mi abuela Mariela tenga artritis a causa de mojarse las manos al hacer oficios y luego coser, y por otro lado, que mi abuela Aracely no pudiera seguir estudiando como tanto lo deseaba por mandato de mi abuelo.

Respecto a ello señala Lagarde (1998)

Tal es el caso de las mujeres en los mundos patriarcales su identidad es desvalorizada o negativizada y el sujeto es jerarquizado con discriminación a partir de elementos de su condición social que son particularmente importantes en su identidad y para su autoestima.” (Lagarde. 1998. p. 23)

Sin duda, estas prácticas impositivas por el género han causado secuelas en los cuerpos de mis abuelas quienes posiblemente adoptaron la costura como labor por esas mismas imposiciones. Sin embargo, hoy para nosotras la costura más allá de un “hacer”, se presenta como práctica artística, dispositivo de memoria familiar y, en palabras más coloquiales, un espacio de diálogo, creación y unión con mis abuelas. Por eso, coser sola significa observarme y estar dispuesta a comunicar quién soy mediante la escogencia de bordado, color o tela. Reconocer la importancia de la costura es esencial para dignificar la labor de las costureras, quienes a través de nuestro trabajo hemos demostrado creatividad, habilidad y resiliencia, como en el caso de mis abuelas. Entonces, la costura desde la práctica artística se convierte en un espacio de resistencia, al reivindicar la costura pasa a ser vista como una labor que posibilita cuestionar y deconstruir los estereotipos de género que la rodean, como ya lo señala Magán (2015). Adicionalmente, recordemos que “El trabajo productivo incorpora un aprendizaje emancipador, resignificado en el espacio de libertad que debilita su dependencia hacia los otros y consecuente con la adquisición de confianza en sus

capacidades y reconocimiento de sus aportes al grupo domestico” (Lázaro, Zapata, Martínez. 2007).

El otro objetivo era reflexionar sobre los conceptos claves y relacionarlos con las narraciones de mis abuelas y mías. Hasta el momento, en este apartado he abordado el concepto de memoria familiar y costura, de manera que solo me resta hablar de la identidad narrativa. En la identidad narrativa se busca realizar una arqueología del yo. Riccoeur (1986) plantea cómo los individuos construyen el sentido de sí mismos a través de la narración de sus experiencias. En ese sentido, es a través de los relatos autobiográficos, que nuestra historia familiar adquiere consistencia y da lugar a la reflexión y articulación con otros relatos.

Mediante nuestras memorias familiares y la visualización de mi proyecto se puede demostrar la *ipseidad* o “identidad dinámica” señalada por Riccoeur (1986). A lo largo del proceso narrativo con mis abuelas fui observando su cambio físico e intelectual respecto a su identidad. Su pensamiento, sus decisiones y hasta las palabras mencionadas a lo largo de estos 5 años han mutado. Esto no significa que ya no sean ellas, o yo no sea yo. Significa esa identidad dinámica mencionada por Riccoeur, la cual ve permeada por factores contextuales. Y evidencia la inestabilidad de la identidad narrativa, es decir, mi abuela Aracely me contó en la pandemia sobre su migración a Bogotá, un par de años más tarde, al contarme la misma historia, cambió uno que otro suceso. Posiblemente recordó distinta la historia por el entorno en el que se encontró en cada narración.

Adicional a esto, mi relato está permeado por el de mis abuelas, y narrarnos ha dado alcance a reconocer nuestra identidad; a saber, por qué somos, por qué fuimos, y seguramente por qué seremos. Hilvanar nuestras memorias dio paso a crear una narrativa identitaria familiar significativa para nosotras y para las generaciones venideras, en el cual logré comprenderme a través de nuestro pasado familiar. Este archivo vivo, por lo tanto, permite una constante reinterpretación y resignificación de nuestras memorias, y permite darle constantemente nuevas lecturas a lo largo del tiempo.

Y finalmente, el último objetivo era diseñar un archivo digital que permitiera la exploración de las memorias familiares de mis abuelas y mías entrelazadas con la costura. Sin duda, también logré esta meta. Todo el ensayo visual llamado *El vestido*, es una herramienta memotécnica, funcional para explorar y narrar las historias y los saberes de mis abuelas y míos. Logré observar el impacto en la configuración de mi identidad y mi práctica creativa lograda gracias al impacto de la costura

en nuestras vidas. Es claro para mí que mediante este proyecto fue posible generar espacios de memoria familiar para recolectar las vivencias, emociones y hasta cambios físicos y psicológicos y contar sobre los procesos creativos que ha dejado la costura en mi familia y en mí. Como lo señala Perdomo (2015) “el arte y la cultura también pueden actuar como testimonio, constituyéndose en alternativas de inscripción pública frente a visiones hegemónicas del pasado”. (p. 35) Entonces, se puede decir que el arte se constituye como una gramática del recuerdo, como testimonio de lo indecible. Lejos de concebir el archivo como un simple depósito del pasado, se transforma en un dispositivo de enunciación y visibilidad que provoca nuevos sentidos y formas de interpretación constantemente.

Mis dos abuelas Aracely abuela materna y Mariela abuela paterna nacieron en el campo en zonas rurales su familia era numerosa sus recursos eran bajos y sus posibilidades eran pocas, se veían obligadas a trabajar en el campo para cada una la costura fue una puerta para salir de la pobreza y la independencia económica. No estudiaron, su costura estaba ligada a diferentes factores sociales de la época y la falta de oportunidades. La costura sigue presente en sus vidas en sus espacios de ocio. La costura marcó un papel importante en la construcción de la familia; ellas se encargaron de coser las prendas de la familia y las prendas de algunas fechas importantes, la referencia como era reconocida la familia es gracias a ellas. Construir este archivo/ensayo visual basado en nuestras memorias en relación con la costura, para ello, recurrir a mis abuelas fue una experiencia seguramente inolvidable tanto para ellas como para mí, al igual, ver a mi familia rememorando vivencias con el texto o con las fotografías que acá enmarqué, evidencia esa meta cumplida por recolectar nuestras memorias familiares y no dejarlas a vaivén en el olvido.

Para cerrar, es pertinente hablar sobre el valor pedagógico de la obra, al fin de cuentas estudié una licenciatura que en numerosos escenarios me introdujo en lo formativo. Mi formación como Licenciada en Artes Visuales me ha enseñado que las prácticas artísticas más allá de producirse, también se comparten, se enseñan y se convierten en un vehículo de conocimiento. Por ello, los tres conceptos abordados en la investigación-creación *memoria familiar*, *identidad narrativa* y *costura*, desde sus diferentes aristas en mi proyecto y en otros procesos artísticos son viables para trabajar desde la pedagogía.

Podría señalar que la obra al tratar la transmisión de saberes de mis abuelas hacia mí y nuestra familia, ya se cataloga en un proceso formativo llevado de parte de ellas, y claro, el proceso mismo fue una gran enseñanza para mí. Pero más allá, en el ámbito de la educación artística visual, invita

a reflexionar desde lo íntimo y lo cotidiano nuestras propias prácticas, para buscar comprendernos un poco más, y reconocer no solo nuestra identidad a partir de la memoria, sino también la identidad colectiva a partir de la memoria social, en mi caso, familiar.

En el aula llevar a cabo procesos de costura puede ser una gran herramienta para abordar la identidad narrativa propia y de las familias de estudiantes, y así poder reconocer su cultura, territorio y apropiar con orgullo su identidad. Con todo lo anterior, puedo señalar que mi proyecto ofrece un andamiaje para que otras personas puedan embarcarse en su propia arqueología del yo y, utilicen la costura, o por qué no el ensayo visual para hilvanar la memoria, el pasado con el presente en miras hacia el futuro y, anudar nuevas costuras en sus propias identidades narrativas. Al igual, trabajar con el álbum familiar sirve para construir y comprender la identidad narrativa, puesto que el “El álbum de familia habla de nuestros orígenes, pero también de qué queremos hacer con nuestra vida en el futuro. Nosotros somos el álbum, convirtiéndose él mismo, en conciencia visual de nuestro tránsito por el tiempo y por la vida.” (Silva, A. 1998, p. 18). Además, sería una apuesta interesante armar un álbum social, en el cual se asocien épocas o territorios y den lugar a narrar una historia llena de microhistorias familiares.

A manera de cierre, y ya que estaba abordando el sentido pedagógico de mi proyecto, no quisiera acabar el texto sin hablar rápidamente sobre el consumo sostenible, o por lo menos responsable, de prendas de vestir. En la *fast fashion*, o también llamada moda rápida, hay un crecimiento masivo en la producción de prendas de vestir a nivel global, que ignora por completo el cuidado del medio ambiente y las condiciones laborales dignas de los trabajadores de la confección, en cambio, acelera su producción para mantener a los consumidores satisfechos con colecciones recientes y que en poco tiempo están a precios accesibles (Long, 2025). Por ello, retomando lo de llevar la costura al aula, veo importante plantear esta reflexión y en contraposición a la industria de la moda, proponer alternativas sostenibles que sean consecuentes con el cuidado del medio ambiente, como la creación propia de prendas de vestir procurando usar materiales duraderos, o la reutilización de prendas para lograr una reducción del consumo.

EL VESTIDO

Finalmente, luego de cinco años de producción, al fin observo a *El Vestido* listo para ser entregado. En este apartado solo me resta planchar mi creación y recordar los diversos caminos por lo cuales anduve durante tan largo proceso de costura. Acá abordaré los resultados de la metodología usada; la recolección de la información, la disposición en el documento, la elección de hacer parte al documento de la misma obra-estética y finalmente, sobre el proceso de creación del ensayo visual digital y plástico y su respectivo montaje.

Usar la investigación-creación implicó el reto de repensar una forma creativa de escritura en el que la investigación se convirtiera en una lectura accesible para mis abuelas, mi familia y demás lectores que se quieran sumar, y eso, me incluía, ¿qué me gustaría leer? ¿Cómo me gustaría que me leyeran? Sumado a eso, vi la necesidad de hacer del documento un solo producto con la obra, como ya lo había mencionado en páginas anteriores, quería hilvanar nuestras historias, conocer las memorias de mis abuelas, hilvanar mi proceso en la universidad, encontrarme, entenderme y a la vez, poder graduarme. La investigación-creación dio lugar a que reflexionara sobre la costura más allá de usarla para un fin utilitario. Logré ver la disposición de mi cuerpo y mente al coser y más allá, encontrarme en la costura como ser creativo y sensible; en otras palabras, me impulsó a coser no para vestirme, sino por crear.

Dentro de mi investigación-creación usé la sistematización de experiencias, bastante útil a la hora de recolectar nuestra identidad narrativa y preservar las memorias de mis abuelas. El hecho de haber dejado un espacio considerable para los relatos le atribuyó una atmósfera peculiar a cada uno, por ello, evité situar referentes en ese apartado, y así, darles mayor voz a mis abuelas, sin intermediar con conceptos o autores, solo acompañado de la fotografías e ilustraciones que son el hilo conector con las historias. Esta sistematización de experiencias reunida en este ensayo visual, que a la vez es álbum de familia, refleja que

“[...] el álbum no sólo se ve sino que, en especial, se escucha -con voces femeninas- y esto dimensiona su contenido en otro sentido corporal, el del oído, y otorga otra naturaleza perceptiva, el ritmo y la melodía de escuchar un cuento.” (Silva, 1998, p. 14)

Algo también considerable que ocurrió y que no he mencionado, fue al releer las historias con el fin de retomar la escritura anteriormente abandonada por uno u otro motivo, en ocasiones, implicó un cambio del relato; mis abuelas modificaban a un personaje, un lugar, un año por otro, y no las

culpo, yo también, por ello, acudí a terceros para confirmar la información y darle mayor veracidad.

Como ya había mencionado, el proyecto nació desde la pandemia con la idea de ser un libro-objeto, y con el fin de mitigar gastos en impresiones pretendía un libro-objeto digital, no obstante, la idea se desmoronó al comprender la falta de plasticidad necesaria para ser este tipo de obra. Sin embargo, lo comprendí sobre el tiempo, de tal manera, el documento digital ya tenía un adelanto significativo, era el gran cuerpo de la obra, por lo tanto, decidí no abandonar la idea por completo, en cambio, mutar su nombre de libro-objeto a ensayo visual, y que me permitiera de paso generar un diálogo en la creación digital-plástica y no perder el trabajo realizado, y en cambio, sumarle la cereza del pastel, la creación plástica.

El ensayo visual en su parte digital presenta el archivo vivo, acompañado de conceptos, los relatos de mis abuelas y el mío, y las fotografías que ayudan a evocar parte de los momentos que contamos sobre nuestras vidas. Traté de ser muy sincera en este ensayo, para que en un futuro nuestros recuerdos fueran más claros, por eso, el añadirles fotografías le daba estímulo a nuestra memoria y agregar las ilustraciones de aquellos objetos perdidos o que resonaban le daba dinamismo al documento. Traté de intervenir el ensayo visual digital con diferentes conceptos como el anti-libro-objeto, el archivo vivo digital y el álbum familiar digital. Por ello, el diseño del documento es presentado de esta forma, porque no solo era exponer mis ideas, era atesorar nuestras memorias familiares y el redescubrimiento de quien soy.



Imagen 80. León, S. (2025). Carátula del ensayo visual digital. [Creación digital].

Este ensayo visual es presentado como un álbum familiar el cual lo entiendo a partir de la lectura de Silva (1998) como una “colección de imágenes” que no solo narra la historia familiar de forma visual, sino que también refleja las transformaciones visuales y culturales. Señala Silva que el

El álbum, al final, cuenta historias, pero no sólo sobre fotos pues a él se le agregan otros objetos: tarjetas, avisos, recortes de periódico, reliquias y también pedazos de cuerpo: ombligos de recién nacidos, gotas de sangre, mechones de pelo, uñas de manos y huellas de pies. El álbum, literalmente, es un pedazo de nuestros cuerpos. (Silva, 1998, p. 12-13).

Por ello, al interior de este libro no solo encontramos las fotos, sino también ilustraciones e hilito y agujas cohesionadores o narradores de nuestra memoria familiar y nuestra identidad narrativa.

Considero que ambas partes del ensayo visual representan claramente al proceso; el digital representa los inicios de una investigación-creación en pandemia, y el ensayo plástico evidencia la transformación de este cinco años después. Cómo de un lado tener el hilván de los retazos y del otro lado el vestido. Y en este proceso ninguno es menos importante que el otro. Eso me hizo pensar en la forma que tendría al convertirse en ensayo visual plástico *El Vestido*, entonces viendo las fotos de nuestro álbum familiar, recordé que de las cosas que más me gustaba ver en el taller de mis abuelas era los retazos de las telas, aquellas partes que sobraban y quedaban guardados en una bolsa para algún remiendo.



Imagen 81. León, S. (2025). Telas para la creación del ensayo visual plástico. [fotografía].

En la construcción de esta pieza no quería un textil convencional, un vestido como tal, en cambio, pensé, ¿cómo sería la representación del documento? ¿Cómo se vería la primera cara del ensayo visual? Pues esta, es la puerta a la obra en su sección digital. Por lo tanto, se me ocurrió hacer una especie de atlas mnemosyne que abarcara parte de lo que fue este proceso de recolección, análisis y creación. Inicié el proceso recolectando trozos de las telas que más llamaran mi atención, los saqué de las cosas de mis abuelas. Escogí fotografías del ensayo visual digital que más me conmoviera o generaran en mí un impacto.



Imagen 82. León, S. (2025). Hilvanando telas y fotografías para la creación del ensayo visual plástico. [fotografía].

Sublimé las fotos sobre los retazos, y mientras lo hacía, realicé varios intentos fallidos para saber cómo se veía las intervenciones o cómo entraban en diálogo con el ensayo y con nuestras

narraciones. La *Imagen 82*, por ejemplo, la intervine con hilos pensando en la ausencia, no obstante, me imaginé a mi abuela Aracely observando la fotografía, y seguro sería algo impactante para ella, por eso decidí detener esa intervención.



Imagen 83. León, S. (2025). Telas, hilos y fotografías para la creación del ensayo visual plástico. [fotografía].

Fue inevitable pensar en el lugar del álbum familiar en la era digital. Con la llegada de internet y aún más, con las redes sociales, el álbum familiar se ha desplazado del libro al “perfil” o a la “historia”. Eso me hace cuestionar ¿Cómo intervenir ahora el álbum familiar desde lo digital? ¿Qué viabilidad hay de construir en un futuro un álbum de memoria social, aprovechando su mutabilidad a las redes sociales? ¿Qué hacer cuando el álbum familiar se pone en “crisis”? Esta última pregunta la planteo tras la lectura a Silva (1998) quien señala dicha fatiga y anacronismo

del álbum cuando la familia, es decir, el mismo objeto del álbum, atraviesa dificultades, entonces no hay espacio para capturar esos momentos.



Imagen 84. León, S. (2025). Hilvanando telas y fotografías para la creación del ensayo visual plástico. [fotografía].

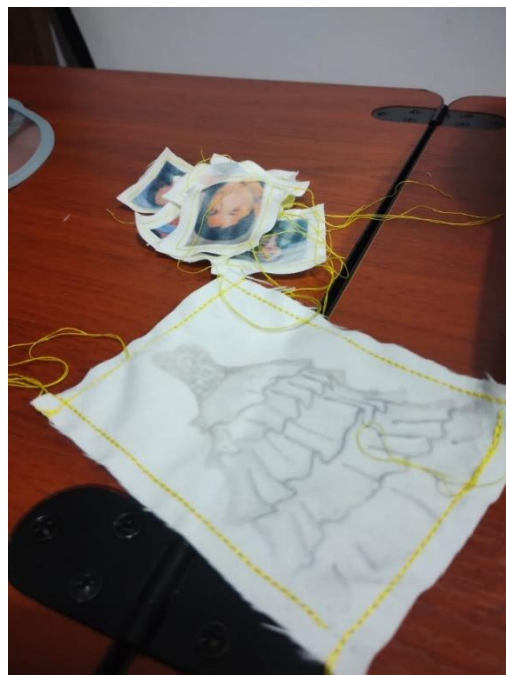


Imagen 85. León, S. (2025). Hilvanando telas y fotografías para la creación del ensayo visual plástico. [fotografía].

Solo me queda señalar que el montaje del ensayo visual plástico requiere un espacio plano de una pared, sobre la cual se pueda tender la tela y los espectadores, tengan acceso a su visualización,

lectura, y posteriormente, acepten la invitación de escanear el código y leer sobre nuestro relato familiar. Cabe aclarar que mis abuelas estuvieron de acuerdo con la publicación de sus historias, al igual que las personas de las fotografías cuyos rostros no están censurados; fue difícil encontrar a todas las personas para solicitar su autorización, por ello, preferí dejarlas bajo el anonimato.

Y ya para cerrar. Quiero agradecerles a todas las personas que estuvieron detrás de la construcción de este proyecto, a mis abuelas, mis papás, mis primos, mis tías, mis docentes, mis compañeros, los jurados, y quienes se sumen en un futuro a leernos.



Imagen 86. León, S. (2025). EL VESTIDO. [Ensayo visual].

Título: EL VESTIDO

Técnica: sublimación y costura sobre tela

58 x 38

2025

Tabla de figuras

Imagen 1. Archivo familiar (s.f.). Mi abuela Aracely. [Fotografía].	9
Imagen 2. Archivo familiar (s.f.). Mi abuela Mariela. [Fotografía].	10
Imagen 3. Archivo familiar (s.f.). Yo [Fotografía].	11
Imagen 4. Archivo familiar (s.f.). Molde de brasier. [Fotografía].	16
Imagen 5. Archivo familiar (s.f.). Molde de brasier. [Fotografía].	17
Imagen 6. Archivo familiar (s.f.). Molde de brasier. [Fotografía].	17
Imagen 7. León, S. (2020). Molde de brasier. [Ilustración].	18
Imagen 8. Archivo familiar (s.f.). Revista de mi abuela. [Fotografía].	18
Imagen 9. Archivo familiar (s.f.). Mi papá, mi tía Rocío y mi tío Arbey. El vestido que usa mi tía en esta foto fue hecho por mi abuela. [Fotografía].	19
Imagen 10. Archivo familiar (s.f.). Mi mamá y yo. El vestido que uso en esta fotografía fue hecho por mi abuela. [Fotografía].	19
Imagen 11. Dorado, J. (2018). Vista de la instalación, Cecilia Vicuña: Quipu desaparecido, Museo de Brooklyn. [Fotografía].	20
Imagen 12. Observatorio de la desaparición forzada. (2008). Magdalenas por el Cauca. [Fotografía]. Tomada de: https://desaparicionforzada.com/magdalenas-por-el-cauca/	22
Imagen 13. Ferruccio, A. (2025). Ecos del origen. [Instalación]. https://www.alejandraferruccio.com/electrotextil	25
Imagen 14. Preciado, E (2020). SEMILLA. [Ensayo Visual].	26
Imagen 15. Preciado, E (2018). Recordar. [Ensayo Visual].	27
Imagen 16. Preciado, E (2020). Mi memoria. [Ensayo Visual].	27
Imagen 17. Archivo familiar (s.f.). Bisabuela Ignacia. [Fotografía].	39
Imagen 18. León, S. (2020). Abuela Aracely. [Ilustración].	49
Imagen 19. Archivo familiar (s.f.). Abuela Aracely. [Fotografía].	50
Imagen 20. Archivo familiar (s.f.). Abuela Aracely y abuelo Urias. [Fotografía].	51
Imagen 21. Archivo familiar (s.f.). Abuela Aracely y abuelo Urias. [Fotografía].	52
Imagen 22. Archivo familiar (s.f.). Abuela Aracely y su primera hija, Claudia. [Fotografía].	53
Imagen 23. Archivo familiar. (s.f.). Abuela Aracely, abuelo Urias y su primera hija, Claudia. [Fotografía].	54
Imagen 24. Archivo familiar (s.f.). Abuela Aracely y abuelo Urias. [Fotografía].	55
Imagen 25. Archivo familiar (s.f.). Abuela Aracely y abuelo Urias. [Fotografía].	55
Imagen 26. Archivo familiar (s.f.). Abuela Aracely, abuelo Urias, mi tía Claudia, una prima de mi abuelo y su hija. [Fotografía].	56
Imagen 27. Archivo familiar (s.f.). Abuela Aracely y abuelo Urias. [Fotografía].	57
Imagen 28. Archivo familiar (2020). revista de mi abuela Aracely. [Fotografía].	58
Imagen 29. Archivo familiar (2020). revista de mi abuela Aracely. [Fotografía].	58
Imagen 30. Archivo familiar (2020). Cuaderno de apuntes de mi abuela Aracely. [Fotografía].	59
Imagen 31. Archivo familiar (2020). Cuaderno de apuntes de mi abuela Aracely. [Fotografía].	59
Imagen 32. Archivo familiar (2020). Cuaderno de apuntes de mi abuela Aracely. [Fotografía].	60
Imagen 33. Archivo familiar (2020). Cuaderno de apuntes de mi abuela Aracely. [Fotografía].	60
Imagen 34. Archivo familiar (s.f.). Mi primo Santiago y yo. [Fotografía].	61
Imagen 35. Archivo familiar (s.f.). mi mamá Maribel Rodríguez, Mi abuelo Urias, mi abuela Aracely, mi bisabuela Ignacia y mi tía Claudia. [Fotografía].	62
Imagen 36. Archivo familiar. (2020). Carné de Cruz Roja. [Fotografía].	63

Imagen 37. Archivo familiar. (s.f). Mi abuelo Urias. [Fotografía]	64
Imagen 38. Archivo familiar. (s.f). Mi abuelo Urias. [Fotografía]	64
Imagen 39. Archivo familiar. (s.f). Mi abuelo Urias, mi primo Santiago y yo. [Fotografía]	65
Imagen 40. Archivo familiar. (s.f). Mi abuelo Urias y su cuñada Teresa. [Fotografía]	66
Imagen 41. Archivo familiar. (s.f). Mi abuelo Urias, su hermano Alcides, su hermana Olivia y mi bisabuela Ignacia. [Fotografía]	67
Imagen 42. León, S. (2020). Herramientas de mi abuelo Urias. [Ilustración]	67
Imagen 43. León, S. (2020). Turmequé o tejo de mi abuelo Urias. [Ilustración]	68
Imagen 44. León, S. (2020). Distribución de la habitación de mi abuela Aracely. [Ilustración]	69
Imagen 45. León, S. (2020). Máquina de coser de mi abuela Aracely. [Ilustración]	70
Imagen 46. León, S. (2020). Dedal de mi abuela Aracely. [Ilustración]	70
Imagen 47. León, S. (2020). Gafas de mi abuela Aracely. [Ilustración]	71
Imagen 48. León, S. (2020). Máquina de coser de mi abuela Mariela. [Ilustración]	74
Imagen 49. León, S. (2020). Máquina de coser de mi abuela Mariela. [Ilustración]	74
Imagen 50. Archivo familiar. (s.f.). Mi papá y mi abuela Mariela. [Fotografía].	76
Imagen 51. Archivo familiar. (s.f.). Mi abuela Mariela, mi tía Rocío y mi abuelo Arturo. [Fotografía].	77
Imagen 52. Archivo familiar. (s.f.). Mi tía Rocío, mi abuelo Arturo; mi tío Arbey y mi abuela Mariela. [Fotografía].	78
Imagen 53. Archivo familiar. (s.f.). Mi abuela Mariela con su hija Rocío, Esperanza, mi papá Jhon Fredy y mi primo David. [Fotografía]	80
Imagen 54. Archivo familiar. (s.f.). Mi abuela Mariela, mi abuelo Arturo y yo. [Fotografía].	79
Imagen 55. Archivo familiar. (s.f.). Mi abuela Mariela, mi abuelo Arturo y yo. [Fotografía].	80
Imagen 56. Archivo familiar. (s.f.). Mi abuela Mariela y yo. [Fotografía].	81
Imagen 57. Archivo familiar. (s.f.). Mi abuelo Arturo. [Fotografía].	82
Imagen 58. León, S. (2020). Reloj de mi abuelo Arturo. [Ilustración].	82
Imagen 59. Archivo familiar. (s.f.). Mi tío Arbey, su primera esposa Yency y mi primo Diego. [Fotografía].	84
Imagen 60. Archivo familiar. (s.f.). Mi abuela Mariela y mi primo David. [Fotografía].	85
Imagen 61. Archivo familiar. (s.f.). Maribel, mi tía Esperanza, mi abuela Mariela, Sharon, mi tía Rocío y su novio Omar. [Fotografía].	86
Imagen 62. Archivo familiar. (s.f.). Maribel, mi abuela Mariela, Omar, Sharon, el primo Evelio, mi primo David, mi tía Rocío. [Fotografía].	86
Imagen 63. Archivo familiar. (s.f.). Mi tía Rocío y mi primo David. [Fotografía].	87
Imagen 64. Archivo familiar. (s.f.). Mi tía Esperanza León. [Fotografía].	88
Imagen 65. León, S. (2020). Cuadernos de apuntes de mi abuela Mariela. [Ilustración]	89
Imagen 66. Archivo familiar. (s.f.). Primera navidad después de la muerte del abuelo. [Fotografía].	89
Imagen 67. Archivo familiar. (s.f.). Primera navidad después de la muerte del abuelo. [Fotografía].	90
Imagen 68. Archivo familiar. (s.f.). Mi abuela Mariela. [Fotografía].	90
Imagen 69. León, S. (2020). Mi abuela Mariela escogiendo las fotografías para en el ensayo visual. [Fotografía].	91
Imagen 70. Archivo familiar. (s.f.). Sharon Daniela. [Fotografía].	93
Imagen 71. Archivo familiar. (1996). Mi mamá y yo. [Fotografía].	94
Imagen 72. Archivo familiar. (1998). Mi papá y yo. [Fotografía].	94
Imagen 73. Archivo familiar. (2002). Mi primo Santiago. [Fotografía].	95

Imagen 74. Archivo familiar. (1998). Mi abuela Aracely, mi mamá, mi primo Santiago, mi abuelo Urias y yo. [Fotografía].	96
Imagen 75. Archivo familiar. (2000). Mi primo Santiago y yo. [Fotografía].	96
Imagen 76. Archivo familiar. (2001). Mi primo Santiago y yo. [Fotografía].	97
Imagen 77. Archivo familiar. (2000). Mi tía Esperanza y yo. [Fotografía].	98
Imagen 78. Archivo familiar. (2001). Mi primo David, un vecino, y yo. [Fotografía].	99
Imagen 79. Archivo familiar. (1999). Mi primo David. [Fotografía].	99
Imagen 80. León, S. (2025). Carátula del ensayo visual digital. [Creación digital].	114
Imagen 81. León, S. (2025). Telas para la creación del ensayo visual plástico. [fotografía].	115
Imagen 82. León, S. (2025). Hilvanando telas y fotografías para la creación del ensayo visual plástico. [fotografía].	115
Imagen 83. León, S. (2025). Telas, hilos y fotografías para la creación del ensayo visual plástico. [fotografía].	116
Imagen 84. León, S. (2025). Hilvanando telas y fotografías para la creación del ensayo visual plástico. [fotografía].	117
Imagen 85. León, S. (2025). Hilvanando telas y fotografías para la creación del ensayo visual plástico. [fotografía].	117
Imagen 86. León, S. (2025). EL VESTIDO, Hilvanar la memoria y otros relatos de costura. [Ensayo visual].	119

Referencias bibliográficas

- Aprende Institute. (s.f.). Todos sobre la historia de la costura. Consultado el 25 de abril de 2024.
Disponible en: <https://aprende.com/blog/moda-y-belleza/corte-y-confeccion/historia-de-la-costura/>
- Archer, B. (1995). "The Nature of Research.
- Barthes, R. (1978). El sistema de la moda y otros escritos. Barcelona: Editorial Gustavo Gil.
- Brandi, E. T. (2013). El arte en el proceso creativo de la moda.
- Briceño, J. A. (2016). El libro álbum como dispositivo para la construcción de la identidad narrativa.
- Bruner, J. (2002). La fábrica de historias.
- Daza, S. (2009). Investigación creación un acercamiento a la investigación en las artes.
- Centro Nacional de Memoria Histórica y Fundación Prolongar. (2017). Reconstruir y recordar desde la memoria corporal. Guía metodológica. Bogotá: CNMH.
- Gómez, A. (2009). Del lenguaje visual al libro objeto. Consultado el 12 de noviembre de 2022.
Disponible en: <https://goediciones.blogspot.com/2009/07/del-lenguaje-visual-al-libro-objeto.html>
- Hernández, A. (2012). Ser costurera en Bogotá: de lo personal a lo colectivo. Disponible en: <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/30305/HernandezGuevaraAngelaCristina2022.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Jara, O. (2018). La sistematización de las experiencias práctica y teoría para otros mundos posibles. Bogotá.
- Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Jenkins, R. (2004). Social Identity. London: Routledge.
- Lacapra, D. (2009). Historia y memoria después de Auschwitz. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Lagarde, M. (1997). Género y feminismo. Madrid: horas y HORAS.

- (1998). Identidad genérica y feminismo. Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer.
- Long, X. (2025). How does fast fashion affect the environment?. En Blog Energy & climate change. Disponible en: <https://www.economicsobservatory.com/how-does-fast-fashion-affect-the-environment#:~:text=En%20primer%20lugar%2C%20cuanta%20m%C3%A1s,el%20te%C3%B1ido%20y%20el%20acabado.>
- Macchiavello, C. (2020). Escrito en la neblina, tejido con el cuerpo: el impulso textil en una instalación de Cecilia Vicuña. H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte, (6), 100-129. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9747181>
- Magán, M. (2015). Costura: de la reivindicación política a la recreación poética: el procedimiento de la costura como recurso creativo en la obra de arte.
- Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. (2020). Investigación + Creación: Definiciones Y Reflexiones. Consultado el 22 de mayo de 2024. Disponible en: https://minciencias.gov.co/sites/default/files/ckeditor_files/M601PR04G02%20Investigacion%20%2B%20Creacion%20-%20Definiciones%20y%20reflexiones.pdf
- Perdomo, J. 2015. Magdalenas por el Cauca: una memoria que fluye entre las aguas. Tomado de ProsPectiva. revistade trabajo sociale intervención social. Disponible en: <https://revistaprospectiva.univalle.edu.co/index.php/prospectiva/article/view/932/1052>
- Pollak, M. 2006. Memoria, olvido, silencio: la producción social de identidades frente a situaciones límite. La Plata: Ediciones al Margen.
- Ricoeur, P. (1986). La identidad narrativa. Quand le récit devient communication. Genève, Labor et FIDES, pp. 287-300.
- (1985). Tiempo y Narración III. El tiempo narrado. Trad. esp. México, Siglo XXI, 1996, pp. 994-1002.
 - (2004). La memoria, la historia, el olvido. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Sánchez-Contador Uría, A. (2016). La identidad a través de la moda. Revista de Humanidades, 29, 131-152. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/metricas/documentos/ARTREV/5659421>

Silva, A. (1998). *Álbum de familia: La imagen de nosotros mismos*. Norma.