

TEXTILES COMO TECNOLOGÍAS DE CONOCIMIENTO: UNA CONVERSACIÓN CON TANIA PÉREZ-BUSTOS

Textiles as Technologies of Knowledge: A Conversation with Tania Pérez-Bustos

Elixabete Imaz* 

Universidad del País Vasco (UPV/EHU)

Palabras clave Textiles Tecnologías de conocimiento Cuidado	RESUMEN: Este texto presenta una conversación con Tania Pérez-Bustos sobre su trayectoria intelectual y su aproximación a lo textil como tecnología de conocimiento. Desde un recorrido interdisciplinar que articula antropología, educación y estudios sociales de la ciencia y la tecnología, la autora reconstruye cómo el encuentro con prácticas textiles devino un eje central de su investigación.
Keywords Textiles Technologies of knowledge Care	ABSTRACT: This article presents a conversation with Tania Pérez-Bustos on her intellectual trajectory and her approach to textiles as technologies of knowledge. Drawing on an interdisciplinary background that weaves together anthropology, education, and science and technology studies, she reconstructs how textile practices became a central axis of her work.
Hitz gakoak Ehunak Ezagutza-teknologiak Zaintza	LABURPENA: Testu honetan jasota dago Tania Pérez-Bustosekin izandako elkarrizketa bat, non hitz egiten duen bere ibilbide intelektualari buruz eta ehungintzara ezagutza-teknologia gisa hurbiltzeko bere moduari buruz. Antropologia, hezkuntza eta zientziako eta teknologiako ikasketa sozialak bateratzen dituen diziplinarteko ibilbide batetik abiatuta, egileak azaltzen du nola bihurtu ziren ehungintzako praktikak beraren lanaren ardatz nagusi.

* **Correspondence author / Correspondencia a:** Elixabete Imaz. Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV-EHU). Facultad de Educación, Filosofía y Antropología, Departamento de Antropología Social. Tolosa hiribidea, 70, 20018 Donostia-San Sebastián – elixabete.imaz@ehu.eus – <https://orcid.org/0000-0003-3331-6194>.

How to cite / Cómo citar: Imaz, Elixabete (2026). «Textiles como tecnologías de conocimiento: una conversación con Tania Pérez-Bustos». *Papeles de Identidad. Contar la investigación de frontera*, vol. 2026/1, papel 341, 1-17. (<https://doi.org/10.1387/pceic.28341>).

Fecha de recepción: enero, 2026 / Fecha aceptación: febrero, 2026.

ISSN 3045-5650 / © UPV/EHU Press 2026



This work is licensed under a
Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

Aprovechamos la participación de Tania Pérez-Bustos en los encuentros Coser y Contar, organizados en mayo de 2025 por Kontu Laborategia en la Universidad del País Vasco, para que nos acercase a su trabajo y su trayectoria, una singular aproximación al tejido como objeto pero, también, como tecnología. Su conferencia de cierre, «Textiles de compañía, un manifiesto»¹, nos dejó mucho que pensar y ganas de continuar conversando sobre su trabajo.

Es, desde 2016, profesora de la Escuela de Estudios de Género en la Universidad Nacional de Colombia². Antes y después de esa fecha Tania Pérez-Bustos tiene una trayectoria formativa y profesional que puede considerarse disciplinariamente poco ortodoxa, que, sin embargo, gira a lo largo del tiempo en torno a un eje que combina el interés por las prácticas del conocimiento, las tecnologías y su circulación.

Primero de todo quisiera que hablásemos sobre cómo se han ido configurando tus preocupaciones como antropóloga e investigadora. Si bien tiendes a situar tu trayectoria en la antropología, está compuesta de formaciones e intereses que tal vez desborden las acostumbradas de una antropóloga. Desde ahí podemos contextualizar cómo has desembocado en tu línea de trabajo actual, lo textil, sus modos de hacer y sus saberes; también qué hay de biográfico en ello, si existe una genealogía que de alguna manera te mueva a este tema, o un componente político y feminista. Porque tu acercamiento no parece estar ligado principalmente a lo textil en cuanto que objeto y que, como tal, sea depositario de una identidad, una memoria, un mensaje o incluso de una relación de desigualdad o expiación...

Lo textil hace parte de una historia académica reciente, de más o menos unos 13 años, y es más una casualidad. No había un interés, no desde el mundo académico. Yo tenía fascinación por los objetos... un aprecio más que una fascinación. Aprecio los objetos, los objetos artesanales y los objetos artesanales textiles siempre los aprecié mucho, pero no pasaba por el conocimiento.

Era estético...

Sí, me gustaban, me gustaban. Hay, tal vez, como una cosa que es un poco antropológica, apreciar las cosas, las mochilas, los trabajos hechos a mano, las historias que hay ahí... siempre. Mi mamá tenía un gusto configurado por eso también. Me acuerdo de que cuando terminé de estudiar antropología, una de las opciones que me interesaba laboralmente era con una institución que se llama *Artesanías de Colombia*. Pero era un interés que no tenía mucho sustento. O sea, no es racional, no es una cosa que decidí... Tampoco es una historia familiar, yo soy hija de una mujer migrante. Toda mi familia materna no vive en Colombia, yo nunca vi a mi mamá reparar una prenda, coser una prenda, tejer una prenda. Yo sé que ella sabía hacer esas cosas, pero yo nunca la vi hacerlo y, por supuesto, ella nunca me enseñó.

No aprendiste...

No aprendí de ella... Pero sí sé que tenía curiosidad. Entonces, por ejemplo, en los primeros semestres de la universidad, intentaba hacerme cosas, tejerme cosas. Pero nunca tuve

¹ Una versión previa de esta conferencia puede encontrarse en: Pérez-Bustos, T. (2024). Textile Companions. En G. K. Bhambra, L. Mayblin, K. Medien y M. Viveros-Vigoya (Eds.). *The Sage Handbook of Global Sociology* (209-223). Sage.

² Para más información, ver: <https://www.humanas.unal.edu.co/2017/unidades-academicas/escuelas/escuela-de-estudios-de-genero>.

un acompañamiento. Me acuerdo que una vez... mi mamá tenía una máquina de coser en la casa, y yo intenté coserme una falda y la corté mal, y nunca aprendí cómo hacer funcionar la máquina de coser y ella nunca me enseñó tampoco. Entonces la cosa no fue por ahí. Dicho eso, sí creo que la llegada a lo textil me hace recordar cosas que no las recuerdo con este cuerpo. No sé cómo explicarlo... Hay cosas, hay una fascinación por esos objetos y por su manufactura, que son mías, pero que no las conozco *en esta vida*. O sea, vienen de una historia familiar que no sé cuál es porque yo soy hija de una mujer migrante. Con el tiempo he ido descubriendo cosas en ese gusto estético, artesanal, de piezas hechas, de apreciar la manufactura originaria, por decirlo de alguna manera. Y me encuentro con relatos, no sé si son relatos, pero me encuentro con algunas conexiones con la historia de mi madre que la vinculan con algunos pueblos originarios argentinos, que ya no tengo manera de confirmarlo. Porque, además, Argentina es un pueblo, un país muy *blanquizado*. En relación con lo disciplinar, yo me defino como una persona muy «indisciplinada». Estudié antropología, me defino como antropóloga, pero el único título que tengo de antropóloga es mi título de pregrado, de grado, como dicen ustedes. Y de ahí en adelante todos mis títulos son en otra cosa.

¿Qué otras disciplinas o estudios tienes?

Además de estudiar antropología, estudié comunicación al mismo tiempo. Hice una maestría en estudios del desarrollo. Y luego mi doctorado es en educación. Cuando terminé antropología, me pareció muy inútil. «Y esto ¿para qué me va a servir a mí?» Nunca pensé que iba a ser profesora universitaria. Si bien mi mamá fue profesora universitaria, mi padre también, de otras áreas muy distintas, yo no me veía en este oficio cuando terminé la universidad. En ese momento necesitaba hacer algo que fuera más aplicado, y estaba muy de moda cuando terminé la carrera Arturo Escobar, un antropólogo colombiano, que escribió en ese momento un libro que se llamaba *Antropologías del desarrollo*. Entonces me fui a Holanda a hacer estudios del desarrollo... Pero salí muy frustrada de Europa.

Ah, ¿sí?

O de Holanda... Con una afirmación muy rotunda, como que decía: «No, no puedo, no puedo volver a estudiar en el norte». Entonces era una afirmación de que, si sigo estudiando, voy a estudiar en el sur. En ese tiempo estuve en India... India fue muy conmovedor en muchas dimensiones. Antes de viajar a Holanda, en la facultad, había comenzado a trabajar en temas ambientales, una organización que hace cosas con recicladores; mi tesina de pregrado es sobre temas ambientales. Cuando fui a Holanda a hacer estudios del desarrollo comencé con temas ambientales y ya en Colombia entré en un museo de ciencia y tecnología, en la unidad de educación. Entonces ahí comienzan a aparecer unas cuestiones, digamos, más de mi propia historia. Mi mamá había sido maestra, venía de familia de maestros, yo había estudiado en un colegio de aplicación pedagógica, estaba en la unidad de educación, en un museo de ciencia, me interesaban los temas ambientales... Entonces, el trabajo de grado que hago en Holanda es sobre escuelas que tenían intercambios internacionales entre niños de Nicaragua y Holanda. Analizaba las cartas que se mandaban los niños, ¿no? Y comienzo a tener una pregunta por la educación no formal, ambiental, el desarrollo, una cosa ahí como un poco mezclando todo. Regreso a Colombia y entro a un colegio, como profesora... tenía esa inquietud educativa. En ese periodo sale la posibilidad de hacer un doctorado en Colombia; no sabía muy bien por qué quería hacer un doctorado. En ese momento la gente no estaba haciendo

doctorados en Colombia, esto es en el año 2005. Pero no sé, son decisiones que se toman más como por impulsos que por claridades. Y creo que en el mundo académico se esperan trayectorias más sistemáticas, que en el mundo académico eso se cobra.

Trayectorias más dirigidas

Sí, más sistemáticas, más canónicas. Y, pues yo venía de cualquier cosa. Cuando decido hacer un doctorado ya había dicho: «A Europa no vuelvo, Estados Unidos menos», y en Colombia había un doctorado que era de ciencias sociales, niñez y juventud. Ya venía trabajando con niños, con jóvenes... Y comienzo a trabajar con una profesora, Rocío Rueda Ortiz, que venía hacía mucho rato con temas de educación en tecnología... y termino haciendo un doctorado con ella en educación que mira temas de educación en ciencia y tecnología en museos de ciencia y en espacios de educación no formal. Y hago un trabajo entre India y Colombia, y la beca me permite ir a India de nuevo... Ahí también descubro el feminismo. Para ese momento había tenido profesoras de estudios de género y feministas en la maestría y en el pregrado, muy buenas maestras, pero nunca había mirado las cosas desde ahí. Porque mi pregunta tenía que ver con mi rol como personal del equipo de educación de un museo de ciencia, ¿sí? Entonces, me estaba preguntando por gente que hacía lo que yo hacía. Y comienzo a mirar que esas personas que hacían lo que yo hacía en ese museo eran todas mujeres. ¿Y cómo así? Y la educación está feminizada y, bueno, y qué es el feminismo, y el punto de vista situado y el conocimiento... De repente, ese año 2005 como que descubro los estudios de ciencia y tecnología desde esa pregunta. En esa entrada, trabajo con museos de ciencia en India y Colombia, pero también con comunidades más autónomas de software libre, que eso ahora no se escucha tanto, pero en esa época pues era gente hacker... Y mujeres... En ese mundo eran todavía menos mujeres.

Pues sí, desde luego no es muy frecuente. Una cosa muy masculinizada.

Sí, sí, como que es un contexto que se dice muy libre o... mejor dicho, les parece están transformando el mundo. Pero ese momento sí estaba como preocupada por eso. Entonces, hago esa investigación y termino mi doctorado.

Y ¿cómo se titula tu tesis?

Se llama *Los márgenes de la popularización de la ciencia y la tecnología*. Y bueno, miro temas de tecnología... En esa época tenía un compañero que era ingeniero, había trabajado en este museo y me fui insertando en el campo de los estudios de ciencia y tecnología sin mucha guía, porque no tenía maestras ni profesoras en ese campo... Iba a los congresos sistemáticamente, levantaba las manos, hacía preguntas incómodas, traía temas de género que a la gente del campo CTS en América Latina le parecían fuera de lugar. Entonces, pues ahí me fui haciendo visible, pero sin mucho madrinazgo, ni padrinazgo, ni mucha escuela.

Y siempre con esta orientación que tenía que ver con la educación...

Sí, con los temas de comunicación pública de la ciencia, el *public engagement*, que llaman. No era la producción de ciencia y tecnología en sí, sino todos los mecanismos que hacían que ese sistema, de alguna manera se reprodujera, por decirlo así. Y cuando termino el docto-

rado, me sale una plaza en un departamento de comunicación en una universidad en Colombia. Simultáneamente propongo una investigación para entender, desde esa perspectiva, a las mujeres en la ciencia, mujeres que ocupaban, digamos, posiciones de género no normativas: mujeres lesbianas, trans, indígenas, racializadas...

¿En Colombia?

Sí, en Colombia, mirando qué tipo de prácticas comunicativas y de educación tenían y cómo eso estaba poniendo a circular otros discursos científicos... Entonces hago esa investigación, y en este proceso me encontré casualmente, en el año 2010, más o menos, un trabajo de María Puig de la Bellacasa que trataba los asuntos del cuidado en la tecnociencia. Y eso me sirvió mucho para entender lo que yo estaba trabajando. Estaba queriendo poner a conversar cosas muy, como te digo, muy indisciplinadamente... En ese momento el tema de la interseccionalidad estaba muy en boga, y es en medio de esas discusiones que me encuentro con esta idea del cuidado en la tecnociencia y comienzo a pensar con esa categoría un poco salida del canon también de los estudios feministas, donde el cuidado está más asociado a una forma de trabajo muy concreta. Entonces fue que comencé a pensar el cuidado como un tropo, como una figura que podía permitir entender formas de conocer. Comienzo a pensar con eso, inspirada en el trabajo de Puig de la Bellacasa. Ahí escribimos con unas colegas un trabajo que salió publicado unos años después sobre genetistas forenses en Colombia, mirando cómo el trabajo que hacían las genetistas forenses era un trabajo de cuidado.

¿Pero tenía que ver con la cuestión de los desaparecidos y la violencia?

No en este caso... Sí, las genetistas forenses trabajan con temas de identificación de cuerpos de desaparecidos, pero también con temas de paternidad. Mi mamá trabajaba formando genetistas forenses que hacían identificación de ADN, algunos relacionados con paternidad, otros relacionados con conflicto armado. Nosotras mirábamos el trabajo de estas mujeres como un trabajo precarizado, porque la mayoría de las mujeres tenía un estatus entre científico y técnico, un poco extraño, y mirábamos cómo su trabajo era un trabajo cuidadoso. Luego, esa categoría se va transformando: deja de ser trabajo de cuidado a ser trabajo cuidadoso, a entender cómo lo que ellas hacían pasaba por una cierta forma de hacer las cosas, hacer las cosas con cuidado, ¿sí? O sea, las muestras genéticas no se pueden mezclar con otras porque se dañan y hacer eso posible es un trabajo meticuloso, que necesita de mucha atención. Comencé a entender el trabajo de estas científicas con ese registro. Tenía esa categoría del cuidado como práctica, como forma de hacer, como *ethos* más que como ética, como característica del trabajo. En ese trabajo con las genetistas, me cruzo con una colega, María Fernanda Olarte, que estaba trabajando, en ese entonces y ahora incluso, con temas de genética y de identificación de víctimas. Entonces juntas terminamos escribiendo un artículo³ en donde aparece esa categoría de cuidado por primera vez, y esa categoría de cuidado me sirve para pensar...

³ Olarte-Sierra, M. F., y Pérez-Bustos, T. (2020). Careful Speculations: Toward a Caring Science of Forensic Genetics in Colombia. *Feminist Studies*, 46(1), 158-177.

...que veo que es un concepto que en adelante adquiere centralidad en tu trabajo la pregunta por el cuidado va a ser muy importante... va a estar muy presente todo el rato.

Sí. La pregunta por el cuidado, tanto con una dimensión metodológica como asociada también a un conocimiento pedagógico que estaba ahí. Entender también que los espacios investigativos son espacios en donde también se pueden propiciar, digamos, aprendizajes colectivos. Entonces esas distinciones entre ¿dónde está la pedagogía? ¿dónde está la investigación? se deshacen un poco. Entendía los procesos educativos como espacios de diálogo de saberes, tomando prestadas categorías de la pedagogía crítica freudiana, que plantea que se aprende siempre en conversación y que quien enseña también aprende y que uno nunca enseña nada, de forma unidireccional... Y es cuando estoy en esta investigación de las genetistas que sale una convocatoria en Colombia, que se llamaba «Diálogo de saberes» que proponía hacer un trabajo con artesanos o artesanas que generara esas dinámicas de encuentros entre conocimientos y formas de conocer, así, digamos en términos generales. Y yo, sin haber nunca trabajado con artesanas, decido presentarme. En ese momento ya estaba trabajando en un departamento de antropología, había terminado esta otra investigación de las genetistas, y tenía ese tema del cuidado en la cabeza. Me comenzó a parecer que podía funcionar esa categoría para pensar unas formas particulares de hacer ciencia, inspirada otra vez en el trabajo de Puig de la Bellacasa. Y es entonces que propongo una investigación. Mi cuñada hace ropa y trabaja con diseño textil. Y ella quería trabajar con unas bordadoras de esa región, muy conocidas, que se llaman las bordadoras de Cartago, que tienen una tradición española de bordado canario... Tienen muchos tipos, pero uno en particular que se conoce como calado. Entonces, propongo muy especulativamente un trabajo en donde queríamos mirar diálogos de conocimientos entre un equipo de ingeniería —porque eran diálogos de saberes— y bordadoras cartagüeñas, para mirar cómo el trabajo que estas mujeres hacían podía dar pistas sobre esa categoría del cuidado en la producción de conocimiento. Era muy especulativo; muy, muy especulativo. Y yo me gano esa financiación. Nunca había trabajado con textiles, ni con bordadoras, ni con ingenieros, nada. Y la gente que viene de ese mundo, tiene un estilo de pensamiento que está muy asociado con el cacharreo de cosas, la manufactura, probar, armar prototipos, ver cómo funcionan. Y las bordadoras, pues también pensaban un poco así. Ahí se comienza a configurar una forma de hacer antropología que era nueva para mí. Yo estaba acompañando un proceso de encuentro entre dos comunidades epistémicas, digamos, ¿sí? Y quería ver qué diálogos había posibles ahí, entre especulativo y experimental. En el equipo de ingeniería con el que estábamos trabajando había una chica ingeniera que era muy curiosa, sigue siendo muy curiosa. Ella comienza a proponer unos ejercicios muy prácticos con las bordadoras, porque tenía en su cabeza un proceso de un diseño de una interfaz tangible de usuario, que estuviera articulada, embebida con el tipo de cosas y herramientas que usaban estas bordadoras. Tenía esa propuesta y proponía unos espacios de experimentación que yo estaba acompañando, y a mí ese ejercicio de acompañar eso que estaba pasando me resultó muy estimulante... En el campo de los estudios de género y la antropología y la ciencia y todo eso, hay lugares comunes muy pesados, ¿no? Entonces, tú ¿qué puedes decir ahí? Sí: que son pocas mujeres, y que las mujeres están discriminadas, y que lo que dicen y hacen no se tiene en cuenta y que les toca cuidar mucho... ¿sí? Hay como una serie de cosas que pasa con el campo de esa articulación entre la pregunta por la ciencia como campo social y lo que aparece ahí con el género, que son lugares comunes que yo no siento que uno pueda decir mucho más de lo que ya está dicho.

Sí, te entiendo...

Entonces, tú miras, sí, aquí hay pocas mujeres, aquí también y tienen sobrecarga y entonces el androcentrismo... Entonces como que hay una serie... Bueno, sí, lo que hay que decir, pero para mí eso no era muy estimulante. Yo entiendo que es muy importante dar cuenta de eso, pero no me resultaba suficiente...

Sí, pero que ya estaba dicho, ¿no?

Sí, para mí no era muy estimulante. Entonces me encuentro con este escenario en donde me doy cuenta que comienzan a configurarse relaciones entre estas dos comunidades, momentos en donde los ingenieros también andan como mirando problemas para solucionar, y las mujeres los problemas que tienen para solucionar no los pueden solucionar los ingenieros, porque son desigualdades estructurales y eso no funciona con un sistema tecnológico, ¿no? Yo tampoco podía resolver los problemas... Pero me doy cuenta que hay un piso común de formas de pensar que pasa como por el cuerpo ¿no? Y me veo invitada en el proceso a conocer también desde ahí, y pues yo era antropóloga con una formación muy discursiva en ese momento: cómo la gente interpreta las cosas, cómo reflexiona sobre ellas... Pero el mismo proceso experimental que estaban creando ellas, me invitaba a conocer de otras maneras. Entonces, yo recuerdo momentos en los que me veo en la necesidad de aprender a bordar, que yo no puedo entender lo que ellas están haciendo solo haciéndoles preguntas y entrevistas y observando, porque había cosas que no estaba viendo ni escuchando porque estaban en un registro que no era, digamos, el de la palabra, circulaba en una dimensión que no era esta. Entonces yo como que acepto esa invitación, y aprendo a bordar.

A bordar el calado de Cartago.

Sí, de Cartago... que no es que me vuelva una experta, pero como que me permite entrar a conversar con ellas, donde ellas me muestran lo que están haciendo a través de su cuerpo y me invitan a hacer, a deshacer... Y eso fue muy, muy potente. Eso ocurre más o menos en el año 2013, y fue como comenzar a ver el mundo de otra forma, la sensibilidad, el contacto y se volvió un camino muy rico, muy denso, ¿sí? Comienzo a trabajar con estas mujeres en ese momento, e hicimos exploraciones entre equipos de ingeniería y bordadoras y aparecieron propuestas de trabajar con algunos diseñadores. Entonces también aparecían como siempre esas tecnologías más digitales y estos objetos, ¿no? Y comienzo a preguntarme si estos objetos no serán tecnologías también. Entonces comienzo a encontrarme —tarde, por supuesto— con toda la literatura sobre la relación entre textil y computadores, y esta cosa pues de que las bordadoras eran mujeres mayores que no sabían usar un celular, y por el otro lado estaban estas personas jóvenes ingenieras. Y yo decía, bueno, «¿En qué momento estos dos mundos se separaron tanto, cuando en el origen las computadoras eran mujeres?», ¿sí? Quienes hacían los primeros cómputos eran mujeres. Y hay mucha matemática también en ese proceso. Y bueno, comienzo como a pensar todo ello muy especulativamente.

¿Y ellos, los ingenieros, ingenieras y las bordadoras, veían esos puntos de encuentro, o se sentían como un poco extraños los unos a los otros?

Digamos que ahí yo creo que aparece un papel mío, y es un papel de generar mecanismos de reconocimiento, ¿sí? De un poco llamar la atención de los ingenieros sobre cómo lo

que ellas hacían era una tecnología. Y a ellas también, reconocer que ellas sabían más de eso de lo que creían saber, y como también que los ingenieros podían aprender de lo que ellas hacían. Fue como un espacio en donde se volvió posible una conversación que antes no estaba en el mismo nivel, digamos, epistémicamente, aunque pensaban con el cuerpo, no se reconocían desde ahí. De hecho, las primeras cosas que yo escribo sobre esto tienen que ver con ese encuentro, y eso luego va derivando en otras cosas. Las mujeres con las que estaba trabajando en ese momento, por ejemplo, eran mujeres de clases medias, de poblaciones pequeñas, que se encuentran con lo textil en un contexto de lo femenino, de la educación de la iglesia. Pero también aparece el conflicto armado, el sufrimiento, el duelo, la muerte, como cosas que están ahí y aparecen como asociaciones de cómo lo que ellas están haciendo no solamente son embelecocos o trapitos que decoran la casa, sino que también les funcionan como espacios de contención. En sus palabras, hablan de la psicología de la aguja, de que sobrevivieron al duelo por ese trabajo, no solamente porque les dio recursos económicos, sino porque también les permitió calmar la pensadera, digamos.

¿Ellas lo veían de esa forma? Pero entiendo que no porque fuese un trabajo político, como el de las arpilleras de Chile, por ejemplo. Vamos a decir que en cuanto a los motivos del bordado era tradicional, pero la actividad misma les servía, era terapéutica.

Sí, yo me quedo con esa pregunta y comienzo a intentar explorar esa pregunta un poco más, y ahí es que me encuentro con los textiles políticos en Colombia. Esto es en el año 2013, 2015. Me encuentro con los textiles políticos y esta idea me lleva a conectarme con otra antropóloga, Isabel González Arango, con la que todavía sigo trabajando 10 años después de eso y que llevaba para ese momento 5 o 6 años trabajando con colectivos que venían documentando y haciendo piezas testimoniales, textiles, en relación con la guerra. Y estaba esa cosa de que ellas hacían eso no solamente como denuncia, sino como contención, como remendando las propias heridas, digamos, no solo para documentar. Siempre son como esas dos cosas ahí, o sea, no es solo una subsistencia económica, también está generando memoria, siempre son cosas que entrelazan dimensiones. Ahí comienzo a trabajar con el *Costurero de Tejedoras por la memoria de Sonsón*, que es una zona de Antioquia, con Isabel que llevaba ya un tiempo trabajando con ellas, porque no soy experta en violencia, ni política, ni nada que se le parezca, ni en memoria. Me interesaba la pregunta de por qué esta gente está documentando de esta manera y cómo esa documentación tiene repercusiones en temas más emocionales. Entonces, mi interés siempre era lo que el textil estaba haciendo. En el otro caso es igual: el textil está permitiendo el encuentro entre estas personas, entre los ingenieros y las bordadoras. O sea, el lugar de observación no eran las artesanas en el primer caso como sujetos sociales, sino que era lo que estaban haciendo con sus manos y lo que eso permitía. Entonces, digamos, pues sí, la teoría actor red y la agencia de los objetos, esas cosas estaban ahí. Pero yo en un principio, digamos, estaba llegando ahí sin la conciencia teórica de que eso era lo que estaba haciendo. Me acuerdo que en el 2006 tuve la oportunidad de conocer a John Law, que estuvo en Colombia en un congreso de ciencia y tecnología. Y me hablaba de la agencia de los objetos y yo no le entendía nada de lo que me estaba diciendo. Y 10 años después estaba usando su trabajo. También es un trabajo que tiene como una dimensión o una pregunta, si se quiere, teórica por una materialidad, pero también un trabajo que está atravesado por una serie de inquietudes metodológicas que el mismo campo está demandando. Es decir, esto que te cuento de la

forma en la que estas poblaciones, ingenieros y bordadoras, pensaban y el tipo de trabajo que proponían hacer, que termina configurándose allí, era una forma de estudiar que era muy distinta a la mía. Yo soy llamada también a aprender a bordar como una entrada metodológica etnográfica. No sabía hacer eso. Entonces también comienza a aparecer como esta cuestión de ¿por qué necesito aprender a bordar para poder investigar esto? ¿Por qué estas mujeres necesitan bordar para poder documentar?... O sea, ¿por qué no hacen otra cosa? ¿Por qué así? Entonces me acerco a ese colectivo, y junto con Isabel comenzamos a trabajar con ellas. Y comienzo a encontrarme con unos objetos que se están produciendo que, en principio, a diferencia del trabajo de las bordadoras, son objetos que no son mercancías, mientras que lo que las bordadoras hacían...

...eran mercancías.

Sí, eran mercancías. Y eso suponía una cuestión compleja, porque al final ellas tienen que vender eso para poder vivir. Entonces, cualquier cosa que yo me pregunte tiene que retribuir en esa pequeña economía de escala en la que están. En el trabajo con las bordadoras de la memoria, sin embargo, las mujeres estaban hablando de sanación con los textiles, traían otras categorías que no estaban antes: estas de memoria, documento... Y eso comienza a configurar una noción de tecnología muy diferente, más que muy diferente, más compleja. Ahí comienza a aparecer la idea de tecnologías de conocimiento. En el caso primero [el de las bordadoras de calado de Cartago] cuando hay que aprender a conocer desde el bordado, cómo se conoce, qué implica conocer así, esa pregunta por el conocimiento, o sea, necesitar aprender a bordar como una tecnología de conocimiento. ¿Qué formas de escucha produce? ¿Qué maneras de relación está produciendo? Muy metodológicas. Y con la cuestión de «esto además me sana», apareció esa noción del *cuido*, es decir, eran cosas además que se estaban haciendo acompañando labores de cuidado. Ahí comienza a elaborarse un poco esa categoría. Para mí es muy importante, como que no es solo un pretexto, ¿sí? No es solo bordar y crear una atmósfera: viene con otras cosas, viene con una forma de hospitalidad, una forma de recibir, una manera de escuchar, de estar juntas, o sea, como que hay que entender también lo que se produce ahí, coger una aguja y bordar con ella está produciendo una forma de conocer en sí misma, o sea, hay una ecología, digamos, de aprendizaje que está, potenciada por esa herramienta. Entonces ahí, con estas mujeres, van apareciendo cosas: memoria, documentación, sanación... y ese es un trabajo que incluso ahora todavía sigo de alguna manera acompañando. Siempre, reitero, de la mano de personas que han trabajado con estos grupos, porque a mí lo que me interesa son los objetos.

Sí, claro, lo entiendo.

Sí, esa es una afirmación muy rotunda, pero, la entrada que es importante para mí es la entrada material, pero no quiero usar a las personas tampoco.

Entonces ahí comienza a construirse ese tema. Yo comienzo a encontrarme con activistas textiles, con personas que reclaman una serie de cuestiones, que tienen unos repertorios de denuncias, configurados por una materialidad muy concreta empiezo a reconocer un poco esas historias, comienzo a darme cuenta de la genealogía que eso tiene a nivel nacional, pero también a nivel latinoamericano.

Este activismo, diríamos, textil parece especialmente activo en el contexto latinoamericano. Es cierto que hay una diversidad de tejidos muy amplia, y para hablar de la violencia las diferentes técnicas de lo textil han sido muy utilizadas, ¿no? ¿es una cosa específicamente latinoamericana o has encontrado otras experiencias donde también se utiliza? Quiero decir, si has extendido tu investigación a otros contextos donde lo textil se convierte en el soporte de diversos activismos.

Pues no creo que sea exclusivamente latinoamericana... Ha habido referentes de activismo textil en Estados Unidos, en cuestiones asociadas a la guerra también, a la Primera y Segunda Guerra Mundial, y cómo se utilizaron los textiles ahí también como forma de esconder mensajes, transmitir mensajes. En el caso particular de los textiles políticos, hay evidencias en muchas otras partes del mundo, las banderas, los estandartes bordados de las sufragistas. Entonces no, o sea, no es exclusivamente latinoamericano. Pero creo que sí hay una cosa que puede ocurrir, y es que hay una imagen de lo textil en donde lo textil quizás lo podamos leer en un registro étnico racial. Es más colorido, tiene más diseños, entonces como que uno lo asocia con formas de escritura, si se quiere, con formas de representación ahistóricas, es decir, que no son propias de la escritura. Entonces uno piensa: «Okey, esta gente no escribía, entonces hacía estas cosas», ¿no? Y eso, pues bueno, los indígenas en Guatemala, en los Andes... utilizan esa expresión, diseños que están hablando, una grafía que es iconográfica y que está produciendo simbólicamente, construye unos signos que podrían leerse como escritura. Entonces, en ese sentido, pues claro, puede que haya aún evidencia de eso en estos grupos... pero eso no hace que no haya en los grupos humanos, no sé, de Europa, en los que se producen estos objetos todavía hoy a mano, algo que no hable de eso también. De pronto se ha ido construyendo una disociación, en donde la escritura es una cosa y no es esto. Por ejemplo, hoy que estaba en el taller de Soledad Santiesteban, que estaba haciendo esos bolillos y uno dice, «es que esto, o sea, los códigos que hay para saber para enredar esas hebras, para producir esa materia, son altamente sofisticados y hay una gramática detrás de eso». Y seguramente muchas de las cosas que he dicho sobre lo que pasa con lo textil producido, íntima y colectivamente, sobre el conocimiento que está ahí, los archivos que hay, los documentos... habría que mirar cuál es la dimensión política que tienen, pero seguramente la tienen, ¿no? En términos de de dónde vienen, cuál es el conocimiento que se está produciendo cada vez que se hace una de esas vueltas con hilos. O cuando uno piensa que los encajes hoy día están todos hechos a máquina y todos son de plástico y uno ve a esta señora haciendo estas cosas y piensas: «¿Cómo es posible que yo tenga ropa interior de encaje y aún hoy haya gente haciendo encaje a mano?». Y eso pasa aquí en Europa, o sea, aquí a cinco cuadras de donde estamos. Tienen otra estética, sin duda, y es una estética que a veces, digamos, tiene una paleta de color que es diferente o tiene unas texturas que son distintas o tiene unos patrones que son de otra naturaleza... Yo sostengo que el textil, como tecnología, es una tecnología muy primaria a nivel de especie, lo que pasa es que es muy diversa, ¿no? Desde los canastos —que hay quienes debaten si son o no son textiles— a las bolsas, o sea, las mochilas, la ropa. Pero sí, efectivamente, hay lugares en donde eso sí se ve más. Pero la pregunta no es: «Está allá, ¿porque no está aquí?», sino «¿Qué es lo que estoy viendo allá que no estoy viendo aquí, que hace que lo que veo aquí no se parezca a aquello?». Bueno, comienzo a encontrarme con todos esos referentes y ahí comienza como a conformarse, no sé si un campo, pero digamos una temática, que tendría que ver con esta dimensión más política. Pero esa dimensión política de lo material no siempre está relacionada con la producción de conocimiento...

Ya, no es lo central...

Sí, pero es justamente esa dimensión de conocimiento la que va a ir ganando más protagonismo para mí. Comienzo a darme cuenta que estos son dispositivos con los que tengo que pensar cómo se piensa con ellos, cómo puedo pensar con ellos, con gente que no necesariamente es bordadora. Comienzo a pensar en lo textil como un dispositivo metodológico y en las posibilidades que tiene, a lo que invita. Entonces, tengo algunas, digamos, reflexiones en esa línea. Y muy interesada en los objetos cotidianos también, en cómo esos objetos, que de alguna manera salen a la calle, siempre estuvieron en la casa. Objetos mundanos, triviales que la gente conserva, guarda. Y cómo eso también nos habla de un escenario doméstico, una geografía doméstica, pues que a veces no está muy al alcance de las nociones que tenemos, sí de lo textil, pero no de su dimensión política. Entonces, si salen a la calle, ¿cuáles son sus compañías en el espacio doméstico y cómo está la política ahí también? Entonces ahí como que se van un poco mezclando cosas. Y bueno, entonces, ahí te hice un recorrido breve, ¿no?

Si, hay multiples caminos que van convergiendo y que explican cómo has llegado aquí. Pero son muchos caminos...

Sí, son muchos caminos, pero digamos que yo sí creo que, en el último tiempo, en los últimos 12 o 13 años, es ahí es donde está mi trabajo, pero yo no puedo pensar como llego a lo textil... sin esa trayectoria anterior.

Centrándonos más en la cuestión de lo textil, como tecnología en sí ¿qué implica como tecnología? ¿qué es tecnología?... Supongo que te resulta una pregunta un tanto aburrida esto de ¿lo textil es artesanía, es arte, es tecnología?, ¿no? Pero bueno es un poco una pregunta, diríamos de recién llegada a estos temas. Y luego la cuestión de lo textil como metodología que vienes mencionando, o sea, es una tecnología en sí, pero es también una metodología... ¿En qué?, o sea, ¿cómo la definirías? ¿cómo la entiendes? ¿qué quieres decir cuando dices que es una metodología?

Bueno, yo creo que en principio como que son dos preguntas que terminan siendo para mí como la misma. O sea, primero la noción de tecnología con la que yo trabajo es una noción muy propia del campo de los estudios sociales de la ciencia y la tecnología, sobre todo de los estudios de ciencia y tecnología, digamos, más... no sé si postmodernos sea la palabra, pero como que no están preocupados por lo que socialmente se entiende que es una tecnología, sino que tienen definiciones de tecnología en donde hay muchas cosas que caben ahí. Entonces, específicamente retomando el trabajo de Donna Haraway, ella habla de las tecnologías como ensamblados semiótico-materiales. Eso es para mí una tecnología, es algo que tiene la capacidad de juntar cuestiones que son materiales, o sea, es un ensamblado de materia, que al mismo tiempo transforma la manera en la que entendemos el mundo. Y en ese sentido, esto es una tecnología, y esto es una tecnología [*Señala la botella de agua y la tetera que están en la mesa*]. Eso es un ensamblado, lo que supone que hay una cosa, que hay una manufactura, es algo que está hecho, es un artefacto, es una materia hecha. No sé si el agua es una tecnología, ¿sí?, pero el agua mineral tal vez sí. Como que hay una dimensión producida de ese ensamblado que, al mismo tiempo, en la medida en que esa materialidad es puesta en acción, transforma la forma en la que yo entiendo el

mundo. Como distinto, tomo distinto, me muevo distinto... Entonces, hay muchas tecnologías. Las tecnologías no son solamente lo que hacen los ingenieros, ni son los aparatos estos que nosotros hoy comúnmente llamamos tecnología, sino que hay muchas más. Y las del textil, el hacer textil como tecnología, entra perfectamente dentro de esa definición. Lo textil es un artefacto, o sea, es una materialidad producida, hecha, que está reuniendo saberes y materiales y además transforma el mundo, ¿no? Y es muy primaria, es una tecnología muy primaria en el sentido de que nos ha acompañado durante mucho tiempo. Hay muchas tecnologías dentro de esa tecnología, ¿sí? O sea, hay muchos artefactos que producen otros artefactos. Entonces, hay agujas, que es una tecnología, pero hay hebras, que es una tecnología. Y entonces luego están los bordados, y luego están las telas, y luego... Es como que casi que no es una, sino que son muchas tecnologías ahí. Y como hablamos hace un rato, además, en la historia de las tecnologías digitales, los telares particularmente y no solo, pero particularmente los telares, son el primer modelo computacional que hay. El primer computador es un telar. Las tarjetas madre, que además se llaman así, tarjetas madre, están inicialmente bordadas. La manera en la que se producen es con cables, se bordaba con cables. Entonces, bueno, digamos que todas estas cuestiones están ahí. Ahora: son tecnologías para qué, ¿no?, tendría que preguntar. Son ensamblados semiótico-materiales, pero para qué, ¿sí? Entonces, los textiles como tecnologías son ensamblados semiótico-materiales que hacen cosas que son muy, muy cotidianas y muy domésticas. Nos cubren, nos arropan, nos protegen, hablan de nosotros. Generan comunidad. Hay muchas posibilidades de lo que esas tecnologías hacen como objetos terminados y como objetos en producción. Y a mí, particularmente, me interesa entenderlos como tecnologías con las que conocemos. O sea, son ensamblados semiótico-materiales con los que se conoce de cierta manera, y son ensamblados semiótico-materiales con los que se producen formas de cuidar, se producen, se hacen, cuidadosamente. El cuidado se actúa en la tecnología, o sea se pone en escena, ¿no? Un bebé nace. ¿Qué es lo primero que hacen cuando un bebé nace? Lo cubren con una tela, lo envuelven, están los portabebés canguro como para tener al bebé cerca de la piel y que no pierda el calor... y ¿qué hace eso? El textil, que se vuelve como una prolongación de la piel, genera protección, genera abrigo. Y, bueno, digamos el cuidado, en términos de cuidado. Hay otro tipo de cuidado, la comensalidad, por ejemplo, también como los manteles, ¿sí? Que también generan distinciones, jerarquías... bueno, la hospitalidad está llena de textiles, entonces, pues bueno, como que aparece ahí esa dimensión del cuidado. Esas son las dimensiones que me interesan a mí. O sea, yo no he trabajado tanto las tecnologías identitarias, los textiles como tecnologías identitarias. Me interesa entenderlos como formas con las que se conoce —que ya voy a ir a eso— que esas no se han trabajado tanto como las formas de cuidado, y puede haber, se puede hacer fácil, la asociación. ¿Qué pasa con el conocimiento? Digamos que, la manera en la que se aprende a bordar, a tejer, a hacer bolillo es una forma muy particular de aprendizaje. Es un aprendizaje que siempre es colectivo.

Te refieres a a un aprendizaje colectivo en comunidad o colectivo persona a persona, aprendido de otro.

Yo la definición que tengo de lo colectivo es una noción de lo colectivo que es más que humana. Entonces, en algunos casos, incluso cuando se aprende sola hoy día, que tú tienes un montón de tutoriales, siempre hay un alguien ahí, siempre hay unas manos de alguien, pero también siempre hay materiales y herramientas con las que aprendes.

Además, como decías ayer con el ejemplo de la aguja, que me pareció muy interesante: la aguja te está diciendo cómo hay que usarla. O sea, no sé si está inscrita en nuestra composición corporal, pero ya en sí, la aguja te está diciendo cómo usarla.

Está diciendo cómo... y ahí hay una dimensión colectiva en donde estás tú con la aguja. O sea, lo colectivo no es solo tu madre, tu maestra, es con la materia también, aprendes con la materia, con su textura, con su espesor, con sus posibilidades y con alguien. Incluso cuando creemos que estamos aprendiendo solos siempre hay un otro que está siendo evocado. Entonces, siempre hay una noción colectiva ahí. Es una forma de aprendizaje colectivo. Es una forma de aprendizaje que tiene una temporalidad que pasa por el cuerpo. La escritura, por ejemplo, como tecnología, no siempre pasa por el cuerpo, es impuesta en el cuerpo. Tú tienes que aprender a escribir fluidamente de cierta manera. En el tejido, el cuerpo es el que te dice y los materiales, o sea, en conversación material y corporal, se construye una temporalidad del hacer que es difícil imponerla sobre el hacer mismo. ¿Qué pasa, por ejemplo, con técnicas que se comienzan a perder?, que llega el capitalismo, no las venden muy bien, tienen que hacerlas más rápido para hacerlas más eficientes, el conocimiento de cómo hacerlo se pierde. Entonces, para mantener el conocimiento, el ritmo lo pone una relación cuerpo-materia que es muy íntima. Colectividad, intimidad, hay una cosa que ocurre también con la forma en la que se conoce con lo textil, y es que produce una introspección. O sea, que en la forma en que se hace materialmente se genera un espacio introspectivo, reflexivo, que está producido otra vez con la materia. Y cuando eso se hace con otras, cuando eso se hace con otras personas, esa manera introspectiva genera una atmósfera de escucha que hace que escuchemos con una atención sintonizada.

Entonces, todo eso hace que hacer textil implique conocer de unas maneras muy particulares. Ahora, si sabemos que eso es así, si sabemos en el sentido de que yo he visto qué pasa así, me doy cuenta, ¿qué pasa si yo transfiero eso, si se quiere, a un escenario para conocer con eso?

...con cosas que no son eso...

Exacto. Entonces, lo textil es algo que se puede conocer. Pero es algo con lo que se puede conocer.

¿Tienes alguna experiencia en la que has usado lo textil para hablar de otras cosas que en principio no están vinculadas?

Sí, por ejemplo, hice un trabajo hace un par de años que se llamó *Bordando cuerpos que escuchan*, y estuvimos trabajando con profesionales del sistema de justicia transicional que dedican buena parte de sus 8 horas de trabajo diario a escuchar relatos de guerra. Entonces, a mí me interesaba intentar entender cómo estaban afectados sus cuerpos por ese trabajo, y quería entender eso a través del textil. Entonces, hice una convocatoria pública a 15 personas del sistema de justicia transicional que quisieran hacer eso, o sea, que quisieran explorar sus afectaciones corporales por su trabajo a través del textil; no sabían bordar, no sabían tejer, ¿no? Y llegaron 15 personas y estuvimos trabajando durante 6 sesiones más o menos. Se trajeron objetos cotidianos, y sobre esos objetos se hicieron intervenciones textiles de distinto tipo y a partir de esas intervenciones se fueron desplegando una serie de reflexiones que salían de lo textil. O sea, que estaban en lo textil, en lo que ellos estaban haciendo, pero que de

alguna manera se desplegaban hacia otras dimensiones de la vida. Ahí hay un ejemplo de lo textil como dispositivo metodológico. Ahora, más recientemente estuve, escribiendo un libro basado en una investigación que hice que tenía que ver con objetos textiles que se quedan sin terminar⁴. En ese ejercicio, son cosas sin terminar, ese es un primer momento, digamos, de la investigación. Pero en este momento estoy entendiendo qué pasa, por ejemplo, con la manera en la que opera el capitalismo. O sea, esos objetos nos permiten entender también ciertos mandatos que se ponen sobre las mujeres. Es un libro de creación, desde las cosas sin terminar. Esos objetos me permiten entender cómo operan ciertas demandas opresivas en otro registro. El duelo también, el duelo como algo que hay que atravesar, que hay que superar. Bueno, y esas son cosas que en principio son extratextiles, por decirlo de alguna manera, pero que las estoy entendiendo desde los textiles.

Para terminar, y se vincula con el título de las jornadas Coser y contar y también enlaza con las inquietudes de Kontu laborategia que las organiza, quería preguntarte por la cuestión metafórica de lo textil, la capacidad de expresión de lo textil. Y relacionado a eso, esta permanente presencia en el lenguaje de lo textil, que no nos damos cuenta, pero que es constante. Por ejemplo, enredarse, que está vinculado a la red, es un tejido, ¿no? Y dices, «pues nunca me he dado cuenta». Entonces... como dos cuestiones en relación con esto: por una parte, la plasticidad de lo textil para la expresión, los momentos en los que te haya sorprendido la capacidad expresiva que tiene, la plasticidad de lo textil para expresar cosas diferentes. Y también, vinculado a lo metafórico en el lenguaje, los términos que te fascinan dentro de lo textil.

Creo que lo primero que pensaría es que las metáforas textiles son ampliamente usadas, y —esto no lo he dicho yo— se vuelve un lugar común para quienes estamos en estos temas, que a veces resulta incluso superficial. El lenguaje está repleto de metáforas textiles, y hay un montón de dichos y de expresiones que están todo el tiempo trayendo eso. Por ejemplo, en Colombia hay una expresión que habla de «coger el tiro». Se refiere a los pantalones, el tiro del pantalón. Pero la expresión refiere a entender algo, a comprender algo con precisión. Cuando yo me di cuenta de eso, una de las primeras cosas que pensé es que en general la gente utiliza esa metáfora sin entender lo que ella significa. Otro ejemplo: ¿Qué significa «hilar fino»? Dice: «Hay que hilar más fino». Bueno, pero ¿qué significa materialmente hilar fino? ¿Qué se puede hilar fino y qué no se puede hilar fino? Porque hay hebras que no se pueden hilar fino. Entonces también como que se vuelven como mandatos, ¿no? Entonces cuando yo me encuentro con eso, lo primero que pienso es que hay un desconocimiento de parte de la gente de lo que implica el textil y hay un uso ligero de la metáfora, hay una claridad de lo que significa en el lenguaje, pero... se cae con facilidad en una interpretación superficial de estas cosas, materialmente hablando.

Entonces, esa es mi primera reacción. La siguiente que tengo, me acuerdo, leyendo un libro de divulgación de una periodista mexicana que se llama Mabel López, *El mensaje está en el tejido*⁵. Ella dice que hay tantas metáforas textiles en el lenguaje porque hay mucha cercanía con lo textil porque de alguna manera hace parte de nuestra propia historia y por eso lo usamos tanto

⁴ Puede consultarse este proceso de investigación en: Pérez-Bustos, T. (2025). «Inacabado». Theorizing the Contemporary. *Fieldsights*, October 23. Disponible en: <https://www.culanth.org/fieldsights/inacabado>. Última consulta: 23/02/2026.

⁵ Se refiere al libro: Angulo, A., y López, M. M. (2016). *El mensaje está en el tejido*. Futura.

cuando hablamos. Aunque no sepa lo que es, de alguna manera sí hay algo de eso que sí sé qué es, aunque no lo sepa completamente. Y entonces comencé a pensar que quizás había como una expropiación, digamos, que el hacer textil es algo que sabíamos hacer, que se nos ha expropiado en tanto que no sabemos cómo hacerlo ahora. Se mantiene el uso en el lenguaje, aunque no sepamos cómo hacerlo. Entonces, esa es otra aproximación que tengo a esa pregunta. Cuando comienzo el libro que publiqué en el 2021, *Gestos Textiles*⁶, me refiero a cuatro gestos, si se quiere a cuatro unidades de lenguaje de esa tecnología, si la queremos entender como lenguaje, y que son movimientos corporales, muy en el sentido de Clifford Geertz cuando se refiere a los guiños, que son formas de comunicación que tienen un sentido particular. En este caso, es un sentido particular que además es material, que cuando se hacen significan, pero al hacerlas también construyen a quien las está haciendo. Y esos cuatro gestos son... uno es deshacer, el otro es repetir... o sea, son ejercicios muy repetitivos. El deshacer es también como una unidad gramatical, si se quiere, de ese lenguaje. Para poder aprender hay que hacer y volver a hacer y deshacer. El tercero tiene que ver con remendar, con la capacidad de reparar la materia, y el cuarto tiene que ver con juntar, pues el hacer textil siempre está uniendo cosas. Sé que no es la pregunta que me estás haciendo, pero si lo quiero entender como lenguaje, esas cosas son constitutivas de una forma de expresión material. Ahora, si entendiéramos que esas cosas son constitutivas de esa forma de expresión, ¿cómo eso se puede volver sobre el lenguaje? Porque yo creo que la forma como entendemos la escritura, en concreto, hoy día ha perdido algunas de esas cosas. El deshacer, por ejemplo: con las plataformas de escritura que tenemos, tú borras, pero no deshaces. O sea, como que en el deshacer hay un ejercicio de entender cómo hiciste algo, dónde está el error, ¿no? Vuelves y comienzas otra vez desde cero, pero no estás desbaratando realmente, hay como una cosa más de eliminar y producir bien, ¿no? Se repiten cosas, pero se repiten comprensivamente. Entonces, el deshacer de los enredos, por ejemplo, en los enredos mentales que tienes cuando uno está haciendo procesos de edición, se encuentra con eso. En la edición hay algo de recuperar ideas, de desbaratar y de volver... De hecho, los errores están claramente por fuera del lenguaje, están mal vistos, a veces están incluso, están racializados, se tiene que hablar bien. Y muchas veces también creo que en la expresión se nos olvida que en el ejercicio expresivo buena parte de lo que está haciendo es que se están construyendo mundos, maneras de entender lo que pasa, como esa capacidad, digamos, de juntar. Ahora, de las cosas que recientemente me ha sorprendido en esa alienación, en la expropiación que tenemos de esas prácticas, en la manera en la que nos expresamos, una que yo creo que está en el textil y que no está en el lenguaje, o sea, que no la vemos con claridad en el lenguaje, es la pausa. La pausa, el silencio, la quietud, ¿sí? Yo siento que a veces... es más importante lo que se dice, cómo se dice, cómo se despliega ¿no? Y no el ejercicio contemplativo de lo que se va a decir, no lo dicho, sino lo que está por decirse, como eso, eso que está en espera, que está latente.

Y la pausa en el gesto de textil, ¿dónde estaría?

Está todo el tiempo. O sea, por ejemplo, hoy cuando visité el taller de Esperanza y le tomé una foto al bolillo: aquí hay una pausa. Este textil está en pausa. Esto está hecho, pero esto está haciéndose, ¿sí? Aquí no está Marisol haciendo el textil. El textil no está hecho, se está haciendo.

⁶ Se refiere al libro: Pérez-Bustos, T. (2021). *Gestos Textiles. Un acercamiento material a las etnografías, los cuerpos y los tiempos*. Universidad Nacional de Colombia. Disponible en: https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.humanas.unal.edu.co/2017/investigacion/application/files/9816/9394/8506/FDS_Gestos_Textiles_Web.pdf&ved=2ahUKEwiz5-aMuuGSAXUTQUEAHd13FloQFnoECCQQAQ&usg=AOvVaw1eVQp6JkNxIhV7_17UMZqo. Última consulta: 26/02/2026.

El textil está en pausa, está quieto. Ahí hay una pausa. Esta persona se ha tomado un tiempo, decir: «Voy hasta acá, me voy y puedo volver». Eso en el lenguaje es una cosa que está altamente despreciada. Como esta cosa de tómate el tiempo para ver qué es lo que quieres decir.



Fotografía: T. Pérez-Bustos.
Textil en pausa

* * *

La conversación continua, obviando un guion que a estas alturas me resulta poco útil y definitivamente naif. Seguimos charlando sobre temas deslavazados solo en apariencia. Esta idea de pausa, que inquieta a Tania en este momento, se me queda dando vueltas y hace que decida dar

por finalizada la entrevista, al menos en lo relativo a la tarea de su publicación que me he propuesto. A diferencia del encaje en pausa del que acaba de hablar Tania que, en cuanto textil es y no es, pero que sí está en un estado de potencialidad, esta conversación destinada a convertirse en texto escrito va a requerir de un disciplinamiento que haga desaparecer las capas que contienen los titubeos, que erradique las posibilidades de las frases que se abandonan a medio camino, que depure enunciados adaptándolos a la forma sujeto-verbo-predicado. Erradicar muletillas y silencios. Corregir tiempos verbales, sujetos gramaticales... Intervenir en lo dicho, borrando, modificando, encajando respuestas que yo no intuía que estaban en las preguntas. Simular que nuestras preguntas y respuestas confluyen en una línea única e inteligible para quien lo lea. Saber transmitir los destellos que la conversación me ha provocado. Y me siento abrumada por el proceso de edición: de lo textil al habla, del habla a la escritura. Realmente mucho sobre lo que pensar.