



Retrato de mujer (tía Lola), 1948. Eladio Vélez¹.

ES

Modistas y COSTURERAS

Eulalia Hernández Ciro

Una imagen de infancia que se repite en mi cabeza es la de Adelfa, mi abuela paterna, sentada ante su máquina de coser Singer. Después de terminar los quehaceres, la abuela buscaba la luz natural que se colaba por el domo de la sala o por las ventanas de la casa de Bello. Una cortina, un mantel, un tendido, siempre estaba rodeada de pedazos de tela. El sonido estruendoso de la máquina, que aceleraba y traqueaba, era la señal para saber que la abuela estaba ahí, en silencio, concentrada. Recuerdo el movimiento suave con el que acariciaba el volante del cabezote de la máquina y luego el vaivén consistente de sus pies sobre el pedal de hierro. Ese mismo pedal amplio sobre el que jugábamos y nos escondíamos las niñas de la casa, Marce y yo, cuando el aparato estaba en reposo.

¹ Agradezco a Jairo Morales Henao, editor de esta Revista *Escritos desde la Sala*, la petición de incluir esta pintura de Eladio Vélez como ilustración inicial. Cuando le conté que quería escribir sobre modistas y costureras para el número 30, me dijo que no debería faltar. Al empezar a componer el texto, supe que no había manera de iniciar esta historia que no fuera con esta costurera, la tía Lola.

Los cajoncitos del mueble de la máquina eran como una casa de muñecas. Los hilos de colores, las bobinas y carreteles, el metro por un lado rosado y por el otro azul, la pulidora, los dedales, las tijeras, los tarros con botones y los muñecos atravesados con agujas y alfileres de todos los tamaños. Una de mis tareas era ensartar el hilo en la aguja después de haber llenado la bobina y de pasarlo de esquina a esquina. Otra cosa que me gustaba ver era cuando se volteaba la máquina hacia abajo, como una tortuga que guarda la cabeza y se protege con su caparazón. De esta manera quedaba una mesa plana sobre la que poníamos cosas después.

Pero estas escenas no me pertenecen exclusivamente. Al contrario, hacen parte de la memoria colectiva de familias antioqueñas y colombianas, y se repiten, día a día, en diferentes épocas y rincones. Madres, tías, abuelas han dedicado sus vidas a la costura, a las máquinas de coser y, por esa vía, se tejen las historias de familias enteras que quieren acercarse a las siguientes líneas.

El hilo conductor serán las memorias de doña Luz Marina Arroyave, que llegó en la década de 1960 a Medellín proveniente de Mutatá, Antioquia. Junto a ella, podemos seguir los tránsitos de muchas mujeres que iniciaron con costuras a terceros, luego pasaron a ser confeccionistas, hasta llegar a los oficios de costureras y modistas, que por lo general elaboraban sus piezas desde sus casas en todos los barrios de la ciudad. Al mismo tiempo, las memorias de las mujeres de mi familia y las de mis amigas, que se apasionan como yo con estas historias, atraviesan de principio a fin el relato, anudando conversaciones, recuerdos, imágenes, lecturas y regalos.

Más allá de una mirada que opone lo público y lo privado, que recluye a las mujeres que trabajaron en sus casas para sostener la economía doméstica, trato de encontrar circulaciones, apropiaciones y producciones. Estos oficios permitieron no solo un sustento económico —una autonomía— a mujeres solteras, viudas o casadas, sino también un despliegue estético y de creación artística, y la posibilidad de crear y tejer lazos e intercambios en los barrios y en la ciudad.

Aprender a coser

“Y, sin embargo, desde tiempos remotos las mujeres han contado historias, han cantado romances y enhebrado versos al amor de la hoguera. Cuando era niña, mi madre desplegó ante mí el universo de las historias susurradas, y no por casualidad. A lo largo de los tiempos, han sido sobre todo las mujeres las encargadas de desovillar en la noche la memoria de los cuentos. Han sido las tejedoras de relatos y retales. Durante siglos han devanado historias al mismo tiempo que hacían girar la rueca o manejaban la lanzadera del telar. Ellas fueron las primeras en plasmar el universo como malla y como redes. Anudaban sus alegrías, ilusiones, angustias, terrores y creencias más íntimas. Teñían de colores la monotonía. Entrelazaban verbos, lana, adjetivos y seda. Por eso, textos y tejidos comparten tantas palabras: la trama del relato, el nudo del argumento, el hilo de una historia, el desenlace de la narración; devanarse los sesos, bordar un discurso, hilar fino, urdir una intriga. Por eso los viejos mitos hablan de la tela de Penélope, de las túnicas de Nausícaa, de los bordados de Aracne, del hilo de Ariadna, de la hebra de la vida que hilaban las moiras, del lienzo de los destinos que cosían las nornas del tapiz mágico de Sherezade” (Vallejo, 2021).

Coser es uno de los oficios más antiguos de la humanidad. Como lo recuerda Irene Vallejo en *El laberinto en un junco*, un oficio unido



Fotografía: Gabriel Carvajal. Archivo Fotográfico BPP.

a las mujeres, a los relatos y a lo colectivo. Fueran cueros, telas u otras materias, unir con hilos permitió tener sacos y bolsos para cargar y almacenar, vestidos para arropar y, al mismo tiempo, momentos de conversación y encuentro. Por ello, es común que ante la pregunta de cómo aprendió a coser, las enseñanzas de madres, abuelas, tías, primas y amigas sean un elemento común, así como también el observar y experimentar, el trabajo empírico.

Para el caso colombiano, desde finales del siglo XIX se han rastreado manuales de costura y tratados de modistería, que incluían métodos de enseñanza del arte de corte y confección de trajes, así como de moda y patrones de corte. En la década de 1920, revistas dedicadas a las mujeres como *Letras y Encajes* anunciaban la llegada de máquinas de coser, textiles y otros insumos importados en Antioquia. Y en la década de 1970, las escuelas primarias y secundarias enseñaban bordado, en específico punto de cruz. El trabajo final del curso era presentar “el dechado”, un paño de tela donde bordaban las letras del abecedario, los números y el nombre de cada una. Cabe recordar la expresión “dechado de virtudes”, usada por varios siglos para significar ideales femeninos. A las niñas les enseñaban el “juego de coser” en el hogar, “un arte que fue considerado indispensable en la formación femenina en referencia con las labores domésticas y la construcción de la feminidad”

(Triana, 2012, p. 62). Muchas niñas de mi generación confeccionamos vestidos a nuestras barbies y muñecas. Además de esto, las revistas, los figurines y los cursos de educación continua fueron otras formas de enseñanza y aprendizaje.

En el camino de doña Marina se cruzaron varias de estas formas. Ella misma recuerda que después de trabajar en Vasconia, un almacén de telas ubicado en el centro de Medellín, empezó a coser para terceros. Unas primas tenían confecciones y le dieron trabajo; primero pegando cuellos y luego poniendo resortes en camisas de mujer. Era su primera vez en estas lides, no sabía manejar la máquina y tampoco tenía buenas herramientas. Recuerda que fueron unos años difíciles. Además de su inexperiencia, que hizo que muchas veces le devolvieran las entregas y tuviera que desbaratar y rehacer, coser era un oficio mal pago y al que tenía que dedicar largas jornadas.

Y es que en Antioquia, en especial en municipios como Medellín, Bello, Envigado e Itagüí, buena parte del siglo XX significó el florecimiento de la industria textil y todos los circuitos que ella movilizaba. Fue común que mujeres, algunas recién venidas de otros municipios de Antioquia o habitantes de barrios populares, dieran sus primeros pasos en el mundo laboral como maquiladoras y trabajando con terceros, es decir, tenían

una función específica, ya fuera pegar las piezas cortadas o realizar un paso, como pegar botones, hacer boleros, pulir. Oficios en los que terminaba involucrada toda la familia. Como recuerda doña Marina, era un trabajo complejo: “¿Cuántas partes tiene una blusa? La manga, el cuello, el filete, las piezas que traiga, como venga diseñada la blusa, el bolerito, mejor dicho, eso tiene demasiadas cosas para armar o ensamblar una blusa, un vestido... Hay que hacer mucho volumen [para costear] los hilos, la energía, la planchada, la empacada.... Te entregan a pedacitos y al final ves esa obra de arte que pasó por tus manos. ¡Cómo queda eso de lindo, de hermoso! Es una satisfacción para uno ver el producto terminado”.

Mientras cosía para terceros durante casi 18 años, doña Marina hizo algunos cursos de costura y patronaje en institutos técnicos y cajas de compensación familiar. Pero recuerda que su verdadero éxito llegó cuando, junto a su madre, aprendió a manejar “la Burda”, una revista de moda a la que más adelante dedicaremos unas líneas. Así, de confeccionista y costurera que hace remiendos y “sabe manejar la costura”, doña Marina se convirtió en una modista, como ella misma lo recuerda: “la que te toma medidas al cuerpo, te arma el vestido y te lo entrega hecho”.

La máquina de coser



La primera máquina de coser de doña Marina fue una Negrita ZZ, de Singer. Se la compró a una vecina en el barrio El Picacho, noroccidente de Medellín, donde vivió por varios años. Allí empezó a hacer cuellos, pero se cansó porque era mucho volumen, mal pago y la máquina no funcionaba de la mejor manera. De color negro, con líneas doradas, la Negrita ZZ fue la primera en hacer zigzag y costura recta en Colombia, tenía puntadas decorativas que se activaban con una palanca y traía un sistema de bordado más práctico. También fue famosa por ser la primera ensamblada en Colombia con partes im-

portadas y era conocida como la “máquina de coser de los 8 pesitos diarios”, frase con la que aparecía en la propaganda de la televisión. En 1975, cuando se empezó a vender, costaba 32 mil pesos.

Explorando otras oportunidades de trabajo, doña Marina presentó un examen en las Bodegas del CID, donde hacían bluyines. Pero ella nunca había cogido una máquina plana ni la conocía. No pasó el examen, pero ese suceso la motivó a conseguirse “una de las Singer viejas”, “de las abuelitas”, recuerda. “Se la consiguió”, no la compró, porque se



Máquina de coser. Archivo Fotográfico BPP.

la prestó una prima. Con esa máquina empezó a recibir pedidos para “enresortar” partes traseras de blusas, de una compañía que se llamaba Gemar. Durante mucho tiempo se dedicó a esta labor, y con lo que recibió por ese trabajo pudo conseguir una fileteadora con un motorcito grande, aunque “familiar”, es decir, hecha para uso doméstico más que para grandes volúmenes y ritmos industriales. Tampoco funcionaba muy bien, pero con lo obtenido con ese recurso pudo comprarse la máquina Plana.

La memoria de doña Marina atesora con cariño y alegría especiales esos momentos cuando lograba comprar sus máquinas de coser o mejorar las que ya tenía: “De ahí empecé, metiéndome en deudas, para conseguir la primera Plana y ya ahí, más adelante, esa máquina me dio para comprarme una Recubridora Industrial y así...”. En un momento llegó a tener Fileteadora, Plana, Recubridora, y desde entonces no le puede faltar la máquina en su casa, así como en muchos hogares. Conservar la máquina de coser propia, o la de la abuela, las tías, las madres en un rincón de la casa, así no se use con la frecuencia de antes, tiene un gran significado para ella.

Al lado de la alegría de comprar la primera máquina y conservarla, otro recuerdo recurrente es el de las colchas de retazos como forma de aprender a llevar la línea recta de la costura. Es el caso de Betty, mi madre, quien recuerda que en la década de 1980 en la casa de Itagüí de su tía Gracia María y junto a sus primas, modistas



“La Burda” o los mapas de un oficio

Después de aprender a coser y a manejar la máquina, el paso siguiente era “saber la moda” para seguir los patrones o diseñar; medir, calcar y trazar y, luego, cortar. Doña Marina recuerda que mientras confeccionaba las piezas que ya le entregaban cortadas, iba aprendiendo también modistería. Hasta que un día su madre le mostró un camino revelador: “No necesitamos saber modistería, necesitamos aprender a manejar ‘la Burda’”.

Burda fue una revista creada en 1949 en Offenburg (Alemania). Aenne Burda, la fundadora, utilizó la editorial en quiebra de su marido y ofreció a las mujeres una idea revolucionaria para ese momento: una revista de moda, inspirada en pasarelas de París y otros centros de la moda internacional, pero cuyos diseños eran accesibles a todo el mundo, mediante hojas de patrones y modelos prácticos, que permitieran al mayor número posible de mujeres coser con sus propias manos, o recurriendo a costureras, y vestir con elegancia, independientemente de sus posibilidades económicas. En 1974, *Burda Moden* ya se vendía en 125 países, entre ellos España, México, Venezuela, Paraguay y Colombia. Hoy sigue existiendo con el nombre de *Burda Style*, y se publica en diecisiete idiomas en más de cien países.

Doña Marina y su madre empezaron a comprar “las *Burda*” en los puestos de revistas de segunda en el centro, “porque les llegaba era a los diseñadores”. En los puestos de revistas tradicionales no conseguían sino ediciones viejas: “Mi

mamá iba y se conseguía la que había pasado hacía ya ocho años, o en otoño, o en verano, o en invierno, porque eran las estaciones de Estados Unidos, entonces mi mamá las compraba”. Pero recuerda doña Marina que era muy complicada entenderla, “porque no era de acá, era americana y venía muy enredada”. Hasta que una amiga de su mamá que confeccionaba ropa interior y pijamas les enseñó a descifrar a manejar la revista y a descifrar letras, números, líneas y colores de la hoja de patrones: “Una llegaba y miraba la revista y, por ejemplo, decía: Página EA, número 195. Mostraba un dibujito que venía con una raya derecha, algún asterisco o cualquier enredo que tuviera, línea roja, línea verde. Entonces una se guiaba por la figurita que tuviera o la estrellita, a ese número, y se iba... Poníamos una hoja calcante que se viera bien y entonces una se iba y de ahí sacaba, aunque venía por tallas, S, M, L, XL y así empecé a coser. Y aprendí apenas dos moldes, que fueron los que me dieron el éxito”.

Los pliegues, los dobleces, el rastro de la cinta pegante de estas hojas de patrones que vemos hoy, develan que este plano ha sido abierto y reabierto, doblado y desdoblado, calcado muchas veces, y nos permite hablar de una suerte de “mapas del oficio”. La *Burda Moden*, denominada como “la mayor revista de modas de Europa”, se convirtió en un artefacto muy interesante para comprender la circulación de ideas y modas por el mundo durante todo el siglo XX. Entre sus páginas

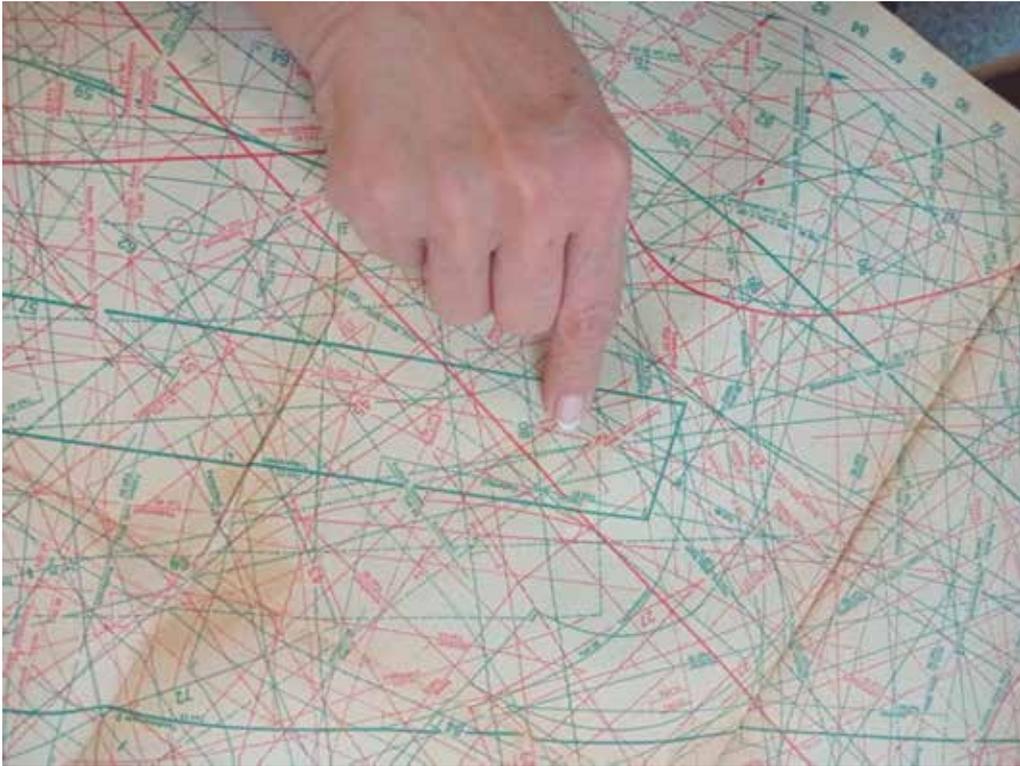
Burda fue una revista creada en 1949 en Offenburg (Alemania). **Aenne Burda, la fundadora, utilizó la editorial en quiebra de su marido** y ofreció a las mujeres una idea revolucionaria para ese momento: **una revista de moda**, inspirada en pasarelas de París y otros centros de la moda internacional, pero cuyos diseños eran accesibles a todo el mundo.

de alta costura, aprendió a tomar medidas y a coser, observándolas, tomando notas y dibujando en un cuaderno grande, el “Académico”. Y, para poder aprender a “coser derecho” y perfeccionarse en el manejo de la máquina, aprovechó todos los retazos que sobraban de los cortes que llevaban las clientas de sus familiares, para hacer colchas de retazos, colchas que hoy siguen arropando las camas de la casa de la abuela materna.

En 1981, por 31 pesos, Betty compró su primera máquina, una Brother familiar, la misma que tiene todavía y a la que solo le ha cambiado el mueble. Para su época era muy novedosa, ya que predominaban las Singer, de puntada derecha, pero esta tenía varias opciones: “Se puede bordar, hacer ojales, puntada de ropa interior —que es una puntada en triángulo—, poner aguja doble y usar como recubridora para hacer los bordes en tela de franela, simplemente cambiándole la aguja. Y se puede hacer rollito, digamos que los manteles que tienen un bordito abajo, un rollito... y el zigzag, que era muy importante para las telas que se deshilan”.



Colección de *Burda Moden* de Luz Marina Arroyave. Septiembre de 2024.



Los mapas de un oficio. Colección de *Burda Moden*, de Luz Marina Arroyave. Septiembre de 2024.

a todo color de vestidos y accesorios, se intercalaban recetas de cocina, publicidad destinada a las mujeres y la página editorial escrita por la misma Aenne Burda.

El idioma no fue un impedimento para que circulara por toda América Latina y fuera leída, apropiada y usada por mujeres de todas las clases sociales. Incluía un glosario con la traducción de los principales términos en alemán al español, lo que permitía navegar el mapa: pinza (abnäher), bende (cenefa, tapeta), fruncir (einreihen), costura (naht), corte (schlitz) y la acompañaba un “suplemento de instrucciones” en español y la hoja de patrones, desde la cual se podía “calcar” o “marcar con una ruleta” en la tela, eso sí, después de descifrar los mapas. Manejar “la Burda” significó un éxito para doña Marina y, además, una gran satisfacción.

Al lado de las revistas, existían los figurines, que, a diferencia de las primeras, no tenían molde. En una época se usaba comprar “el figurín de moda”. Por lo general se encontraba en Mil Variedades, un almacén de insumos y accesorios para la confección, que iban desde entre telas, pedrería, botones hasta hilos y cremalleras: “Éramos felices plasmando, pero siempre nos gustaba más la revista que tuviera el molde”, recuerda doña Marina. El reto era, entonces, “sacar el molde”. Desde su experiencia empírica, empezó a desbaratar los vestidos, pantalones y otras prendas que quería confeccionar: “Uno puede aprender a coser... Voltea al revés, lo desbarata y con la medida de este, saca el molde y corta



el otro”. Para doña Marina la modistería y la costura son un arte, desagradecido por muchas cosas, pero también agradecido porque “uno puede sentarse y plasmar la idea que tiene” y quedar muy satisfecho con sus creaciones.

“Al lado de las revistas, existían **los figurines**, que, a diferencia de las primeras, no tenían molde. En una época se usaba comprar **“el figurín de moda”**.”

La otra fuente de inspiración eran los almacenes de moda. Vasconia, Casa Alejandra, Almacenes Betty y Fantini. Quedaban por Junín y por Palacé. Doña Marina se iba para esos almacenes, que eran los más exclusivos y las modas más bonitas, a copiar sus piezas. Hasta llevaba el metro y, escondidas, les tomaba las medidas, el ancho y el largo. Decía: “Yo soy capaz de hacerme ese vestido...”. Y lo hacía. Pocas veces tenía tiempo de hacer el dibujo en papel, así que guardaba en su mente la fotografía del diseño para llevarlo luego a la tela.

Los circuitos de la moda, ferias y exposiciones constituyeron otras formas de aprendizaje, crítica e inspiración. A propósito de los desfiles de pasarelas de Colombia Tex y Colombia Moda, se refiere doña Marina: “No me paraba del televisor hasta que no me viera todos los desfiles. De Silvia Tcherassi, de Mercedes Campuzano, Eva del Castillo, de todas esas... Y yo era feliz, feliz, feliz. Y yo decía: ‘¡Pero que mamarachero el que sale!’”. Y no. Uno ve un mamarrachero, pero ellos no están mostrando moda. Esa no es la moda. Están mostrando es la calidad de la tela o el insumo en que van a trabajar; o una seda, o lo que viene. Por ejemplo, la tela blue jean en todo su furor, o que vienen los cuadros, o que vienen las rayas... Entonces uno aprendió a captar la idea que trae el diseñador, mas no el estilo que vio en el modelo... porque a veces son un mamarracho... ‘Ay, no, ¿iese pantalón tan horrible se va a poner un hombre!?!’. No, no es el pantalón, es la tendencia... En la tela, en todo, en el combinado. En que te podés poner unos cuadros y unas rallas siempre y cuando sea la misma tonalidad... Eso es lo que uno aprende con esas pasarelas”.

La “modistería” y el “costurero” fueron ganando espacio al interior de las casas y se convirtieron en talleres de creación y expansión estética. Los letreros de “Se hacen arreglos”, que hacen parte del paisaje barrial de muchas ciudades colombianas, no solo significan la presencia de modistas y costureras, sino nodos y puntos de encuentro de la vida comunitaria. Al lado de los célebres lugares de tertulias y sociabilidad masculina, donde las mujeres aparecen como acompañantes que han predominado en nuestra historiografía, hay otra imagen muy potente, que revela rutinas, lugares, encuentros, espacios de creación, anudadas al “punto, la cadeneta y el chisme” y que tiene mucho que contarnos de la cultura del país. Sensibilidades, saberes y experiencias que nos dan otras luces para entender los universos femeninos y contar otras historias de nuestro país.



Epílogo

Hace un par de años recibí un regalo que me inspiró escribir estas líneas. Se trataba de cinco sobres de manila. En cada uno de ellos venía una *Burda*, la revista y la hoja de patrones en alemán y un cuaderno a manera de suplemento e instrucciones en español. Desde ese momento quedé fascinada y sabía que tenía que hilar algún día esta historia. Pensé en mapas, en cartografías, en trayectorias, en la sabiduría y técnica de aquellas mujeres que sabían leerla, sacar los moldes e incluso, hacer sus propias creaciones. Se trata de la colección de revistas *Burda Moden* de las décadas de 1970 y 1980 de doña Luz Marina Arroyave. Este regalo me abrió la puerta para escribir sobre su vida y hacerle un pequeño homenaje, a ella, y a tantas mujeres modistas y costureras que con su creatividad y talento hacen posibles y felices muchas de nuestras vidas.



Referencias

Ramírez, Gladis Lucía; Bonnet, Ana Patricia y Arango, Óscar Mario. (2012). *Moda femenina en Medellín. Aportes de la moda al ideario femenino en Medellín, de 1990 a 1950*. Medellín: Alcaldía de Medellín - Tragaluz Editores.

Triana Moreno, Diana Paola. (2012). *Entre artesanos e hijas del pueblo: costureras y modistas bogotanas 1870-1910*. Monografía de pregrado. Programa de Historia de la Universidad del Rosario.

Redacción. (2005, 19 de abril). "Entre la Negrita ZZ y la bella". *El Tiempo*. Disponible en: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1628524>

Vallejo, Irene. (2021). *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*. Madrid: Siruela.

Eulalia Hernández Ciro

Medellín, 1986. Historiadora y Doctora en Historia de la Universidad Nacional de Colombia. Magíster en Estudios socioespaciales de la Universidad de Antioquia. Profesora del Instituto de Estudios Regionales de la Universidad de Antioquia. Coautora del libro *Palabras de amor en fragmentos de papel. De la escritura y los relatos populares en el Archivo Histórico Judicial de Medellín 1900-1950* y, entre otras publicaciones, de las cartillas Patrimonio vivo de Frontino: inventario de las expresiones del patrimonio cultural inmaterial, Memorias e historias desde los barrios de Robledo y Arte, piel de barrio.



Chalo, librero ambulante

Faber Cuervo

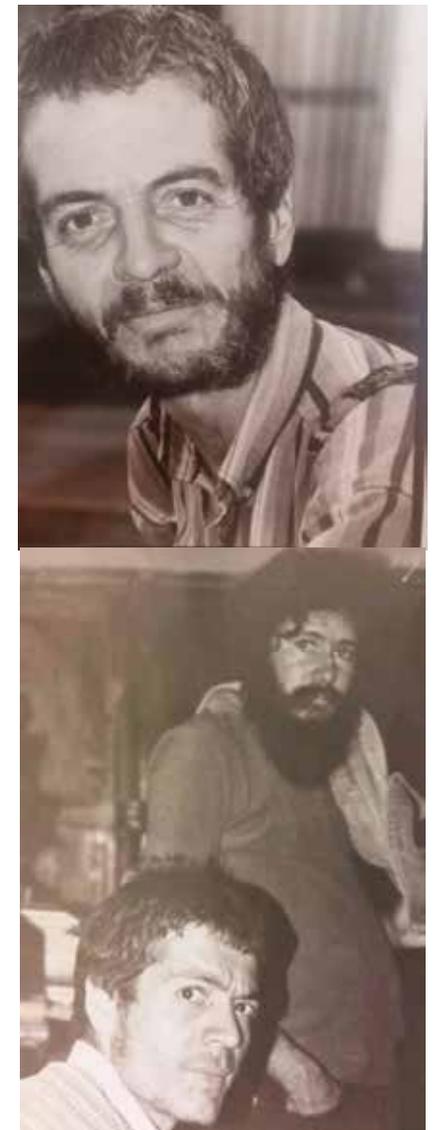


El día que murió Chalo el DIM le ganó por cuarta vez al Nacional en el semestre, pero a Chalo ya no le importaban las acrobacias con el balón. El día que murió Chalo faltaban horas para que fuera aprobada la reforma a la salud en la Cámara de Representantes, pero a Chalo ya no lo beneficiaba, hacía siglos había perdido su salud, o mejor, se la habían arrancado de un tajo en un vuelo fallido a Londres. El día que murió Chalo seguían asesinando niños en Palestina, y eso a él siempre le dolía y esa fue otra de las razones por las que enfermó.

Chalo quiso ser pintor y escritor, pero fue poeta. Poeta callejero vestido con libros y austeridad. Desde niño entendió que el mejor amigo del hombre no es el perro sino el libro, y se rodeó de muchos de ellos. Dormía con ellos, vivía por ellos. Chalo solo amó los libros. Nada más. Y los quiso con el amor que casi nadie da, con desprendimiento y libertad. Así como llegaban a sus manos, así mismo volaban a otras manos. El libro era para servir, para orientar, para que otros engordaran el espíritu.

Poco le faltó a Chalo para ser un cínico, un seguidor de la escuela de Diógenes. Pero él no seguía a nadie. Se seguía a sí mismo, a los múltiples yoes que le hablaban, a esos fantasmas que lo habitaban. Su lámpara eran los libros, la imperturbabilidad que estos contagian, la despreocupación, la discreta repulsividad al artificio, el huir de la banalidad, el hallarse consigo mismo.

Chalo vivía porque los libros se lo pedían. Si no, ya se habría ido a conversar con Goethe y Shakespeare hace mucho tiempo. Y como César Vallejo hubiera querido morir en París un día que ya tenía señalado sin recuerdo; el dolor de vivir le había jugado varios intentos. Por algo amó a Hemingway, a Maiakovsky, a Silva. Quiso vivir en Europa, estudiar pintura allí; aprender las técnicas



Chalo se llamaba Gonzalo de Jesús Correa Montoya. Poeta en la forma de vivir. Librero. Solo amó los libros. Y los quiso con el amor que casi nadie da, con desprendimiento y libertad. Así como llegaban a sus manos, así mismo volaban a otras manos.