

DE TRAMA Y LINAJE. EL CUERPO TEXTIL COMO ARCHIVO VIVO PARA NARRAR MEMORIA FEMENINA

Fabiana Rivas Monje¹

Resumen: A partir de un breve recorrido de las tramas entre artes y feminismos en América Latina, realizo un énfasis en el arte y oficio textil para enlazar con los aportes del giro afectivo. El centro de la propuesta es compartir la confección de un libro textil en el marco de trabajo final de la diplomatura en Feminismos Comunitarios, Campesinos y Populares (2022) de la UNJu (Argentina). Desde mi propio cuerpo de costurera y feminista, habitante del sur del Sur, mi lugar de enunciación me remite a la utilización política del quehacer textil para confeccionar materialidad. El libro-textil, lo propongo como un conjuro de memorias que honra mi linaje femenino, mediante una escritura afectiva que pretende hacer de la palabra escrita un textil político. Una “narrativa cuerpo-emotiva feminista” que vengo ensayando en diversos formatos, y que desde mi cuerpo-como-territorio situado, me habilita puntos de fuga crítica hacia la colonialidad del saber y la academia patriarcal, buscando exceder su canon. De esta forma, la escritura poética se torna política, a través de apuntes textiles que aportan a recuperar la memoria femenina de mi propia genealogía. Las técnicas textiles utilizadas fueron el fotobordado sobre fotografías de mis ancestras de ambos linajes; el bordado libre a máquina de coser doméstica para plasmar el texto en la tela, y la costura para confeccionar el cuerpo del libro. El ejercicio constituye un ensayo de activismo feminista en contextos académicos.

Palabras claves: *arte textil; feminismos latinoamericanos; linaje; cuerpos; giro afectivo.*

¹ Socióloga de la Universidad de La Frontera en Temuco, Chile. Magíster en Estudios Sociales Latinoamericanos de la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Actualmente, estudiante de Doctorado en Ciencias Sociales, FACS - Universidad Chile, Becaria ANID. Postítulo en Teorías de Género, Desarrollo y Políticas Públicas, CIEG-Universidad de Chile, Diplomada en Pensamiento Andino y Feminismo Decolonial (GLEFAS-IDECA), y Diplomada en Feminismos Comunitarios, Campesinos y Populares en Abya Yala (UNJU). Integrante del Museo de las Mujeres - Chile, y de NUSUR, Núcleo sur-sur de estudios postcoloniales, performance, identidades afrodiaspóricas y feminismos, UNSAM Argentina. Costurera y feminista, sus líneas de indagación versan sobre feminismos latinoamericanos, perspectivas decoloniales, cuerpos, emociones, memorias, giro afectivo y arte/oficio textil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1499-0872>. E-mail: fabiana.rivas.monje@gmail.com

DO TRAMA E LINHAGEM. O CORPO TÊXTIL COMO ARQUIVO VIVO PARA NARRAR A MEMÓRIA FEMININA

Resumo: A partir de uma breve exploração das tramas entre as artes e o feminismo na América Latina, faço um foco na arte e ofício têxtil para conectar com as contribuições do giro afetivo. O centro da proposta é compartilhar a confecção de um livro têxtil no âmbito do trabalho final do diploma em Feminismos Comunitários, Camponeses e Populares (2022) da UNJu (Argentina). A partir do meu próprio corpo de costureira e feminista, residente no sul do Sul, meu ponto de enunciação me leva à utilização política do trabalho têxtil para criar materialidade. O livro-têxtil, proponho-o como um encanto de memórias que homenageia minha linhagem feminina, através de uma escrita afetiva que pretende transformar a palavra escrita em um têxtil político. Uma "narrativa corpo-emotiva feminista" que venho ensaiando em diversos formatos e que, a partir do meu corpo-como-território situado, me habilita a fugas críticas em relação à colonialidade do conhecimento e à academia patriarcal, buscando transcender seu cânon. Dessa forma, a escrita poética se torna política, através de notas têxteis que contribuem para recuperar a memória feminina da minha própria genealogia. As técnicas têxteis utilizadas foram a costura fotográfica em fotografias de minhas ancestrais de ambos os linhagens; a costura livre em máquina de costura doméstica para plasmar o texto no tecido e a costura para criar o corpo do livro. O exercício constitui um ensaio de ativismo feminista em contextos acadêmicos.

Palavras-chave: *arte têxtil; feminismos latino-americanos; linhagem; corpos; giro afetivo.*

Introducción

¿Se puede considerar al cuerpo como texto, archivo vivo, como lienzo de nuestras consignas políticas, como territorio capaz de construir un lenguaje? ¿Si pensamos radicalmente desde nuestros cuerpos, cuales son los potenciales puentes entre artes textiles y feminismos? ¿Y cuáles son las posibilidades de las técnicas y materialidades textiles para confeccionar genealogía femenina? Son algunas interrogantes que van actuando de puntadas para sostener la costura de este texto.

No es menester presentar una exposición minuciosa y exhaustiva de los análisis en torno a las tramas históricas entre el arte y los feminismos. En aquel campo han sido emblemáticos los aportes de referentes como Grilselda Pollock, Rozsika Parker, Linda Nochlin², Carol Duncan, Judy Chicago, y en América Latina, Nelly Richard, Andrea Giunta, Julia Antivilo, Karina Bidaseca, sólo por mencionar algunas. Más bien, lo que me interesa es enfatizar en algunas cuestiones que contienen y exceden - a la vez que dotan de sentido - al ejercicio práctico que quiero compartir, desde un posicionamiento textil y feminista situado, a saber: cuerpos, afectividad, arte textil y linaje femenino.

De esta forma, el texto se compone de tres grandes momentos. Un primer acercamiento a las tramas entre artes y feminismos en América Latina, y el lugar central que detentaron los cuerpos - femeninos y feminizados - en este entramado. Un segundo momento referido a reflexiones en torno a las imbricaciones posibles entre arte/oficio textil y la escritura autoetnográfica desde el giro afectivo, con énfasis en mi propia experiencia situada como costurera y feminista. Y finalmente, el centro de la propuesta que versa sobre el proceso de confección de un libro textil titulado *“De trama y linaje. El cuerpo textil como archivo vivo para narrar memoria”*, como producto final de la diplomatura en Feminismos Comunitarios, Campesinos y Populares (2022) de la Universidad Nacional de Jujuy, Argentina. El libro-artefacto, lo propongo entonces como un conjuro de memorias que honra mi linaje femenino, mediante una escritura afectiva que pretende hacer de la palabra escrita un textil

² En 1971, Linda Nochlin publica el emblemático artículo *“Why have there been no great women artists?”*, en ARTnews, 69, lo que para Giunta (2018) puede significar el inicio de una historiografía del arte feminista.

político. Una “narrativa corpo-emotiva feminista” que vengo ensayando en diversos formatos, y que desde mi cuerpo-como-territorio situado, me habilita puntos de fuga crítica hacia la colonialidad del saber y la academia patriarcal, buscando exceder su canon: el ejercicio constituye un ensayo de activismo feminista en contextos académicos.

I. Algunos esbozos sobre las tramas entre artes y feminismos. Y cómo se urden estas tramas en América Latina

A lo largo de la historia del feminismo, el arte ha sido decisivo para la inscripción de lenguajes poéticos y políticos subversivos que desafían los sentidos sedimentados. (BIDASECA, 2018, p. 24)

Como bien expresa la historiadora y teórica del arte Griselda Pollock (2007), el encuentro del feminismo con el canon artístico, ha sido históricamente complejo y multi-estratificado, en tanto político, ideológico, mitológico, metodológico y psico-simbólico. El canon como una estructura de exclusión, el canon como una estructura de subordinación y dominio que margina y relativiza a las mujeres (de acuerdo a su lugar en las estructuras contradictorias del poder: género, raza, clase y sexualidad), y el canon como una estrategia discursiva en la producción y reproducción de diferencia sexual y sus complejas configuraciones con el género y los modos relacionados al poder (POLLOCK, 2007).

Será a partir de la segunda mitad del siglo XX cuando las transformaciones socioculturales permearán los campos, a partir de lo que podría reconocerse un punto de quiebre insoslayable. Acontecieron en los años 60' y 70' una serie de procesos y transformaciones socio-históricas, como el despliegue activo de movimientos sociales y políticos que cuestionaron las relaciones de poder establecidas y el funcionamiento de estructuras e instituciones sociales. Estos procesos decantaron a su vez en condiciones de posibilidad para la irrupción de las demandas feministas en distintos espacios. La llamada segunda ola del feminismo estadounidense - según su propia genealogía -, no sólo significó que las demandas políticas e intelectuales se instalaran en las universidades del “primer mundo” de manera formal, dando origen a los

Estudios de la Mujer. Sino también, en el campo del arte irrumpieron nuevas y distintas formas de entender, sentir y trabajar el cuerpo y su importancia: lo específico de esto radica en que los repertorios del feminismo artístico y las artistas mujeres dieron protagonismo a la vez que pusieron en jaque el concepto de unicidad biológica del cuerpo y cómo el cuerpo femenino era representado (GIUNTA, 2018). La misma Giunta sostiene, “el feminismo artístico y sus campos de acción adyacentes constituyeron la mayor transformación en la economía simbólica y política de las representaciones del arte de la segunda mitad del siglo XX” (GIUNTA, 2018, p. 15).

Como bien sintetiza Katy Deepweel (1995), en 1986, Griselda Pollock y Rozsika Parker, analizaron las actividades del movimiento artístico de mujeres desde 1970 a 1985, planteando que este periodo estuvo marcado por el paso de “*estrategias prácticas a prácticas de estrategia*”. Aquí se refieren a cómo a mediados de 1980 surgen formas específicas de prácticas artísticas feministas, diferentes a la vinculación inicial entre mujeres en la década de 1970 en búsqueda de espacios de exposición y divulgación de las obras. Esta primera estrategia práctica demostró que: la omisión del canon oficial no era azarosa sino androcéntrica, y, desmontó la categoría del genio artista masculino para llegar a conformar la historia del arte feminista y la crítica del arte feminista como nuevos campos discursivos (ANTIVILO, 2013), principalmente en el norte global (Inglaterra y Estados Unidos en 1970 y 1980, España a partir de 1990’).

Ahora bien, las tramas no son unidireccionales sino complejas y dan lugar a distintas puntadas y posicionamientos, cuestión no menor, entonces ¿qué es el arte feminista, qué significa crear desde un agenciamiento feminista?, ¿qué hace que una obra se considere como tal, o a una artista? Para Julia Antivilo (2013) - artista feminista e investigadora chilena -, sí podemos decir que las acciones y/u obras que reconocen una posición crítica frente a las maneras de ser mujer o al cuestionamiento de lo biológicamente asignado, constituyen una acción feminista.

A pesar de la actitud que pueden tener algunas artistas al negar cualquier vínculo con la militancia feminista, no significa que la crítica del arte feminista y/o la historia del arte feminista no pueda revisar su obra concediendo y/o reconociendo en la obra un carácter feminista o que rescata en ella los valores del feminismo, concibiéndolas como muestras de *estéticas políticas*. (ANTIVILO, 2013, p.24-25)

Según su planteamiento, podríamos diferenciar las producciones y las prácticas de las artistas: aquellas que declaran ser feministas y que su obra y práctica cultural son una muestra de una *política estética*, y aquellas que no se declaran/rechazan ser feministas pero reconocen que su producción artística (no su práctica), posee una *estética política* (ANTIVILO, 2013). En una línea similar respecto de la ubicación de las obras, prácticas artísticas y posicionamiento político, Andrea Giunta (2018) - historiadora, investigadora y curadora de arte argentina -, plantea que para América Latina es relevante dar cuenta de las diferencias desde una perspectiva histórica: “que la obra sea producto de una artista mujer no significa que sea una obra feminista” (GIUNTA, 2018, p. 72). De esta forma, la autora distingue al menos cuatro opciones de identificación en el arte realizado por mujeres. A saber:

- 1) Aquella con la que se identifican quienes se sitúan dentro del feminismo y realizan un arte feminista. Historicamente estas posiciones se desarrollaron desde fines de 1960 en Estados Unidos y Europa, pero también en América Latina.
- 2) Artistas que se diferencian del feminismo artístico, se autorrepresentan como artistas mujeres e investigan las propuestas de un arte femenino.
- 3) Artistas mujeres que realizaron una obra con una iconografía transgresora de los parámetros existentes, con representaciones donde las mujeres ocupan espacios inéditos, pero que no se identifican como feministas ni como mujeres, sólo como artistas.
- 4) Aquellas artistas inmersas en un mundo artístico patriarcal, producen obras que escapan a las características atribuidas al arte hecho por mujeres.

La distinción entre diferentes posiciones de las artistas en relación con su obra y la identificación o no con el feminismo artístico permite historizarlas (GIUNTA, 2018). No obstante, y similar a lo que plantea Antivilo (2013), Andrea Giunta manifiesta que es posible analizar la obra de todxs lxs artistas desde una perspectiva de género y encontrar en ellas programas identificables con las agendas feministas.

Una dimensión -o telón de fondo- sustancial que enmarca las tramas entre artes, feminismos y cuerpos en América Latina, son las condiciones socio-históricas particulares que acontecen en 1970 en adelante, cual devenir de una larguísima historia de violencias, exclusiones y expoliación que han marcado a fuego los territorios. El cuerpo como centro de las interrogantes, interpelaciones y resistencias en dicho periodo sirvió como espacio de representaciones de las cuales el arte en sus múltiples variantes dio cuenta y soporte. De esta forma, los cuerpos en América Latina en las décadas de 1970 y 1980 fungieron como lienzos de inscripciones históricas específicas como las violaciones a los DDHH, la tortura, la mutilación, el exterminio y la desaparición. Las dictaduras latinoamericanas que afectaron al Cono Sur en la segunda mitad del siglo XX - Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Paraguay y Uruguay -, son una de las marcas del dolor que permean la historia de nuestras sociedades hasta la actualidad. Como hitos constituyentes de subjetivación o cristalizaciones históricas del pasado y del presente (GARRETÓN, 2003), estos regímenes del terror compartieron el anhelo de imponer un nuevo orden político, social, cultural y económico mediante la utilización de recursos de disciplinamiento, crueldad y violencia descarnada hacia las subjetividades, las comunidades y por supuesto, los cuerpos.

Las manifestaciones y prácticas artísticas de la época se gestaron en las sombras, en situaciones casi clandestinas marcadas por la censura, la auto-censura y la persecución política de los aparatos de los regímenes del terror. La herida abierta que significaron las dictaduras marcó sin dudas los itinerarios históricos de los activismos artísticos feministas. De esta forma, para Andrea Giunta (2018), la clausura de las formaciones artísticas feministas en América Latina se puede comprender por dos cuestiones: la compleja relación entre marxismo y feminismo expresada en las formas de militancia política, y, la represión sistemática de las dictaduras.

Dicho esto, y retomando siempre el hilván hacia la cuestión del cuerpo y su lugar en estas tramas:

La visualización y politización de las representaciones del cuerpo que se operan en la relación entre arte y feminismo en esos años fueron centrales en la crítica de las representaciones y en la politización de los cuerpos en el arte contemporáneo. Fueron, incluso, centrales para el análisis y la visualización de los discursos sociales y culturales que abordan las políticas de representación de los cuerpos. (GIUNTA, 2018, pp.81-82)

El cuerpo entonces, *los cuerpos femeninos y feminizados*, comenzaron a comprenderse desde las décadas de 1960 y 1970 y a expresarse como espacios - o lienzos - de manifestaciones disidentes respecto de las emancipaciones políticas, afectivas y las subjetividades que el binarismo patriarcal pretende normalizar sistemáticamente. Estas experimentaciones habilitaron fisuras, o aperturas a múltiples maneras de entender las relaciones entre cuerpos y goce (GIUNTA, 2018), entre cuerpos y violencias, entre cuerpos y resistencias, memorias, emociones y sus tramas posibles con las materialidades, medios y formatos polisémicos y polifónicos a disposición de las consignas.

Así, dentro de las tramas entre artes y feminismos, el lugar del cuerpo es el *quid*, asumiendo que el arte feminista sería “la resignificación de un espacio subalterno desde donde se han expresado artística y culturalmente las mujeres para convertirlo en un espacio de subversión política declarando explícitamente su propia posición política feminista. La materia primera de este arte es el cuerpo.” (ANTIVILO, 2013, p. 25). Así como para el arte feminista y los feminismos, el cuerpo condensa dimensiones sustanciales que aluden a las tramas complejas del poder y las resistencias.

Los cuerpos femeninos, receptáculos y lienzos de todas las violencias patriarcales y coloniales, también se han erigido en espacios de expresión de subjetividades en disidencia y emancipación política (GIUNTA, 2018). Julia Antivilo (2013) plantea, que la relación cuerpos-violencia es una de las más representadas y auto-representadas por las artistas feministas, a propósito de todas las múltiples manifestaciones de las violencias contra las mujeres generadas y amparadas en los marcos estructurales del patriarcado, el colonialismo y el capitalismo en América Latina. “El cuerpo de las mujeres es un cuerpo sujeto. Ellas encuentran fundamento a su sometimiento en sus cuerpos, pero también su cuerpo y su sexualidad son el núcleo de sus poderes” (ANTIVILO, 2013, p.147-148). En la misma línea, la potencialidad de hacer de los cuerpos canalizadores de historias en femenino, de violencias y resistencias, como elementos de un “arte feminista” donde tanto prácticas como producciones, son performativas (ANTIVILO, 2013).

Pensar los cuerpos femeninos/feminizados desde un posicionamiento feminista y situado en América Latina, significa también reconocer en estos la herida colonial que se inscribe como huella, como signo, o como cicatriz colonial, a decir de Karina Bidaseca (2021). Esta herida que se impregna en los cuerpos racializados y feminizados ha venido determinando desde larguísimo aliento - 500 años - las experiencias y trayectorias vitales posibles de quienes habitamos este territorio y estos cuerpos: los espacios-tiempos en los cuales han sido ubicadas las mujeres exhiben los rasgos más plenos y profundos de la colonización por excelencia (GUTIÉRREZ, 2014).

Pero, así como reconocemos la herida-huella colonial en nuestros cuerpos y territorios, reconocemos entonces nuestro cuerpo como un territorio. Cuerpos históricos y no meramente biológicos (GÓMEZ, 2012), cuerpos-territorios donde anidan y florecen memorias, afectos, experiencias y conocimientos (RIVAS, 2022). Francesca Gargallo (2021), en uno de sus últimos escritos publicados, nos decía: *en el núcleo de la liberación, está el cuerpo. ¿Hasta y hacia donde nos podrían llevar nuestros cuerpos liberados, si pensáramos y sintiéramos radicalmente desde estos - desde nuestros propios cuerpos -, por fuera de los mandatos, estructuras y disciplinamientos que buscan reiteradamente dominarlos? Cuerpos desbordantes que excedan el constreñimiento y el canon, cuerpos danzantes, subversivos, desobedientes, tiernos, amorosos, salvajes. Cuerpos que se encuentran con otros cuerpos. Cuerpos que son territorios de afectos, entrelazados con otras y otros: “Recuperar nuestro cuerpo, reivindicar nuestra capacidad de decidir sobre nuestra realidad corporal, comienza con la afirmación del poder y de la sabiduría del cuerpo tal como lo conocemos”* (FEDERICI, 2022, p. 13).

Y estas consignas liberadoras que hoy sentimos en el cuerpo - cuando nos pintamos la piel para salir a marchar, cuando escribimos, cuando nos sostenemos entrelazadas con otras -, encuentran su linaje en aquellas liberaciones que los cuerpos detentaron en los años 60' y 70' y que fueron capaces de transformar los campos tanto artísticos como académicos. La máxima feminista de la segunda ola estadounidense “lo personal es político” se excede y desborda desde nuestros cuerpos y territorios

habitados en América Latina: “Lo corporal, lo íntimo, lo personal, no es sólo político, sino que constituye una trama epistémica concreta” (CALIXTO, 2022, p. 60).

II. Escritura afectiva, autoetnográfica y cuerpo textil. Imbricaciones posibles

Arte y feminismos poscoloniales y descoloniales se esculpen en un arco que reúne las demandas políticas del activismo, los debates del pensamiento feminista situado en el Sur y las corpo-bio-políticas de lxs artistas. (BIDASECA, 2018, p. 24)

Por muchos años habité una contradicción o suerte de controversia interna que me conflictuaba, podía reconocer grandes “retazos” separados que se me hacían muy difíciles de hilvanar: por un lado, transitaba la vereda académica como estudiante y luego socióloga vinculada a las cuestiones de género y feminismos, y por otro, como costurera movilizaba por y con otras mujeres en distintas artes y oficios autogestionados. Sentía que anidaba en mí un “yo dividido” (BOCHNER, 1997), que me incomodaba fuertemente, pues no habitaba plenamente ninguno de los dos espacios que conformaban mi vida, y no veía posible el cómo zurcirlos.

Fue recién en el transitar complejo y afectivo que significó mi proceso de investigación de tesis de maestría³ (2020-2021) que logré acercarme a un remiendo para esa escisión. El encuentro con un Taller de etnografías afectivas y autoetnografías⁴ - el encuentro con otras, mujeres latinoamericanas de distintas latitudes - me habilitó el zurcido de muchos dolores que constreñían mi escritura-voz. De esta forma, pude ensayar lo que denominé una “narrativa corpo-emotiva feminista” en mi tesis, la cual versaba sobre feminicidios en México, y las prácticas de políticas en femenino (GUTIÉRREZ, 2014; 2017) para resistir. La dimensión textil a través de una “psicología de la aguja” (PÉREZ-BUSTOS, 2023) me permitió materializar no sólo metáforas escriturales sino también obras textiles y técnicas que integré en

³ Titulada “*Entrelazadas resistimos: Política en femenino y lucha contra los feminicidios en México. Los casos de las organizaciones “Nuestras Hijas de Regreso a Casa” (2001-2021) y “Nos Queremos Vivas Neza” (2017-2021)*”, dirigida por la Dra. Karina Bidaseca. En esta investigación elaboré la propuesta de una confluencia disciplinar, teórica y metodológica entre la sociología histórica, los estudios latinoamericanos, el giro y feminismo decolonial, la autoetnografía y la dimensión textil.

⁴ Impartido por IDAS Oaxaca, Investigación y Dialogo para la Autogestión Social.

ese producto académico. Componer una relación entre sanación y costura (PÉREZ-BUSTOS, 2023) en ese proceso donde situé cuerpo, emociones, afectos, experiencias y memorias en el centro de mi proceso de investigación y en el devenir de mi escritura (RIVAS, 2022), significó la apertura de un posicionamiento implicado en términos experienciales, genealógicos, corporales y epistémico-políticos.

[...] escribir y analizar nuestra biografía y corporalidad en diálogo con nuestros marcos socioculturales y políticos es una praxis epistémica y una política concreta, cuya genealogía no está relacionada con la antropología colonial, sino con la reivindicación de lo íntimo y el reconocimiento de lo privado como algo político. (CALIXTO, 2022, p. 59)

En esta línea, asumo un compromiso y una postura teórico-política respecto del conocimiento situado (HARAWAY, 1995) desde la teorización feminista, y parafraseando a Becker (2014), reconozco mi “linaje teórico” en los feminismos “de los márgenes” y los estudios latinoamericanos, posición desde la cual observo el mundo, reconociéndome en tanto sujeta histórica, individua con motivaciones, deseos e intereses particulares (HARDING, 1987). Mi experiencia vital o la configuración de mi subjetividad está constituida por la herencia de linajes y memorias de las mujeres de mi familia. Sus historias, recuerdos y trayectorias, conforman un entramado complejo de dolores, pérdidas, abandonos, sueños no cumplidos, pero también de formas creativas de resistencia que desplegaron para sostener la vida. Yo me crié en casa de mi abuela materna Inés, con mi tía Gladys y una máquina doméstica Singer, mientras mamá y papá trabajaban. Recuerdo a mi abuela tejiendo, a mi tía cosiendo y a mí con ella cosiendo también.

Mi tía Gladys es la costurera más talentosa y perfeccionista que conozco. Tuve el privilegio de que me confeccionara todos los disfraces y vestidos que necesité en la escuela. Tengo memorias de nosotras juntas - mi tía, mi madre y yo -, reunidas en torno a la mesa llena de materialidades y objetos textiles, telas, alfileres, hilos, la máquina. Esos recuerdos de infancia se entrelazan con nuestro pasado reciente en octubre de 2022: nosotras reunidas en casa de mi tía, conversando y riendo, cosiendo y confeccionando sus vestidos e indumentaria para el aniversario de su centro comunitario de adultas/os mayores donde fue elegida reina, a sus 76 años. Así, como

en muchas trayectorias vitales de mujeres en todo el mundo, reconozco la presencia inacabable de hilos, prácticas y quehaceres textiles, zurcidos, remiendos y telas, en las memorias de nuestras ancestras: bisabuelas, abuelas, tías, madres, hermanas, primas, constelaciones de encuentros afectivos entre mujeres.

Los quehaceres textiles han sido labor inseparable de la construcción social de la feminidad y también de la domesticación de lo femenino, -principalmente en y desde occidente⁵-, en el sentido de generar/imponer un “ideal de mujer” asociado a una serie de actividades, labores, cargas, opresiones y sacrificios, como un “vestido de talla única” que nos aprieta y ahoga (PÉREZ-BUSTOS, CHOCONTÁ, RINCÓN Y SÁNCHEZ, 2019). Cómo es percibido lo textil y la construcción de las piezas hechas a mano, la dedicación que requieren, medida, silencio y detallismo como características propias asociadas al ideal de lo femenino, o como un cautiverio (LAGARDE, 2001). Esto ha generado una mirada homogénea de lo textil, cuando en realidad, es espacio contenedor de una profunda contradicción: práctica de opresión y sumisión, a la vez que *herramienta de resistencia política* (PARKER, 1984, citada por PÉREZ-BUSTOS, et al., 2019).

En esta línea, aproximarse a las prácticas textiles realizadas por mujeres en distintos campos supone la posibilidad de un abanico de posicionamientos teóricos, como por ejemplo, los análisis sobre los conceptos de “paradigma” y “canon” como estructuras de exclusión en los relatos históricos artísticos hegemónicos masculinos (POLLOCK, 1999), la distinción entre arte y artesanía como asunto social, económico y engenerizado (PARKER & POLLOCK, 1981) y mecanismo de poder (BOURDIEU, 1979), la relación histórica entre el textil en la construcción de feminidad y cómo esta labor puede convertirse en acto subversivo (PARKER, 1984/2010), y cómo la estética del bordado y expresiones artísticas de mujeres cuestionan el pensamiento hegemónico

⁵ Investigaciones clave, como las llevadas a cabo por Rozsika Parker (1984/2010), Fiona Hackney (2013) y Sarah Marie Hall y Mark Jayne (2016), apuntan desde el interés académico hacia el activismo textil, buscando caracterizar la naturaleza de los feminismos que estos activismos encarnan. Sin embargo, estas referentes e investigaciones históricas se hallan constreñidas a un espacio geopolítico particular, y su análisis ha estado limitado a las experiencias concretas de grupos específicos de mujeres en condiciones de privilegio por clase y raza: mujeres blancas, urbanas, de clase media del norte global, en los siglos XIX y XX. Más recientes, pero aun abocadas al contexto anglosajón son las investigaciones de Elizabeth Groenveld (2010), Anne Beth Pentney (2008), Maura Kelly (2014), Jessica Bain (2016), Heather Russel (2014), Samantha Close (2018), entre otras.

y encuentran nuevas formas de dialogar a través del arte (ANTIVILO, 2013; GARGALLO, 2020).

En América Latina y el Caribe del siglo XX y XXI existen diversas y múltiples experiencias donde las mujeres han subvertido el oficio textil feminizado, no obstante, se presenta una inexistencia de sistematizaciones de experiencias e iniciativas de “activismo textil” en el territorio: no existen trabajos panorámicos que permitan observar, *e hilar fino*, en torno a cómo se ha tejido y consolidado este tipo de acción política feminista y el papel del quehacer textil en ella (SÁNCHEZ-ALDANA, PÉREZ-BUSTOS Y CHOCONTÁ-PIRAQUIVE, 2019). Frente a esta ausencia, me sumo humildemente desde mi propio lugar de escritura y costura, a la búsqueda de generar aportaciones al campo del textil y los cruces o entramados, entre arte textil y feminismos, a partir de la postura de que el cuerpo y las emociones interactúan con la materialidad textil y que allí residen potencialidades políticas, estéticas y epistémicas. Así, al escribir, también busco reparar “con [mis] propias manos, y desde el trabajo con los materiales textiles, las distancias intergeneracionales” (PÉREZ-BUSTOS Y CHOCONTÁ-PIRAVIQUE, 2018, p. 10), justamente, honrando - materialidad textil y posicionamiento feminista mediante - mi propio linaje femenino.

En palabras de Silvia Rivera Cusicanqui (2022)⁶, en cualquier proyecto de fortalecimiento de las mujeres, el textil tiene que ser un ingrediente central porque tiene un potencial impresionante de recuperación de la memoria, toda vez que *el textil es un registro de memoria*. De esta forma, lo textil en su dimensión material y simbólica puede observarse como archivo para leer y narrar memoria, y las estrategias de arte y oficio textil como prácticas para denunciar violencias que se erigen desde espacios liminales. Es por ello que indagar en la comprensión de las potencialidades políticas y epistémicas, así como sus efectos transformadores en las luchas contemporáneas desde un posicionamiento feminista latinoamericano, supone asumir la consideración de estas prácticas como herramientas de significación, visibilización, resistencia, reivindicación, protesta, terapia, linaje y genealogía.

⁶ Cita extraída de clase dictada en junio de 2022, parte de la Diplomatura en “Feminismos comunitarios, campesinos y populares en Abya Yala: estéticas feministas, cuerpos y movimiento campesino de mujeres” (2022) del Instituto Rodolfo Kusch, Universidad Nacional de Jujuy.

Reconozco al quehacer textil de una parte, como un oficio históricamente feminizado, invisibilizado y precarizado, donde residen tensiones económicas, dificultades materiales y de reconocimiento social (SÁNCHEZ-ALDANA, et al., 2019), y por otra, como un arte, expresión y manifestación artística. De acuerdo a Julia Antivilo (2013), el arte feminista en América Latina planteó entre otras características, una búsqueda de alternativas al lenguaje de la modernidad y la relación con la materialidad de las obras, así como la reivindicación de prácticas tradicionalmente asociadas a las artes menores, como los bordados, tapices, textiles, tejidos, costuras y artes de la aguja en general. “El sistema moderno que oponía oficios a bellas artes ha sido dominante por tanto tiempo, que su raigambre es difícil de trascender” (SCHÖNFELD, 2016, p. 8), no obstante, si bien el arte textil no ha disuelto estas viejas jerarquías aún vigentes, sí ha ido ganando autonomía y reconocimiento en el campo desde fines del siglo XX (SCHÖNFELD, 2016). Ahora bien, desde una mirada feminista situada en América Latina, los quehaceres textiles se convierten en metáforas materiales de la forma en que pensamos el mundo y lo político, y en espacios que pueden politizarse progresivamente de diversas formas al implicar una dimensión histórica y geopolítica, una mirada a las materialidades y las relaciones más que humanas -entre cuerpos, materialidades y comunidades- que permiten la emergencia de otros sentidos de activismo (SÁNCHEZ-ALDANA, et al., 2019).

Desde esta perspectiva, el cuerpo de la costurera, de la textilera, entra en contacto con las materialidades textiles: tela, hilo, aguja, tijeras, alfileres, la máquina de coser, para confeccionar un cuerpo textil que contiene en sí un territorio - se sitúa en un territorio -, unas memorias, unas experiencias, y también sueños. Como trasfondo, o cómo costura que sostiene la confección posible (textual y textil), cada puntada realizada requiere un cuerpo situado en un espacio, unas manos que van tomando aguja e hilo o que sostienen la tela en la máquina para dirigir el recorrido de la costura, asimismo, cada palabra escrita se emana desde un cuerpo que percibe, siente, rememora, recuerda. Y estas imbricaciones entre texto y textil se generan desde una subjetivación y una voz-cuerpo-experiencia propia, en este caso-ejercicio desde la mía, que pretende escribir y hacer textil desde el cuerpo.

Es a través de la intensificación de los sentimientos que se materializan los cuerpos y los mundos (AHMED, 2015), materialización que viene del encuentro entre

los cuerpos y que se establece a nivel de la piel, que nos delimita, pero también nos conecta con las demás, con los otros cuerpos, materialidades y afectividades. Así, cuando colocamos en el centro de la enunciación los cuerpos, cuando no escondemos al cuerpo que escribe y que cose, borda o remienda, podemos habilitar puntos de fuga a partir del reconocimiento de que nuestros cuerpos tienen lo necesario para analizar socioculturalmente desde la escritura, sin borrar la fragilidad corporal, ni su finitud (CALIXTO, 2022). Finalmente, el cuerpo que genera texto y que genera textil, es recorrido o constituido por una continuidad de afectaciones, y desde su lugar en el mundo afecta a otras corporalidades.

[...] estos afectos no están descarnados. No son los afectos de un racionalismo cartesiano [...] sin cuerpo -o sin género y raza-, sino que remiten todo el tiempo a la carne; una carne que es materialidad compleja: parlante, histórica y política [...] la carne del deseo, del deseo encarnado y posicionado que anhela el gozo y el roce con la otredad. (PONS RABASA Y GUERRERO, 2018, p.2)

Cuando me encontraba inmersa en el proceso de escritura de tesis en 2021 me diagnosticaron una cuadro ansioso-depresivo. Experiencia inédita, la de recibir una categorización con tanta carga afectiva. Los efectos emocionales de la pandemia y la clausura, la precarización de la vida, la sobrecarga académica, entre otras cuestiones finalmente hicieron mella. Relato este episodio desde el cuerpo en un apartado “Epílogo” que incluí íntegramente en la tesis⁷. Por supuesto, cada vez que investigamos y escribimos estamos transitando por situaciones emocionales y afectivas, el tema es qué y cómo hacemos con esas dimensiones, qué espacio les damos en nuestra escritura, qué espacio está permitido para la enunciación propia del cuerpo y el sentir de quien escribe en la academia. La misma academia y las ciencias sociales en América Latina actúan sosteniendo esa escisión que separa cuerpo, emoción, afectos, memorias y experiencias de la generación de conocimiento válido, a través de adiestramientos que nos separan de la gente, del territorio, de nuestros

⁷ También reflexiono sobre esto y las violencias que nos afectan en los procesos de indagación en el texto *“Trama y urdimbre, escritura y textil. Políticas en femenino desde una “narrativa corpo-emotiva feminista” situada en el Sur”*, parte del libro autogestionado *“Etnografías afectivas y autoetnografía. Tejiendo nuestras historias desde el Sur”* (2022), de IDAS Oaxaca, Investigación y diálogo para la autogestión social, espacio en el cual me encontré con el giro afectivo.

cuerpos y emociones. En este sentido, tanto la filosofía política como los feminismos se están confrontando a la posibilidad de que se haya atendido al logos y racionalidad del sujeto denostando las emociones y la propia historia del término, del verbo latino *emovere*, que significa “hacer mover”: hemos ignorado aquello que nos mueve (PONS RABASA Y GUERRERO, 2018).

En este presente el cuerpo también me habla. Reflexiono y conjeturo que venía hablándome sobre esto hace años, pero la misma medicalización - las pastillas anticonceptivas - soterraban el malestar y el dolor, entonces nunca me fue posible escuchar. Estas son las primeras palabras que escribo sobre mi sentir respecto del diagnóstico de endometriosis. Aun me encuentro procesando lo que significa para mi cuerpo y mi subjetividad una enfermedad crónica como esta, las afectaciones que venía habitando hace meses, la posibilidad de identificar o ponerle nombre a lo que me pasa, qué transformaciones se estarán urdiendo ya dentro de mí, qué posibilidades ya no son, hasta donde decido “yo” y hasta donde mi cuerpo - *¿somos o tenemos cuerpo?* -. Escribo esto pensando en cuánto me gustaría poder generar textil y no texto sobre lo que siento. Pero, la relación tiempo y textil es posiblemente una de las más complejas que hay (en trayectorias vitales como las de quienes nos reconocemos textileras pero que no nos dedicamos de lleno a aquello).

Pareciera ser que existen dos tipos de tiempos dice Tania Pérez-Bustos (2023), aquel que se estira en cámara lenta y nos recoge mediante la repetición del quehacer textil, y aquel al que estamos acostumbradas: el de la rutina, que va a su propia velocidad a pesar de nosotras. Costuras y proyectos a medio hacer, pequeñas reparaciones textiles prometidas y no cumplidas aun, obras textiles que sueño con darme el tiempo de confeccionar, residen en mí en potencia, esperando a ser hechas. Recuerdo la vez que estuve 12 o 13 horas cosiendo, me había obsesionado con la idea de confeccionar cortavientos para vender - nunca lo hice -, mi tía Gladys me había ayudado a sacar los moldes con su técnica artesanal que nunca falla. La confección era intrincada porque tenía forro, medio cierre, bolsillos, retazos de distintos tamaños. A las 03.00 am, observando mi trabajo final, quedé altamente satisfecha y agotada, pero feliz. Nunca hice nada más con ese cortaviento, pero recuerdo la emoción experimentada.

Reflexionar sobre darme el tiempo textil dentro de las jornadas de excesos de responsabilidades laborales y académicas es una constante. Tal vez el diagnóstico de esta afectación tan íntima, de habitar un cuerpo de mujer que sangra y menstrúa, que siente goce y dolor, me impulse a tomar hilo y aguja pronto.

Pensar el hacer textil ha sido para mí una posibilidad de cuestionar esos ritmos y de hacerlo desde los movimientos repetitivos y envolventes del cuerpo sobre sí mismo, desde los que la materia textil se restablece y el alma parece sanarse. (PÉREZ-BUSTOS, 2023, p. 27)

III. Artefacto libro textil. Bordar la palabra, zurcir el linaje femenino

En 2022, cursé la Diplomatura en *Feminismos Comunitarios, Campesinos y Populares de Abya: Estéticas feministas, cuerpos y movimiento campesino de mujeres*, del Instituto Rodolfo Kusch de la Universidad Nacional de Jujuy. Esta experiencia constituyó un recorrido sin dudas significativo en diversas dimensiones. Decenas de mujeres y disidencias de los distintos territorios de la región convergimos en encuentros con docentes como Rita Segato, Silvia Rivera Cusicanqui, María Galindo y Sandra Lorenzano - por mencionar algunas -, en torno a temas como colonialismo, identidades, repolitización de la gestión de la vida y lo doméstico, cómo construir hábitat y espacios feministas, buen vivir, artes, estéticas y resistencias.

El Trabajo Integrador Final del programa presentaba dos opciones: un tipo de proyecto de investigación, o un trabajo literario para la publicación de un libro colectivo. Esta segunda opción se enmarcaba en el último seminario a cargo de Sandra Lorenzano: *“Desde el cuerpo: la estética como denuncia, resistencia y transformación”*, y nos abría las posibilidades de trabajar con materialidades no textuales como imagen, diseño, fotografía, audiovisual, etc.

Creo sinceramente, que fue poco el tiempo que nos dieron como plazo para elaborar y presentar el trabajo final, dos o tres semanas como máximo y la entrega para el 22 de diciembre de 2022. Fin de año, cierre de proyectos, reuniones finales de equipo, y las fiestas familiares, y así un cúmulo inacabable de compromisos y situaciones que hacen siempre de ese periodo un momento caótico. Yo me

encontraba terminando la postulación a la beca doctoral que venía trabajando hace meses y además, en una nueva experiencia laboral y afectiva. Aun así decidí: quiero hacer un libro textil, no sé cómo pero lo deseo.

Esa decisión significó todo un proceso creativo que también requirió su propio tiempo. El diseño del libro, las palabras escritas, la compaginación, qué materialidades textiles utilizar, con qué técnicas, qué paleta cromática. Hice primero un bosquejo en papel que me servía de modelo, y fui paso por paso dando cuerpo al artefacto. Varias noches me quedaba pensando en cómo quería hacerlo y cómo quería que quedara, a veces se me ocurrían ideas que al despertar corría a dejar registro. Todo el proceso me tomó unas tres semanas, con la ayuda amorosa de mi compañero. Algunos días podía dedicarle varias horas al quehacer, otros, más sobrecargados con cuestiones laborales, sólo podía pensar en el proyecto y en lo que faltaba por realizar. Los dos tiempos-ritmos se entrelazaban.

Fig. 1. Portada libro textil y reverso de páginas en proceso de confección. Temuco, diciembre 2022.



Tenía claro que quería trabajar con las dimensiones de memoria, cuerpo y linaje femenino, tenía que definir cómo, a la vez que dotar al artefacto de un trasfondo epistémico desde la teorización feminista latinoamericana que era también la propuesta de la diplomatura. Quería hacer fotobordado -técnica textil que tampoco había practicado antes-, pero que a pesar de la premura y escasez de tiempo, sentía que era la más atractiva para dar una visualidad más potente a mis ideas. Así revisé y escogí fotografías de mi madre Elizabeth, mis abuelas Inés y Orlanda, y mis tías Gladys, Liliana, Elsa, Jenny y Paola. Ambos linajes, materno y paterno. Si intento realizar una cronología lineal de los pasos y acciones que llevé adelante creo que no es posible, así como el tiempo no es lineal, menos lo son los quehaceres textiles y sus requerimientos: se solapan, se trasponen, se entrelazan, son ida y vuelta. Con las fotografías ya seleccionadas tenía que diseñar qué bordado iría sobre cada una, qué puntadas, qué colores, nada fue azaroso.

Finalmente, el libro-textil se compone de 20 páginas, de 15 cm de ancho y 22 cm de alto, 8 fotobordados de 9,7 x 13,4 cm, y un relato textil poético. Las páginas son de crea cruda y la tapa y contratapa de terciopelo rojo, con un listón de tul que funciona como cierre. El color rojo incova la sangre que nos enlaza. Las palabras fueron traspasadas a la tela mediante la técnica de bordado libre a máquina de coser doméstica, y la unión de todas las partes fue mediante costura. Cada fotografía bordada va en una página aparte dentro de un bolsillo de tul rojo que permite interactuar con el libro. Cada una, se acompaña de fragmentos del texto que actúan de hilo conductor de sentidos entre quien está en la fotografía, su vínculo conmigo, experiencias, símbolos, y significaciones profundas.

Fig. 2. Detalle de páginas y fotobordado. Temuco, diciembre 2022.



En diciembre de 2022, mientras estaba en pleno proceso de confección, nos enteramos del diagnóstico de cáncer de colón de mi tía Elsa. Por eso, al lado de su fotografía evoco lo vulnerable del cuerpo a la vez que la potencia de esa fragilidad. Fue un momento profundamente afectivo para todas nosotras, es la hermana mayor, la más cercana de mi tía Gladys, quien también había padecido cáncer años atrás. El cáncer como visitante regular de nuestra familia - materna y paterna -, nunca dejará de invocar pesadas sombras: una palabra-sentencia que retumba y retumba, que atraviesa memorias y adolece cuerpos. El recibimiento de ese diagnóstico es parte indudable de los “por qué” y “para qué” del libro.

Fig. 3. Detalle fotobordados y bolsillos de tul. Temuco, diciembre 2022.



A través de la confección del artefacto textil, buscaba remendar penas y zurcir miedos, honrar de alguna manera a las mujeres que me antecedieron, dejar un registro tangible de memoria de mi linaje. Confeccionar genealogía es ir uniendo unos hilos con otros (SOSA, 2020), implica el movimiento consciente y amoroso de asumir la postura corporal de tomar la aguja y zurcir retazos de historias invisibilizadas: memorias, emociones, afectos, experiencias, intuiciones, voces y silencios como archivos. Parfraseando a Alejandra Ciriza (2012), la recuperación de la historia de nuestras antepasadas, a través del reconocimiento de los hilos y trazos que nos ligan a ellas -tramas históricas y contemporáneas-, se sitúa en una búsqueda con interés político y epistemológico hacia la necesidad de historizar nuestra presencia en las luchas del pasado, y su presencia en nuestras luchas del presente. La genealogía feminista entonces, se erige como una mediación para la acción política, a través del restablecimiento de vínculos genealógicos desde una perspectiva histórica como estrategia para recuperar los legados de las luchas de las mujeres (Restrepo, 2016), resignificarlos y dignificarlos.

El ejercicio y artefacto-libro lo considero entonces como una materialización de mi propia genealogía femenina, y a la vez, como un ensayo en otros soportes de una escritura afectiva y autoetnográfica⁸ desde mi propio cuerpo como textilera y feminista. Al utilizar principios de la autobiografía y la etnografía, la autoetnografía se constituye en método, proceso y producto (ELLIS, ADAMS Y BOCHNER, 2019): partimos de nuestra experiencia individual para hilvanar reflexiones respecto de las condiciones socio-históricas y culturales que nos constituyen.

Texto-textil poético

Recuerdo, siento, escribo. Tomo la aguja y el hilo con mi cuerpo que se hace uno con el textil.

El recorrido del hilo sustituye la línea de las palabras escritas: coser, bordar, para zurcir dolores, para honrar a mis abuelas y mis ancestras.

Las liberaciones que ellas soñaron, hoy son nuestros caminos abiertos en tramas de afectos.

Mi cuerpo es también sus cuerpos. Aquí florecen memorias, evocaciones, complicidades. Amores sin medida.

Mi linaje femenino, la genealogía textil. Herencia de resistencia de maestras y de oficios para sostener la vida.

La vida que es El acuerpamiento creativo entre-nosotras. Que no nos soltamos, que ante la precarización, SOMOS.

Y sus dolores son herencias que atraviesan el cuerpo. Nuestra vulnerabilidad es nuestra fortaleza.

Nosotras zurcimos las ausencias con hilos amorosos para sanar-nos y repararnos.

Y así bordo y coso en honor a sus trasgresiones que son rebeldías.

Porque: la palabra bordada es también escritura rebelada en lengua de fuego

contra los opresores que afilan sus gemidos con nuestro lamento (Gloria Anzaldúa).

El textil es un registro de memoria (Silvia Rivera Cusicanqui) y es artefacto político de memoria para confeccionar nuestras historias.

⁸ Los antecedentes de la autoetnografía y la etnografía afectiva los podemos encontrar en la “crisis de confianza” / “crisis de la representación” infundida por el posmodernismo en los años 80’, la que introdujo en el debate novedosas y abiertas oportunidades para transformar las ciencias sociales a fin de replantear sus objetivos y formas de hacer investigación social (Ellis, Adams y Bochner, 2019).

La última página, contiene una suerte de papiro textil que invita a desenrollarse. De esta forma, el mensaje permite dar cierre al pequeño relato:

*Cierro: el procedimiento del hilo y la aguja, se torna similar a la palabra poética, y su materialidad en acción política.
Por ellas soy.*

Fig. 4. Mensaje de cierre, papiro textil cerrado y abierto. Temuco, diciembre 2022.



Para cerrar.

Quisiera cerrar con tres ideas-puntadas clave. Como plantean Richardson y Adams (2019), la ciencia es una lente y el arte creativo es otro, y vemos más profundamente usando dos lentes: “Quiero mirar a través de ambos lentes para considerar una “forma de arte a las ciencias sociales” una forma radicalmente interpretativa de la representación” (RICHARSON Y ADAMS, 2019, p. 55). Las tramas que se urden entre artes textiles y feminismos nos vienen interpelando hace largo aliento a cuestionar la rigidez de los paradigmas, la estructura del canon y los circuitos cerrados que excluyen reiteradamente a las “artes consideradas menores” o artesanías, como aquellas labores de aguja. De esta forma, tejer puentes que reivindiquen y dignifiquen la potencialidad del textil es una labor a la cual desde las ciencias sociales y los feminismos podemos aportar. No sólo para la ocupación de sitios de privilegio artístico sino más bien hacia la apertura crítica y transformadora

de espacios liminales, intersticios autogestionados, lugares íntimos que no dejan de ser políticos y de contener potencialidades epistémicas, transformadoras y sanadoras.

En segundo orden, la cuestión de los cuerpos, que trabajé como hilo grueso a lo largo del texto. Es mediante un cuerpo situado que siente y evoca, que podemos confeccionar cuerpos textuales y textiles: nuestra materialidad biológica y nuestra subjetividad entra en contacto e interactúa con los materiales textiles que nos encarnan, los cuerpos se expanden más allá de la piel (FEDERICI, 2022). Dejamos el cuerpo en lo escrito, y sentimos la teoría en el cuerpo, nuestra corporalidad habitada es la fuente-espacio con el que nos vinculamos, así conectamos con el tejido de la vulnerabilidad: emociones, memorias, afectos, en el sentido de la capacidad de ser afectadas y afectar a otras, y cómo en esos procesos de entretejidos el conocimiento es posible, como parte de una praxis de co-habitar el mundo (PONS RABASA Y GUERRERO, 2018). Aquellas artistas que emanciparon el cuerpo (GIUNTA, 2018) en los años 60' y 70', marcan nuestras rutas, sus prácticas estético-políticas actúan como linaje y se constituyen en referentes incuestionables en la historización necesaria de las luchas.

Así, los cuerpos en el hacer textil son siempre en colectivo, son juntanza y usualmente, quizás por ello también, son genealógicamente femeninos. Se aprende con el cuerpo de otras, estando ellas allí o no, en el hacer se recoge ese encuentro material íntimo. El hacer textil encarna lo femenino de formas múltiples [...] (PÉREZ-BUSTOS, 2023, p. 227).

En mi cuerpo habitan las memorias de mis bisabuelas, abuelas, madre, tías. Mis ancestras íntimas y las ancestras de las genealogías de los feminismos artísticos que situaron el cuerpo en el centro, son condiciones de posibilidad para confeccionar textil feminista hoy. Como subtexto, si hay cuerpos emancipados o en emancipación, también los hay adolecidos, ¿qué nos pasa en nuestra subjetividad más íntima cuando el cuerpo habitado pareciera que decide por nosotras? ¿es legítima la rabia y la decepción con el propio cuerpo y sus derivas de salud, y cómo canalizarlas? ¿si hay decepción se puede perdonar al propio cuerpo, con ternura? No lo sé. Son preguntas que me interpelan y me salen del útero adolorido y de mi corazón apretado.

Finalmente, sobre las especificidades del tiempo textil y sus ritmos, en contraposición al tiempo de la norma y la rutina. Al escribir esto evoco lo que significó

la experiencia de la confección del libro-textil, es decir, este proceso escritural me habilitó la reflexión textual sobre la encarnación textil donde los tiempos se solapan. Escribir esto requirió tiempo, supuso la evocación de ritmos distintos, a la vez que me empapa el cuerpo de anhelos e inspiración para confeccionarme mi propio tiempo para coser (y por qué no, “sanar” un poco).

Así, las piezas textiles cartografían el tiempo, permiten recordar lo vivido en los trazos que se dejan sobre la materialidad textil, aquellos que la constituyen, pero estos trazos también indican lo que puede hacerse, son indicaciones para un recorrido a realizar. (PÉREZ-BUSTOS, 2023, p. 231)

Retomando las interrogantes del inicio, sostengo que el cuerpo puede ser texto a la vez que encarnar texto y textil, a través de la introyección crítica de los procesos de subjetivación que constituyen nuestros cuerpos, podemos construir lenguajes capaces de interpelar y desafiar a la academia y al canon. Allí residen tramas-hechas-cuerpo potencialmente políticas y epistémicas para las genealogías femeninas y feministas de los territorios que habitamos.

REFERENCIAS

AHMED, Sara. **La política cultural de las emociones**. UNAM, México: Programa Universitario de Estudios de Género, 2015.

ANTIVILO, Julia. **Arte feminista latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual**. 2013, (tesis doctoral en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades). Repositorio Institucional Académico de la Universidad de Chile, 2019

BECKER, Howard. **Trucos del oficio. Cómo conducir su investigación en ciencias sociales**. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2014.

BIDASECA, Karina. **La revolución será feminista o no será**. Buenos Aires: Prometeo, 2018.

BIDASECA, Karina. La piel y la cicatriz colonial. El desgarramiento y la escisión en dos artistas feministas palestina e israelí: Emily Jacir y Sigalit Landau. En **Clarooscuro**, nº21, vol. 1, pp. 1-14, 2021.

BOCHNER, Arthur. It's about time: narrative and the divided self. **Qualitative Inquiry**, 3 (4), pp. 418-438, 1997.

BOURDIEU, Pierre. **La distinción. Criterio y bases sociales del gusto**. España: Taurus, 1979.

CALIXTO, Aitza. **Pulso autoetnográfico: la urgencia de un enfoque afectivo para la antropología social**. En *Etnografías Afectivas y Autoetnografías*. Oaxaca, México: Investigación y Diálogo para la Autogestión Social, 2022.

DEEPWELL, Katy. **New feminist art criticism. Critical strategies**. Manchester University Press, 1995.

ELLIS, Carolyn; ADAMS, Tony y BOCHNER, Arthur. **Autoetnografía: un panorama**. En *Autoetnografía una metodología cualitativa*, Silvia M. Bénard Calva (selección de textos), México: Universidad de Aguascalientes y Colegio de San Luis, 2019.

FEDERICI, Silvia. **Ir más allá de la piel. Repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2022.

GARGALLO, Francesca. **Las bordadoras de arte**. México: Editores y Viceversa, 2020.

GARGALLO, Francesca. **La amistad entre mujeres es una actitud revolucionaria**. Universidad de Guanajuato, 2021.

GARRETÓN, Manuel. Memoria y proyecto de país. En **Revista de Ciencias Política**, 2003, vol. XXIII, n°2, pág. 215-230, 2003.

GIUNTA, Andrea. **Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo**. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2018.

GÓMEZ, Dorotea. Mi cuerpo es un territorio político. En **Voces Descolonizadoras, Cuaderno 1, Brecha Lésbica**, 2012.

GUTIÉRREZ, Raquel. **Políticas en femenino. Reflexiones acerca de lo femenino moderno y del significado de sus políticas**. En *Más allá del feminismo: caminos para andar*, Red de Feminismos descoloniales y Pez en el árbol. México, D.F., 2014.

GUTIÉRREZ, Raquel. **Horizontes comunitario-populares. Producción de lo común más allá de las políticas estadocéntricas**. Madrid: Traficantes de sueños, 2017.

HARAWAY, Donna. **Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza**. Madrid: Cátedra, 1995.

HARDING, Sandra. **¿Existe un método feminista?** En Sandra Harding (ed). *Feminism and Methodology*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1987.

LAGARDE, Marcela. **Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

PÉREZ-BUSTOS, Tania y CHOCONTÁ-PIRAVIQUE, Alexandra. Bordando una etnografía: sobre cómo o bordado colectivo afecta a intimidad etnográfica. En **Debate Feminista**. 56, pp. 1-25, 2018.

PÉREZ-BUSTOS, Tania; CHOCONTÁ-PIRAVIQUE, Alexandra; RINCÓN-RINCÓN, Carolina y SÁNCHEZ-ALDANA, Eliana. Hacer-se textil: cuestionando la feminización de los oficios textiles. **Tabula Rasa**, 32, 249-270, 2019.

PÉREZ-BUSTOS, Tania. **Gestos textiles. Un acercamiento material a las etnografías, los cuerpos y los tiempos**. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2023.

POLLOCK, Griselda. **Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon**. En "Crítica feminista en la teoría e historia del arte", Cordero, Karen y Sáez, Inda (compiladoras), 1ª ed. Universidad Iberoamericana, México, 2007.

PONS RABASA, Alba y GUERRERO, Siobban. **Afecto, cuerpo e identidad. Reflexiones encarnadas en la investigación feminista**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigación Jurídicas, 2018.

RICHARDSON, Laurel y ADAMS, Elizabeth. **La escritura. Un método de indagación**. En "Autoetnografía: Una metodología cualitativa", Universidad Autónoma de Aguascalientes, El Colegio de San Luis, México, 2019.

RIVAS, Fabiana. **Entrelazadas resistimos. Políticas en femenino y lucha contra los feminicidios en México**. Buenos Aires: TeseoPress, 2022.

SÁNCHEZ-ALDANA, Eliana; PÉREZ-BUSTOS, Tania y CHOCONTÁ-PIRAVIQUE, Alexandra. ¿Qué son los activismos textiles?: una mirada desde los estudios feministas a catorce casos bogotanos. En **Athenea Digital**, 19 (3), 2019.

SCHÖNFELD, Soledad. **Arpilleras chilenas: hacia una valoración artística**. Informe de investigación, proyecto de graduación para Licenciatura en Crítica de Artes, Universidad Nacional de las Artes, Argentina, 2016.

SOSA, María. **De la orfandad al linaje. Hacia una genealogía de las luchas feministas del Uruguay post dictadura**, (tesis para obtener el grado de Doctora en Sociología, BUAP, México), 2020.

Recebido em: 28/06/2023

Aceito em: 25/09/2023