

Bordado colectivo como práctica feminista en Abya Yala
Collective embroidery as a feminist practice in Abya Yala

María Belén Tapia de la Fuente¹
UNIVERSIDAD DE CHILE

Resumen. A través de esta investigación busqué comprender los modos en los cuales el bordado colectivo se constituye en una práctica feminista y una forma de habitar el cuerpo en bordadoras de la zona sur oeste de Abya Yala. Para incorporar el bordado en la creación de conocimiento utilicé como método el Círculo de Bordado, lo que me permitió descoser los instrumentos estructurados y hegemónicos, integrar las geografías y los afectos, desbordar la investigación y bordarla con hilos propios. Las narrativas creadas muestran la manera en que el bordado se articula como mecanismo de comunicación, modo de habitar el cuerpo-territorio y práctica de producción comunitaria, elementos que invitan a leer este trabajo con el cuerpo, las sensaciones y los sonidos de la memoria: leerlo y sentirlo a la vez, abriendo preguntas que nos recuerdan que somos tejido social y que favorecen la producción de lo común.

Palabras clave. Comunidad, Bordado, Feminismo, Territorio, Cuerpo.

Abstract. Through this research I sought to understand the ways in which collective embroidery constitutes a feminist practice and a way of inhabiting the body in embroiderers from the south west area of Abya Yala. To incorporate embroidery in the creation of knowledge, I used the Embroidery Circle as a method, allowing me to unstitch structured and hegemonic methods, integrate geographies and affections, overflow research and embroider it with my own threads. The narratives created show the way in which embroidery is articulated as a communication mechanism, a way of inhabiting the body-territory and a practice of community production, elements that invite us to read this work with the body, sensations and sounds of memory: read it and feel it at the same time; opening questions that remind us that we are a social fabric and that favor the production of the common.

Keywords. Community, Embroidery, Feminism, Territory, Body.

¹ Sicóloga. Universidad Alberto Hurtado. Magister en Psicología Comunitaria. Universidad de Chile. Página: <https://linkr.bio/bordalalivre> ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2257-5924> Mail: belentapia.delafuente@gmail.com

Introducción

*Yo escribo en contra del olvido, para garantizar
que las luchas que las mujeres han llevado
adelante y las lecciones que hemos aprendido de
ellas, no sean enterradas ni tergiversadas.*

(Federici 19)

Los bordados de los que hablo en este artículo son concebidos como sujetos activos, con espíritu y propuestas espaciales, táctiles y cromáticas; materialidades que me han permitido, al igual que a muchas bordadoras, hablar sin palabras y retornar a los saberes atávicos, compartidos y sencillos. Los bordados de los que hablo proponen modos de habitar el cuerpo y de dejar registro del territorio. Ellos sostienen la escritura de historias alternativas, con paletas cromáticas y texturas diversas; de historias situadas, no hegemónicas, sin héroes ni batallas. Son mensajes encriptados que contienen las experiencias de sus creadoras.

Bordar consiste en atravesar, traspasar de un lado a otro, perforar una superficie plana o un fondo penetrable con una aguja enhebrada con hilo, técnica de representación para obtener imágenes mediante puntadas de aguja (Brugnoli 15). Bordar requiere de la aguja, la superficie y el hilo, herramientas que se compenetran en el trabajo manual de la bordadora para labrar sobre las telas, dando puntadas, una creación plástica. La aguja atraviesa la tela y va dejando registro del mundo de su creadora, replicando una y otra vez el gesto, el movimiento de despliegue que saca contenido del cuerpo de la mujer que la utiliza para incrustarlo en el cuerpo textil. El gesto de ir y venir se repite para juntar, reunir, para volver al punto de partida; se repite para curar, cuidar, cobijar (Pérez-Bustos 8).

Cuando muchas personas bordan juntas, ocupan el espacio concéntricamente, comparten puntos, miradas y conversaciones; ponen el cuerpo. El bordado es una historia que se cuenta con el cuerpo, lugar desde donde se expresa el ser y donde se instala el sujeto. El cuerpo plural, colectivo, no es la suma de los cuerpos, es la mezcla, el enredo, es la articulación, el acuerpamiento (Cabnal 3) de una comunidad diversa, mestiza², quiltra³, que rompe con los dualismos y se vive Naturaleza, fluida y cambiante. El cuerpo plural en el Círculo de Bordado se entrama como constelaciones comunitarias circulares, recreando vínculos y construyendo identidades, lugares de enunciación; conteniendo una coreografía encarnada, un escenario horizontal, autónomo y permeable.

En el contexto de esta investigación, nueve bordadoras se encuentran en un Círculo de Bordado digital, espacio remoto disponible ante la imposibilidad del contacto físico impuesto por la pandemia del COVID-19. El encuentro es entre creadoras que politizaron su hacer textil, bordadoras feministas que desde la reivindicación del oficio sitúan su práctica y la hacen dialogar

² Siguiendo a Rivera Cusicanqui (*Un mundo*), el mestizaje, como concepto base del discurso de la colonización que impone la blanquitud como condición de inclusión, es problematizado aludiendo al otro mestizaje, el que resalta lo indígena y lo africano, haciendo con ello un reconocimiento a las raíces ancestrales.

³ Que no es de ninguna raza sino de la mezcla de dos o más.

con su territorio: Abya Yala⁴. El hacer politizado les permite mirarse, cuestionar el bordado como oficio dispuesto para la domesticación de la femineidad y utilizarlo como herramienta de subversión (Parker 53) del disciplinamiento heteropatriarcal. Las agujas que usaron sus abuelas son recuperadas para bordar con colores propios, sin patrón, ocupando los espacios públicos, manifestándose en contra de la violencia y la opresión hacia el cuerpo-territorio y llevando a las comunidades el ritmo del bordado, ese ritmo pausado, lento y resistente a la hipervelocidad capitalista.

Cuando pensaba en realizar una investigación, no veía con claridad el bordado como sujeto de estudio, lo consideraba algo cotidiano, íntimo y doméstico. Es solo a través de la deconstrucción cotidiana del patriarcado arraigado en mí y de los intentos de descolonización de mi historia, que desarmo, que le he ido dando valor a los saberes que me habitan; saberes ancestrales presentes en mi cuerpo-territorio. En ese recorrido es que descubro que el reconocimiento de mi linaje textil, el autorreconocimiento como bordadora y la experiencia compartida con bordadoras en diferentes territorios hicieron evidente el entramado entre las dimensiones corporales y comunitarias que se abren a través del movimiento de las agujas. Esta investigación, por tanto, nace del cruce de mis experiencias como bordadora, psicóloga comunitaria y feminista decolonial, y mientras escribo voy recogiendo esos gestos textiles que tejen un sistema de comunicación, una práctica feminista y un quehacer comunitario y utilizando la materialidad textil para producir conocimiento situado⁵, encarnado e interdisciplinario.

Pertenezco a un linaje de sastres, bordadoras y tejedoras. Las materialidades textiles han estado presentes durante toda mi vida, he habitado entre ellas y me han permitido habitarme. Bordo porque me gustan los hilos, sus colores, la liviandad con la que responden a mis pulsiones creativas y con la que van construyendo metáforas en respuesta a mis búsquedas y deseos más profundos. Bordo porque ha sido un arma letal frente a mis dolores y los de mis compañeras, dolores que en cada encuentro de bordado se van desanudando y zurciendo para aliviar, entender o abrir nuevas preguntas. En los encuentros de bordado en los que he participado o convocado he visto cómo los hilos estimulan conversaciones profundas, en las que se llega hasta experiencias de violaciones en la infancia y memorias de tiempos pasados. A partir de los espacios colectivos de bordado he observado que este arte permite resignificar experiencias, mirar los discursos que nos hemos contado e identificar los aprendizajes heredados sobre el ser mujeres, para descoserlos y rehacerlos en cada nuevo textil, pero con costuras más holgadas y flexibles, para abrazar así esas manchas, que ahora nos embellecen, y nuestras historias, para escribirlas de nuevo.

La trayectoria de las prácticas textiles nos muestra que el hilo y la aguja son anteriores a la agricultura y que el acto de bordar surge en la prehistoria, unos 15.000 años a.C. Esta técnica atraviesa el Mundo Antiguo y el Mundo Medieval: fue practicada tanto por los sumerios como por los babilonios y cobró fuerza en el siglo XIII a partir de la invención de la aguja de acero y de la importación y el refinamiento de la seda en la Europa bizantina (Blanca 23). En el contexto de Abya Yala, si bien se reconoce que en la historia contemporánea el bordado tiene una evidente influencia europea, hay registros de una genealogía local de larga data, que se remontaría a los “cultivos de algodón en la costa peruana de hace 7.800 años, siendo así que los pueblos que lo

⁴ Abya Yala, símbolo de identidad y respeto hacia las raíces de los pueblos originarios. Significa Tierra Madura, Tierra Viva o Tierra en Florecimiento y fue el término utilizado por los Kuna para designar al territorio comprendido por el continente americano.

⁵ Haraway acuña el concepto de conocimiento situado dentro de una propuesta epistemológica que busca hacer evidente el lugar desde donde se conoce, asumiendo que ningún conocimiento está desligado de su contexto ni de la subjetividad de quien lo emite.

habitaron conformaron las más antiguas civilizaciones textiles del mundo” (Gargallo, *Las bordadoras* 230). Por lo demás, el bordado más antiguo en el mundo encontrado hasta nuestros días es el de una estera bordada hallada en el Cementerio Chinchorro⁶, localizada en el norte de Chile (Santos 5).

Las tradiciones textiles desarrolladas por pueblos indígenas de Abya Yala han sido fundamentales para la articulación social y para la sobrevivencia cultural. Estos saberes están presentes en la vida cotidiana y son prácticas identitarias y contenedoras de cosmovisión. Así, se articulan como un lenguaje corporal y visual antiquísimo. Muchos son los ejemplos, como es el caso del quipu, que permitió almacenar, clasificar y transmitir la memoria del árbol genealógico Inca, sus narraciones históricas, canciones y poemas. Ahí están los afamados textiles funerarios de la cultura Paraca⁷, utilizados como símbolos de identidad, distinción, vehículo de comunicación con las divinidades e infaltables objetos de sacrificio en las tumbas de sus antepasados (Museo Chileno de Arte Precolombino s.p.). Y otros ejemplos: el bordado de prendas en la cultura Cañari⁸, importante símbolo en la construcción y preservación de su ideología (Guillén-Serrano 36); las “muñecas” funerarias de tela en la cultura Chancayque⁹, que constituyeron un inigualable tipo de ajuar funerario; o los textiles de la cultura Jalq’a¹⁰, con que las tejedoras dan corporalidad al inframundo y todos sus pliegues sobrenaturales.

En el Abya Yala del siglo XX, el bordado ha tenido un uso tanto de adoctrinamiento y domesticación de la feminidad (Chocontá-Piraquive et al. 261; Edwards 26; Parker 56) como de gesto ritual, expresión, resistencia y reparación (González 79). Existen muchas experiencias en que las bordadoras subvierten el oficio feminizado. Las arpilleristas durante la dictadura cívico-militar chilena utilizaron el textil para recuperar la dignidad de los cuerpos humillados, dañados por la violencia, asesinados, desaparecidos. Las Bordadoras del Baker resisten contra las hidroeléctricas en la Patagonia. En México, Fuentes Rojas reclama el espacio público, denunciando las injusticias, reconstruyendo la memoria colectiva y nombrando a las víctimas de la violencia a través del bordado (Aguilar 3). Las mujeres de Linhas do Horizonte, en Minas Gerais, le han dado al bordado un rol de reivindicación política y social en la visibilización de los derechos vulnerados (Passos 69). Violeta Parra, artista chilena, utilizó el bordado como herramienta creativa y narrativa, recorriendo y recuperando las experiencias de textileras y artesanas (Agosín 3). Las bordadoras wayuu’ cosieron contra la historia de las masacres paramilitares colombianas (Gargallo, *Las bordadoras* 222). Las Madres de Plaza de Mayo comenzaron a llevar, durante la dictadura cívico-militar argentina, pañuelos blancos en sus cabezas, bordados con los nombres de sus familiares detenidos-desaparecidos, trozos de tela usados como banderas de resistencia (Passos 70). En cada uno de estos casos, y en muchos otros, el bordado se configura como una vivencia de recuperación de la memoria, de resistencia, de reparación de experiencias de opresión y de codificación de discursos colectivos, elementos todos que le dan un contexto a esta investigación.

Debido a su prominente presencia en la historia contemporánea occidental, el bordado ha sido sujeto de estudio y una temática profundizada por diversas investigadoras. Roszika Parker

⁶ Grupo de pescadores que habitaron la costa del desierto de Atacama entre el 7020 y el 1500 a.C., desde Ilo (Perú), por el norte, hasta Antofagasta (Chile), por el sur.

⁷ Importante civilización precolombina del Antiguo Perú, que se desarrolló en la península de Paracas, provincia de Pisco, región Ica, entre los años 700 a.C. y 200 d.C.

⁸ Antiguos pobladores del territorio comprendido hoy por las provincias de Azuay y Cañar en Ecuador entre los años 500 a.C. y 500 d.C.

⁹ Civilización preincaica que se desarrolló en la costa central de Perú, entre 1200 y 1470 d.C.

¹⁰ Comunidad quechua hablante ubicada en la cordillera de los Frailes, Bolivia.

(47) hizo un análisis detallado de la historia del arte textil en relación con la construcción de la feminidad y cómo esta labor se convierte en un acto subversivo. Francesca Gargallo (*Las bordadoras* 84) profundizó en la estética feminista del bordado y en las expresiones artísticas generadas por mujeres que cuestionan el pensamiento hegemónico y encuentran nuevas maneras de dialogar a través del arte. Tania Pérez-Bustos (Pérez-Bustos & Chocontá Piraquive 262) investigó sobre los oficios textiles artesanales como prácticas de feminización y tecnologías de conocimiento y cuidado en los saberes textiles colombianos. Cordelia Rizzo y Katia Olalde ahondaron en el bordado como protesta textil y generador de accionar político ante diversas manifestaciones de violencia en México, valorando el bordado como un lenguaje no verbal que permite resignificar tradiciones y prácticas de memoria. Otras autoras han profundizado en el bordado desde el arte (Antivilo 15), los estudios de género (Blanca 20), la identificación de las fibras y tramas en las culturas prehispánicas (Santos 5), el diseño gráfico (Castillo 30) o el psicoanálisis y los tipos de pensamiento textil (Pajaczkowska, en Pérez-Bustos 3).

Este recorrido muestra la travesía del bordado antes de encontrarnos, plataforma que siento como tierra fértil para el florecimiento de esta investigación, en la que miré lo ocurrido cuando las bordadoras convocadas se juntaron a bordar. Estuve atenta a sus conversaciones sobre el bordado y sus reflexiones y experiencias sobre el cuerpo y la comunidad durante la práctica textil. Me fijé en lo que bordaban, en cómo bordaban y en las transformaciones que sufría el espacio, en cuanto atmósfera afectiva, mientras bordaban.

En este contexto, me pregunto: ¿de qué manera el bordado colectivo se constituye como práctica feminista y forma afectiva de habitar el cuerpo en bordadoras de Abya Yala que participan en Círculos de Bordado? A través de este cuestionamiento quiero dejar en evidencia, por un lado, el rol del bordado como práctica de producción comunitaria que devela sistemas de comunicación otros y que posiciona a las bordadoras como sujetas creativas, politizadas y sostenedoras de prácticas de subversión y resistencia contra el olvido y la opresión; y, por otro lado, el lugar del cuerpo en el bordado y la recuperación de antiguas prácticas para utilizarlas como nuevos soportes, disponibles para conocer y comprender las realidades que circulan en Abya Yala y para construir una sociedad fuera del patriarcado.

Para responder a esta interrogante, convoqué a nueve bordadoras feministas que habitan en diversos territorios de Abya Yala, que han politizado su hacer textil y que utilizan el bordado para dar a conocer sus procesos de emancipación y crítica feminista. Ellas son:

- Tatiana Castillo: licenciada en artes escénicas, artista textil y creadora de Compartiendo Agujas. Habitante de Cundinamarca, Colombia.
- Paz Plaza Hernández: arquitecta, licenciada en bellas artes, *performer*, artista textil, creadora de Bitácora de Luna. Con pertenencia cultural diaguita. Chile.
- Cristina Flores: artista textil y visual, *performer*. Vive en Lima, Perú.
- Georgina Santos: artista visual e investigadora textil. Originaria de Toluca, México, pero habitante de La Paz, Bolivia. Con pertenencia cultural nahua.
- Ana Belén: bordadora de Zarasisa y de la organización en resistencia Sinchi Warmi. Tiene pertenencia cultural quechua, vive en Quitucara, Ecuador.
- Michell Calle: abogada y bordadora, integrante de Sinchi Warmi. Ecuatoriana.
- Ximena: periodista y bordadora, integrante de Sinchi Warmi. Ecuatoriana.
- Jessica Morillo: artista textil, diseñadora, activista y creadora de Ansiosa Hormona y del Club Textil Ambulante. Tucumán, Argentina.
- Sofía Pérez: docente de arte, ceramista y bordadora. Buenos Aires, Argentina.

Cada una de ellas habla en este texto por medio de citas y ocupa el mismo lugar que las grandes referentes del feminismo contemporáneo y que yo, en cuanto bordadora-investigadora.

Así llevé a cabo este estudio, desde una epistemología feminista decolonial, realizando una investigación cualitativa desde un enfoque narrativo y desde el horizonte ético de “lo parejo”, propuesta zapatista que va más allá de la igualdad, para trabajar desde la equiparabilidad de lo diferente. En ese contexto realicé dos Círculos de Bordado, metodología de creación propia surgida a partir de lo que han hecho otras bordadoras antes y de acuerdo a mi propia experiencia como bordadora. Tras el análisis de la información producida obtuve las reflexiones que comparto a continuación, organizadas en tres líneas conceptuales: bordado como sistema de comunicación, cuerpo-territorio en el bordado y entramado comunitario.

Bordado como sistema de comunicación

*El gesto es la estrategia que usan quienes no
pueden hablar para tomar la palabra. Es también
la forma en la que aquello que no se puede decir,
que no se puede nombrar, de pronto es dicho.*

(Garbayo s.p.)

Comprendo el bordado como un sistema de comunicación visual, material, alegórico, performático y estético, que permite transmitir y recepcionar información de manera afectiva y sensible al entorno. Su carácter expresivo le permite comunicar de forma accesible, lo que favorece que las palabras únicamente se utilicen para anclar los mensajes y que no sean las protagonistas al momento de transmitir lo que la imagen quiere decir o lo que la escena quiere contar. El bordado comunica tanto en la imagen bordada como en la práctica corporal individual o colectiva de creación textil, instalando así un espacio particular, una escenografía que contiene actos performativos. De esta manera, el bordado sitúa los cuerpos (cuerpo bordadora, cuerpos de bordadoras y cuerpo textil) en el lugar de la enunciación, estableciendo una presencia en el espacio que produce un ejercicio performativo.

El cuerpo en el bordado se hace lenguaje por medio del gesto textil. Este cambia la palabra por el cuerpo que performa e instala una mediación estética, una pregunta sobre los modos de decir y un cuestionamiento sobre las formas de representar al irrumpir en el campo de lo visual como un objeto que se posiciona en el espacio y como un acto que produce discursos y símbolos (Garbayo s.p.). El cuerpo contiene y performa la experiencia comunicativa en cada puntada: cada gesto textil es posible por la comunicación rítmica entre el cuerpo de la bordadora y el cuerpo textil. La bordadora comunica y recibe información por medio de texturas, gamas cromáticas y volúmenes que, en colaboración con tecnologías sencillas, como la aguja y los hilos, van narrando, expresando.

Los bordados informan sobre los significados y la manera de observar de la bordadora, los conocimientos para abordar esa imagen y lo que pretende mostrar (Rose 302); nunca es una

manifestación inocente, ya que siempre será mostrado por alguien que decide cuándo, cómo y dónde se muestra. Además, la imagen, como afirma Rivera Cusicanqui (*Sociología* 23), es una práctica de comunicación horizontal, que no concibe al receptor como un sujeto pasivo en el proceso de comunicación, sino que promueve la multiplicidad de interpretaciones, articulándose como un lenguaje decolonial, crítico y reivindicativo.

El bordado es un sistema de comunicación ancestral: “es el primer lenguaje” (Sofía, 1er Círculo de Bordado, 2020), “la madre de todos los códigos de la información” (Cristina, 1er Círculo de Bordado); es un “lenguaje universal” (Sofía, 1er Círculo de Bordado) que trasciende las palabras para relevar los símbolos; es un sujeto, un cuerpo en sí mismo (Paz, 1er Círculo de Bordado, 2020) que se reproduce en el diálogo íntimo con el territorio; es un “lenguaje pedagógico y profundamente femenino” (Paz, 1er Círculo de Bordado, 2020), un lenguaje feminista que se dispone como un soporte atravesable que muestra ambas caras y que permite la instalación de un lenguaje común, traducido en hilos bordados (Gina, 1er Círculo de Bordado, 2020). El bordado permite que las personas conversen, ya que favorece la comunicación por medio del aprender, juntarse, “conocer más mujeres y tener un pretexto para hacer comunidad” (Gina, 1er Círculo de Bordado, 2020).

Además, el bordado se concibe como un sistema de comunicación feminista al recordar, en palabras de Roszika Parker (342), su configuración como una práctica de adoctrinamiento de la feminidad, lo que provocó que en la historia moderna occidental se instalase como un quehacer realizado principalmente por mujeres. Este adoctrinamiento de la feminidad fue una práctica violenta que impuso la construcción de una feminidad heteronormada y hegemónica, asentada en la idea de que las mujeres, por su naturaleza primitiva e infantil, estaban incapacitadas para lo público. De esta manera fueron despolitizadas, se les quitó el poder de la toma de decisiones y se las enclaustró en una categoría social inferior, que las obligaba a permanecer en el espacio doméstico.

En este contexto, ¿es posible afirmar que el bordado, en cuanto sistema comunicativo, se establece como un lenguaje de mujeres? Si bien la construcción social de los géneros promueve estereotipos rígidos que definen que las mujeres y los hombres tienen estilos comunicativos distintos, donde el estilo comunicativo masculino debe ser directo, poderoso, informativo, y el femenino, indirecto, afectivo, emocional y cooperativo, es fundamental recordar que las personas son sujetos activos en la creación de sus identidades y que la identidad de género es contextual, se produce, se performa, no es una característica inherente, sino que se asume como una búsqueda (Butler 61). Es por esto que en ningún caso afirmaré que el bordado es un lenguaje de mujeres, sino por el contrario, que es un lenguaje universal que ha sido utilizado principalmente por mujeres, pero que “está a disposición de todas las personas en su diversidad” (Cristina, 1er Círculo de Bordado, 2020).

Romper los estereotipos que el sistema moderno colonial de género le ha impuesto al bordado como práctica propia del discurso de la domesticidad femenina destruye discursos esencialistas y le da valor al trabajo creativo realizado por quien lo realice, más allá de su género. El ímpetu por cuestionar el discurso de la domesticidad en favor de otros relatos permite que tengan lugar nuevas acciones, abriendo así un proceso continuo de reinterpretación y resignificación que muestra al bordado como una promesa subversiva, una herramienta de resistencia para la narración de otros discursos, un esquema de ocupación y una forma otra de habitar los espacios. El bordado pasa de ser una práctica adoctrinadora de la feminidad a un lenguaje rebelde en contra de la opresión patriarcal al utilizar la práctica textil como una práctica conversacional politizada,

en la que se favorecen instancias de diálogo en temáticas de alto contenido afectivo, asociadas a lo íntimo, pero también a lo público.

En la historia contemporánea del feminismo occidental, subvertir el silencio en el que se ha instalado al sujeto mujer ha sido una de sus principales luchas: visibilizarlo como un modo de violencia patriarcal. En ese contexto, muchas mujeres encontraron en el bordado una forma de habitar el silencio, disponiendo de ese momento como una plataforma conversacional que contuvo un silencio otro, un silencio conquistado, performado, un acto de habla mudo (Garzón 167), ese que aparentemente no emite sonido, pero que por dentro transforma, remueve, ordena y calma, subvirtiendo el silencio opresor para proponer un silencio cómodo, basado en la ética del cuidado y en la responsabilidad colectiva.

De esta manera, el bordado colectivo con fines de reivindicación antipatriarcal es tomado como un lenguaje por el feminismo para ocuparlo como sistema de comunicación distinto al de los lenguajes masculinos de dominación, que transforman a las mujeres en objetos de la mirada y en modelos de feminidad, encarnaciones del miedo o el deseo (Gargallo 18). El bordado como sistema de comunicación feminista permite hablar de otro modo, expresar y contar historias que hablan sobre otras maneras de ser y estar en el mundo.

Cuerpo-territorio en el bordado

El cuerpo cita. Cita a aquellos cuerpos que lo precedieron y también a aquellos que lo circundan. Cita distintos aspectos de la realidad, los materializa y les “da cuerpo”.
(Garbayo 33)

Bordar es una práctica ancestral que transforma el cuerpo y la relación que se establece con él, conecta a la bordadora con la propiocepción, regulando la dirección de las manos, la respiración, el ritmo, con respecto a la tensión de cada puntada y contacto sensorial con la materia. Los bordados expresan las emociones (Ximena, 1er Círculo de Bordado, 2020) y las experiencias de quienes los hicieron, son la encarnación material de lo percibido por la bordadora, pero, al mismo tiempo, están determinados por la fibra que los contiene.

Tanto la tela como la bordadora son cuerpos que se hacen en la mecánica de la repetición propia del gesto textil. La bordadora y la tela se involucran corporalmente en un hacer-se (Ingold) simultáneo y en inagotable mutación. Su proceso es rizomático, cualquier elemento puede incidir en cualquier otro, no se requiere de sujeto ni de objeto, no reconoce ninguna estructura y responde siempre a múltiples entradas (Deleuze y Guattari 18). La relación entre cuerpos se ancla en lo que Guattari y Rolnik llaman cuerpo vibrátil, “cuerpo sensible a los efectos del agitado movimiento de los flujos ambientales que nos atraviesan” (1), cuerpos que, afectados y atravesados por la alteridad del mundo, dan cuenta de los problemas de su tiempo, evidenciando las señales de un cuerpo en el cuerpo del otro y mostrando la imposibilidad de separar el cuerpo del mundo.

Los saberes textiles son “saberes no sabidos” (Sofía, 1er Círculo de Bordado, 2020), saberes que ya están en el cuerpo y que solo hay que darles lugar. Aparecen porque son intuitivos (Sofía, Paz, Gina, 1er Círculo de Bordado, 2020). Se viven como memorias expresadas en gestos textiles, muecas de comunicación entre el cuerpo de la bordadora y el cuerpo textil. Los gestos textiles se expresan por medio de movimientos que, a modo de acto repetitivo, estimularán una fuerza creativa que abrirá nuevos horizontes, permitiéndole a la bordadora “poner la mente en blanco como un canal por el que circula la energía”, como afirma Sofía (1er Círculo de Bordado, 2020), y de esta manera proyectarse, procesar y tomar conciencia de hacia dónde dirige su potencia.

El acto repetitivo no se repite por repetir, se repite para juntar, reunir, para volver al punto de partida, se repite para curar, cuidar, cobijar (Pérez-Bustos et al.). Es una herramienta para conversar, para plegarse, desplegar (Gina, 1er Círculo de Bordado, 2020) y para habitarse. Se cosen pedacitos como metáfora de coserse a sí misma (Jessica, 1er Círculo de Bordado, 2020). Se hacen ovillos con los hilos para evitar que se produzcan nudos y se acomoda la tela al cuerpo con cuidado y delicadeza, “al igual como se hace cuando se protege o se cuenta un secreto” (Cristina, 1er Círculo de Bordado, 2020). La relación con el cuerpo es tan íntima que prácticamente “se respira, inhala y exhala sobre el bordado, termina convirtiéndose en parte de la bordadora” (Cristina, 1er Círculo de Bordado, 2020). Se recrea así un diálogo constante entre corporalidades, que involucra al tacto, el sudor, “los pelos que quedan agarrados en la trama” (Paz, Jessica, 1er Círculo de Bordado, 2020). Las micropartículas de la bordadora quedan incrustadas, incluso la sangre es parte del textil cuando la bordadora se pincha y termina manchando la tela (Gina, 1er Círculo de Bordado, 2020).

Reconocer los cuerpos en el bordado es evidenciar el cuerpo de la bordadora, el cuerpo textil y el cuerpo colectivo. Por tanto, nunca se borda sola, siempre se borda con otro cuerpo. Bordar en colectivo implica acuerparse, como afirma Lorena Cabnal (s.p.), haciendo referencia a la acción colectiva de juntar los cuerpos para sentir las injusticias y las indignaciones, actuar con plena conciencia para proveerse entre sí la energía afectiva, política y espiritual que permita revitalizar la fuerza y resistir a las opresiones.

El cuerpo es la frontera flexible y sutil que separa la experiencia personal de la otra experiencia (Pisano 50). Se requiere del cuerpo para colindar con otros cuerpos y para señalar el límite que permite el establecimiento de relaciones. La delimitación espacial que hace el cuerpo, a modo de escala corporal, define su relación con el entorno, estableciendo la escala que le permitirá situarse en el espacio. Espacio y cuerpo se organizan como una dualidad inseparable, se influyen mutuamente. El cuerpo posee la doble característica de ser un espacio en sí mismo, al tiempo que ocupa otro espacio, se mueve y despliega movimientos y posturas que responderán a la manera en que se ocupa un lugar y a la legitimidad de sus usos (Aguilar y Soto 8).

El cuerpo, al ser relacional, experiencial y social, supera la fragmentación dual sujeto-objeto para instituirse como corporalidad y tomar conocimiento del espacio en el que se despliega. De esta manera inaugura un territorio a partir de su propia escala, otorgándole identidad, recuerdos y significados que le permitirán habitarlo. El territorio, por su parte, delimitará el modo en que puede ser habitado, provocando una transformación en esa corporalidad. Esta dinámica se vuelve íntima y cotidiana al punto que cuerpo y territorio son inseparables, ambos viven a partir de la experiencia del otro.

Desde el feminismo decolonial, el cruce entre cuerpo y territorio se sostiene como una resistencia al sistema capitalista y moderno colonial de género, dictador de una lógica categorial dicotómica y jerárquica en lo relativo a la raza, el género y la sexualidad, para favorecer la

supremacía blanca y masculina (Lugones 106), en la que el colonizador concibe lo no blanco como no humano y feminizado, por tanto, acechable y violable, de la misma manera que se actúa con el territorio (Cabnal s.p.). El pensamiento decolonial, al ser situado, permite desmontar de manera crítica el conocimiento que viene desde el Norte global, que minimiza los saberes, sentires, haceres y seres locales (Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo 52).

La decolonialidad feminista propone otras nociones de comprensión del cuerpo al reconocerlo como un territorio con memoria y geografía propia, como el primer lugar de enunciación y de emancipación. Un cuerpo entendido como territorio alude a una interpretación cosmogónica y política, viva e histórica, que reconoce que en él habitan las heridas, las memorias, los saberes y los deseos, tanto individuales como comunes. Y a la vez, mirar el territorio como cuerpo es integrarlo a la red de la vida, comprendiéndolo como otro, recíproco y responsable de la mutualidad (Cruz 42). La relación entre cuerpo y territorio pasa a ser la de cuerpo-territorio, conjunción inseparable entre lo humano y lo no humano, entre el cuerpo de las mujeres y el cuerpo plural, el cuerpo humano, el territorio y el paisaje (Gago 97).

En el contexto de esta investigación, el bordado se concibe en la unión intrínseca entre cuerpos y territorios: se bordan venas con formas de cauces de ríos, se nombra al agua como “la ancestra tejedora de seres vivos” (Paz, 2do Círculo de Bordado, 2020); se perciben los cerros como tejido; aparece la cartografía del territorio a modo de hilos, hojas, ramas, plantas y árboles (Tatiana, 2do Círculo de Bordado, 2020); se bordan pliegues para representar los dobleces de la tierra y del cuerpo (notas de campo); se ocupan metáforas vinculadas con el encuentro con la Naturaleza para referirse a la experiencia textil (Tatiana, 2do Círculo de Bordado, 2020). En cada puntada se “invoca y pide fuerza a los apus y a los ñiem”, espíritus del territorio (Paz, 1er Círculo de Bordado, 2020); se borda teniendo conciencia de los raymis (Ana Belén, 1er Círculo de Bordado, 2020) y de dónde proviene la materia prima, cuáles son “las costumbres y las aplicaciones de la técnica en cada contexto” (Tatiana, 1er Círculo de Bordado, 2020).

Cada bordadora posee diferentes modos de bordar de acuerdo a cómo se acomoda la conjunción cuerpo-territorio. Sus conflictos sociales, climas, paletas cromáticas, volúmenes y espacialidades intervienen en el hacer textil (notas de campo), se buscan lugares cómodos y bellos para bordar (Tatiana, 1er Círculo de Bordado, 2020). El cuerpo-territorio se mira con perspectiva textil, cada imagen puede ser transferida a la tela a modo de representación de lo que se percibe, del cómo se rehabilita el cuerpo a partir de las experiencias geográficas, no como naciones, sino como territorios habitados (Gina, 1er Círculo de Bordado, 2020). Se borda mientras se habla sobre cómo es el lugar donde se vive, cómo se habita el cuerpo-territorio en cada contexto específico (notas de campo).

Bordar desde el cuerpo-territorio permite tematizar y visibilizar las violencias de las que las bordadoras son sobrevivientes en los territorios que habitan, mecanismo decodificador que ha descodificado las experiencias para zurcirlas con hilos propios. En ese contexto, para las bordadoras participantes de esta investigación, el bordado es vivido como un proyecto feminista que facilita la creación de acciones estéticas, performativas y políticas que permiten sanar la memoria de las violencias que se enquistan en el cuerpo-territorio (Paz, 2do Círculo de Bordado, 2020). “Bordar el nombre de la víctima desaparecida o asesinada para llevarla al espacio público” (Jessica, 2do Círculo de Bordado, 2020), en el caso de la dictadura militar argentina (1976-1983); repararse a sí misma, uniéndose de nuevo después de rupturas, abortos o pérdidas de sentido (Jessica, 2do Círculo de Bordado, 2020); o reconocerse herederas y responsables de continuar el legado de alfabetización textil feminista traspasado por la genealogía textil (Jessica, Paz, 2do Círculo de Bordado, 2020) son prácticas textiles de denuncia y protesta que ponen en el centro la

experiencia encarnada y politizada de las bordadoras. El bordado como práctica de resistencia colabora en “darle la vuelta al guante” (Jessica, 2do Círculo de Bordado, 2020) a las violencias, dando forma a la acción política y colectiva que esta acción gesta.

El uso del textil como protesta y práctica de resistencia fue un gesto sostenido por artistas feministas occidentales que, a partir de los años setenta, cuestionan el modo tradicional, machista y patriarcal de concebir el arte, centrado en la grandiosidad de genios, basado en discursos parciales y hegemónicos y en la anulación de la experiencia de las mujeres, y donde desde la heterodesignación se las hipervisibilizó como objeto de representación e invisibilizó de manera tenaz como sujeta creadora (Antivilo 151).

Las artistas feministas propusieron un arte colaborativo, situado, que cuestionara la opresión en todas las esferas de la vida, que pusiera fin a la cronología recta, que recuperara la genealogía de mujeres creadoras y que desenmascarara los puntos de vista parciales. Esta nueva perspectiva les permitió considerar otras temáticas, como la maternidad, el aborto, la sexualidad, el cuerpo, el placer o los fluidos, transitando así a creaciones autobiográficas, desde la autorrepresentación del cuerpo, que privilegiaban el tema antes que la forma y el detalle antes que la grandiosidad.

Además, las artistas feministas se apropiaron de las artes aplicadas, cuestionando las fronteras entre las Bellas Artes y la artesanía e incursionando en nuevos soportes. Esta nueva manera de concebir el arte, situada y encarnada, busca experiencias donde el cuerpo se haga presente para reconstruirlo, subvertirlo, resignificarlo y para no separar lo artístico de lo funcional, incorporando el arte a la vida cotidiana, en cuanto ARTE-FACTO.

El bordado como ARTE-FACTO es concebido como la materialización de un pensamiento; es objeto y sujeto, es lo que comunica, lo que produce; está infundido de espíritu, habla de la vida cotidiana. Parafraseando a Anzaldúa (57), la obra posee identidad, contiene las presencias de las personas, es performance, no objeto muerto. El bordado, en cuanto arte de facto, es creado con fines concretos, es creado para embellecer, para contener, para cuidar.

El potencial cuidador del bordado deviene de su consideración como práctica transformadora y sanadora, al ser comprendido como herramienta de autocuidado que vincula a la bordadora con el cuerpo-territorio y que le permite llevar a la calle sus consignas y luchas (Paz, 1er Círculo de Bordado, 2020); le permite habitar-se, cuestionar las ciclicidades y hablar de lo que significa ser mujeres para reparar, zurcir, remendar las violencias y crear algo nuevo (Paz, 2do Círculo de Bordado, 2020). Además, el bordado, en cuanto materialidad, cuida, toda vez que se teje o se borda para contener, cubrir, abrigar, tapar o proteger, se hacen cobijas, chombas, bufandas o cosas para los bebés (Ximena, 1er Círculo de Bordado, 2020), como práctica cuidadosa y de política feminista para sentipensar con las otras personas desde las materialidades.

De esta manera, bordar tiene el potencial de promover el cuidado por medio de su materialidad, pero también a través de recordar y hacer memoria de experiencias dolorosas para repararlas (Sofía, 2do Círculo de Bordado, 2020), para apropiarse de la propia historia e ir al encuentro de las otras, para afectarse y recordar juntas. Bordar es performance de la memoria colectiva.

Entramado comunitario

Para comprender la comunidad en el bordado, a modo de ejercicio situado, hago una lectura desde el feminismo decolonial, considerando la propuesta de Raquel Gutiérrez sobre entramado comunitario para hablar de “tramas abigarradas y complejas de relaciones sociales que se empeñan en producir lo común” (24). De esta manera recupero el concepto de entramado, en

cuanto trama, que, si en el textil permite tejer en la urdimbre para formar la tela, en la comunidad permite la reproducción de la vida social y el equilibrio de los vínculos. La trama nunca se comporta de manera tirante, a diferencia de la urdimbre que estará sujeta al telar de forma tensa y rígida, diálogo que le permite a la tela respirar o moverse sin desgastarse. Esta condición dialogante de la trama en relación con la urdimbre posee las mismas cualidades que las comunidades o constelaciones de relaciones sociales, que jamás serán armónicas o idílicas, sino que se constituyen de tensiones y contradicciones necesarias para funcionar coordinada y cooperativamente de manera más o menos estable, dando forma permanentemente a la reproducción de la vida social y a la perdurabilidad y el equilibrio de los vínculos (íbid.) como si fuera un tejido permanente y nunca acabado (Favela 3).

A pesar de no existir consenso, es posible identificar cualidades comunes que están presentes en la comunidad desde una perspectiva crítica al modelo moderno colonial de género (Espinosa s.p.; Lugones 106). Por un lado, la comunidad es la principal manera de reconstruir el lazo fracturado por el despojo colonial debido a su apuesta de vida en relación y codependencia y por ser la contenedora de memoria que permite recordar quién se es y de dónde se viene. Por otro lado, la comunidad tiene la capacidad de reinventarse para crear nuevas comunidades por medio del rescate de la historia ancestral, instalando un modelo de organización propio con modos de hacer y recrear el mundo en el que las vidas negras/indígenas/racializadas importan (íbid.)

Conceptualizar la comunidad desde una perspectiva feminista opuesta a la presión colonial es relevar las acciones de resistencia a la homogenización y buscar la descomposición de los dualismos dando cabida a la multiplicidad y el florecimiento de identidades abigarradas, mezcladas, mestizas o ch'ixi, donde no prima ni uno ni lo otro, sino que ambas cosas a la vez (Rivera Cusicanqui, *Ch'ixinakax* 72). La propuesta ch'ixi supone diálogos creativos y procesos de intercambio de saberes, estéticas y éticas centradas en la diferencia: una comunidad para todas y todos, tejida como matriz intercultural capaz de establecer pactos de reciprocidad y convivencia entre seres distintos (íbid.).

En este contexto, el bordado, en cuanto textil, colabora con la articulación de comunidades diversas, fortaleciendo el tejido comunitario y promoviendo el diálogo y cuidado mutuo, nutriendo a la comunidad y facilitando escenarios de encuentro que se configuran como constelaciones comunitarias circulares. El bordado, por medio de su propuesta táctil, espacial, temporal, le propone a la comunidad un tipo de interacción social que posibilita que las personas se encuentren, facilitando así la coordinación y el acomodo temporo-espacial, al mismo tiempo que establece la ritualización corporal, gestual y conductual que permite la acción y la comunicación. Los códigos que surgen a partir del bordado son multifacéticos: escenarios múltiples creados para su desenvolvimiento. El cuerpo, la tela, el encuentro entre los cuerpos, la conversación, los colores, las texturas son soportes en los que la comunidad puede apreciar la profusión de experiencias.

El bordado, en relación con la comunidad, se define como un modo particular de encuentro y participación que reconoce como potencial creativo la multiplicidad de experiencias y saberes, y la autoconvocatoria como primer ejercicio de presencia. Los espacios de bordado se hacen comunitarios en “el hacer desde las manos” (Tatiana, 1er Círculo de Bordado, 2020), “en el conversar” (Ximena, 1er Círculo de Bordado, 2020), en el juntarse a aprender (Gina, 1er Círculo de Bordado, 2020), en “el compartir cotidiano” (Ana Belén, 1er Círculo de Bordado, 2020), en el “intercambio de materiales” (Jessica, 1er Círculo de Bordado, 2020), en el “hacerse acompañamiento mientras cada una está en sus procesos” (Cristina, 2er Círculo de Bordado, 2020) y en el compartir la intimidad mientras se zurcen colectivamente las heridas y se colectiviza el cuidado (Paz, Jessica, 2do Círculo de Bordado, 2020). Porque el gesto textil del ir y

venir atravesando la tela se encarna en el cuerpo plural y define un movimiento compartido, una coreografía, un ritmo común que establece otro tiempo y otra lógica de trabajo y de vínculo (Sofía, 1er Círculo de Bordado, 2020).

Las personas que bordan están conectadas por medio de “lazos y límites invisibles de complicidad colectiva” (Paz, 1er Círculo de Bordado, 2020) que enseñan sobre “interacción entre las personas” (Cristina, 1er Círculo de Bordado, 2020) y que crean una pausa en la rutina para observar lo que sucede dentro de cada una, de la tela y del Círculo de Bordado. El bordado se articula como un “territorio de encuentro entre diferentes” (Sofía, 1er Círculo de Bordado, 2020) que favorece la apertura (Cristina, 1er Círculo de Bordado, 2020) y hace florecer una “sabiduría colectiva” (Paz, 1er Círculo de Bordado, 2020) que abraza y contiene (Jessica, 1er Círculo de Bordado, 2020), que hace que resuenen las experiencias de las otras en cada bordado y en cada bordadora.

El Círculo de Bordado se convierte en una plataforma productora de comunidad. Con ello favorece la creación de una atmosfera espacial que contiene a los cuerpos entramados y que promueve la transformación radical del orden patriarcal a través de la articulación colectiva de las personas en interacción y del uso de la creatividad como posibilidad de emancipación. El Círculo de Bordado es un espacio de conexión intergeneracional, un intersticio para reproducir lo común. Es un encuentro entre mujeres (Tatiana, Michell, 1er Círculo de Bordado, 2020) que pueden conocerse previamente o no (Cristina, 1er Círculo de Bordado, 2020), pero que están disponibles para compartir y aprender sobre sus reflexiones y experiencias a partir de los relatos íntimos (Sofía, 1er Círculo de Bordado, 2020). El Círculo les permite a las bordadoras hacerse compañía, evitar sentirse solas (Cristina, 1er Círculo de Bordado, 2020) y reconocer las experiencias comunes que las atraviesan, así las reúne no solo la práctica y el lenguaje textil, sino que también las vivencias, sensaciones e historias, sincronías de temas sobre construirse mujeres desde la multiplicidad (Cristina, Jessica, Paz, Ximena, Tatiana, 1er Círculo de Bordado, 2020). El procedimiento es evocador y al mismo tiempo contingente, lo que permite captar relatos menos coherentes, elusivos o estables y hacer emerger diversos lenguajes, viendo qué se dice y cómo se dice, por medio de qué se borda y cómo se borda.

El Círculo de Bordado, por tanto, se define como un espacio crítico donde repensar el modo de habitar, puesto que cuestiona las estructuras rígidas, y donde proponer nuevos modos, más holgados y en conexión con el entorno, abordando temas relacionados a las sexualidades, los afectos, las vivencias, los cuerpo-territorios, las violencias, el colonialismo y cualquier otra dimensión que deba ser cuestionada de acuerdo con el contexto de opresión específico. Es por esto que los Círculos son flexibles y se acomodan a las necesidades de las comunidades y de los contextos históricos, por lo que pueden desarrollarse tanto de manera presencial como digital, como ha ocurrido en esta investigación.

De esta manera, es posible afirmar que el bordado permite el surgimiento de atmósferas espaciales que remueven lo íntimo y promueven la creación de territorios de ocupación y movimiento compartido, lo que las articula como prácticas políticas de reapropiación y cuestionamiento sobre cómo se ocupa un determinado lugar y sobre la legitimidad social de las normas ante las prácticas corporales. Esto genera una fisura por la cual pueden surgir nuevas posibilidades discursivas y de ocupación espacial. El bordado, en cuanto práctica de adoctrinamiento de la femineidad se transmuta en práctica feminista de promoción comunitaria, transgrediendo así los límites impuestos por la estructura social dominante para promover otras maneras de hacer y hacer-se, más holgadas, dialogantes y rizomáticas.

Conclusión

En el bordado se encuentran bordadoras y telas, seres humanos y no humanos que comparten el oficio. Quedan envueltos en una atmósfera afectiva, diversa, maridaje delicioso que nos invita a reconocer las múltiples formas de tomar la aguja, de hacer memoria, de escribir a partir de un gesto común, de recrear otras maneras de construir conocimiento.

En este contexto puedo concluir, en primer lugar, que, haciendo alusión a los objetivos específicos de esta investigación, que este estudio me permitió comprender que el bordado contiene discursos a modo de símbolos e imágenes, pero que además propone discursos por medio de usos del tiempo y del espacio, de escenarios, performances, estructuras de encuentros y atmósferas espaciales. Destaco la comprensión que hacen las bordadoras del bordado como una práctica heredada a partir del hacer y del hacer-se, un sistema de codificación de experiencias asociadas principalmente a la resistencia ante el sistema moderno colonial de género y a la politización de propuestas afectivas y espaciales de reproducción de otras maneras de articulación entre comunidades humanas y no humanas que superen el absurdo antropocentrismo para vivirse como Naturaleza.

Además, descubrí que el bordado surge a partir de un diálogo íntimo entre los distintos cuerpos (bordadora, textil y cuerpo plural). Ello me llevó a comprenderlo como un modo de habitar circular, una epistemología, un pensamiento textil situado que devela la relevancia que las bordadoras otorgan al cuerpo en cuanto cuerpo-territorio, desmintiendo con ello la ilusión metafísica del individuo aislado, para informar, como sugiere Gago (247), que nadie carece de territorio: todos, todas están situadas. Junto a esto, concluyo que el bordado colectivo tiene potencialidad feminista por ser un quehacer subversivo que interpela al sistema patriarcal para favorecer la transformación social y el surgimiento de nuevas propuestas civilizatorias no centradas en la dominación. Descubro que el bordado se instala como una praxis instituyente de lo común, que favorece una comunidad diversa y disidente, la “colectividad itinerante”, como afirma Paz (2do Círculo de Bordado, 2020). El bordado, por lo tanto, es contenedor de lo común y favorece la replicabilidad de la comunidad de manera autónoma, autogestionada, cooperativa y horizontal.

Para concluir, y queriendo sonar vehemente, afirmo que es urgente generar conocimiento que promueva la producción de lo común para repolitizar la vida, metamorfosear paradigmas, resistir ante los proyectos de muerte y mantener la claridad de que destruir el poder falocentrista beneficia a todo el planeta¹¹.

¹¹ Recomiendo escuchar el disco *Remendar el caos*, de Ketekalles. En <https://youtu.be/Kd6Twwfv36ks>

Bibliografía

- Agosín, Marjorie. “Agujas que hablan: las arpilleristas chilenas”. *Revista Iberoamericana*, 51.132-133 (1985): 523-529. Web. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1985.4066>
- Aguilar, Miguel Ángel y Paula Soto. *Cuerpos, espacios y emociones: aproximaciones a las ciencias sociales*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, Miguel Ángel Porrúa. 2013. Web. <https://www.redalyc.org/pdf/726/72631429007.pdf>
- Aguilar, Paola. “Fuentes Rojas: bordando por la paz”. *Infoactivismo*. 12 ago. 2020. Web. <https://infoactivismo.org/fuentes-rojas-bordando-por-la-paz/>
- Antivilo, Julia. “Arte feminista latinoamericano: rupturas de un arte político en la producción visual”. Tesis. Universidad de Chile, 2013. Impreso.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La frontera: the new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute, 1987. Impreso.
- Blanca, Rosa. El bordado en lo cotidiano y en el arte contemporáneo: ¿práctica emergente o tradicional? *Feminismos*, 2.3 (2014): 19-30. Web. <http://coral.ufsm.br/lasub/images/arquivos/rosablanca-bordado.pdf>
- Brugnoli, Paulina. *Manual de técnicas textiles, terminaciones*. Santiago: Andros, 2006. Impreso.
- Butler, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2001. Impreso.
- Cabnal, Lorena. “TZK’AT, Red de Sanadoras Ancestrales del Feminismo Comunitario desde Ixumulew-Guatemala”. *Ecología Política*. 10 ene. 2018. Web. <https://www.ecologiapolitica.info/?p=10247>
- Castillo, Valentina. “Memorias (Des)bordadas”. Tesis. Universidad de Chile. 2018.
- Chocontá-Piraquive, Alexandra, Tania Pérez-Bustos, Carolina Rincón-Rincón y Eliana Sánchez-Aldana. “Hacer-se textil: cuestionando la feminización de los oficios textiles”. *Tabula Rasa*. 32 (2019): 249-270. Web. <https://doi.org/10.25058/20112742.n32.11>
- Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo. *La vida en el centro y el crudo bajo tierra: El Yasuní en clave feminista*. Quito: Saramanta Warmikuna, 2014. Impreso.
- Cruz, Delmy. “Una mirada muy otra a los territorios-cuerpos femeninos”. *Solar*. 12.1 (2012): 35-46. Web. <https://doi.org/10.20939/solar.2016.12.0103>
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. “Introducción: Rizoma”. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 2010 [1980]. Impreso.
- Edwards, Clive. ““Home is where the art s’: women, handicrafts and home improvements 1750-1900”. *Journal of Design History*. 19.1 (2006): 11-21. Web. <https://doi.org/10.1093/jdh/epk002>
- Espinosa, Yuderkis. “Breve esbozo sobre feminismo, descolonialidad y cimarronaje”. *Pikara Magazine*. 11 nov. 2020. Web. <https://www.pikaramagazine.com/2020/11/breve-esbozo-sobre-feminismo-descolonialidad-y-cimarronaje/>
- Favela, Mariana. “Ontologías de la diversidad”. *Más allá del feminismo: caminos para andar*. Coord. Margara Millán. México: Red de Feminismos Descoloniales, 2014.
- Federici, Silvia. *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010. Impreso.
- Gago, Verónica. *La potencia feminista: o el deseo de cambiarlo todo*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2019. Impreso

- Garbayo, Maite. *Cuerpos que aparecen: performance y feminismo en el tardofranquismo*. Madrid: Consonni, 2016.
- Gargallo, Francesca. “La percepción estética del colonialismo patriarcal”. *Discurso Visual*. 42 (2018): 11-25. Web.
http://www.discursovisual.net/dvweb42/PDF/03_La_percepcion_estetica_del_colonialismo_patriarcal.pdf
- . *Las bordadoras de arte*. México: Viceversa, 2020. Impreso.
- Garzón, María Teresa. “Proyectos corporales: errores subversivos: hacia una performatividad decolonial del silencio”. *Nómadas*. 26 (2007): 154-165. Web.
<https://www.redalyc.org/pdf/1051/105115241015.pdf>
- González, Isabel. “Un derecho elaborado puntada a puntada: la experiencia del costurero de Tejedoras por la memoria de Sonsón”. *Revista Trabajo Social*. 18-19 (2014): 77-100. Web. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistraso/article/view/338231>
- Guillén-Serrano, Elisa. “El bordado cañari: símbolo de identidad precolombino e instrumento de rebeldía durante la conquista española. *DAYA. Diseño, Arte y Arquitectura*. 3 (2017): 33-41. Web. <https://doi.org/10.33324/daya.v1i3.97>
- Guattari, Félix y Suely Rolnik. *Micropolítica: cartografías del deseo*. 2ª ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013. Impreso.
- Gutiérrez, Raquel. “Común, ¿hacia dónde?: Metáforas para imaginar la vida colectiva más allá de la amalgama patriarcado-capitalismo y dominio colonial”. *Producir lo común: entramados comunitarios y luchas por la vida: El Apantle. Revista de Estudios Comunitarios*. Varios autores. Madrid: Traficantes de Sueños, 2019. 79-93. Impreso.
- Ingold, Tim. “Thinking through making”. Institute for Northern Culture. 31 oct. 2013. Web. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Ygne72-4zyo>
- Museo Chileno de Arte Precolombino. “Mantos funerarios de Paracas: ofrendas para la vida”. 2015. Web. <http://precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-temporales/mantos-funerarios-de-paracas-ofrendas-para-la-vida-2015/>
- Lugones, María. “Hacia un feminismo descolonial”. *La Manzana de la Discordia*. 6.2 (2011): 105-117. Web. <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v6i2.1504>
- Olalde, Katia. “Bordando por la paz y la memoria en México: feminidad sin sumisión y aspiraciones democráticas”. *Debate Feminista*. 58 (2019): 1-30. Web.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7028788>
- . “Dar cuerpo y poner en movimiento la memoria: bordado y acción colectiva en las protestas contra los asesinatos y las desapariciones en México”. *Cuerpos memorables*. Coords. Caroline Perrée e Iliana Dieguez. México: CEMCA, 2018. 207-228. Impreso.
- Passos, Noeme. “De lo privado a lo político: el bordado del colectivo Linhas do Horizonte, en Brasil”. *Feminismos y populismos del siglo XXI: frente al patriarcado y al orden neoliberal*. Comps. Graciela Di Marco, Ana Fiol y Patricia K. N. Schwarz. Buenos Aires: Teseo, 2019. Impreso.
- Parker, Roszika. *The subversive stitch: embroidery and the making of the feminine*. Nueva York: Tauris, 2010. Impreso.
- Pérez-Bustos, Tania. “Aprendiendo a bordar: reflexiones desde el campo sobre el oficio de bordar y de investigar”. *Horizontes Antropológicos*. 21 (2015): 279-308. Web.
<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832015000200012>

- . “El tejido como conocimiento, el conocimiento como tejido: reflexiones feministas en torno a la agencia de las materialidades”. *Revista Colombiana de Sociología*. 39.2 (2016): 163-182. Web. <https://doi.org/10.15446/rsc.v39n2.58970>
- . “¿Puede el bordado (des)tejer la etnografía?” *Disparidades. Revista de Antropología*. 74.1 (2019). Web. <https://doi.org/10.3989/dra.2019.01.002.04>
- Pérez-Bustos, Tania y Alexandra Chocontá-Piraquive. “Bordando una etnografía: sobre cómo el bordar colectivo afecta la intimidad etnográfica”. *Debate Feminista*. 56 (2018). Web. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2018.56.01>
- Pisano, Margarita. *El triunfo de la masculinidad*. Santiago: Surada, 2001. Impreso.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010. Impreso.
- . *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015. Impreso.
- . *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018. Impreso.
- Rizzo, Cornelia. “La red que se teje fuerte: 4 años de bordar por La Paz”. *Hysteria!* sin fecha. Web. <https://hysteria.mx/laredquesetejefuerte/>
- . “Geografías de hilo: Reflexión sobre la memoria y el arte de mujeres: el bordado: el Barrio Antiguo”. Sept. 2016. Web. <http://www.elbarrioantiguo.com/geografias-hilo-reflexion-la-memoria-arte-mujeres-bordado/>
- Rose, Gillian. *Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials*. Londres: Sage, 2016. Impreso.
- Santos, Mariela. “Trama & fibra: tecnología temprana en fibra vegetal”. Arica: sin editorial, 2017. Web. <http://sb.uta.cl/libros/TRAMA%20&%20FIBRA.pdf>

Recibido: 15 de Julio de 2021

Aceptado: 27 de Diciembre de 2021