

VOCES TEXTILES PARA UNA ÉTICA DE LA FRAGILIDAD

Núria Calafell Sala

Núria Calafell Sala, investigadora adjunta del Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CONICET y UNC). Correo electrónico: calafell.nur@gmail.com

- Doctora en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad Autónoma de Barcelona
- Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Barcelona
- Especialista en Semiótica, Feminismos y Estudios de Género

Resumen

A partir de una serie de conversaciones con cinco mujeres tejedoras y bordadoras de América Latina, en este artículo se exploran aquellas epifanías que convierten la práctica textil en un punto de viraje fundamental en sus historias de vida. Son narradas para, desde estos anclajes interpretativos, explorar las potencialidades de entender el pensamiento textil como fundamento para una ética de la fragilidad que nos conecte con otros modos de ser y de vivir en y con el mundo.

Palabras clave

pensamiento textil, ética de la fragilidad, historias de vida, feminismos

Abstract

Based on a series of conversations with five Latin American women weavers and embroiderers, this article explores those epiphanies that turn textile practice into a fundamental turning point in their life stories. These stories are narrated in order to explore, the potentialities of understanding textile thinking as a foundation for an ethics of fragility that connects us with other ways of being and living in and with the world.

Keywords

textile thinking, ethics of fragility, life stories, feminisms

Fecha de envío: 10/04/2023

Fecha de aceptación: 21/06/2023

DOI: <https://doi.org/10.18272/posts.v9i1.2938>

Cómo citar: Calafell, N. (2023). Voces textiles para una ética de la fragilidad. En *post(s)*, volumen 9 (pp. 106-132). Quito: USFQ PRESS.



Cultivando gestos (textiles) para volver sensibles/audibles/ palpables otros modos (im)posibles de conocimiento¹

A las lenguas salvajes no se las puede domesticar, solo se las puede cortar
Gloria Anzaldúa, *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*

Este artículo pretende dar continuidad y profundizar en la pregunta en torno a la configuración y potencialidad de una epistemología (feminista) del textil en y desde el Sur (Calafell, 2021 y 2022). La decisión de poner entre paréntesis una adjetivación que remite a la politización de un hacer-saber (el textil) que se encuentra doblemente excluido (de la historia de las ideas y de ciertas genealogías feministas) pretende dar cuenta de algunas de las grietas, paradojas y tensiones que se generan al acoplarse la práctica textil a la práctica feminista de la investigación.

En especial, procuro, como un primer paso, «inventariar lo que “no hay”, lo eludido aunque aludido» (Alvarado, 2017, p. 161) para, desde ahí, entrelazar este gesto político de recuperación y visibilización que se propone desde una línea de pensamiento feminista latinoamericano (Ciriza, 2015, p. 85) con los gestos textiles que hacen a una subjetividad, a un cuerpo, a una memoria y a una pedagogía, muchas veces con dimensiones feministas (Pérez-Bustos y Márquez Gutiérrez, 2015; Pérez-Bustos, 2021).

Si algo caracteriza el quehacer textil es que se realiza entre y con las ausencias: por un lado, las familiares, de ahí que se haya convertido en una herramienta *testimonial*² en muchos territorios de América Latina atravesados por largos conflictos sociopolíticos (Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive, 2018-2019; Bello Tocancipá y Aranguren Romero, 2020; Rosentreter, 2022) y, también, en aquello que otorga legitimidad y reconocimiento a los saberes-haceres de quienes nos han precedido en las extensas femealogías propias y comunes.³ Y, por el otro, las textuales, deviniendo en muchos casos lo que posibilita líneas de fuga en los modos tan falocentrosos de

-
- 1 A partir de la pregunta de Marie Bardet (2021, p. 67): «¿Qué gestos cultivar a la hora de volver sensibles/palpables/audibles/saboreables otros modos de surgimiento del sentido, de tomar la palabra, escuchar la voz, ocupar un lugar?», ensayo en esta breve introducción algunas posibles respuestas.
 - 2 Recupero aquí el juego de palabras propuesto por Cuéllar-Barona *et al.* (2022, pp. 9-14) porque considero que condensa dos ideas fundamentales para este artículo: la primera de ellas es que el textil construye testimonio a través de su dimensión material. La segunda es que el textil expresa un conocimiento *borderline*, en el sentido que Gloria Anzaldúa (2022) otorga al término, esto es, un conocimiento hecho de cruces, intersecciones y entramados complejos entre pedagogías, activismos, trayectorias y experiencias personales; pero también entre quienes crean e investigan y quienes las observamos e interpretamos.
 - 3 El concepto de «femealogía» es planteado por la Tzkat-Red de Sanadoras Ancestrales de Guatemala como una episteme que recupera y (re)crea genealogías femeninas dentro de los linajes familiares y colectivos. En palabras de Lorena Cabnal, vocera de la red: «evoca[n] e invoca[n] las resistencias y transgresiones ancestrales de las mujeres» (2010, p. 24) nombrándolas, reconociéndolas y legitimando sus modos de hacer, de pensar y de producir conocimiento entre ellas, y entre ellas y el contexto.

comprensión e interpretación de la realidad. Siguiendo con la cita que encabeza este apartado, podemos decir que el textil es esa lengua salvaje que, tras siglos de domesticación (Parker, 2010), hoy raja (de)⁴ las estructuras de género binarias que perpetúan la tradición del silencio (Anzaldúa, 2022), haciendo emerger otros modos de tomar la palabra, de generar sentidos y de producir conocimiento (Figuras 1 y 2).

Con relación a esta última cuestión, resulta especialmente interesante señalar que algunos trabajos vienen proponiendo perforar la (hiper)textualización del mundo desde la perspectiva de un pensamiento textil (Collins, 2016; Pérez-Bustos *et al.*, 2019; Albarrán González, 2022). Esto implica, de manera general, cuestionar algunos de los preceptos consolidados en la historia de las ideas y de producción del pensamiento occidental/izada. Se trata, como explica Tania Pérez-Bustos (2016), de entender el conocimiento —y, por ampliación, el mundo— como un tejido hecho de matrices, costuras, combinaciones, hilados, remiendos y zurcidos; y, al mismo tiempo, de acercarse al tejido como un conocimiento complejo hecho de cortes, fragmentos, interferencias y bordes.

De manera particular, supone re-pe(n)sar nuestras prácticas del saber «[...] en, entre, con-junto a cuerpos», como propone Marie Bardet, haciendo del cuerpo no un objeto de investigación, apropiación y extractivismo reflexivo o especulativo; sino, más bien, «la afirmación de una serie infinita de co-extensión entre gestos en gerundio» (2021, p. 21; cursivas en el original), a saber: tejiendo, bordando, entramando, desbaratando, remendando o zurciendo. Este pensar *con* mover (Bardet, 2012) posibilita un interesante desplazamiento de «el cuerpo» hacia lo que Isabelle Ginot denomina «los saberes de los gestos» (en Bardet, 2021, p. 105), en un intento por conjugar, en una sola expresión, el pensar, el hacer y el sentir. También favorece algunas movilizaciones en los imaginarios encorsetados de una femineidad dom(é)stica/da, silenciosa y pasiva hacia figuraciones más bien colectivas, fundamentadas en redes de afecto y de cuidados cotidianos (Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive, 2018-2019, p. 8).

4 En el Intervalo que abre su ensayo *Perder la cara*, Marie Bardet señala dos acepciones complementarias para el verbo *rajar*: una, «el gesto de cortar una rebanada», es decir, cortar, abrir, hender, dejar una huella. La otra, que recupera un uso específicamente argentino del término, *rajarse*, remite a una huida: «rajarse de un marco categorial, de un imperativo (aquí binario), rayándolo, agrietándolo, rompiéndolo. Rajar(se) podría dar cuenta, por sus roces y destellos, siempre parcialmente, más que de una definición completa, de este doble gesto y volverse una manera de traducir la idea de fuga, desplazándola» (2021, p. 16).



Figuras 1 y 2. Bandera hecha de retratos bordados, archivo público de *Bordando luchas de ayer y de hoy*, 2023.

En el marco del 8M del año 2023, este colectivo radicado en Argentina marchó con esta bandera hecha de retratos de mujeres desaparecidas, asesinadas o muertas (figura 2). Como puede verse en la primera fotografía, el formato de cada retrato es similar: un rostro bordado junto con el nombre de la persona y la fecha de su deceso. Lo que le dio otra impronta fue el gesto de costurar, uno a uno, cada retazo, permitiendo que la singularidad de cada rostro con su nombre y fecha se resignificara dentro de una historia colectiva marcada por múltiples violencias y desapariciones, pero también por las relaciones de solidaridad, de ayuda mutua y de unión. Asimismo, las manos que acarician la materialidad de cada bordado, las que trabajan entre los bordes de cada retazo o las que sostienen la bandera para que sea visualizada en una marcha, nos remiten a una trama sensorial que redistribuye nuestras maneras de «tangibilizar» el conocer (Bardet, 2021).

Esta investigación busca dialogar con todos estos planteamientos a partir de una serie de conversaciones abiertas con un conjunto de mujeres tejedoras y bordadoras latinoamericanas. Me interesa, especialmente, indagar en las epifanías del textil que emergen de la acumulación de experiencias compartidas⁵ y que van entre-tejiendo una historia de, en y desde los márgenes, donde cada voz es un hilo que cobra sentido en el en-tramado con los demás (Collins, 2016). Incluyendo el mío. En tal sentido, estas reflexiones no se orientan a la exploración de un objeto (el universo textil), sino que se sitúan estratégicamente desde dentro del mismo (Angelino, 2014).

⁵ En un artículo previo (2022) he trabajado sobre la noción de epifanías del textil. Partiendo de la relectura que Angelino lleva a cabo del concepto de Denzin, según el cual toda epifanía sería «[...] los puntos de viraje que alteran las estructuras significativas fundamentales de la vida de las personas» (2014, p.71), entiendo las epifanías del textil como esos momentos en los que la experiencia del y con el textil producen un quiebre importante en el recorrido vital de las tejedoras y bordadoras, ya sea porque les permite reparar la historia familiar, ya porque les brinda la posibilidad de desviarse de un camino preestablecido.

Esta perspectiva requiere de un acto doblemente performativo: auto-reconocerse en las múltiples marcas que nos definen y constituyen (Butler, 2006), como académicas, sobre todo, pero también, en mi caso, como mujer, madre y tejedora como algunas de las mujeres con quienes he conversado. Y, al mismo tiempo, reconocer nuestras investigaciones como acciones no tanto orientadas a analizar y aprehender el mundo, sino más bien comprometidas en transformarlo (Haraway, 2013).

La noción de compromiso es clave aquí, ya que la apuesta de pensar en, entre, conjunto a los saberes de los gestos textiles, ya sea tejiendo, bordando, costurando o remendando, por nombrar algunas, nos coloca irremediabilmente frente a un contexto atravesado por las lógicas contradictorias de la vida cotidiana —siendo como es, una cárcel de género y su fuga, en el decir de Francesca Gargallo Celentani (2020, p. 242)—, así como por las precarizaciones que (re)produce lo doméstico en un presente que sigue sobredimensionando y legitimando la esfera pública. Si, como afirma Tania Pérez-Bustos (2021, p. 29), el hacer textil es una tecnología de cuidado atravesada por el género, es porque se ha desarrollado —especialmente a partir de la modernidad (Parker, 2010; Gargallo Celentani, 2020)— en estos espacios históricamente feminizados y, por ende, silenciados; pero también porque en muchos casos es lo que sostiene la vida material y simbólica de numerosas mujeres (Pérez-Bustos, 2016, p. 171).

Así pues, situarse en estas realidades puede ser también un acto disruptivo de reconocimiento y de reparación, pues además de aludir lo eludido y de visibilizar lo invisibilizado (como hacen colectivos como *Bordando luchas de ayer y de hoy* yendo a marchas multitudinarias con una bandera bordada), resulta fundamental el gesto de pensar lo impensable y de decir lo indecible: que estos saberes-haceres feminizados y doméstic(o)ados pueden aportar a otras formas de producción del conocimiento que pongan en valor aquello que ha sido construido como «femenino», y que no es más que experiencia histórica acumulada en los cuerpos (Segato, 2018).

A continuación, me detengo brevemente en algunas de las consideraciones metodológicas usadas para ir entre-tejiendo las voces de estas mujeres que, por decirlo en las palabras de Angelino (2014, pp. 36-37), atravesaron mi garganta con sus reflexiones, opiniones y sentires con respecto a lo que el textil representa y (se) significa para ellas. Y que no es distinto de lo que el textil representa y (me) significa para mí. En este sentido, lo que intento revelar es «el tránsito largo y sinuoso que nos lleva a poner en palabras lo (nuevo) que se (re)conoce» (Angelino, 2014, p. 36), sin la pretensión de abarcarlo todo, sino más bien de decir algo (una capa) de lo que nunca se dice (el hilván), pero que pide ser dicho (una arpillera), porque para muchas sigue siendo la única forma de poder seguir diciendo.

Pensar con un relato (textil): experimentación y afectación⁶

Olvídate del «cuarto propio» -escribe en la cocina, enciértrate en el baño. Escribe en el autobús o mientras haces fila en el Departamento de Beneficio Social o en el trabajo durante la comida, entre dormir y estar despierta.

Gloria Anzaldúa, «Hablar en lenguas. Una carta a las escritoras tercermundistas»

Mariana Alvarado (2017) reivindica las narrativas de experiencias de las mujeres (pensadoras) en y desde el Sur como punto de vista que interrumpe «desde abajo» una historia de las ideas dominada por la mirada masculin(a)izada y sus formas monologadas de pe(n)sar el mundo. Sin negar la jerarquización que separa y opone un arriba de un abajo en las líneas de legitimación del saber, mi hipótesis es que estas interrupciones se dan «desde los márgenes» y, en este sentido, remiten a las «filiaciones híbridas» (flores, 2013, p. 28) que habilitan paréntesis en los encuentros (fortuitos) entre la práctica teórica feminista y la práctica textil feminizada.

Como señalé en la introducción, el textil es ese saber-hacer que no solo es expulsado de una genealogía del pensamiento sino también, y sobre todo, de una genealogía feminista de las ideas: como quehacer de las mujeres relegado al ámbito de lo doméstico, durante mucho tiempo ha sido ninguneado incluso por nosotras mismas, mujeres académicas, hijas, nietas o sobrinas de bordadoras y tejedoras (Gargallo Celentani, 2020, p. 217). Para revertir este doble silenciamiento, pues, no basta solo con reconocer y nombrar, como primer paso ineludible.⁷

Es necesario, también, abrir(se) (a) la pregunta por la producción del conocimiento hacia otros contextos: esa casa sin cuarto propio de la que habla Gloria Anzaldúa en la cita que encabeza este apartado (1988, p. 224), donde los espacios que constriñen —la cocina y el baño— también habilitan fugas; ese transporte público y ese trámite en beneficencia que nos recuerdan que somos parte de una

6 Reinterpreto aquí una de las frases que María Alfonsina Angelino utiliza para explicar algunas de las estrategias metodológicas de su libro *Mujeres intensamente habitadas. Ética del cuidado y discapacidad*: «Pensar con un relato significa experimentarlo, de manera que afecta a la vida de uno o escribirlo, representarlo de manera que afecte a la vida de los lectores y lectoras» (2014, p. 61). Aprovecho esta instancia también para expresar mi deuda profunda con este ensayo. Aunque a simple vista no parezca tener mucho que ver con el tema de este artículo, ofrece una perspectiva de abordaje de sus «sujetas» y objetos de estudio que me ha resultado muy inspiradora en este y otros trabajos afines.

7 Tal y como recuerda Gargallo Celentani (2020, p. 225), la revisión estética que, desde los feminismos de los años 70 hasta hoy, se ha llevado a cabo sobre lo que muchas mujeres realizan en el cotidiano ha posibilitado el rescate de estas producciones y su revalorización en términos de obra artística. No obstante, sigue siendo largo el camino por recorrer, en especial cuando se trata de los quehaceres textiles, todavía hoy muy vinculados a la idea de que son *cosas de señoras*.

mayoría precarizada;⁸ incluso esa temporalidad frágil y fronteriza de la duermevela, todos estos ejemplos nos hablan de otras realidades y, por ende, de otros modos, no tan enajenados como el que propicia la soledad de un cuarto propio, sino más bien abigarrados, conviviendo, entrecruzándose y retroalimentándose, en una *fusión* permanente: «El peligro de escribir es no fundir nuestra experiencia personal y nuestra perspectiva del mundo con la realidad social en que vivimos, nuestra historia, nuestra economía, y nuestra visión» (Anzaldúa, 1988, p. 224).

El hecho de que la práctica textil muchas veces se desarrolle en estos escenarios⁹ enriquece un poco más esta reflexión de la chicana, y no solo porque el universo textil sea, por sus características *textimoniales*, un lugar de encuentro entre la experiencia personal, la perspectiva del mundo, la realidad social, la historia y la economía; sino porque, como práctica de conocimiento incorporado, nos obliga a asumírnos ancladxs en el mundo que nos rodea (Pérez-Bustos, 2016, p. 117).

Esto, en términos metodológicos, implica mantener una responsabilidad con quienes entramos en *contacto* a través de la palabra y de nuestras gestualidades, ya que del mismo modo que sus relatos no nos dejan indiferentes, nuestros acercamientos, intereses y preguntas también movilizan sentidos en ellas. Como recuerda Tania Pérez-Bustos: «Reconocer dicha afectación en esa doble vía implica reconocer que devenimos investigadoras e investigadores *con* las realidades que estudiamos: ellas nos afectan, nos interpelan, interfieren en nuestros métodos, nos construyen como sujetos que investigamos» (2019, p. 2; cursivas añadidas). Saber que las conversaciones que he sostenido con diversas mujeres han sido *empoderantes*¹⁰ o *clarificadoras*, y que las han llevado a reflexionar profundamente en torno a sus prácticas

8 Sin negar que las opresiones de raza y clase imprimen a esta gran mayoría precarizada diferencias fundamentales y hasta irreconciliables a veces, me parece importante señalar esta condición adquirida por experiencia histórica acumulada. En primer lugar, porque la precarización del textil es un tema recurrente en las conversaciones con mujeres tejedoras y bordadoras. Y, en segundo lugar, porque nos ayuda a complejizar la pregunta en torno a la (re)valorización de estos saberes-haceres feminizados y, por ende, precarizados, en un momento histórico —el del capitalismo neoliberal— en que la generización de la economía (entre otras áreas) ha llevado a una socialización perversa de valores como los de flexibilidad, adaptabilidad y resiliencia (Martínez-Jiménez, 2021, p. 372).

9 Como pude comprobar en el caso de las entrevistas que realicé presencialmente en los hogares de algunas mujeres bordadoras y tejedoras (Calafell, 2022), el textil muchas veces desborda la espacio-temporalidad doméstica, ya sea porque es aquello que realizan en los intersticios que dejan las tareas domésticas en el día a día, ya porque deviene parte (in)material de la casa (en forma de objetos útiles o de obras artísticas). Asimismo, no es extraño encontrarse a mujeres solas tejiendo o bordando mientras viajan en un transporte público o esperan que les toque su turno en algún lugar concurrido. En estos últimos casos, resulta interesante detenerse brevemente a reflexionar en torno a lo que Judith Butler ha llamado los «actores viables» (2006, p. 19) en la esfera pública: que una mujer teja o borde fuera de su hogar —y sin el amparo de una colectividad que la acompañe— genera una disrupción tal de los límites que separan un espacio del otro que lo que termina produciéndose es una invisibilización activa. En este sentido, la lectura de Anzaldúa lo que nos propone es «ver» —con los ojos y los sentidos— eso otro que no puede ser dicho ni mostrado pero que, sin embargo, es parte constitutiva de ese afuera legítimador.

10 Salvo que se especifique lo contrario, todas las palabras en cursiva dentro del cuerpo textual remiten a expresiones nativas.

de hacer textil, ha sido fundamental para transitar esta investigación buscando una parcialidad consciente (Mies, 2002; en Angelino, 2014, p. 64) que me permita una distancia crítica y, al mismo tiempo, una implicación con ellas y de ellas conmigo.

Por eso mismo, he elegido la conversación abierta como método de investigación, en un trabajo etnográfico que vengo realizando desde hace aproximadamente tres años y al que pretendo darle continuidad siguiendo esta y otras estrategias metodológicas. Por ahora, y para el caso concreto de este artículo, se acotó el corpus empírico a cinco conversaciones sostenidas durante 2023, las cuales vienen a sumarse a una serie de entrevistas semi-estructuradas realizadas durante 2022 de manera virtual y presencial. En este punto, es importante remarcar que todas ellas se entretajan en un entramado invisible de voces y experiencias en el que, al igual que hacen colectivos como *Bordando luchas de ayer y de hoy* con sus banderas, vamos costurando por y desde los bordes nuestras singularidades con las de las demás, remendando aquellos rotos que no nos dejan vivir en paz, desbaratando los hilos que nos atan a mandatos, y zurciendo bella y diversamente nuestros relatos para, en definitiva, crear una red de sostén que nos permita seguir diciéndo(nos) en colectivo aún y más allá de nuestras individualidades.

En tal línea, el abordaje de todo este material —a veces en un intercambio de más de dos horas por la plataforma online *Meet*— se fundamenta sobre la perspectiva polifónica planteada por Angelino (2014, p. 56), según la cual pensamos y escribimos en diálogo con nuestras «sujetas» de estudio. Esto supone, por un lado, prestar una atención cuidadosa a las singularidades que cada una de estas mujeres presenta dentro de esta trama invisible; y, por el otro, suspender nuestra perspectiva y conocimiento sobre el tema en cuestión para animarnos a experimentarlo de manera que nos afecte, y a escribirlo de manera que afecte a quien nos lea.

Esta forma de pensar con un relato nos invita a considerar las historias narradas como parte de nuestro análisis y, también, como parte de las teorizaciones que podamos desprender de él. Y esto es lo que ensayo en este artículo, el cual se estructura en dos partes: una primera de elaboración interpretativa a partir de los relatos (textiles) personales que estas mujeres me convidaron, y una segunda más bien reflexiva en la que elaboro algunas conclusiones (im)posibles.

Volviendo a la metáfora con la que cerraba el apartado anterior, lo que intento es decir como una arpillera: por medio de capas de diversos colores, texturas y procedencias (aunque la mayor parte de las veces se usaran telas del ámbito doméstico); hilvanadas primero y bordadas después, con puntos que unas veces se hacen visibles y otras no; y con un cierre que delimita aquellos fragmentos de la historia (personal y colectiva) que se quiere narrar o denunciar (Figura 3).

Figura 3. Conjunto
Agrupación
de Familiares
de Detenidos
Desaparecidos.
Archivo digital
de Fondos y
Colecciones
del Museo de
la Memoria y
los Derechos
Humanos.



En la descripción de esta arpillera, de autoría desconocida, se lee lo siguiente: «Arpillera que representa al conjunto de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD). En el fondo hay mujeres tocando instrumentos musicales, y en el primer plano, una mujer aparentemente bailando». Como puede verse en este ejemplo, la superposición de capas se da por medio de puntos que o bien resaltan los bordes de los cuerpos o los espacios, o bien se difuminan entre los colores de las telas. Asimismo, cada trabajo se bordea con un punto festón al que luego se le pueden sumar —o no— puntos más bien decorativos como el de esta fotografía, realizado con aguja crochet. Esto hace que cada arpillera se signifique en su singularidad, aunque posteriormente forme parte de algo más colectivo, como lo fue testimoniar las atrocidades de la dictadura chilena en un momento en que la tradición del silencio se ceñía con fuerza sobre la población (especialmente sobre las mujeres de las clases más humildes).

Opacidades de una historia personal h(e)ndida en otras historias: los relatos (textiles) de cinco mujeres y una más ¹¹

Ciertas trayectorias vitales están llenas de claroscuros: bien porque (re)narran esas vidas que habitan los bordes, bien porque «[...] rasguñan, arañan, destejen, algo del régimen de visibilidad que nos toca» (Bardet, 2021, p. 219). Mucho de esto tienen los relatos (textiles) de estas mujeres: en primer lugar, porque están narrados en una primera persona que se rehúsa a ocupar ese lugar de (in)viabilidad que, de acuerdo con Judith Butler (2006, p. 19), traza los límites de lo que puede ser dicho y mostrado en el orden público. En segundo lugar, porque lo hacen desde el saber de los gestos textiles, provocando así interesantes rajaduras (de) los marcos binarios, oculocentrados e hipertextualizados de producción del conocimiento.

A continuación, recupero sus voces y algunos de sus textiles para dar cuenta de aquellos virajes que se repiten y que, al hacerlo, van armando un tejido por capas del que tan pronto podemos atisbar (nuevos) sentidos como intentar descifrar los que permanecen ocultos en una primera interpretación. Lo que procuro es un acercamiento parcial desde la perspectiva de un pensamiento textil que me posibilite comprender estas historias en su singularidad (des)bordada desde los márgenes.

Así, Juliana le dedica la mayor parte de su tiempo a la cestería y a tejer sombreros con fibras vegetales, mientras que Sandra, quien también hace cestería con materialidades diversas (vegetales y sintéticas), lleva a cabo una labor pedagógica en torno al telar mapuche. Por su parte, Natalia lleva años dedicándose a la confección de prendas textiles con distintas técnicas (telar, crochet, dos agujas), aunque el uso de ciertos materiales y gestos textiles la acerca a Agustina, creadora textil y antropóloga: los hilos y lanas de algodón teñidos con tintes naturales, así como el reciclado y el remiendo. Finalmente, Karen combina sus bordados con la difusión de distintos proyectos pedagógico-divulgativos de reivindicación del carácter socio-político del textil en el mundo, entre los que se destaca, sobre todo, la comunidad virtual *Mil Agujas por la Dignidad*.

Juliana, una trabajadora del arte

A Juliana la conozco por las redes sociales, sobre todo por Instagram. Interesada como estoy en aprender a tejer sombreros con fibras vegetales, comienzo a seguirla. Es jujeña, pero vive y trabaja en Tucumán, en las Yungas, un paisaje que la

¹¹ Parfraseando a Fabiana Alonso, Angelino explica que «todo relato contiene la opacidad de una historia personal hundida en otras historias» (2014, p. 56). Parfraseando ahora a la propia Angelino, en estas palabras del título le sumo que estos hundimientos dejan huellas que expresan esas hendiduras o rajaduras (de) los marcos binarios y sus líneas de legitimidad.

marca profundamente, tanto en sus quehaceres como en los modos de construir un pensamiento textil: «yo vivo en la selva, ¿entendés? y... y el mismo paisaje es así barroco, ¿entendés? entonces yo siento que la cestería, acá, lo que a mí me sale es barroco, digamos, todo recargado».

La mixtura, la mezcolanza, es algo que, no obstante, le agrada. No alcanza a responderme algunas de las preguntas iniciales que le hago a modo de presentación, y ya me cuenta: «me encanta esta tensión de estar todo el tiempo... de... de este hacer y... como que esta práctica es eso, siempre está en estas tensiones» entre el diseño, las artes visuales, la obra, la artesanía y la joyería vegetal (Figura 4).



Figura 4. Sombreros con fibras vegetales. Archivo visual de Juliana.

A modo del encordado con el que embellece sus sombreros, y cuya gestualidad consiste en ir enroscando cada fibra sobre sí misma y con la que tiene al lado, todo su relato irá envolviendo palabras propias y ajenas hasta dar lugar a una cuerda hecha de frases densas que, por su peso, irán rajando (de) algunas líneas de legitimación del saber.

Así, me cuenta que es licenciada en Artes Plásticas y que actualmente se desempeña como docente de educación especial. También, que forma parte del colectivo de «trabajadoras de las artes» La Lola Mora, un grupo interdisciplinar de mujeres «unidas por la lucha feminista pero desde las artes... que sostiene de alguna manera este... como esta... las formas de relacionarte que te da el tejido», a saber: la amorosidad, el vínculo, la generosidad. En su opinión, el quehacer textil nunca se realiza únicamente de manera individual, ya que parte de sus gestos

tienen que ver con, por un lado, aprender «de mirar cómo hace la otra»; y, por el otro, con saberse en confianza para preguntarse entre pares: «che, ¿y vos cómo lo hacés?». Incluso cuando se hace textil en la casa o en el taller, tampoco es en completa soledad, porque «estoy tejiendo y me acuerdo de lo que dijo [la compañera o el compañero]... o lo que vi».

Por eso, también, «cuando se va tejiendo vamos haciendo como una investigación/acción participativa», porque en estos intercambios de aprendizaje y acompañamiento mutuo también queda involucrada la subjetividad de quien teje «como hacedores y hacedoras».

Su entendimiento del universo textil, entonces, tiene tanto de político como de ontológico: es político «porque tiene que ver con el feminismo y con los modos de hacer feministas digamos, ¿no? que... que tienen que ver con la red, con el sostén»; y es ontológico porque, desde esta misma horizontalidad que se genera entre tejedoras, y entre estas y las materialidades con las que se vinculan, se transforman también las (auto)percepciones de unas y de otras: los objetos dejan de ser objetos para devenir personas, es decir, «no son objetos, son sujetos, ¿entendés? entonces vos tenés una relación con este... con este sujeto».

Esta forma de personalizar el tejido, de darle (id)entidad propia, la lleva a reflexionar en torno a las distintas marcas que porta el textil, y que lo convierten en un producto que se puede llegar a vender, pero también en un «hacer» en el que se van sucediendo «otras cosas». Se trata de «cosas» invisibles que pasan mientras se teje, que involucran al cuerpo y a la subjetividad que está inmersa en el tejido, y que se en-traman con las materialidades con las que se trabaja. Son «cosas» como «el tejer de la abuela», hechas «con amor» y «disfrutando», en una temporalidad abstracta a la que le cuesta, después, poner un valor, y que luego quedan ahí, en el cotidiano de algún hogar, «cargando» con la historia de una familia.

Todo esto hace que sean «cosas» que están permanentemente invisibilizadas y, por ende, precarizadas. En el caso de la cestería, la serialización de ciertos tamaños y formas ha favorecido el abaratamiento del producto a límites casi insostenibles a nivel humano y de consumo. Sin embargo, «hay partes de esos procesos que son manuales» y, en los casos en que no se usa plástico, la materialidad tiene también una territorialidad, está ligada a un entorno con características propias que se transmiten a la fibra, a su textura y a su densidad. Preguntarse, entonces, de dónde viene ese tejido y quién lo hizo es un primer paso para comenzar a imaginar un para qué: para sustentarse económicamente, seguramente, pero también para seguir resistiendo desde la re-conexión con nuestra

condición de (seres) viviente[s]¹² ancladxs en un mundo que se está (des)componiendo. Si, como sugirió Juliana a partir de las palabras escuchadas en boca de otra tejedora, la cestería botánica es «esa acción que detiene un ratito el proceso de descomposición de la planta antes de que se haga compost», es porque nos conecta con este saber-de-viviente y este saber-del-cuerpo que se entrelazan al momento de imaginar un canasto y de materializarlo.

Sandra, la transmisora de saberes textiles

Con Sandra nos conocimos en la pandemia y también de manera virtual, aunque en un par de ocasiones me sumé a algunos de sus talleres de cestería con fibras sintéticas. Tiene 51 años y vive desde siempre en Chile, su país de origen. A pesar de ser ingeniera comercial de profesión, actualmente sus únicos ingresos proceden del textil, un universo al que se «conecta» desde muy chica desde la «observación» primero y desde la práctica pedagógica después.

Por eso, Sandra es, antes que nada, una «transmisora de saberes». Si bien ha intentado en algunas ocasiones vender lo que produce, y hasta se ha abierto una página web para facilitar la compra-venta de sus productos, todo su relato está inundado de experiencias pedagógicas con el telar mapuche y las mujeres, en un primer momento; y, durante la pandemia, con la cestería en distintas fibras (botánicas y sintéticas) y las mujeres.

Esta reafirmación identitaria, no obstante, no ha sido fácil: en primer lugar, porque «los ingresos en este rubro son súper inestables». En general, «la gente no valora», incluso «regatea», sin tener en cuenta que «son horas y horas y horas de trabajo que hay invertido ahí». En segundo lugar, porque sus modos de habitar el textil no pasan por el arte o la artesanía, tampoco por una técnica o una materialidad concretas; sino que se dan en un constante proceso de aprendizaje-enseñanza en los que observa, experimenta, trabaja «persistentemente» hasta «incorporar la técnica» para, así, poder «enseñarla». Este constante ir y venir por distintos mundos textiles le ha traído algunos cuestionamientos, en especial de parte de algunas de las asistentes a sus talleres, pero esto no le impide darse cuenta de que es en las clases, «enseñando», donde es más «valorada».

12 Tomo prestada de Suely Rolnik (2018) esta expresión y la idea con la que cierro este párrafo. Según esta autora, «La resistencia, hoy, consiste cada vez más en reconectar lo más posible con nuestra condición de viviente, activar nuestro saber-de-viviente, saber-del-cuerpo, y hacer de este saber nuestra brújula. Pero una brújula ética y no moral» (en Bardet, 2021, p. 233).



Figura 5. Piedra Andina y Sol. Archivo visual de Sandra.

Además, ella ha construido todo su pensamiento textil alrededor de estos procesos de investigación/acción donde el aprendizaje de una técnica, por ejemplo, te va «abriendo a otras», y donde la enseñanza en grupos más o menos reducidos genera «amistad» y «vínculos» con la gente. Por eso mismo, no piensa renunciar a ellos, aunque sí resignificarlos. En este sentido, se ha ido «profesionalizando» a partir de su experiencia previa como ingeniera comercial: anota todo lo que va aprendiendo «para después transmitirlo bien a las chicas que quieran aprender»; y se acompaña de videos largos que comparte al finalizar cada taller, para que quienes hayan asistido y quieran terminar el objeto o seguir indagando, puedan hacerlo desde sus temporalidades y espacialidades cotidianas.

De esta forma, y casi sin darse cuenta, Sandra va encarnando y nutriendo, desde la práctica pedagógica textil, su característica colectiva, en la que todo está complejamente entramado: los materiales, los cuerpos, las técnicas, las texturas, pero también la historia, la cultura, la experiencia. «No es tejer por tejer». Porque todo está tan complejamente entramado como lo está el telar mapuche, el lenguaje textil con el que más se ha conectado a lo largo de todos estos años de aprendizaje, y al que hoy define como su «sustento» económico.

Aunque lo cierto es que es eso y mucho más. Seguramente porque su aprendizaje requirió de una profunda inmersión en los códigos del textil mapuche de la mano de una maestra nativa. Pero también porque su enseñanza a lo largo de casi una década le ha posibilitado ser testigo de procesos subjetivos igualmente complejos, en los que la transmisión de estos saberes ha posibilitado que algunas mujeres logren cierta autonomía económica como ella; y que otras hayan podido tomar decisiones cruciales para su vida, como renunciar a un trabajo estresante para comenzar otro más amable. En todos estos casos, el tejido, pero más el telar mapuche con sus gestos concentrados, geométricos, matemáticos y silenciosos

(Figura 5), ha posibilitado que pasen cosas a nivel personal. Quizá no sea exagerado afirmar que son esas mismas «cosas» que pasan en el relato de Juliana, y que tienen que ver con el amor (hacia una misma sobre todo), el disfrute y una temporalidad más pausada. Lo que las posibilita es la experiencia textil.

Natu, una *coach* textil

Natalia, o Natu, como prefiere que la nombren, es «la mujer pulpo haciendo miles de cosas», y quizá por eso mismo su pensamiento textil es una mixtura abigarrada de sentidos:¹³ es en el tejido donde «crea», hace «catarsis» y se «comunica», porque es en él donde encuentra un «centro», un «anclaje», una «raíz» y una «conexión espiritual». Su primer contacto con este universo se dio de muy joven y de forma autodidáctica, «mirando a la abuela que tejía y mirando piezas textiles», hasta comprender «algunas cosas de la estructura del tejido». No obstante, nunca pudo ser su «primera fuente» de ingresos.

Apenas empezamos a hablar, me remarca que ella es «artesana» y no emprendedora, aunque entiende que el emprendimiento «tal y como es visto socialmente» es un enfoque más de los que atraviesan la práctica textil: «no es que te desconecte de lo otro pero sí te conecta con los números, con lo socioeconómico digamos», una esfera que para muchas tejedoras y bordadoras resulta desconocida o, al menos, poco trabajada. Eso «otro» de lo que habla no son más que los sentidos históricos que arrastra como práctica feminizada y dom(é)stica/da: porque, pese a ser «un hacer a través de herramientas, con hilo», sigue estando profundamente vinculado al «hobby», a lo «hecho a mano» y a lo «hecho con amor». Como las tareas de cuidado, que, para bien o para mal, no le son ajenas.

En su relato, la experiencia con una madre «sin paciencia y bastante violenta» deviene el punto de viraje que da comienzo a todo «un recorrido también de sanar lo femenino a través del contacto con mujeres». La presencia reparadora de una abuela que la cría y que la pone en contacto con el lenguaje de las dos agujas será un contrapunto fundamental para orientar este recorrido de sanación hacia el gesto textil del «remiendo», que no es más —ni menos— que «ir como cubriendo esos espacios [...] respetando esos procesos, porque viste que al unir yo los tejidos tienen un límite, tienen una costura, tienen un... yo últimamente les llamo bordes, porque a veces el límite para mí es muy estricto pero el borde [...] te deja». Por eso, todo lo que hoy conforma su quehacer textil se da con, para y entre mujeres (Figura 6).

13 Reformulo ligeramente la idea de Marie Bardet, quien comenta que «lo propio de algunas prácticas artísticas es situar las elaboraciones del sentido y lo sensible en esta multisensorialidad, fabricar materialidades, abrir espacios-tiempos, instigar prácticas, poner en relación imaginarios im-posibles, al ras de esta mixtura abigarrada de los sentidos» (2021, p. 74).



Figura 6. Remera Femme Power (después de ser intervenida). Archivo visual de Natu.

Tiene una marca propia que es creación y formación: su producción se concentra mayoritariamente en la ropa «de mujeres», a la que «decodifica» como «el abrigo, la contención»; y que es también donde se permite fusionar distintas técnicas (telar, crochet, Knitax), así como experimentar con ciertos materiales (el tinte natural del algodón y de la lana pura, por ejemplo), en una «mixtura sin resistencia» que posibilita «algo más grande». Porque «tejer es tejer y destejer, no es solo tejer». No obstante, esto no le ha impedido vincularse con otras marcas y producir para ellas, en un intercambio muchas veces desigual que la ha llevado, hoy, a poder reflexionar en torno a «todo el proceso, todo el tiempo que una invierte, porque en realidad es tiempo de vida, tiempo de creación» y merece ser reconocido de alguna manera: o bien con «un cariño, un algo de la otra persona»; o bien con una retribución económica que incluya «este proceso creativo» que implica tiempo, dedicación, cuidado y autenticidad de la prenda.

Junto a esto, cada año brinda en la ciudad de Córdoba talleres diversos que son un «servicio», una «misión», ya que el tejido, para ella, es una herramienta para «mejorar el ser». De ahí también que se auto-defina como «coach textil», porque es en las clases donde se da la «oportunidad de ir más profundo». Es decir, no «es ir y enseñar solo una técnica», sino habilitar el espacio para que quienes se acercan (mayoritariamente mujeres de más de 50 años, en su caso, jubiladas interesadas en aprender o profundizar en estos saberes) «compartan con otras» y, al mismo tiempo, «se reencuentren consigo mismas». De esta manera, se generan

dinámicas en las que lo grupal también «es personalizado», porque «cada una se centra en su aprendizaje», pero, a su vez, «interactúan» entre ellas, dando lugar a un «palabreo» en el que, nuevamente, surgen «cosas». Es «un plus que circula en la palabra», y que se da en los procesos de aprendizaje colectivos, donde la experiencia de una se nutre de y se valida con la mirada y el decir de la otra.

Agustina, una sabedora de los gestos textiles

Agustina tiene apenas 32 años, pero cuenta con una larga trayectoria textil. Si bien confiesa no entender de dónde le viene, porque no «hay nadie como en términos de la familia» que haya sido tejedora o bordadora, y todos los intentos de la abuela costurera para que aprendiera a disfrutar del oficio fueron en vano. Puede reconocer en su historia familiar aquellos hitos o epifanías que la fueron conectando con este universo: jugar con los hilos de esa abuela desde «muy chiquita» es uno de ellos, al que le acompañan el armado de telares junto al papá carpintero y, a medida que fue creciendo, la venta de «pulseritas» de macramé que iba «sacando» tras «horas mirando» cómo estaban hechas. Este hábito, que, ya de adulta, «se fue volviendo un trabajo» que le permitió un ingreso de dinero «no fijo», fue entrelazándose con otras vivencias laborales, siempre vinculadas al textil: así, trabajó un tiempo como tejedora de tapices para una diseñadora de Córdoba, ofreció un taller de fotografía para una cooperativa textil trans, también de Córdoba, y realizó un trabajo de campo con las doñas tejedoras de una comunidad rural muy pequeña de La Rioja, para recibirse de antropóloga.

Todo este recorrido deriva en un proyecto personal, «neera», al que define como «una especie de avatar» que la fue motivando y obligando a pe(n)sar lo económico en términos de «costos», «estrategias de venta» y «diseño», así como también en «hacer formaciones en emprendedurismo». No obstante, advierte que sigue siendo la «pata más floja», porque «neera» es, ante todo, «el canal» que le permite «condensar» e «integrar» un pensamiento textil que va hilando sutilmente los aprendizajes que las distintas prácticas laborales le han posibilitado, los «procesos reflexivos» y la «densificación de las pulsiones» a los que la ha convidado su paso por la academia; y, también, una serie de «gestos textiles» que la «sostienen en términos personales», la «devuelven» a sí misma, la «protegen» y evitan que se «desarme».

Uno de ellos, «el más fuerte de todos», es el hilar, que «es pensar con las manos [...] pero para mí es como mucho más porque es como que... sale otra cosa... que es súper política», porque implica esa co-extensión de gestos en gerundio de la que habla Marie Bardet en su ensayo ya citado, y que une la vida cotidiana de la tejedora al tejido cotidiano de la vida (Figura 7): es la sensación de «no poder dejar de hacerlo», como le decían las doñas a Agustina, «porque si lo dejo de hacer me muero, me

falta algo». Y es también la «imposibilidad de hablar del tiempo textil [...] porque en todos los huecos entra el textil», es decir, mientras se va a hacer los mandados, se viaja en auto, se termina de lavar los platos o se mira la tele.

«Son todos gestos», concluye. Y por eso mismo todo su relato es un repaso minucioso por algunos saberes de estos mismos gestos que ella también percibe «incorporados»: el hilado es el que ocupa sus quehaceres y sobre el que me regala algunas de sus reflexiones más profundas, puesto que es «un gesto que involucra todo el cuerpo» y que puede llegar a ocupar toda la espacio-temporalidad de una tejedora al hacerse «caminando». Pero no es el único.

En el momento de nuestra conversación, está recién mudada a la casa familiar. Después de vivir un tiempo en Córdoba, ha vuelto a Azul, una ciudad del interior de la provincia de Buenos Aires, y todos estos cambios la han afectado de tal

forma que se vuelven puntos de viraje en su narrativa: un año antes, por ejemplo, cuando iniciaba el proyecto de mudarse, se dedicó al «gesto de la cestería», el cual implicaba «construir niditos o como cuencos». Hoy ese gesto ha ido mutando hacia «floreros blandos» que buscan «contener eso que es súper frágil pero es lo que queda vivo digamos... qué es lo que queda vivo en la casa... el patio... en un jardín que no se puede cuidar más», porque quien lo cuidó, la abuela, ya no puede hacerlo más. De esta manera, Agustina viene a cerrar el recorrido iniciado con su investigación etnográfica en torno a las doñas de la Rioja con un reconocimiento a su propio linaje textil, al prestarle «más atención» a esa abuela que ha sido su vínculo familiar más «cotidiano» con el universo textil y que hoy le junta «las flores que mueren de pie y los pétalos de las flores» de ese jardín en (des)composición.

Además, me cuenta que la «necesidad de salirse del nido» la ha llevado a comenzar a bordar desde «ese lugar de estar transitando lo que pase pero estar... estar en un gesto que a mí me devuelve a mí». Se trata de un «lado textil» que no suele compartir mucho, a veces porque «es personal» y otras veces porque «hay que conceptualizar un montón más», y eso lleva tiempo. Un tiempo que ninguna tejedora/bordadora sabe

Figura 7. Las manos y la lana hilada. Archivo visual de Neera *Experiencias Textiles*.



contar, porque «como todos los trabajos domésticos, no tienen una temporalidad que podamos pensar como un trabajo... como un rendimiento en horas»; y esto, en definitiva, es lo que precariza a todas por igual, independientemente de que cada una después viva estas precariedades de «otra manera», con sus posibilidades de clase, geográficas, etc.

En este sentido, poder distinguir entre estos saberes de los gestos, que sostienen y permiten ese «atravesamiento» cotidiano del textil por el cuerpo y la vida de una tejedora/bordadora; de los procesos que incluyen estos mismos u otros gestos en una línea del tiempo, resulta crucial para ella, ya que no se puede «estar todo el tiempo con el corazón abierto para producir». Hay que sintetizar, sistematizar, «llenarse de anécdotas hasta alcanzar un proceso», porque no todo podrá tener la misma potencia, ni la resistencia ser el único camino posible: «volver al lugar del placer» también puede ser «una apuesta a la vida... feminista a la vida, digamos».

Karen, una pedagoga textil

Con Karen es la segunda vez que nos encontramos y quizá por eso, porque ya nos conocemos un poco, nuestra conversación discurre por lugares y temas insospechados. Es chilena, pero actualmente vive en Barcelona, donde está cursando un doctorado en Historia del Arte. Además, da clases y coordina una comunidad textil mundial conocida como *Mil Agujas por la Dignidad*. Ambas prácticas son, según sus palabras, un «respiro», un «aire» dentro de tanta academia.

Ella es, «primero que todo», pedagoga, y seguramente por esta primera formación —es licenciada en Pedagogía de las Artes Visuales— su *intención* está siempre puesta en los debates que puedan surgir entre las asistentes de sus talleres. Le da mucho peso a «la parte que es histórica», porque «es la mejor herramienta para hacer llegar a las personas a reflexionar y no terminar haciendo una flor por una flor, ¿no?, sino que es una flor para un desaparecido, una flor en honor a mis abuelas invisibilizadas en la historia».

No le interesa, entonces, enseñar tal o cual técnica, sino «generar un diálogo que le dé significación a esas técnicas», y que no se quede en el ámbito de un solo grupo, sino que se vaya «entramando» en una historia colectiva hecha de pequeñas historias individuales que ella va haciendo circular de un espacio a otro. El objetivo, en definitiva, es que «las mujeres que forman parte de ese espacio se sientan parte de un movimiento que es extremadamente político y social, y que se replica en todo el mundo». No tiene que ver tanto con los mensajes y consignas que se comparten; sino más bien con rajar (de) los marcos

binarios que han impuesto el tejer/bordar como un mandato para muchas mujeres. Y eso se lo posibilita en un acto tan simple y a la vez tan potente como el juntarse de manera colectiva a tejer o a bordar, «porque lo quieren hacer, porque no están respondiendo a una necesidad de replicar una imagen de mujer perfecta».

Por este motivo, a pesar de que su experiencia como docente le ha permitido erradicar de su cabeza aquellos prejuicios que siguen dictando que «ellas pueden y ellos no pueden», reconoce y sabe que debe seguir trabajando para que también sea reconocido, más allá de ciertos circuitos, «que hay un peso histórico de estas prácticas textiles que están vinculadas yo creo que intrínsecamente a la vida de las mujeres, y eso es algo histórico, que en algunos casos fue a la fuerza, pero que de alguna forma generó consecuencias a lo largo de la historia y ha hecho que las mujeres siempre estemos en esta rueda».

Estas consecuencias que ella nombra, producto más bien de una experiencia histórica acumulada y no tanto de una determinación de género, es lo que ella intenta visibilizar desde la «deconstrucción» que habilita este «hacer pedagógico» que ella articula en torno a lo histórico. Porque «claramente la tierra y las raíces marcan la impronta de cómo se desarrollan esas prácticas textiles, aunque no estés en tu territorio», y ella es, antes que nada, chilena. Y, como tal, carga consigo toda una historia que es, también, la historia de América Latina, hecha de «resistencias» y de «pulsos creativos» atravesados por lo político y lo social. Como las arpilleras, a las que ella identifica como su «orgullo» (Figuras 8 y 9), y a las que lleva siempre como estandarte en sus talleres, favoreciendo así que aquellas mujeres que asisten, y que no siempre son latinoamericanas de origen, puedan iniciar sus propios procesos de concientización histórica colectiva.

Por una ética de la fragilidad: politizando el textil desde una perspectiva feminista

En su libro *Las bordadoras del arte. Aproximaciones estéticas feministas*, Francesca Gargallo Celentani afirma que «[...] una puntada nunca es un hecho banal» (2020, p. 224). Y añade:

Valorar el bordado es darle vuelta a las jerarquías sexuales, enarbolar una disidencia con el arte comercial, apelar a un lenguaje no verbal y volver/actualizar/resignificar las tradiciones más profundamente arraigadas, porque permite la identificación de las bordadoras con los sentidos considerados inferiores: tacto y olfato. (2020, p. 225)

Figura 8. Karen bordando una arpillera.
Figura 9. Arpillera Santa Díscola de
la Revuelta, hecha por Karen. Archivo
personal de Karen.



En este trabajo he intentado ampliar un poco el campo de afectación de estas palabras y mostrar que no solo el bordado, como gesto, abre este abanico de posibilidades que señala la ítalo-mexicana; lo hacen también el hilado, la cestería, el telar, el crochet o las dos agujas, por nombrar algunas de las que han ido apareciendo a lo largo de los distintos relatos. Y es que pensar (con) el textil, hoy, puede ser una apuesta para (re)pensar (con) algunas de las dimensiones que lo atraviesan y lo exceden: la feminización y precarización del oficio es una de ellas. Pero también lo es la deslegitimación del (con)tacto como medio de conocimiento y, como consecuencia de ello, la poca o nula consideración de la agencia de las materialidades (Pérez-Bustos, 2016).

A lo largo de este apartado, me detengo brevemente en ellas. Para ello, me acompaño de estas palabras de Judith Butler (2006, p. 187), para quien las humanidades como crítica cultural tienen una sola tarea: «[...] devolvernos a lo humano allí donde no esperamos hallarlo, en su fragilidad y en el límite de su capacidad de tener algún sentido». El textil, como práctica históricamente constituida como femenina, produce vidas precarias, no solo en el sentido de las condiciones objetivas de existencia, sino porque «desrealiza» a quienes se dedican al mundo textil, las condena a una «[...] interminable condición de espectro» (Butler, 2006, p. 60). Por eso, a nadie sorprende ni llama la atención el que una mujer sola se ponga a tejer o a bordar en un transporte público o en el medio de una larga espera: sus cuerpos dom(é)stic(o)ados han perdido toda inteligibilidad en una esfera, la pública, que les es (en)ajena/da.

La precarización del hacer textil, entonces, provoca distintas violencias: algunas son simbólicas y tienen que ver con el estrecho vínculo que mantienen las prácticas textiles con todo lo que acontece en el ámbito de lo doméstico, y que siempre se ve atravesado por cuidados intensamente habitados (Angelino, 2014). Estas mujeres son muy conscientes de ello cuando aluden a los «estados meditativos» o «en trance» a los que las convida tejer un canasto botánico, por ejemplo; o cuando refieren al «estigma de la abuela» tejedora. Pero de alguna forma todas ellas buscan rajar (de) estos discursos asumiéndose, en un primer paso, como trabajadoras, emprendedoras o pedagogas textiles para, en una segunda instancia, integrar de la forma más armónica posible lo económico a lo «hecho con amor» o «desde el corazón».

Otras violencias son epistemológicas, y se manifiestan en una constante exclusión y silenciamiento de la historia (feminista) del pensamiento. La condición *borderline* del textil, siempre en el límite de lo que Butler (2006, p. 63) llama la «vida discursiva», lo deshumaniza, en el sentido de que lo vuelve ininteligible para quienes no se relacionan con él o lo hacen desde la reproducción de esos discursos simbólicos

que están instalados culturalmente.¹⁴ No obstante, esta misma cualidad entre-dos-mundos posibilita que la borradura se convierta en la trinchera desde la cual hacer funcionar los órdenes hegemónicos desde otros registros.

Se trata de registros que recuperan esos saberes de los gestos que conectan al cuerpo a una red de texturas, materialidades, afectos y pensamientos de la que no es posible salir sin consecuencias. Porque es la misma red que nos entrega al/a/e otro/a/e, sea este humano/a/e o no, y que nos expone a la pérdida, a la desposesión y a la vivencia de nuestra propia vulnerabilidad. Somos seres en-trama(s)dos/as/es, «implicados en vidas que no son las nuestras» (Butler, 2006, p. 54) y, por este mismo motivo también, debemos reconocernos frágiles frente a los demás. La «escala de contactos» (Butler, 2006, p. 57) que se abre a partir de esta relación resulta fundamental, entonces, para empezar a pe(n)sar en las posibilidades de la práctica textil en la construcción de una ética de la fragilidad.

En este punto, se hace pertinente rescatar la perspectiva bidimensional del contacto, que reivindican algunas investigadoras colombianas citadas en este trabajo. Su acercamiento a algunas expresiones textiles —como el bordado cartageño, por ejemplo— desde una etnografía sensorial que rescata dos significaciones de este hacer/pensar en, entre y con-junto al contacto, es interesante para considerar tanto la dimensión física de nuestros cuerpos en relación con las materialidades que nos rodean; como la dimensión afectivo-emocional que, atravesada por el impacto del «lenguaje no verbal» de ese primer contacto, nos invita a la reflexividad en torno a los modos de producción del conocimiento (Pérez-Bustos, Tobar-Roa, Márquez-Gutiérrez, 2016, p. 50).

Tal y como nos muestran los relatos aquí presentados, no es lo mismo usar una fibra botánica a la que se ha rescatado antes de que comience su ciclo de descomposición que trabajar con retazos de tela reciclada. Incluso cuando la materia prima tiene la misma procedencia, como en el caso de la lana de oveja, que habita y arrastra la historia del monte de donde se recolecta la planta, también se dan diferencias significativas. Lo que permite comprenderlas y especular con ellas es el vínculo que cada una de estas mujeres —y yo a mi vez— establece/mos con estas materialidades desde nuestros propios cuerpos puestos en los distintos gestos textiles.

14 Explica Judith Butler (2006, p. 180) que «lo humano no se identifica con la representación, pero tampoco se identifica con lo irrepresentable. Se trata más bien de aquello que limita el éxito de cualquier práctica representativa».

Así, para Juliana, vivir en un paisaje selvático y barroco contra el que tiene que «salir a luchar» para que no le invada la casa le permite no solo crear grandes canastos de estos restos peleados a las Yungas, sino también dar espesura a aquellos gestos políticos y ontológicos que hacen de la práctica textil una práctica feminista, «pero poétic[a]... con la vida». Para Sandra, en cambio, sumergirse en las complejidades geométricas y concentradas del telar mapuche la ha ayudado a afinar el acompañamiento a las alumnas que asisten a sus talleres y a comprender la importancia que el tejido puede llegar a tener en sus (auto)biografías. Algo parecido le ha pasado a Natu cuando reconoce que la «experimentación» y la «fusión» de distintas técnicas textiles lleva un tiempo de profundización y de (auto)exploración colectiva que siempre, y ante todo, es básicamente individual. Asimismo, el sostenimiento del hilado o del bordado, «más allá de los objetos» que puedan surgir del proceso creativo, le ofrecen a Agustina la posibilidad de seguir resistiendo no ya desde la desesperación sino desde el «lugar del amor» que la conecta con los juegos de la infancia y el disfrute. Por último, el hilván de historias individuales que después ella va bordando capa por capa, entrelazándolas aún y más allá de cada subjetividad contenida en ellas, abre las puertas a que Karen pueda ir re-narrando, desde las brumas del olvido, una memoria colectiva dentro de otras muchas más.

Lo que cada una de estas singularidades manifiesta, en especial en el entramado de una narración que ha buscado ser polifónica, es que la práctica textil, más allá de su condición histórica feminizada y dom(é)stica/da, habilita interesantes líneas de fuga en los modos (feministas) de saber/conocer, pero también de hacer política. No solo por cómo nos estimula a enmarañarnos con aquello y aquellxs que tenemos al lado y que no necesariamente conocemos ni llegaremos a conocer; sino desde dónde nos impulsa a hacerlo: reconociendo nuestra propia condición (material) finita y frágil.

Al igual que esa planta que recogemos, y que unas veces se resiste a ser tejida y otras, en cambio, se adapta al movimiento de nuestras manos; o como esa lana pura que a veces se quiebra y otras no, nos debemos politizar el textil desde la conciencia encarnada de su (multi)dimensionalidad (in)material. [post\(s\)](#)

Referencias

- Albarrán González, D. (2022). Weaving decolonising metaphors: Backstrap loom as design research methodology. En M. Mortensen Steagall y S. Nesteriuk (Eds.), *Proceedings of LINK 2022 4th Edition of the International Conference of Practice and Research in Design & Global South*, 3 (1) (pp. 33-36). <http://dx.doi.org/10.24135/link2022.v3i1.186>
- Alvarado, M. (2017). *Experiencia y punto de vista* como aperturas epistemológicas para una historia de las ideas de las mujeres del Sur. *RevIISE*, 9(9), 157-167.
- Angelino, M.A. (2014). *Mujeres intensamente habitadas. Ética del cuidado y discapacidad*. Fundación la Hendija.
- Anzaldúa, G. (2022). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Capitán Swing Libros.
- Anzaldúa, G. (1988). Hablar en lenguas: Una carta a escritoras tercermundistas. En Ch. Moraga y A. Castillo (Eds.), *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos* (pp. 219-231). Ism Press.
- Bardet, M. (2012). *Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía*. Editorial Cactus.
- Bardet, M. (2021). *Perder la cara*. Editorial Cactus.
- Bello Tocancipá, A.C., y Araguren Romero, J.P. (2020). Voces de hilo y aguja: construcciones de sentido y gestión emocional por medio de prácticas textiles en el conflicto armado colombiano. *H-ART*, 6, pp. 181-204.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Cabnal, L. (2010). Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala. En L. Cabnal, *Feminismos diversos: el feminismo comunitario* (pp. 11-25). ACSUR-Las Segovias.
- Ciriza, A. (2015). Construir genealogías feministas desde el Sur: encrucijadas y tensiones. *MILLCAYAC. Revista Digital de Ciencias Sociales*, 2(3), 83-104. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/milca-digital/article/view/523>
- Collins, K. (2016). Material Cultures of Research: Woven into the Fabric of the Text: Subversive Material Metaphors in Academic Writing. *LSE Review of Books*. <https://blogs.lse.ac.uk/lsereviewofbooks/2016/05/27/the-materiality-of-research-woven-into-the-fabric-of-the-text-subversive-material-metaphors-in-academic-writing-by-katie-collins/>
- Cuéllar-Barona, M., González-Arango, C.I., Pérez-Bustos, T., Rivera, M.X., y Siman, Y. (2022). Prácticas testimoniales: narrativas, resistencias y formas del hacer textil. *CS*, 38, 9-15. https://www.icesi.edu.co/revistas/index.php/revista_cs/article/view/5806
- flores, v. (2013). *Interrupciones. Ensayos de poética activista. Escritura, política, educación*. La Mondonga Dark.
- Gargallo Celentani, F. (2020). *Las bordadoras del arte. Aproximaciones estéticas feministas*. Editores y Viceversa.
- Haraway, D. (2013). Sowing worlds: a seed bag for terraforming with earth others. En M. Grebowicz y H. Merrick (Eds.), *Beyond the cyborg: adventures with haraway* (pp. 137-146). Columbia University Press.

- Martínez-Jiménez, L. (2021). Postfeminismo neoliberal: una propuesta de (re)conceptualización desde los estudios culturales feministas. *Investigaciones feministas*, 12(2), pp. 371-181. <https://dx.doi.org/10.5209/infe.73049>
- Parker, R. (2010). *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. I.B. Tauris.
- Pérez-Bustos, T. (2016). El tejido como conocimiento, el conocimiento como tejido: reflexiones feministas en torno a la agencia de las materialidades. *Revista Colombiana de Sociología*, 39 (2), 163-182.
- Pérez-Bustos, T. (2019). ¿Puede el bordado (des)tejer la etnografía? *Disparidades*, 74 (1), 1-7. <https://dra.revistas.csic.es/index.php/dra/article/view/598>
- Pérez-Bustos, T. (2021). *Gestos textiles. Un acercamiento material a las etnografías, los cuerpos y los tiempos*. Universidad Nacional de Colombia.
- Pérez-Bustos, T., y Márquez Gutiérrez, S. (2015). Aprendiendo a bordar. Reflexiones desde el campo sobre el oficio de bordar y de investigar. *Horizontes antropológicos*, 44, 279-308. <http://doi.org/10.1590/S0104-71832015000200012>
- Pérez-Bustos, R., Tobar-Roa, V., y Márquez-Gutiérrez, S. (2016). Etnografías de los contactos. Reflexiones feministas sobre el bordado como conocimiento. *Antípodas. Revista de Antropología Arqueológica*, 26, pp. 47-66. <http://dx.doi.org/10.7440/antipoda26.2016.02>
- Pérez-Bustos, T., y Chocontá-Piraquive, A. (2018). Bordando una etnografía: sobre cómo el bordar colectivo afecta la intimidad etnográfica. *Debate Feminista*, 56, 1-25. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6547275>
- Pérez-Bustos, T., Chocontá-Piraquive, A., Rincón-Rincón, C., y Sánchez-Aldana, E. (2019). Hacer-se textil: cuestionando la feminización de los oficios textiles. *Tabula Rasa*, 32, 249-270. <https://doi.org/10.25058/20112742.n32.11>
- Rosentreter Villarroel, K. (2022). Las arpilleras como hito en materia de artivismos textiles y derechos humanos. *Actas del I Congreso Internacional «Arte y memoria en la historia reciente de América Latina: miradas interdisciplinarias»*, pp. 171-189.
- Segato, R.L. (2018). Crueldad: pedagogías y contra-pedagogías. *Lobo suelto*. <https://lobosuelto.com/crueldad-pedagogias-y-contra-pedagogias-rita-segato/>