

Giro gráfico y activismo textil: el bordado como testimonio político en dos asociaciones craftivistas brasileñas *

DOI: <https://doi.org/10.18046/recs.i38.5050>

*Graphic Turn and Textile Activism: Embroidery as Political
Testimony in two Brazilian Craftivist Associations*

Rafael Climent-Espino**

Baylor University (Waco, Estados Unidos)

.....

* Este artículo es parte de un proyecto de libro provisionalmente titulado *La agencia femenina a través de la creación textil en América Latina* que se encuentra en su última fase de preparación. Es un proyecto en el que he estado trabajando en los últimos años y que he podido desarrollar en gran medida gracias al apoyo del Decanato de Investigación de Baylor University. Artículo de investigación recibido el 31.08.2021 y aceptado el 11.02.2022.

** Doctor en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Purdue (Estados Unidos). Su investigación se centra en la narrativa brasileña e hispanoamericana de los siglos XX y XXI, en específico en cuestiones relacionadas con la materialidad del texto. Por otra parte, su trabajo examina el papel de la comida en la ficción latinoamericana. Entre sus publicaciones recientes destacan los volúmenes colectivos *Perspectivas críticas da literatura brasileira no século XXI* (2021) y *Food, Texts and Cultures in Latin America and Spain* (2020). Correo electrónico: rafael_climent@baylor.edu ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2998-3245>

Cómo citar/How to cite

Climent-Espino, Rafael (2022). Giro gráfico y activismo textil: el bordado como testimonio político en dos asociaciones craftivistas brasileñas. *Revista CS*, 38, 16-47. <https://doi.org/10.18046/recs.i38.5050>

Resumen

Abstract

En este ensayo se analizan las prácticas del activismo textil de dos asociaciones de *bordadeiras* brasileñas: *Linhas do Horizonte* y *Pontos de Luta*. Considerándolos *textimonios*, el texto ofrece una exégesis de los bordados enmarcándolos en el contexto latinoamericano dentro de lo que se ha denominado *giro gráfico*. A su vez, se relaciona la práctica del bordado con el llamado *craftivismo*, que se ejemplifica con un corpus limitado de bordados elaborados entre 2016 y 2021. *Linhas do Horizonte* y *Pontos de Luta* tienen una marcada ideología de izquierda y su labor principal es denunciar los atropellos contra el sistema social público y la disminución de libertades personales llevados a cabo por los gobiernos del conservador Michel Temer y del ultraconservador Jair Bolsonaro. Su activismo textil tiene el propósito de crear, a través del bordado, artefactos textiles para defender un amplio abanico de causas con las que se identifican.

PALABRAS CLAVE:

giro gráfico, craftivismo, textimonio, activismo textil, activismo político en Brasil

.....

This essay analyzes textile activism practices of two Brazilian embroidery associations: *Linhas do Horizonte* and *Pontos de Luta*. By considering embroideries as *textimonies*, this article offers an exegesis of embroidery practices, and frame them in the Latin American context within what has been called *the graphic turn*. Furthermore, a connection between embroidery and the so-called craftivism will be established. I will deal with a limited corpus of embroideries made in the period 2016-2021. *Linhas do Horizonte* and *Pontos de Luta* have a clear leftist ideology, their main task being to denounce attacks against the social system and against the reduction of personal freedoms carried out by the administrations of the conservative former president Michel Temer, and the ultra-conservative current president Jair Bolsonaro. The textile activism of these associations has the purpose of creating, through embroidery, textile artifacts to defend a wide range of social causes that they identify themselves with.

KEYWORDS:

Graphic Turn, Craftivism, Textimony, Textile Activism, Brazilian Political Activism

Na teia da manhã que se desvela,
a rendeira compõe seu labirinto,
movendo sem saber e por instinto
a rede dos instantes numa tela.
Ponto a ponto, paciente, tenta ela
traçar no branco linho mais distinto
a trama de um desenho tão sucinto,
como a jornada humana se revela.
Em frente, o mar desafia a eternidade
noutra tela de espuma e esquecimento,
enquanto, entrelaçado, o pensamento
costura sobre o sonho a realidade.
Em que perdida tela mais extrema
foi tecida a rendeira a este poema? (...)¹

A rendeira, Adriano Espínola

Introducción: materialidad del bordado y activismo textil

La pobreza y la desigualdad siguen siendo problemas acuciantes e irresolutos en la sociedad latinoamericana del siglo XXI. La falta de inversión pública en el sistema social ha hecho que la debilidad y las deficiencias de los sistemas públicos de salud se hayan agravado en los últimos años, sobre todo desde que se inició la pandemia del coronavirus a finales de 2019. Como consecuencia de esa falta de inversión en servicios sociales, se han visto durante estos últimos dos años de pandemia imágenes sobrecogedoras de sufrimiento y cifras de muertos impactantes en América Latina, especialmente en Brasil. Es, pues, patente el hecho de que el trabajo realizado por las distintas administraciones para dotar de mejores condiciones a los servicios sanitarios no ha sido suficiente en absoluto; y que las cuestiones sociales no han sido prioridad para los varios gobiernos que han detentado el poder, aun cuando hayan sido, a veces, de distinto signo político. No obstante, vale la pena aclarar que la gran mayoría de las constituciones latinoamericanas explicitan el derecho de

.....
1. "En el tapiz de la mañana que se desvela, / la encajera compone su laberinto, / moviendo sin saber y por instinto / la red de instantes en una tela. / Puntada a puntada, paciente, ella intenta / trazar en el blanco lino distinguido / la trama de un dibujo tan sucinto, / cómo la jornada humana se revela. / Enfrente, el mar desafía la eternidad / en otro tapiz de espuma y olvido, / mientras, entrelazado, el pensamiento / cose sobre el sueño la realidad. / ¿En qué perdida tela más extrema / fue tejida la encajera a este poema? (...)" (traducción propia).

los ciudadanos a condiciones de vida dignas². Así, la percepción de la población es que la enrevesada escritura de textos judiciales, constitucionales, etc. en los que se plasman sus derechos son un laberinto burocrático que dificulta la puesta en práctica de políticas públicas y que, en cualquier caso, apenas ha ayudado a fomentar la justicia social y a mejorar las condiciones de vida de millones de personas. Por el contrario, toda esa excesiva burocratización del sistema puede ser vista como fuente de problemas o parte del deterioro sistémico de los Estados³. Ante la pasividad de las instituciones y el agravamiento de las problemáticas sociales, la sociedad se ha visto en la necesidad de salir a la calle a manifestar su descontento principalmente –pero no de forma exclusiva– con las políticas públicas llevadas a cabo por gobiernos neoliberales de ideología conservadora, que priorizan el lucro económico sobre cuestiones sociales, sanitarias, medioambientales, etc. Debido a ese malestar, una parte de la sociedad latinoamericana ha decidido plantar cara a esas políticas austeras de regresión social que, a menudo, han estado acompañadas de recortes en libertades personales. Esos sectores descontentos de la población han optado por organizarse en movimientos de activismo político para, así, oponerse a las políticas hegemónicas llevadas a cabo por diferentes gobiernos neoliberales. Pues bien, el activismo textil que se analiza en este ensayo responde con originales y elaboradas creaciones a esas problemáticas sociales, y se manifiesta en contra de la merma del estado del bienestar y a favor de las políticas de igualdad.

A modo de premisa para el análisis, quiero iterar una idea que es bien conocida por quienes se dedican tanto a los estudios textuales como a los textiles: las etimologías de *tejido* y *texto* confluyen en las lenguas neolatinas. Según Joan Corominas (1980: 450), ‘tejer’ tiene su raíz en el latín *tēxĕre*, mientras ‘texto’ vendría de *textus*, participio de *tēxĕre*. Tejido y texto tienen un étimo común en la mayoría de las lenguas romances, como lo atestigua Corominas (1980: 450-451). Esta etimología que engloba al texto como un tipo de tejido y no al revés, como se propone a menudo, establece una relación de filiación entre ambos vocablos que es de suma importancia en mi análisis pues, en efecto, asumo el texto como un tejido que corresponde leer de manera contextual y cuya materialidad es relevante para su lectura.

A lo largo de la historia, los textos legislativos han estado al servicio del poder político hegemónico, tras el que se suele encontrar la mano negra del poder económico. Esos textos han servido como herramienta para justificar y legislar políticas

.....
2. A este respecto, ver Krennerich y Góngora-Mera (2006).

3. No debe extrañar que recientemente un 78% de chilenos haya votado recientemente a favor de redactar una nueva constitución para Chile (Montes, 2020). Así, se dejará atrás el texto constitucional elaborado durante la dictadura de Augusto Pinochet.

que van contra los intereses mayoritarios de la ciudadanía⁴. A mi modo de ver, estas ideas estarían estrechamente relacionadas con lo que Michel de Certeau propone con el concepto de *economía escrituraria*:

Del nacimiento a la muerte, el derecho se ‘apropia’ de los cuerpos para hacerlos texto. Por medio de toda clase de iniciación (ritual, escolar, etcétera) los transforma en tablas de la ley, en cuadros vivos de reglas y costumbres (...) Estas escrituras efectúan dos operaciones complementarias: para estas escrituras, los seres vivos son, por un lado, ‘puestos en texto’, transformados en significantes de las reglas (se trata de una intextuación) y, por otro lado, la razón o el *Logos* de una sociedad ‘se hace carne’ (se trata de una encarnación). (De Certeau, 2010: 153)

Así, el texto legislativo, al igual que el bíblico (*biblia* = libros), es disciplinante en el sentido foucaultiano, o sea, es parte de una táctica del poder. La *economía escrituraria* forma parte de esa táctica, pues al alfabetizarnos entramos ingenuamente en un mundo donde el poder ya está estructurado. El activismo textil se distancia de esos textos y usa nuevas materialidades para dar forma a las protestas y a las posturas contestatarias buscando tener una mayor relevancia mediática, ideológica y política en el ágora. Esas creaciones textiles que ahora se exponen en el espacio público formarían parte de lo que se ha dado en llamar *giro gráfico*, concepto que desarrollaré más adelante, pero implica que, al contrario de lo que ocurría antes, ahora la escritura no está en manos de una elite jurídico-administrativa, sino que el emisor es el pueblo que teje, escribe y crea en comunidad para dirigirse no solo al mismo pueblo, sino también a la clase política. Con el *giro gráfico* la escritura sale a calle, está claramente mostrada y expuesta para ser vista. Estaríamos aquí ante lo que Armando Petrucci ha denominado *escrituras expuestas* que define como “cualquier tipo de escritura concebido para ser usado, y efectivamente usado, en espacios abiertos, o incluso en espacios cerrados, con el fin de permitir una lectura plural (de grupo o de masas) y a distancia de un texto escrito sobre una superficie expuesta” (1999: 60). Esta es también una de las características del *giro gráfico*: la exposición pública de las elaboraciones.

Ahora, la protesta no se hace más *por escrito* para enviarla a las instancias de turno; se trata de sacar la denuncia a la calle, hacerla visible y compartirla con los conciudadanos. Como es sabido, esa nueva materialidad de la protesta en Latinoamérica se halló en lo textil desde la aparición de las primeras arpilleras en Chile,

4. En este punto interesa traer a colación los conceptos de *ciudad letrada* (Rama, 1998: 31-41) y *ciudad escrituraria* (Rama, 1998: 42-60), con los que Ángel Rama examinó con minuciosidad y agudeza la forma como el sistema administrativo y burocrático impuesto por los españoles a su llegada a América trajo consigo una escritura alfabética que se convirtió en arma de poder del Viejo Mundo, al marginar a todo aquel que no la entendiera o manejara.

al inicio de la década de 1970, para protestar contra los abusos de la dictadura del general Augusto Pinochet (1974-1990)⁵. El activismo textil tiene una historia propia y la textilidad aparece desde hace décadas en las manifestaciones y protestas en el espacio público a lo largo y ancho de América Latina. En efecto, la arpillera chilena es el punto de partida del activismo textil de agencia femenina latinoamericano: ha creado escuela y se ha expandido como forma de protesta a prácticamente todos los rincones del continente. Importa, por tanto, reflexionar no solo sobre la materialidad del bordado, del texto, del dibujo, etc., sino también sobre su proceso de génesis pues, como argumentaré en las páginas que siguen, serán pertinentes para tener una comprensión más abarcadora de las prácticas del activismo textil.

En este ensayo centro mi análisis en dos asociaciones de *bordadeiras* brasileñas –Linhas do Horizonte y Pontos de Luta– de la ciudad de Belo Horizonte, capital del estado de Minas Gerais, donde residí por algún tiempo. Analizo el activismo textil de estas dos asociaciones y cómo ha sido en el último lustro su labor de denuncia ante la disminución de las libertades personales, y frente a los atropellos sociales llevados a cabo por los gobiernos del conservador Michel Temer (2016-2018) y del ultraconservador Jair Bolsonaro (2019 - actualidad). Se expone la manera en que Linhas do Horizonte y Pontos de Luta se posicionan de forma clara en el plano ideológico y tienen el propósito de crear, a través del bordado, artefactos textiles de diversa factura para defender y apoyar un amplio abanico de causas con las que se identifican. La intención última es, a través de las problemáticas que visibilizan los bordados, despertar conciencias entre la ciudadanía brasileña para invitar a la reflexión crítica sobre diferentes circunstancias de la más inmediata realidad social que circunda a las bordadoras y afecta a grandes capas de la población.

La elaboración común de las piezas creadas aporta un sentido de pertenencia grupal y de comunidad que acoge a individuos interesados en defender el bienestar social y el estado del bienestar, con lo que da valor al activismo textil. Es por ello que las temáticas de los bordados abarcan desde causas estrictamente políticas, tales como la oposición al *impeachment* que destituyó de su cargo a la presidenta Dilma Rousseff (2016), el encarcelamiento del presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2018) o el llamado Caso Marielle Franco (2018), hasta la denuncia de los feminicidios, la defensa del trabajo de las brigadas de médicos cubanos en Brasil, el rechazo a la homofobia y a los crímenes homófobos, la celebración de importantes figuras femeninas para la historia brasileña, la lucha antirracista o la defensa de los derechos de la comunidad LGBTQ en Brasil, especialmente atacada y vilipendiada por la actual administración del presidente Jair Bolsonaro.

.....
 5. La bibliografía sobre las arpilleras chilenas es extensa: ver Paiva y Hernández (1983), Agosín (1996), Adams (2014), Bryan-Wilson (2017: 143-178) y Sánchez y Ortiz (2019).

Marco teórico: *testimonios*, giro gráfico y craftivismo

Como contraste con los textos legislativos que se encuentran en libros cerrados a los que la clase política alude de acuerdo con su conveniencia, los artefactos textiles para protestar son expuestos en la plaza pública, a la vista de todos. Se usan en manifestaciones populares de protesta y, en no pocos casos, se visibilizan en redes sociales. En relación con la materialidad de estas producciones, cabe definir la *textilidad* como una característica distintiva de las mismas; con *textilidad* me refiero a cualquier diseño o elaboración creados con material textil. Además, hay en el activismo textil cierta intención de testimoniar hechos pues pretende, a través del bordado, plasmar, documentar, visibilizar y, en última instancia, denunciar injusticias para que no se olviden. Esos bordados pueden ser tapices, almazuelas, *quilts* o edredones que, como en el caso ampliamente estudiado de las arpilleras chilenas, rememoran circunstancias históricas específicas que fueron traumáticas en la vida de sus creadoras.

Por otra parte, estas creaciones textiles constituyen herramientas de resistencia surgidas en contextos de violencia o de recortes sociales, a menudo elaboradas por mujeres de clases sociales desfavorecidas. Debido a esas características, propongo denominar estos textiles de carácter testimonial como *testimonios*, término en el que quiero detenerme para desarrollarlo brevemente. Si bien es cierto que el vocablo *testimonio* ha sido usado en distintos trabajos académicos, no puedo constatar que haya sido desarrollado como concepto teórico de utilidad para su uso dentro de los estudios textiles o del campo del activismo textil. Sugiero ir más allá de lo anecdótico en la casi total coincidencia en homofonía y homografía de los vocablos ‘testimonio’ y ‘*testimonio*’ para dotar este último de un contenido semántico propio y más elaborado, útil para quienes quieran analizar el activismo textil o el bordado como forma de protesta. La definición de *testimonio* que propongo establece una filiación con las características del género narrativo testimonial o del testimonio latinoamericano –género que, por cierto, no está exento de acaloradas polémicas críticas (Gugelberger, 1996: 1-19; Acedo-Alonso, 2017). La narrativa testimonial incluye textos pioneros como *Si me permiten hablar* (1977) de Domitila Barrios de Chungara en Bolivia; *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1982) de Rigoberta Menchú en Guatemala; o *Don’t Be Afraid Gringo* (1987) de Elvia Alvarado en Honduras⁶. Es este tipo de literatura de autoría femenina –importa resaltar este hecho– el que ha sido llamado “literatura de resistencia” por Barbara Harlow (1987), una resistencia también reivindicada por el activismo textil.

6. Para una definición de testimonio, ver Berveley (1989: 12-13) y Yúdice (1991: 17). Para una revisión reciente del concepto y la historia del testimonio, ver Seligmann (2003; 2012).

Así pues, por analogía, propongo que el *testimonio* se considere también una escritura *sui generis* de resistencia (ver Figura 1). De forma concisa, considero *testimonio* a un escrito de materialidad textil y de carácter visual, verbal o no verbal, elaborado manualmente mediante bordado, de autoría grupal –o individual en un contexto grupal– frecuentemente de agencia femenina, y de contenido por lo general (auto) biográfico o relacionado con la realidad inmediata de la bordadora (ver Figura 2). Es decir, las bordadoras a menudo han presenciado en primera persona las acciones que bordan, o son acciones que les atañen de manera directa como mujeres. El *testimonio* es un grito de resistencia, una reclamación, una queja que se enfrenta a injusticias pasadas o presentes para que, por un lado, no caigan en el olvido; y por otro, se reclame un cambio de actitud por parte de las administraciones públicas sobre esas injusticias. La intención es que el proceso común de la elaboración de bordados *testimoniales* sea una suerte de terapia o catarsis, pues se considera este bordar en comunidad como un tratamiento para que quienes lo realizan tomen conciencia de una causa o se liberen del dolor, de la tristeza o, efectivamente, del trauma que les causó alguna acción violenta en el pasado. Por tanto, el *testimonio* se puede vincular, a mi modo de ver, con las narrativas o testimonios del trauma en Latinoamérica: serían parte de esas “huellas del trauma”, como ha denominado la analista cultural feminista Griselda Pollock (2013b) a toda una serie de elaboraciones artísticas que tienen como eje central experiencias traumáticas. Pollock analiza en profundidad creaciones de agencia femenina de distinta índole surgidas de experiencias traumáticas y plantea hasta qué punto estas manifestaciones artísticas son transformativas para quienes las realizan y quienes las observan. Pollock no habla de curar el trauma a través de estas prácticas artísticas, sino que las considera herramientas transformadoras para el espectador que las observa y reflexiona sobre ellas. Para Pollock, estas creaciones formarían parte del duelo que surge tras la experiencia traumática.

Como ya se ha afirmado, en los contextos totalitarios los textos legislativos han sido parte del aparataje coercitivo de los Estados y han formado parte de la estrategia del poder para mantener el statu quo. Cuando en esos contextos el propio Estado ejerce la violencia, esos textos justifican, minimizan o ignoran agresiones violentas amparando a quienes detentan el poder. Así pues, si el texto alfabético está controlado, contaminado, por las autoridades, habrá que buscar un nuevo código para, por una parte, informar, constatar y denunciar la injusticia y, por otra, exigir verdad y justicia. Ese nuevo código, que ha de estar fuera del orden escriturario coercitivo controlado por las instancias gubernamentales, se hallará en la textilidad como característica material de una nueva producción de textos y gráficas.

En tiempos recientes se ha propuesto el concepto de *giro gráfico*, cuyo desarrollo no ha sido completamente definido todavía. Es un concepto que se viene fraguando

dentro del marco de la *Red Conceptualismos del Sur* por una serie de investigadores⁷. Es en la órbita de este concepto donde enmarco la labor de las dos asociaciones de *bordadeiras* brasileñas que analizo en la siguiente sección. El concepto de *giro gráfico* abarcaría la gráfica política, recurso bastante usado en algunas elaboraciones del activismo textil. Podría definirse como⁸:

(...) una investigación en curso de la RedCSur [*Red Conceptualismos del Sur*] que reúne y pone en relación un conjunto de iniciativas gráficas impulsadas por productores visuales, artistas y colectivos (integrados o no por artistas), que transforman radicalmente su modo de hacer, su lenguaje y su circulación a partir del impacto que produce determinado acontecimiento político, las urgencias que el contexto desata. *El giro gráfico* no se restringe a la condición de ser impulsados por artistas sino que abarca producciones visuales de los movimientos sociales, manifestaciones que se vinculan a tradiciones populares, procedimientos colectivos y anónimos o sin autoría definida, prácticas en la calle o más ampliamente en el espacio público, modos de hacer y procedimientos colectivos que proponen estrategias variadas de visibilización de demandas sociales urgentes en la esfera pública y que muchas veces están por fuera del territorio del arte. (“Gráfica política: una investigación en curso”, s. f.)

No se debe pasar por alto el hecho de que se habla de *giro gráfico* en el sentido etimológico de la raíz griega de este término: γράφω (*gráphō*, grafo), o sea, como escritura permanente. Creo importante mencionar que este concepto es similar al de “intervenciones estético-políticas” (Espantoso-Rodríguez; Vanegas-Carrasco; Torres-Arroyo, 2017: 13) que también se ocupa del arte público en relación con las tensiones políticas que se viven en una comunidad. Además, en entrevista reciente, la curadora Ana Longoni, quizá la figura más relevante en la elaboración del concepto de *giro gráfico*, da algunos detalles más de las características que tiene este nuevo *giro*. Añade Longoni que:

7. El “giro gráfico” es una investigación en proceso de la *Red Conceptualismos del Sur* (RedCSur). Los coordinadores asociados con este proyecto son Ana Longoni, Tamara Díaz Bringas y André Mesquita.

8. El concepto de *giro gráfico* es consecuencia de una revisión que se ha hecho desde las ciencias sociales, principalmente desde la antropología, para posibilitar nuevas maneras de entender el mundo con un cambio de perspectiva. Comenzó con el llamado *giro ontológico* teorizado por Philippe Descola y Eduardo Viveiros de Castro quienes, *grosso modo*, problematizan la relación de la sociedad y la naturaleza para proponer una exploración de la antropología que vaya más allá de lo meramente humano. Una visión abarcadora sobre este concepto es la que ofrecen Ruiz-Serna y Del Cairo (2016). A raíz de este giro, han surgido otros como el *giro cultural* de Fredric Jameson (2002), el *giro material* (Grafton, 2007) y el que aquí se señala: el *giro gráfico*, que también cuestiona la relación de la sociedad con lo cultural, lo material, lo gráfico y lo político.

Estamos (...) trabajando sobre un nuevo proyecto colectivo en la Red Conceptualismos del Sur que se llama *El giro gráfico* (...) Nuestra propuesta es traer el tiempo presente al museo. Nos parece que estamos ante un nuevo ciclo histórico atravesado por urgencias y que nos interpelan en el sentido de volver a pensar las formas de acción política ante un contexto muy hostil, que tiende a nombrarse en términos de neo-fascismo o de fascismo contemporáneo. (...) Nos parece muy importante recurrir al museo [Centro de Arte Reina Sofía] como una caja de resonancia que conecte, amplifique y evidencie las formas en que se están generando múltiples resistencias. Resistencias desde el feminismo, desde los movimientos indígenas, los movimientos LGTB, los movimientos estudiantiles. Diferentes resistencias en todo el continente americano y más allá de él. También a nivel de defensa de la dimensión ecológica, frente al extractivismo y al arrasamiento del planeta. Temas urgentes y, a la vez, de larga data, frente a los que nos encontramos múltiples formas que llamamos *gráficas*. Incluimos formas de visibilización a través del bordado o de la acción en la calle o de la performance. Diferentes formas de entender lo creativo como una herramienta de denuncia, pero también de transformación política y de imaginación de nuevas formas de futuro. (...) El presente cambia todo el tiempo. ¿El presente es el *impeachment* a Dilma, es el *Fora Temer* o es las protestas contra Bolsonaro o lo que vendrá los próximos años? (...) El Giro Gráfico es un proyecto con mucho debate interno. (Lopes-Zamariola, 2019: 212-213)

No puede pasar desapercibido el hecho de que, si bien la propia Longoni sostiene que muchas de estas creaciones, entre ellas los bordados de agencia femenina, podrían estar fuera del terreno del arte, las incorpora en las exposiciones de un centro de arte de relevancia internacional como el Reina Sofía de Madrid. Hay aquí una clara apuesta por incluir la obra creada por mujeres que, cabe decir, ha sido históricamente excluida del terreno del arte, como ha puesto de manifiesto Maria A. Trasforini (2009) al analizar en detalle a través de qué vías el género ha excluido/incluido a las mujeres en el terreno del arte en la modernidad, centrándose en el siglo XIX.

En relación con esta noción del *giro gráfico* se puede plantear que el *testimonio* es un contradiscurso, una manera de materializar formas de resistencia que se oponen al discurso hegemónico u oficialista desde las instituciones del Estado. En Chile, ese nuevo código se halló en la arpillera: supuso una revulsión y una nueva forma de expresión que fomentaba la participación en comunidad y empoderaba a la mujer en un contexto de sororidad, retomando una labor históricamente devaluada por el patriarcado –el bordado y la costura–⁹. La *textilidad* de estas creaciones surge como reacción pacífica y subversiva, enérgica e insumisa, ante el desgarrar sufrido por todo

.....
9. Roszika Parker ha analizado en su ya clásico *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine* cómo en el Reino Unido, específicamente en el contexto de la Gran Bretaña de la Segunda Revolución Industrial (1870-1939), empieza a producirse una resignificación de las labores domésticas

tipo de violencias y atropellos que sufren las clases trabajadoras y más desfavorecidas de la sociedad latinoamericana. El activismo textil se presenta como respuesta pública, de contundente denuncia, ante el orden coercitivo del Estado.

Ana Longoni ha puntualizado que el giro gráfico trata “las formas de acción gráfica, entendiéndolas en un sentido amplio como modos de tomar posición en el espacio público, que se inaugurará como exposición en el museo [Reina Sofía] en mayo de 2022” (“Ana Longoni, sobre la reapertura de museos: ‘no queremos que vuelva la normalidad, porque era también el problema’”, 2020). Curiosamente, la inclusión de estas producciones textiles de agencia femenina en las grandes pinacotecas europeas plantea un cuestionamiento de los relatos construidos alrededor del canon histórico-artístico hegemónico, así como de la construcción de categorías como *arte y artesanía*, *baja y alta cultura*, etc., tal y como lo exponen Rozsika Parker, Griselda Pollock y Maria Antonietta Trasforini en algunos de sus estudios. Pollock (2013a) ha analizado críticamente cómo el arte por antonomasia se ha asociado con lo masculino, mientras que se han preestablecido etiquetas de diferenciación de género como *arte femenino* o *arte feminista* para referirse a creaciones de agencia femenina. Así pues, argumenta Pollock (2013a: 58), en la historia del arte, también escrita por hombres, el *arte de mujeres* estaba ya separado del arte y su calidad era supuestamente inferior. Para Pollock se hace imperante revisar, rastrear, recuperar y visibilizar el trabajo de mujeres artistas para su inclusión en la historia de la que han sido excluidas con el argumento de que esas figuras eran inexistentes y que sus creaciones eran de menor calidad que la de los hombres.

Los bordados en América Latina están relacionados con todo tipo de temáticas, entre ellas la denuncia de la violencia sistémica de algunos Estados. El activismo textil constata la muerte, el asesinato y la desaparición de seres queridos y discuten al Estado como partícipe de algunos de esos crímenes¹⁰. No obstante, no todas

.....
 como la costura y el bordado con la emergencia de los movimientos feministas que vindican la igualdad de derechos entre hombres y mujeres.

10. Me refiero aquí a las arpilleras en el caso de Chile, a los bordados reunidos en el *Archivo digital de textiles testimoniales* que incorporan casos de desplazamientos forzados en Colombia, o al singularísimo proyecto “Fuentes Rojas. Bordando por la paz y la memoria. Una víctima, un pañuelo” (s. f.) de México. Cabe mencionar también el proyecto “Bordamos feminicidios” (Zamora, 2019) que surgió en 2011, en cuya página web se afirma lo siguiente: “El bordado es una tecnología que puede englobar el sincretismo de una comunidad, dar cuenta de los conocimientos ancestrales y expresar emociones a través de los hilos. También es un acto de paciencia, creatividad, tranquilidad. Y ¿por qué no? ser al mismo tiempo un acto de protesta... una exigencia para detener la violencia contra las mujeres, así lo piensa *Bordamos Feminicidios* una iniciativa que busca dar nombre y memoria a muchas víctimas de la violencia extrema contra las mujeres”. En el contexto chileno, un grupo que también tiene la intención de defender los derechos de las mujeres y denunciar la violencia machista es Bordadoras en Resistencia (2022).

FIGURA 1 | “8M: Bordaremos Resistência (Q. E.)”. Pontos de Luta



Fuente: cortesía de Pontos de Luta (2020).

esas creaciones se relacionan con la violencia. El caso de Brasil es peculiar pues es en este país el abanico reivindicaciones políticas a través del bordado es de lo más extenso. Para enmarcar las prácticas de escritura bordada que se analizan en los próximos apartados recurriré, por una parte, al mencionado *giro gráfico*; y por otra, propongo incluir este activismo textil dentro del *craftivismo*, movimiento de carácter internacional que aúna artesanía y activismo político. A mi modo ver, las actividades *craftivistas* están claramente relacionadas con el *giro gráfico*: el segundo abarcaría en gran medida a las primeras.

El activismo textil surge de la cotidianidad política y está anclado en la realidad inmediata de quienes lo producen. Los activistas se sienten apelados por una circunstancia determinada y deciden responder elaborando piezas textiles para apoyar y defender ideas, reivindicaciones y reformas, o bien para oponerse a cam-

bios que se llevan a cabo desde las instituciones. Como veremos en este apartado, el bordado surge del deseo de una parte de la ciudadanía de implicarse en las decisiones políticas para mostrar acuerdo o desacuerdo con ellas. Hay, por tanto, un componente ideológico claro en el activismo textil, son grupos que crean bordados en comunidad cuyas elaboraciones deben entenderse como originales formas de expresión de la ciudadanía. A través de la elaboración de bordados se opera una agencia por parte de mujeres que quieren hacerse oír, ser escuchadas y alzar su voz para interactuar con las decisiones políticas que afectan a su entorno. Además, es frecuente que estos colectivos lleven su producción al espacio público para visibilizar sus protestas; así ocurre con las dos asociaciones de bordadoras que se analizan en el siguiente apartado.

En cuanto a la forma, las prácticas del bordado que se analizan se relacionan con el llamado *craftivism* o *craftivismo*, como viene designándose en publicaciones académicas en español y portugués; este término, de origen estadounidense y acuñado en 2003, designa la mezcla entre artesanía (*craft*) y activismo (*activism*) político¹¹. Las arpilleras chilenas deben considerarse precursoras del movimiento *craftivista*. Remarco este hecho pues ocurre que la crítica anglosajona a veces ignora precursores de otros ámbitos culturales arrojándose una originalidad que ya estaba en otras geografías. Que el término *craftivismo* sea de origen anglosajón no implica que las y los iniciadores de aquello que designa sean producciones culturales o sujetos de ese ámbito cultural. Por otra parte, el *craftivismo* se ha relacionado con la cuarta ola feminista por su clara reivindicación de los derechos de las mujeres en las sociedades actuales. De hecho, las temáticas feministas son recurrentes en las producciones textiles de Linhas do Horizonte y Pontos de Luta¹². El bordado es un elemento esencial con el que trabajan estos activistas, que tienen en el *Craftivism Manifesto* (Baumstark *et al.*, 2017) las líneas maestras a seguir del movimiento. En este manifiesto se afirma lo siguiente:

Un *craftivista* es cualquiera que utilice su oficio para ayudar a un bien mayor. Tu oficio es tu voz. El *craftivismo* trata de levantar conciencias, crear un mundo mejor puntada a puntada, con cosas hechas a mano por personas. Trata también de compartir ideas con otros de manera cordial, no divisoria, y de celebrar las técnicas tradicionales de una nueva manera. Se propone recordar y respetar a aquellos creadores que vinieron antes que nosotros, añadiéndolos al diálogo y, a la vez, dejar algo para la próxima generación

11. El término *craftivism* fue acuñado por primera vez en 2003 por la escritora estadounidense Betsy Greer (2008; 2014), que lo desarrollaría después en varios libros.

12. Para más información sobre los objetivos e intencionalidades del *craftivismo* como movimiento de carácter internacional, ver Gauntlett (2011) y Corbett y Housley (2011).

de craftivistas. El craftivismo crea conversaciones amplias sobre problemáticas sociales incómodas. Un craftivista es cualquiera que utilice su oficio para ayudar a un bien mayor o para resistir ante grandes enfermedades sociales. La artesanía de un único individuo puede marcar la diferencia. Los craftivistas abren mentes y corazones. Se trata de conectar a través, por, y con las artes y oficios para crear una sociedad más compasiva. Los craftivistas son creadores, hackers, reparadores y modificadores de cosas materiales. Mi craftivismo puede ser diferente al tuyo y eso está bien. El craftivismo anima a las personas a desafiar la injusticia y a encontrar soluciones creativas para los conflictos. El craftivismo no espera que vengas con la técnica aprendida sino con disponibilidad de aprender. El oficio manual es visto a menudo como benigno, pasivo, predominantemente femenino y como pasatiempo doméstico. Al tomar estos estereotipos y subvertirlos, los craftivistas crean artesanías como herramientas útiles de protesta pacífica, proactivas y políticas. El craftivismo es una manera de hacer tangibles los grandes problemas, de tal forma que juntos podamos construir un mundo mejor. El craftivismo se propone recuperar los procesos lentos de creación a mano, reflexivos, hechos a propósito y con amor. Porque el activismo, sea a través de la creación manual o de otros medios, está hecho por individuos, no por máquinas. El craftivismo es una herramienta para crear en el acto una pequeña parte del mundo más cálido, más amistoso y más colorido que esperamos ver en el futuro. (Baumstark *et al.*, 2017, traducción propia)

El *craftivismo* abarcaría, sin duda, el activismo textil, de la misma manera que el concepto de *giro gráfico* englobaría las prácticas *craftivistas*. Para el activismo textil está claro el poder que pueden tener las elaboraciones hechas con hilo y aguja: no solo costuras y bordados, sino también prácticas con croché y otras creaciones como el llamado *quilt* o *quilting* que desde hace décadas son parte importante del activismo textil y cuentan con una historia propia¹³.

Los ejemplos que se van a analizar pueden enmarcarse en este movimiento que ha tenido impacto internacional en los últimos años. Ello no quiere decir que estas asociaciones se consideren *craftivistas*: no he encontrado en mi investigación referencia alguna al *craftivismo* en los textos de estas asociaciones; y podría ser el caso que no conozcan el movimiento por cuanto son colectivos que se ocupan de la realidad más inmediata de sus comunidades, y aunque aspiran a tener un impacto en la sociedad, no tienen la aspiración de internacionalizarse. El *craftivismo* se asocia

.....

13. Las elaboraciones en relación con el *quilt* (almazuela, colcha, edredón) o *quilting* (creación de almazuelas, colchas y edredones) también tienen carácter subversivo y han sido ampliamente estudiadas en distintos trabajos, principalmente en el ámbito anglosajón (Berlo; Crews, 2003; Macheski, 1994; Morris, 2011). Entre los proyectos relacionados con el *quilt* destaco el impactante Migrant Quilt Project (s. f.) que se solidariza con el auténtico drama que sufren principalmente los migrantes centroamericanos y mexicanos en el desierto de Sonora al intentar llegar a EE. UU.: muchos de ellos acaban muertos.

abiertamente con movimientos ecologistas y de izquierda: vemos que hay varias oraciones de este *Manifesto* en las que se puede observar una crítica al sistema de producción neoliberal que promueve la rápida producción en masa, de *usar y tirar*, como forma de consumo que ha deteriorado los ecosistemas y tenido un pésimo impacto en la biodiversidad del planeta¹⁴. Por el contrario, el *craftivismo* reivindica una vuelta a los oficios artesanales como la costura y el bordado, pero también a la cerámica y a la alfarería, a los trenzados con fibras vegetales y a la ebanistería, a la forja y a la marroquinería, etc. Se propone una vuelta a la lentitud y la laboriosidad del trabajo manual e individual; una forma de producción que choca frontalmente con la del sistema capitalista en la que prima la rapidez industrial en la creación de objetos hechos con el menor coste posible.

Dos ejemplos de la práctica de activismo textil y *craftivismo* en Brasil: Linhas do Horizonte y Pontos de Luta

En Brasil hay colectivos y asociaciones de *bordadeiras* diseminados en prácticamente todos los estados¹⁵. Para delimitar el extensísimo corpus de análisis que supondría abarcar todo el país, en este ensayo me limito a examinar el trabajo de dos asociaciones de bordadoras brasileñas de Belo Horizonte, capital del estado de Minas Gerais: *Linhas do Horizonte* –Hilos del Horizonte– y *Pontos de Luta* –Puntadas de Lucha–. El estado de Minas Gerais tiene un importante legado de llamativas tradiciones de bordado y costura; claro ejemplo de ello son las *Tecelãs e Bordadeiras do Vale de Jequitinhonha* –Tejedoras y Bordadoras del Valle de Jequitinhonha–, que tienen la peculiaridad de recitar versos mientras bordan. Desde siempre, en las labores de tejer, coser y bordar ha sido muy frecuente charlar, recitar o cantar a la vez que se trabajaba, pues eran actividades usualmente realizadas de forma grupal. En el caso de las *Tecelãs e Bordadeiras do Vale de Jequitinhonha*, el bordado permanece

.....

14. El trabajo en la producción textil ha llevado a cientos de miles de personas en Latinoamérica a trabajar en muy precarias condiciones laborales y, a menudo, en la clandestinidad. Es el caso de las *maquilas* en México o de los cerca de 15 000 talleres clandestinos que, se calcula, existen en el conurbano bonaerense en Argentina, donde la mayoría de los trabajadores son inmigrantes bolivianos y se cree que podrían estar trabajando unas 150 000 personas en régimen de esclavitud (Gago, 2014: 133-196).

15. Sin ánimo de ser exhaustivo cito aquí las asociaciones de activismo textil BordaLuta de Brasília, Linhas de Curitiba, Linhas do Mar, Linhas do Rio, Linhas de Sampa, Linhas de Santos, Linhas de Sergipe, Linhas do Sul, Linhas de Vitória. Todas ellas tienen página de Facebook y siguen una línea ideológica similar a la de Linhas do Horizonte y Pontos de Luta. Este importante número de asociaciones deja claro el enorme trabajo que queda por hacer para examinar cuando menos algunas de las producciones de estas asociaciones.

muy ligado a la oralidad a través de cantos de trabajo y de la recitación de versos que se producen mientras bordan. Se observan aquí, en conjunción, la escritura del bordado y la oralidad del canto. No por casualidad las posturas físicas para realizar un bordado y escribir un texto son muy similares: cuerpo sedente, aguja/lápiz, tela/papel y una profusa actividad manual. Sin embargo, mientras la escritura se realiza normalmente en silencio, la actividad de bordar y tejer permite compartir conversación y contar historias: son acciones ligadas a la oralidad, e incluso a los cantos o canciones de trabajo (Arnold, 2014; Álvarez-Barrientos, 1997: 51-53). Importa señalar que las *Tecelãs e Bordadeiras do Vale de Jequitinhonha* desarrollan todo el proceso de producción del tejido, desde plantar el algodón y cosecharlo hasta su hilado y posterior bordado, unos saberes ancestrales que han pasado de generación en generación a través de la sororidad femenina. Estas tejedoras y bordadoras trabajan en distintos proyectos con el ánimo de conseguir algunos ingresos para sus familias y comunidades, vendiendo sus elaboraciones con la mediación y el apoyo de asociaciones y ONG¹⁶.

Los tejidos de las *Tecelãs e Bordadeiras do Vale de Jequitinhonha*, al igual que los bordados de *Linhas do Horizonte* y *Pontos de Luta*, comprenden las acciones simultáneas de hablar y bordar. En ese sentido, deben considerarse actividades pluricomunicativas en tanto muestran un claro vínculo entre elaboración textil, charla, narraciones orales, e incluso canto. Además, esta actividad grupal se realiza entre lo auditivo y lo visual, y es, por tanto, una actividad sinestésica. Por otro lado, esta elaboración común refuerza el sentido de sororidad y de pertenencia grupal, pues las y los activistas o colaboradores charlan y se conocen mientras realizan una labor común que persigue un objetivo compartido por todas y todos.

Un proyecto precursor de los que aquí se analizan en relación con el activismo textil, y que tuvo lugar en el estado brasileño de Minas Gerais, fue el de las *Bordadeiras da Vila Mariquinhas*, que comenzó su andadura alrededor del año 2000 (Craveiro, 2009: 7). Impulsadas por el artista Wilson de Avelar, el objetivo principal de este colectivo era denunciar, a través de sus bordados, la precaria situación socioeconómica en la que se encontraba un numeroso grupo de familias y reivindicar su derecho a la vivienda frente a los poderes públicos que las ignoraban¹⁷. Siguiendo la estela de las arpilleras chilenas, estas mujeres eligen el bordado como forma de contar su difícil

16. Para más información sobre los proyectos de estas bordadoras, se puede consultar la página web de la *Associação Jenipapense de Assistência à Infância* (Ajenai, s. f.), donde se podrán encontrar fotografías de sus excelentes bordados.

17. La historia y producción creativa de las *Bordadeiras da Vila Mariquinhas* ha sido minuciosamente analizada por Flávia Craveiro en el documental *Vila Mariquinhas: a memória no bordado* (2008) y en el libro *Escrituras bordadas* (2009).

FIGURA 2 | Elaboración grupal de bordados del colectivo Pontos de Luta

Fuente: cortesía de Pontos de Luta (2020).

historia de superación individual y grupal, la cual gira en torno a la problemática de los llamados *moradores de rua* (los sin techo, indigentes) que en Brasil alcanza cifras desproporcionadas, y a su lucha constante por tener una vivienda propia donde vivir con dignidad. La mayoría de los bordados producidos por las *Bordadeiras da Vila Mariquinhas* son elaboraciones de carácter autobiográfico, centradas en historias personales que dan a conocer las adversidades que pasaron estas familias hasta conseguir un lugar donde vivir dignamente. Sin duda, los bordados elaborados por estas *moradoras de rua* pueden ser considerados dentro del concepto del *testimonio*, pues relatan sus experiencias personales hasta conseguir un techo bajo el que vivir.

Linhas do Horizonte

Las dos asociaciones en las que se centra este análisis, y cuyas elaboraciones enmarco en las prácticas craftivistas y del giro gráfico, son *Linhas do Horizonte* (en español, Hilos del Horizonte) y Pontos de Luta, ambas asentadas en Belo Horizonte. Los dos colectivos fueron creados por mujeres y están conformados en su mayor parte por mujeres progresistas que provienen de las clases media y trabajadora brasileñas. En Belo Horizonte, por motivos de carácter histórico y sociopolítico, el asociacionismo y activismo cívico han tenido fuerte presencia; ejemplo de ello son estas asociaciones de bordadoras¹⁸. *Linhas do Horizonte* es pionera en el campo del activismo textil y de la lucha de resistencia política. Esta asociación explica con claridad en su página de Facebook su propósito fundacional:

Linhas do Horizonte es un grupo de resistencia que, a través del bordado y de otras formas de manifestación artística, borda resistencia contra toda forma de violencia contra los derechos humanos, políticos y ambientales: homofobia, racismo, intolerancia religiosa, censura, feminicidios, genocidios, etc. Actuamos para la restauración del estado democrático y de derecho en nuestro país y contra la catástrofe climática nacional y mundial. Prestamos apoyo y homenajes a personas y causas que estén bajo ataque a través de nuestros bordados. Linhas do Horizonte es un grupo autónomo de izquierda, suprapartidario, cuyas iniciativas y acciones no dependen de partidos, gremios, sindicatos, etc. 26 de diciembre, 2017. (“Linhas do Horizonte”, s. f., traducción propia)¹⁹

Dentro del concepto de *craftivismo*, explicado en páginas anteriores, *Linhas do Horizonte* subraya claramente que quiere ayudar mediante la artesanía a crear conversaciones sobre problemas sociales; pretende ayudar a resistir ante las enfermedades sociales en pro de una causa o bien mayor, y buscar soluciones creativas a conflictos mediante la creación de artesanías –bordados, en nuestro caso– como

18. Tanto la poesía como la narrativa brasileña se han interesado por las figuras femeninas que elaboran tejidos. Un ejemplo son los versos que abren este artículo, a través de los cuales se poetiza la labor de la encajera. Por su parte, la escritora Marina Colasanti ha ficcionalizado en el cuento *A moça tecelã* (*La muchacha tejedora*) el acto de tejer y destejer como actividades vitales de la creatividad femenina en lo que se puede considerar una reescritura contemporánea del mito griego de Penélope.

19. “O Linhas do Horizonte é um grupo de resistência que através do bordado e de outras formas de manifestação artística borda resistência contra toda forma de violência aos direitos humanos, políticos e ambientais: homofobia, racismo, intolerância religiosa, censura, feminicídios e genocídios, etc. Atuamos pela restauração do estado democrático de direito em nosso país e contra a catástrofe climática nacional e mundial. Prestamos apoio e homenagens a pessoas e causas que estejam sob ataques através de nossos bordados. O Linhas do Horizonte é um grupo autônomo de esquerda, suprapartidário, cujas iniciativas e ações independem de partidos, de outros coletivos, de agremiações, de sindicatos, etc. 26 de dezembro, 2017” (“Linhas do Horizonte”, s. f.).

herramientas útiles de protesta para visibilizar problemas de la sociedad. En efecto, *Linhas do Horizonte* sigue estas pautas *craftivistas* elaborando bordados para apoyar figuras icónicas de la izquierda brasileña que han sido vilipendiadas por los sucesivos gobiernos de derecha y extrema derecha brasileños. Entre esas figuras a las que se apoya se encuentran los expresidentes Luiz Inácio Lula da Silva y Dilma Rousseff, el exministro José Dirceu del *Partido dos Trabalhadores* (PT) y cantantes como Chico Buarque. La entrega de estos bordados a estas famosísimas figuras ha tenido repercusión mediática²⁰. El bordado se produce de forma grupal por decenas de manos con las que se busca construir un tejido no solo material, sino también social, que levante conciencias, al mismo tiempo que se homenajea a quienes promovieron los objetivos sociales defendidos por la asociación. Estas colchas o manteles, verdaderas obras de arte elaboradas con paciencia y esmero, conllevan una singular materialidad de textos bordados que, más allá de su visualidad, invitan a una tactilidad que no encontramos en textos escritos en papel; y, por tanto, posibilitan nuevas interacciones físicas con el texto y las imágenes²¹.

Su proceso de creación se basa en que, una vez elegido el tema, cada bordadora elabora libremente una pieza en relación con él; por lo general, todas las piezas son del mismo tamaño. Después se coserán unas a otras para formar la almazuela, colcha, o mantel definitivo. Interesa esta idea de suma de piezas que forman una obra colectiva, a la manera de un mosaico o puzzle. Los temas bordados son acordados entre las bordadoras: ataque a Chico Buarque en Leblón, apoyo a la presidenta Dilma Rousseff contra su destitución como presidenta, apoyo al presidente Luiz Inácio Lula da Silva contra su procesamiento y encarcelamiento, homenaje a José Dirceu, etc. Si, como argumenta el gran historiador del libro Roger Chartier (2013: 188-204), simplemente la intencionalidad de unir o atar diferentes partes juntas formaría un libro, se puede argumentar que estas colchas o manteles serían colchas-libro o manteles-libro y, además, serían libros únicos e irrepetibles de autoría múltiple o común. Bajo este supuesto, estas colchas-libro se compondrían de pañuelos-páginas. Así, la colcha de Lula (ver Figura 4) constaría de 84 páginas; la de José Dirceu, de 63; la de Dilma Rousseff (ver Figura 3), de 144; y la de Chico Buarque, de 99²². En estas páginas se bordan palabras e imágenes que hacen referencia a la vida de la persona

20. Ver Auler (2017; 2019).

21. Para ver imágenes de estas colchas se puede consultar la página de Facebook de *Linhas do Horizonte* (s. f.), en la que también hay videos de la entrega de las colchas.

22. Por ejemplo, un video con la entrega de la colcha por parte de *Linhas do Horizonte* a Chico Buarque se puede encontrar en YouTube con el título “Chico Buarque & Linhas do Horizonte relembando Zuzu Angel”. En la página web de la asociación se encuentran videos con la entrega de estas colchas a diversas personalidades brasileñas.

FIGURA 3

Mantel elaborado por Linhas do Horizonte para la presidenta Dilma Rousseff



Fuente: cortesía de Linhas do Horizonte (2017).

FIGURA 4

Entrega del mantel elaborado por Linhas do Horizonte al presidente Luiz Inácio Lula da Silva (zona superior izquierda de la imagen)



Fuente: cortesía de Linhas do Horizonte (2020).

homenajeadas, con lo que se forma una suerte de mosaico de momentos importantes de su vida. Las colchas pueden ser expuestas, pero también, literalmente, envolver a los homenajeados. Es decir, en tanto objeto, la colcha puede cumplir todas las funciones que se le presumen: cobertura para una cama que puede servir de adorno e incluso de abrigo. No es menor el hecho de que la colcha pueda abrigar a quienes se les regala, que quedarían así envueltos en el texto-textil que refleja momentos importantes de su propia vida bordada por otros. Estas creaciones pueden, sí, acoger físicamente a los homenajeados en una producción textil elaborada con el mayor cariño y con la mayor conciencia crítica. Son construcciones escriturarias de carácter textil que buscan mostrar el apoyo del colectivo y reconfortar a quienes sufrieron injusticias. Además, estos bordados son expuestos públicamente, motivo por el cual estas protestas entrarían en el denominado *giro gráfico*.

Pontos de Luta

La asociación de bordadoras *Linhas do Horizonte* tiene especial importancia porque a partir de ella surgió –por discrepancias internas– *Pontos de Luta* (en español, Puntadas de Lucha) en marzo de 2019. Al igual que su precursora, este colectivo,

compuesto por 45 bordadoras y un bordador, también provenientes de las clases media y trabajadora brasileñas, tiene un marcado sesgo ideológico de activismo de izquierda. Muchas de las bordadoras que la componen son afiliadas o simpatizantes del *Partido dos Trabalhadores* (PT) y del *Partido Socialismo e Liberdade* (PSOL). En su página de Facebook, la asociación se define de la siguiente manera:

Puntadas de Lucha es un colectivo de izquierda, que usa el bordado como lenguaje político. Somos resistencia contra el autoritarismo y la opresión. Con nuestras manos y nuestras ideas, puntada a puntada, bordamos por la justicia social, la democracia, la igualdad, la diversidad, la libertad y la fraternidad. Repudiamos todas las formas de prejuicio. Nos unimos a los movimientos indígenas, sin tierra, sin techo, trabajadores rurales y urbanos, sindicatos, mujeres, negros, LGBTI+ y toda lucha en defensa de derechos constitucionales y legales ya adquiridos o todavía por conquistar. Defendemos la libertad en el arte y en la cultura. Nuestro inicio fue en el colectivo *Linhas do Horizonte*, uno de los grupos pioneros en bordar la política. *Pontos de Luta* comenzó su trayectoria en marzo del 2019 de forma independiente para colaborar en la construcción de un mundo mejor, de manos dadas con todas las fuerzas mineras [de Minas Gerais], nacionales e internacionales. Afecto y lucha nos unen y nos mueven en dirección a un mundo donde todxs puedan sentirse reconocidos y acogidos. Sea bienvenida y bienvenido a nuestra página, le invitamos a sumarse con nosotros a esta caminata. Siga nuestra agenda y acciones. (“Pontos de Luta”, s. f., traducción propia)²³

A diferencia de otras asociaciones, *Pontos de Luta* surge como movimiento esencialmente ideológico de izquierda, con carácter reivindicativo. Interesa subrayar que la primera línea aclara que “usa el bordado como lenguaje político”. En ese sentido se puede considerar craftivista a esta asociación: hay numerosos puntos comunes entre la descripción del *Manifiesto del Craftivismo* (Baumstark *et al.*, 2017) y la descripción de *Linhas do Horizonte* y *Pontos de Luta* que no voy a reiterar aquí. Como se mencionó, el *testimonio* es un contradiscurso, una manera de materializar

.....
23. “O Pontos de Luta é um coletivo de esquerda, que usa o bordado como linguagem política. Somos resistência contra o autoritarismo e a opressão. Com nossas mãos e nossas ideias, ponto a ponto bordamos por justiça social, democracia, igualdade, diversidade, liberdade e fraternidade. Repudiamos todas as formas de preconceito. Nos unimos aos movimentos indígenas, sem terra, sem teto, trabalhadores rurais e urbanos, sindicatos, mulheres, negros, LGBTI+ e toda luta em defesa de direitos constitucionais e legais já adquiridos e ainda a conquistar. Defendemos a liberdade na arte e na cultura. Nosso início foi no coletivo Linhas do Horizonte, um dos grupos pioneiros a bordar política. O Pontos de Luta começou sua trajetória em março de 2019 de forma independente para colaborar na construção de um futuro melhor, de mãos dadas com todas as forças mineiras, nacionais e internacionais. Afeto e luta nos unem e nos movem em direção a um mundo onde todxs possam se sentir reconhecidos e acolhidos. Seja bem-vinda e bem-vindo à nossa página e convidamos você a somar conosco nesta caminhada. Acompanhe nossas agendas e ações” (“Pontos de Luta”, s. f.).

formas de pensar que se oponen al discurso hegemónico, oficialista e institucionalizado. Atendiendo a la cita anterior y al amplio espectro de sus reivindicaciones, los bordados de *Pontos de Luta* se podrían encuadrar como *testimonios* dentro de una ideología donde priman la solidaridad y la empatía. El hecho de que la creación de ciertas piezas sea colectiva es significativo pues se refiere a un trabajo comunitario, a un esfuerzo grupal para alcanzar metas que beneficien no al colectivo que las elabora, sino a la sociedad en general. Estos gestos marcan unas pautas que muestran caminos de solidaridad por los que transitar. Es decir, *Pontos de Luta* borda resistencia, no hay genuflexión ante las políticas de Estado; al contrario, propone encarar políticas e ideologías discriminatorias. *Pontos* es una asociación muy centrada en la realidad cotidiana de Brasil: son las injusticias del día a día las que marcan la producción de sus bordados que son expuestos en sus redes sociales, principalmente a través de Facebook e Instagram²⁴. Ocurre a menudo que otras asociaciones contactan a *Pontos de Luta* para que ayude a apoyar ciertas causas, este es un punto de interés en cuanto, dentro del giro gráfico, visibilizar el desacuerdo y las protestas en el espacio público es uno de los principales objetivos.

Interesa reflexionar sobre el hecho de que la confección de los textos en el craftivismo se opera en formatos siempre diferentes a la página y al libro tradicionales, materiales textuales a través de los cuales el *establishment* ha ejercido el poder. Aquí el bordado predomina; ¿qué lleva a estas asociaciones a elegir este tipo de formatos y no otro? En mi opinión, tiene mucho que ver con el proceso de valoración y elaboración de la producción gráfica y textual, en tanto que bordar textos implica la lentitud de la escritura, la recreación en la palabra y la imagen, la reflexión sobre lo escrito en oposición al *ruido textual* de la producción digital desorbitada, desenfrenada, rápida e irreflexiva que parece ser la pauta de nuestros días. Pero, además, se opone también a la producción textil industrial, valorando la creatividad personal del individuo; se prefiere el *hecho a mano* artesanal frente al *hecho a máquina* industrial. Se valora, pues, la lentitud frente a rapidez, la elaboración frente a la producción, lo reflexivo frente a lo irreflexivo, el trabajo en colectividad frente a la producción en masa²⁵. En suma, estas construcciones escriturarias parecen posicionarse contra

24. Parte de la información que se aporta en este apartado sobre *Pontos de Luta* me fue proporcionada por Lúcia Pinheiro Costa G. Machado, una de las coordinadoras del colectivo con la que tuve una conversación telefónica el 12 de diciembre de 2020 y a quien quiero agradecer por su generosidad y su tiempo. Esta conversación me ayudó a entender mejor los propósitos de la asociación y su *modus operandi* interno a la hora de escoger temas sobre los que bordan, voluntarias para bordar, etc.

25. Una iniciativa también desarrollada en la ciudad de Belo Horizonte fue el taller *Descobriendo e costurando relações na Praça da Liberdade* (*Descubriendo y cosiendo relaciones en la Plaza de la Libertad*, 2015) llevado a cabo por la artista Thereza Portes. Se trató de una intervención en esta frecuentada plaza de la capital de Minas Gerais, que consistía en buscar información sobre las personas que cuidan de ese espacio público

el ruido textual, contra las *fake news*, contra la omnipresencia y la ubicuidad de los textos que rodean nuestra cotidianidad en teléfonos, portátiles, televisiones, baños, taxis, autobuses, metros, restaurantes, etc., y que apenas tenemos tiempo de digerir de modo reflexivo. Vivimos, consciente o inconscientemente, rodeados de textos y discursos que se (re)producen a una velocidad imposible de procesar y asimilar, y que agotan a lectores y lectoras pues de forma constante esas escrituras interpelan a la acción a través de los imperativos usados en textos publicitarios hasta la extenuación: compra, gana, entra, ven, no dudes, etc.²⁶.

En la sociedad actual hay un exceso de estímulos que agota nuestra capacidad de atención. Por el contrario, el bordado exige la elaboración pausada y la reflexión. Creo que este es un punto clave del éxito entre las asociaciones de activistas textiles: su forma de operar ayuda a conversar pausadamente, a desarrollar el pensamiento crítico y a tomar conciencia y posición sobre problemáticas sociales muy diversas. La creación de textos-textiles por parte de asociaciones de bordadoras de Belo Horizonte huye de la estandarización de la escritura; promueve un proceso de elaboración de piezas creativas únicas que nada tienen que ver con la producción textual para la masa urbana. En el proceso de creación de esas construcciones escriturales a través del bordado se comparte conversación, conocimiento e ideología reforzando un tejido social en el que prevalece el pensamiento crítico. Aquí el texto-textil no es más un producto de compra/venta dentro de la lógica neoliberal, no tiene valor de mercancía; al contrario, se usa para interpelar a la conciencia del individuo o del transeúnte, y no al bolsillo del consumidor. Son elaboraciones manuales hechas sin la prisa y la irreflexión de la producción industrial. Es decir, en estas creaciones se huye de la lógica capitalista; no hay ánimo de lucro económico en la toma de posición de estas asociaciones, aunque se pueda dar el caso de que apoyen la recaudación de dinero para la defensa de alguna de las causas por las que bordan.

Para concluir quiero traer a colación un proyecto de *Pontos de Luta*. La asociación rinde homenaje a mujeres importantes para las bordadoras, y sobre esas figuras elaboran sus creaciones. Entre esos bordados aparecen relevantes figuras femeninas para las letras, las artes, el movimiento feminista y la sociedad brasileña de los siglos XX y XXI. Entre ellas, me detendré solo en una figura muy relevante para el

y bordar en colectividad un mantel sobre una gran mesa en la que se servía café y galletas mientras se invitaba a los transeúntes a sentarse a bordar. Es un taller que intentaba concienciar a las personas sobre la importancia de cuidar el espacio público. De hecho, esta misma iniciativa se había desarrollado en diversas plazas de la ciudad como en la también muy frecuentada *Praça da Estação* (Plaza de la Estación) en 2014. Estas intervenciones en la calle, en el espacio público, estarían también dentro del *giro gráfico*.

26. Para un análisis sobre las consecuencias de la saturación de estímulos a los que gran parte de la población actual está sometida, ver Han (2012).

activismo político brasileño de los últimos años, me refiero a Marielle Franco. El 14 de marzo de 2018 Franco fue asesinada con tres tiros en la cabeza pocos días después de haber denunciado a la Policía Militar brasileña por abuso de autoridad contra los habitantes de una favela. No es extraño entonces que se considere que esta activista fue ejecutada y no asesinada. Franco era militante del PSOL, partido con el que simpatizan muchas de las bordadoras de *Pontos de Luta*. Los bordados de *Pontos de Luta* ofrecen bastante relevancia a la figura de Marielle Franco, mujer negra y *favelada*, que llegó a ser concejala de Río de Janeiro y una de las grandes defensoras de los derechos de las mujeres negras que viven en las favelas. Ella misma se sentía orgullosa de provenir de la favela.

En el primer bordado (Figura 5) se lee “MARIELLE É SEMENTE” (Marielle es simiente), es decir, el ejemplo de activismo de Marielle Franco ha creado una

FIGURA 5 | Bordados de *Pontos de Luta* en homenaje a Marielle Franco (2020)



Fuente: cortesía de Pontos de Luta (2020)



Fuente: cortesía de Pontos de Luta (2020)

semilla social que germina, por ejemplo, en *Pontos de Luta*. Marielle Franco apoyó abiertamente diversas causas relacionadas con el feminismo, la lucha antirracista, el movimiento LGBTQ y, en específico, el movimiento lésbico, razón por la cual en el segundo bordado (ver Figura 5) las ropas de Marielle parecen estar elaboradas con los colores de la bandera LGBTQ. Además, el lema “MARIELLI PRESENTE” bordado en violeta –color del feminismo– aclara que su figura, a pesar de haberse ido, está presente en la memoria de las bordadoras y de quienes defienden los derechos de las mujeres. El tercer y último bordado de la Figura 5 es igual al primero de esta serie, pero a este se han añadido algunas consignas como “Justicia para Marielle”, “Luche como una Marielle”, “Marielle presente” o, la más repetida, “Marielle Vive”, que expresa el deseo de hacer presente a través del bordado la figura de esta importante activista brasileña. Estos bordados se convierten en documentos de memoria y denuncia en cuanto que, por una parte, rescatan figuras icónicas del movimiento feminista y sus legados que deben ser referencia para futuras generaciones de mujeres y, por otra parte, denuncian las dificultades que sufrieron. Con la intención de crear conciencia sobre distintas problemáticas que sufren las mujeres, estos bordados se exponen en el espacio público a fin de buscar contacto con los transeúntes y, también, en el espacio virtual, en las redes sociales, para llegar a un público más amplio. Esta exposición pública de los bordados es una característica importante del giro gráfico. Es así como estas creaciones de agencia femenina se convierten en escrituras de resistencia feminista, pues promueven causas para defender los derechos a la educación y la libertad de las mujeres de las clases más desfavorecidas de la sociedad brasileña en una tentativa de mejorar sus vidas.

Conclusión

Detrás de cada bordado hay una historia. En los casos analizados en este artículo, los bordados son historias que relacionan el activismo político con el textil: el segundo sirve para reivindicar el primero. A partir de la propia materialidad de los bordados, y teorizando sobre ella, en este ensayo se han desarrollado una serie de conceptos teóricos –*testimonio*, *giro gráfico*, *craftivismo*– con la intención de tener nuevas herramientas para el análisis de la producción de bordados y de otro tipo de producciones dentro del activismo textil. Al encuadrar esas elaboraciones en el contexto sociopolítico concreto de Brasil, se ha podido examinar el caso específico de activismo textil en dos asociaciones brasileñas –*Linhas do Horizonte* y *Pontos de Luta*– para poner de manifiesto el amplio abanico de causas que estos colectivos reivindican.

El auge sin precedentes que vive el activismo textil en Brasil debe servir como llamada de atención para quienes –tanto desde la tribuna política como desde el púlpito o el altar de la iglesia– quieran llevar a la práctica políticas que supongan una regresión de los avances sociales o promover un recorte de las libertades personales de los ciudadanos, específicamente de las mujeres: sepan que hay miles de agujas e hilos preparados para aguantar el embate y bordar resistencia.

Referencias

- Acedo-Alonso, Noemí (2017). El género testimonio en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 64, 39-69.
- Adams, Jacqueline (2014). *Art Against Dictatorship: Making and Exporting Arpilleras under Pinochet*. Austin: University of Texas Press.
- Agosín, Marjorie (1996). *Tapestries of Hope, Threads of Love: The Arpillera Movement in Chile: 1974-1994*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Alvarado, Elvia (1989). *Don't Be Afraid Gringo: A Honduran Woman Speaks from the Heart*. New York: Harper & Row.
- Álvarez-Barrientos, Joaquín; Rodríguez-Sánchez de León, María José (1997). *Diccionario de literatura popular española*. Salamanca: Ediciones del Colegio de España.
- Ana Longoni, sobre la reapertura de museos: “no queremos que vuelva la normalidad, porque era también el problema” (19 de agosto de 2020). *Infobae*. Recuperado de <https://www.infobae.com/cultura/2020/08/19/ana-longoni-sobre-la-reapertura-de-museos-no-queremos-que-vuelva-la-normalidad-porque-era-tambien-el-problema/#:~:text=La%20investigadora%20Ana%20Longoni%2C%20que,de%20cruce%20entre%20presencialidad%20y>
- Archivo digital de textiles testimoniales (s. f.). *Archivo digital de textiles testimoniales*. Recuperado de <http://www.textiletestimoniales.org/creadores/>
- Arnold, Denise (2014). Los ritmos del textil: comparaciones entre las formas cantadas y tejidas de Las tejedoras amerindias. En *Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana* (pp. 24-40), compilado por Albino Chacón-Gutiérrez; Charleene Cortez-Sosa. Heredia: Universidad Nacional de Costa Rica.
- Associação Jenipapense de Assistência à Infância - Ajenai (s. f.). *Ajenai*. Recuperado de <https://ajenai.webnode.com.br/>

- Auler, Marcelo (2017). Linhas do Horizonte: Protestos bordados com arte. *Blog Marcelo Auler*. Recuperado de <https://marceloauler.com.br/linhas-do-horizonte-protestos-bordados-com-arte/>
- Auler, Marcelo (2019). 2020, seu nome tem que ser Resistência. *Blog Marcelo Auler*. Recuperado de <https://marceloauler.com.br/2020-seu-nome-tem-que-ser-resistencia/>
- Barrios de Chungara, Domitila (1985). *¡Aquí también Domitila! Testimonios*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Baumstark, Mary; Carpenter, Ele; Davies, Joanna; Gooderham, Tamara; Greer, Betsy; Harvey, Bridget; Marsh, Rebecca; Marvel, Manna; Miller, Ari; Nectar, Iris; Nielsen, Abi; Poppelin, Elin; Varvis, Cat (2017). *Craftivism Manifesto*. Recuperado de <http://craftivism.com/wp-content/uploads/2017/04/craftivism-manifesto-2.0.pdf>
- Berlo, Janet; Crews, Patricia (2003). *Wild by Design: Two Hundred Years of Innovation and Artistry in American Quilts*. Seattle: University of Washington Press.
- Berveley, John (1989). The Margin at the Center: On Testimonio (Testimonial Narrative). *Modern Fiction Studies*, 35(1), 11-28.
- Bordadoras en Resistencia (2022). *Instagram*. https://www.instagram.com/bordadoras_en_resistencia/?hl=en
- Bryan-Wilson, Julia (2017). *Fray: Art and Textile Politics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Chartier, Roger (2013). What is a Book? En *The Cambridge Companion to Textual Scholarship* (pp. 188-204), editado por Neil Fraistat; Julia Flanders. Cambridge: Cambridge University Press.
- Colasanti, Marina (2010). A moça tecelã. En *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (pp. 9-14). São Paulo: Global Editora.
- Corbett, Sarah; Housley, Sarah (2011). The Craftivist Collective Guide to Craftivism. *Utopian Studies*, 22(2), 344-351.
- Corominas, Joan; Pascual, José (1980). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos.
- Craveiro, Flávia (2009). *Escrituras bordadas*. Belo Horizonte: Editora Arte.
- Craveiro, Flávia (2020). Vila Mariquinhas: a memória no bordado. *YouTube*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=XBxazROR20>
- De Certeau, Michel (2010). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- De Jesus, Carolina Maria (1993). *Quarto de despejo: Diário de uma favelada*. Rio de Janeiro: Ática.

- Espantoso-Rodríguez, Teresa; Vanegas-Carrasco, Carolina; Torres-Arroyo, Ana (Eds.) (2017). *Intervenciones estético-políticas en el arte público latinoamericano*. Buenos Aires: UBA.
- Fuentes Rojas. Bordando por la paz y la memoria. Una víctima, un pañuelo (s. f.). *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Recuperado de <https://www.museoreinasofia.es/fuentes-rojas>
- Gago, Verónica (2014). *La razón neoliberal: economías barrocas y pragmática popular*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Gauntlett, David (2011). *Making is Connecting: The Social Meaning of Creativity, from DIY and Knitting to YouTube and Web 2.0*. London: Polity Press.
- Gráfica política: una investigación en curso (s. f.). *Centro Cultural de Cooperación Floreal Gorini*. Recuperado de <https://www.centrocultural.coop/eventos/grafica-politica-una-investigacion-en-curso>
- Grafton, Anthony (2007). La historia de las ideas. Preceptos y prácticas, 1950-2000. *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, 11, 123-148.
- Greer, Betsy (2008). *Knitting for Good: a guide to Creating Personal, Social & Political Change, Stitch by Stitch*. Boston: Trumpeter.
- Greer, Betsy (2014). *Craftivism: The Art of Craft and Activism*. Vancouver: Arsenal Pulp Press.
- Gugelberger, Georg (1996). *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America*. Durham: Duke University Press.
- Han, Byung-Chul (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- Harlow, Barbara (1987). *Resistance Literature*. New York: Methuen.
- Jameson, Fredric (2002). *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Buenos Aires: Manantial.
- Krennerich, Michael; Góngora-Mera, Manuel (2006). Los derechos sociales en América Latina. Desafíos en justicia, política y economía. *Centro de Derechos Humanos de Nuremberg*. Recuperado de <https://www.menschenrechte.org/wp-content/uploads/2009/09/DESC.pdf>
- Linhas do Horizonte (s. f.). *Facebook*. Recuperado de <https://www.facebook.com/linhasdohorizontebh/>
- Lopes-Zamariola, Paola (2019). Políticas de archivo. Entrevista con Ana Longoni. *Telón de fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 30, 205-213.
- Macheski, Cecilia (1994). *Quilt Stories*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Menchú, Rigoberta (1985). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Ciudad de México: Siglo XXI.

- Migrant Quilt Project (s. f.). *Migrant Quilt Project*. Recuperado de <http://migrantquiltproject.org/>
- Montes, Rocío (25 de octubre de 2020). Una abrumadora mayoría de chilenos aprueba enterrar la Constitución de Pinochet. *El País*. Recuperado de <https://elpais.com/internacional/2020-10-26/una-abrumadora-mayoria-de-chilenos-aprueba-enterrar-la-constitucion-de-pinochet.html>
- Morris, Charles (2011). *Remembering the AIDS Quilt. Rhetoric and Public Affairs*. East Lansing: Michigan State University Press.
- Paiva, Manuel; Hernández, María (1983). *Arpilleras, Chile, 1983*. Santiago: s.i.
- Parker, Roszika (1984). *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. London: The Women's Press.
- Petrucci, Armando (1999). *Alfabetismo, escritura, sociedad*. Barcelona: Gedisa.
- Pollock, Griselda (2013a). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo.
- Pollock, Griselda (2013b). *After-affects/After-images. Trauma and Aesthetic Transformation in the Virtual Feminist Museum*. Manchester: Manchester University Press.
- Pontos de Luta (s. f.). *Facebook*. Recuperado de <https://www.facebook.com/pontosdeluta/>
- Rama, Ángel (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Red de Conceptualismos del Sur - RedCSur (s. f.). *RedCSur*. Recuperado de <https://redcsur.net/>
- Ruiz-Serna, Daniel; Del Cairo, Carlos (2016). Los debates del giro ontológico en torno al naturalismo moderno. *Revista de Estudios Sociales*, 55, 193-204.
- Sánchez, Verónica; Ortiz, María Luisa (Eds.) (2019). *Arpilleras, Colección del Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos*. Santiago: Ocho Libros Editores.
- Seligmann, Márcio (2003). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp.
- Seligmann, Márcio; Ginzburg, Jaime; Foot, Francisco (2012). *Escritas da violência*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Trasforini, Maria Antonietta (2009). *Bajo el signo de las artistas: mujeres, profesiones de arte y modernidad*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- Yúdice, George (1991). Testimonio and Postmodernism. *Latin American Perspective*, 18(3), 15-31.
- Zamora, Anaiz (2019). Bordamos feminicidios. De la nota roja al bordado para restaurar la memoria. *Luchadoras*. Recuperado de <https://luchadoras.mx/bordamos-feminicidios/>