

**Textiles intersticiales: Hilvanes feministas para los estudios
sociales críticos sobre/con textiles**

Interstitial Textiles: Feminist Stitchings for Critical Social Studies
on/with Textiles

Têxteis intersticiais: costuras feministas para os estudos sociais
críticos sobre e com têxteis

Fabiana Rivas Monje

DOI 10.15517/h.v16i1.6845



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Textiles intersticiales: hilvanes feministas para los estudios sociales críticos sobre/con textiles¹


Interstitial Textiles: Feminist Stitchings for Critical Social Studies on/with Textiles

Têxteis intersticiais: costuras feministas para os estudos sociais críticos sobre e com têxteis

Fabiana Rivas Monje²

Universidad de Chile – Universidad Autónoma de Barcelona³
Santiago, Chile – Barcelona, España

✉ fabiana.rivas@ug.uchile.cl

 <https://orcid.org/0000-0002-1499-0872>

Fecha de recepción: 14 de mayo de 2025

Fecha de aprobación: 15 de diciembre de 2025

Resumen

Este ensayo propone una lectura situada y afectiva para pensar los textiles como un hecho social intersticial, con la capacidad de desbordar binarismos y tensionar las líneas divisorias entre artes y oficios, público y privado, opresión y resistencias, academia y quehaceres textiles cotidianos. Lo intersticial, en tanto potencia, se despliega como espacio “entre”: hendidura, grieta, pliegue y línea de fuga, que propicia el roce, el enredo y con-tacto entre categorías definidas o separadas. La dimensión relacional y material de los textiles expande su potencia intersticial e ilumina genealogías de luchas y resistencias configuradas en torno y desde estéticas textiles feministas. Asimismo, habilita la exploración de politicidades cotidianas y deseos que encarnan los saberes, haceres y materiales textiles, y con ello sus capacidades de abrir horizontes posibles y producir interrupciones sutiles en el entramado social. Desde una perspectiva inter y transdisciplinaria, que articula elementos de las sociologías del arte, feminismos latinoamericanos, estudios de afectos,

¹ Este artículo forma parte del desarrollo teórico y marco analítico de una investigación doctoral en el programa de Doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad de Chile, financiada por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo ANID Chile, en su línea de Doctorado Nacional 2023.

² Máster en Estudios Sociales Latinoamericanos, Universidad de Buenos Aires, Argentina, y cofundadora de Pulso Textil: Núcleo de estudios feministas y latinoamericanos sobre/con textiles, junto a Belén Tapia de la Fuente.

³ Régimen de cotutela: Doctorado en Ciencias Sociales, Universidad de Chile (UCH); y Doctorado en Persona y Sociedad en el Mundo Contemporáneo, Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), España.

textiles y cultura material, la propuesta ensaya una reflexión sensible que busca aportar a los estudios sociales críticos sobre/con textiles, pensando con los materiales, con los gestos y afectos que se enredan en sus prácticas, y que movilizan estéticas encarnadas, cotidianas y relacionales.

Palabras clave: feminismo, investigación interdisciplinaria, afectividad, material

Abstract

This essay proposes a situated and affective reading to understand textiles as an interstitial social phenomenon, capable of overflowing binaries and tensioning the dividing lines between arts and crafts, public and private, oppression and resistance, academia and everyday textile practices. The interstitial, as a form of potential, unfolds as an “in-between” space: crack, fissure, fold, and line of escape, fostering friction, entanglement, and con-tact between defined or separated categories. The relational and material dimension of textiles expands their interstitial potential and illuminates genealogies of struggles and resistances shaped around and through feminist textile aesthetics. It also enables the exploration of everyday politicities and desires that embody textile knowledge, practices, and materials, thereby opening possible horizons and producing subtle disruptions in the social fabric. From an inter- and transdisciplinary perspective, articulating elements of the sociologies of art, Latin American feminisms, affect studies, textiles, and material culture, the proposal offers a sensitive reflection that seeks to contribute to critical social studies on/with textiles, thinking with materials, gestures, and affects entangled in practices, mobilizing embodied, everyday and relational aesthetics.

Keywords: feminism, interdisciplinary research, affectivity, material

Resumo

Este ensaio propõe uma leitura situada e afetiva para compreender os têxteis como um fenômeno social intersticial, capaz de transbordar binarismos e tensionar as linhas divisórias entre artes e ofícios, público e privado, opressão e resistência, academia e práticas têxteis cotidianas. O intersticial, enquanto potência, se desdobra como um espaço “entre”: fenda, fissura, dobra e linha de fuga, que propicia o atrito, o enredo e o contato entre categorias definidas ou previamente separadas. A dimensão relacional e material dos têxteis amplia sua potência intersticial e ilumina genealogias de lutas e resistências configuradas em torno de e a partir de estéticas têxteis feministas. Além disso, possibilita a exploração de politicidades cotidianas e desejos que encarnam saberes, práticas e materialidades têxteis, abrindo horizontes possíveis e produzindo sutis rupturas no tecido social. A partir de uma perspectiva inter- e transdisciplinar, articulando elementos das sociologias da arte, dos feminismos latino-americanos, dos estudos dos afetos, têxteis e cultura

material, a proposta ensaia uma reflexão sensível que busca contribuir para estudos sociais críticos sobre/com têxteis, pensando com materiais, gestos e afetos que se entrelaçam nas práticas e mobilizam estéticas encarnadas, cotidianas e relacionais.

Palavras-chave: feminismo, pesquisa interdisciplinar, afetividade, material

1. Introducción

Cuanto más aprendía acerca de los textiles, más llegaba a entender de ciencia y economía, de historia y cultura, esto es: del fenómeno que llamamos “civilización”. Padecemos de amnesia textil porque disfrutamos de textiles en abundancia. Y esa amnesia tiene un precio: oscurece los componentes esenciales de la herencia humana, y oculta, en buena medida, la forma en que hemos llegado hasta aquí y lo que somos. (Postrel, 2022, p. 286)

Este ensayo toma al textil como objeto de análisis y su propuesta se sitúa en el marco de una pesquisa permanente: la de componer una relación entre sanación y costura (Pérez-Bustos, 2023) en mis procesos indagatorios, los cuales hilvanan teoría y práctica, y donde sitúo el cuerpo, las emociones, afectaciones y memorias en el centro y despliegue de mi escritura. Son procesos sostenidos de sutura y zurcido (lento y cuidadoso) de mi yo dividido (Bochner, 1997), que he venido desarrollando con mayor detenimiento en escritos previos (Rivas, 2022a; 2022b; 2023; 2024a; 2024b).

La práctica escritural de este texto se ha tomado su propio tiempo, con interrupciones y desarres. Muchos momentos de su proceso acontecieron a partir de interacciones materiales con herramientas y objetos textiles, cuyas presencias actuaron permanentemente como interpelaciones concretas e insistencias para irrumpir en la palabra escrita. Desde aquí, la escritura que remite permanentemente al textil se desplegará en distintas formas, a lo largo del texto, como metáfora no solo estética, sino material (Pérez-Bustos et al., 2019b; Rivas y Tapia, 2025): referirá a una práctica de creación/elaboración particular (como la costura, el bordado o el tejido), a un saber/conocimiento en torno a los quehaceres textiles y al material específico que estos objetos encarnan; es decir, al textil como hacer, saber y material. Los textiles, por tanto, serán el hilo conductor que permitirá a su vez la elaboración de una reflexión que es, al mismo tiempo, teórica, material y afectiva, donde el oficio textil es encarnado por mi propia biografía y mi cuerpo de textilera-pesquisadora.

Me enfocaré en el hacer del textil como un oficio y como una práctica doméstica, no en el textil como una profesión o como un trabajo dentro de las condiciones sociohistóricas del capitalismo y su devenir neoliberal. A las fábricas e industrias textiles, su desarrollo y su rol dentro del modelo capitalista, les dediqué un trabajo anterior (Rivas, 2024a), específicamente en torno a los cuerpos y emociones de mujeres costureras desde una lectura de la sociología de los cuerpos y las emociones. En esta reflexión, me interesa enfatizar el espacio/tiempo concreto donde estas prácticas textiles se hacen: lo doméstico y lo cotidiano, así como la diferencia significativa que ello implica en el “para qué” se hacen, sin olvidar, por supuesto, el atravesamiento del capitalismo en ambos mundos (lo privado/íntimo y lo público).

Ahora bien, que la práctica textil se realice como un quehacer doméstico o como un oficio no quiere decir que no sea capaz de producir objetos con méritos y cualidades estéticas, al tiempo que los usos y utilidades intrínsecas tampoco desaparecen del todo: un bolso, un “pañito” bordado, un mantel. Esas acciones se componen de gestos corporales e interacciones sostenidas entre materiales que hacen posible la creación de una pieza o de un objeto textil. Me interesa retomar

la idea de que la investigación social se hace “como un oficio” porque ello permite resaltar sus cualidades y propiedades como habilitadoras de la metáfora material de investigar, tal como hacemos confección textil, lo que implica, por ejemplo, medir, marcar, cortar, ensamblar, hilvanar, probar, coser, bordar y, muchas veces, desarmar para volver a armar. En mi caso, el arte/oficio textil⁴, me provee de una forma de pensar, comprender y analizar particular, y una vinculación más íntima, cercana, próxima y política con las materialidades⁵ textiles y su visualidad, asumiendo y haciéndome responsable (con todo lo complejo que ello significa) de la imposibilidad de despojarme de mi cotidianidad en los procesos de pesquisa y escritura. Me hago consciente de la interferencia que los haceres textiles tienen en mi pensamiento (Pérez-Bustos et al., 2019a) y, por tanto, en mi práctica investigativa. En consecuencia, y siguiendo a Canales (2006), sostengo que “la investigación social, descrita desde el núcleo de sus técnicas de producción de datos, puede comprenderse como un(os) oficio(s), y su saber como ‘arte’” (p. 11).

Para ello, retomo la premisa de que nuestros conceptos son mucho más sensibles que definitivos (Blumer, 1969), pues actúan como orientaciones para indagar en el campo y en el mundo empírico. Desde un posicionamiento inter y transdisciplinario, que articula algunos elementos y teorizaciones de las sociologías del arte y la cultura, feminismos, estudios de afectos, textiles y cultura material, propongo una reflexión sensible en tanto trama argumentativa que se despliega de la siguiente forma: la propuesta central de pensar los textiles como un hecho social intersticial, o como un mundo que opera como intersticio, y la potencia de ese “lugar”, las genealogías de las luchas en las estéticas textiles feministas, y las politicidades cotidianas de las prácticas y objetos textiles. Estas dimensiones reflexivas no pretenden encarar un cierre al debate, ni mucho menos conclusiones definitivas. Son invitaciones desde una aguja que es pincel de escritura (St. Claire, 2018), donde cada trazo del texto es una trama del textil que, a su vez, es un pensamiento (Arnold y Espejo, 2007). Encarna, entonces, un textil en proceso, con bordes abiertos, que hace eco de la latencia material de lo inacabado como gesto textil (Pérez-Bustos, 2024).

2. Textiles como hecho social intersticial. Una propuesta

Estar listas para intervenir en el nivel del significado es uno de los hilos de la trama que saco a relucir para los mundos de resistencia, para reanudarlo

⁴ El textil (principalmente la costura), me llega como una transmisión de saber desde mi genealogía femenina y lo practico como un oficio autogestionado desde el 2013, aproximadamente. Algunos de mis trabajos los comparto en @Mariposa.esquiza.textil.

⁵ Si bien Tim Ingold (2013) propone una distinción conceptual entre “materiales” y “materialidad”, en el presente trabajo no pretendo sostener ni profundizar dicha diferenciación. Más bien, sigo la práctica de otras autoras que investigan desde enfoques relacionales y materiales, como Tania Pérez-Bustos, entre otras, que trabajan los términos como sinónimos intercambiables, asumiendo que remiten a la dimensión material, táctil, activa, agencial, vibrante (Bennett, 2022) y constitutiva de los textiles, que es lo que me interesa desarrollar.

o transformarlo (en cualquier caso, mi esperanza es que se lo tome en cuenta). (Lugones, 2021, p. 32)

Pese a la invisibilización que los aqueja, los textiles y los materiales que los constituyen conforman, desde tiempo inmemorial, “una especie de dobles figurados del material que está hecha la vida misma” (St. Claire, 2018, p. 18). En tanto prácticas de producción, materiales y objetos, han acompañado a la humanidad en todas sus culturas, pueblos, civilizaciones y territorios desde la más remota antigüedad: el hilo y la aguja son anteriores a la agricultura y su aparición se data en los 15 000 a. C. durante el Paleolítico superior (Blanca, 2014). En América Latina, los cultivos de algodón en la costa peruana se remontarían a 7 800 años, siendo así que los pueblos que la habitaron conformarían las más antiguas civilizaciones textiles del mundo (Gargallo, 2020). De este modo, el textil en el continente ha ocupado espacios divergentes, signados por usos básicos de abrigo, pero, fundamentalmente, por funciones sagradas inscritas en sistemas complejos de objetos y prácticas corporales, orales y colectivas (Maddonni, 2020), que están presentes en la diversidad de pueblos que componen el mundo andino y otras culturas y civilizaciones precolonización. Por lo tanto, “acercarnos a las prácticas textiles realizadas por mujeres compone lo que podríamos clasificar como un ‘mapa de presencias y huellas’” (Ruiz, 2018, p. 144), donde, en todas las culturas y pueblos conocidos, la práctica textil está presente y su dedicación femenina es sustantiva (Ruiz, 2018).

Los textiles, en su pluralidad práctica —hilar, coser, zurcir, bordar, tejer—, y en tanto objetos —vestuario, indumentaria, textiles domésticos, artesanías—, han sido históricamente elaborados y encarnados mayoritariamente por mujeres en espacios íntimos y domésticos, como casas y talleres, donde, además, se les asigna un bajo valor de adquisición. Siguiendo a Calafell (2022), los silenciamientos asociados al textil se dan por partida doble: se invisibilizan tanto por estar ligados a lo femenino como por ubicarse en la esfera de lo cotidiano y lo doméstico. Ahora bien, la excepción masculina —por ejemplo, el oficio de la sastrería, de carácter urbano y productivo— no contradice, sino que confirma esta lógica: cuando son varones quienes trabajan el textil, lo hacen desde posiciones socialmente jerarquizadas, con mayor reconocimiento económico, social y simbólico que el que recae sobre las mujeres que confeccionan, zurcen o bordan. Es precisamente esa desigual distribución de estatus lo que subraya la dimensión de género en la valoración social de los oficios textiles.

En este sentido, como quehaceres asociados de manera inseparable a la construcción social de la feminidad en Occidente y la domesticación de lo femenino (Pérez-Bustos et al., 2019b; Maddonni, 2020), las labores de aguja, no obstante, contienen y habitan un espacio intersticial complejo e interesante que se ha ido develando en las transformaciones de su producción y uso de parte de las mujeres, principalmente desde el siglo XX hasta la actualidad. Esto guarda relación con la icónica y ampliamente reproducida consigna lanzada por Roszika Parker (1984) en

“The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine”: el bordado operó como medio de educación en el ideal occidental de lo femenino y como prueba de su cumplimiento, pero también como espacio de resistencia frente a las restricciones impuestas por la feminidad.

La elaboración de la narrativa occidental en torno a las prácticas textiles como constitutivas de lo femenino y su domesticación tiene un origen histórico directamente vinculado a los binarismos jerárquicos y excluyentes del paradigma dominante. La separación asimétrica de las esferas pública y privada, y las diferenciaciones cualificadas entre lo doméstico, lo aficionado y lo profesional, tienen relación inmediata con el sistema de apropiación del proceso capitalista de explotación y producción (Ruiz, 2018), en tanto la feminización del oficio textil constituye un proceso propio de la modernidad (Gargallo, 2020). En consecuencia, a la contraposición coexistente de lo industrializado y lo cotidiano, se suma el desarrollo histórico de la división entre artes y artesanías/oficios, que surge en el Renacimiento, y donde se interpretó con criterios de clase las definiciones del artista como opuesto al artesano y, de la mano, la relación entre jerarquía de las artes y artesanía con la categorización sexual hombre-mujer (Parker y Pollock, 1981). Comienza allí a urdirse el binomio jerárquico *hombre/artista/reconocimiento* versus *mujer/artesana/devaluación*, que actuará como telón de fondo hegemónico para el escenario de las artes hasta mediados del siglo XX.

Si los trabajos de aguja se convirtieron en sinónimo de feminidad a finales del siglo XVIII en Occidente, para que los textiles pudieran considerarse arte, el bordado tuvo que copiar al óleo para ser exhibido, es decir, el reconocimiento se obtuvo cuando el objeto salió de la esfera doméstica para ser expuesto públicamente (Parker y Pollock, 1981). Esta relación devela la importancia preponderante del lugar concreto donde algo se produce a la hora de definir qué es arte y qué es artesanía/oficio. Esto implica que lo que distingue al arte de la artesanía en su jerarquía no es tanto la diferencia en métodos o prácticas, sino realmente el espacio donde estos objetos se hacen (Parker y Pollock, 1981), y las prácticas textiles se han situado históricamente en el ámbito doméstico/femenino como entorno natural y cotidiano (Maddonni, 2020; Gargallo, 2020).

Asimismo, y respecto a las mantas realizadas por mujeres navajo⁶ que fueron expuestas en museos de Los Ángeles (1972), Londres (1974) y Ámsterdam (1975), Parker y Pollock (1981) analizan el trayecto que estas padecieron para considerarse “arte”, pues debía eliminarse toda traza de asociación con la artesanía: lo geométrico se transforma en abstracto, las mantas tejidas en pinturas y las tejedoras indígenas en “maestros anónimos”, todo ello a partir del borramiento de sexo/género, raza/etnia y clase social al que los críticos y curadores de arte recurrieron. Las autoras plantean que el “arte elevado” y el “artista de verdad” se han convertido en la antítesis directa de todo lo definido como “estereotipo femenino”, pero, a su vez, enfatizan que

⁶ Para ampliar la discusión, dos referencias de la Antropología feminista al respecto: *Spider Woman: a Story of Navajo Weavers and Chanters*, de Gladys Reichard (1934), y *¿Quiénes dictan la regla en el arte?: de la primitivización de artes y artistas no occidentales al mutuo reconocimiento: un desafío político y artístico pendiente*, de Lourdes Méndez Pérez (2006).

la práctica artística de las mujeres nunca ha sido prohibida, desincentivada o rechazada del todo; [sino] más bien se ha constreñido y limitado a su función como medio para alcanzar y sostener la supremacía de la masculinidad en la importante esfera de la producción cultural. (Parker y Pollock, 1981, p. 184)

Así, rastrear las huellas de los quehaceres textiles y sus potenciales políticos desde posicionamientos feministas críticos se sitúa en el centro de los discursos teóricos que cuestionan qué es y qué no es arte, quién lo define y a quiénes se cualifica como tales (Ruiz, 2018).

En efecto, si bien durante el siglo XX los procedimientos y materiales textiles ingresaron a las Artes, ganando autonomía y reconocimiento en el campo como revitalización de lo doméstico en la escena, y como un impulso de irrupción de lo cotidiano (Maddonna, 2020), no han logrado trascender del todo la vieja raigambre del sistema moderno que opone oficios a Bellas Artes (Schönfeld, 2016). Fueron las pioneras textiles de la Bauhaus como Anni Albers y Gunta Stölzl, y, posteriormente, las influencias de los movimientos sociales de los años setenta en la producción y teoría artística las que provocaron tensiones en la historiografía tradicional del arte y las formas de entender los materiales en relación con las luchas políticas (Rezende, 2020).

Al respecto de las tensiones entre artes y oficios, Becker (1982), desde la Sociología del Arte, argumenta que estas relaciones remiten a complejas secuencias de cambios y transformaciones, portadoras de un conjunto ambiguo de características organizacionales y estilísticas. Es decir, si el oficio puede definirse como un cuerpo de conocimientos y habilidades que produce objetos con utilidad —que pueden o no implicar una estética—, el mundo del arte, al buscar nuevos medios de exploración expresiva, como las prácticas y materiales textiles, pretende la utilidad como objeto de contemplación estética y no práctica (Becker, 1982). Los procesos de relación entre artes y oficios permitirían, entonces, la emergencia de “nuevos mundos” más complejos, donde coexisten segmentos diversos de artistas, personas artesanas, artes y oficios. El textil, en consecuencia, operaría en mundos de intersticios permanentes, complejos e imbricados, donde las categorías se rozan, tensionan, contaminan y enredan.

Sin embargo, desde esta óptica, incluso la noción de “oficio” resulta problemática: no siempre es vivido como un lugar al que costureras, tejedoras o bordadoras acceden plenamente. Su quehacer, marcado por el borramiento y la precarización, con frecuencia es despojado de ese estatus en el imaginario social, y se reduce a “habilidades femeninas” antes que a saberes legitimados. De ahí que ni “arte” ni “oficio” funcionan como categorías estables, sino campos en disputa. Este desajuste devela igualmente la fuerza intersticial del textil, así como la capacidad de desarme de taxonomías y binarismos como marcos modernos de validación y sentido.

Retomando la noción de “hecho social” de [Durkheim \(1895\)](#), el textil puede pensarse como un intersticio⁷ complejo, actuando entre dimensiones opuestas. No solo funciona como práctica individual, sino como parte de códigos culturales compartidos, con formas y funciones socialmente aprendidas y replicadas, que exceden la acepción de “objeto suave”. Los textiles contienen en sí normas sociales de domesticación femenina, pero, al mismo tiempo, albergan posibilidades de resistencia y subversión a esa expectativa social ([Parker, 1984](#)), activando en los límites: entre artes y oficios, entre lo privado y lo público, entre lo industrial y lo autogestivo. Lo intersticial, entonces, es tanto potencia como un espacio fronterizo, en el sentido de [Anzaldúa \(1987\)](#): el textil desborda los binarismos y se afirma en el umbral como un “tercer” camino, ni uno ni lo otro, sino frontera, grieta, fisura, hendidura, pliegue, doblez, un espacio “entre”, que no puede ser contenido del todo. Desde esta mirada, los textiles no son solo artes menores, prácticas feminizadas o meros objetos cotidianos, sino que reflejan, contienen, son resultado y son productores de la estructura social compleja, actuando como puntos de tensión entre distintos mundos.

Para tensionar las perspectivas esencializadas de las prácticas textiles y su historización sin conceptualización crítica, el argumento puede sostener que estas, en tanto hacer común y cotidiano, pueden ser interpretadas como prácticas sutiles, al tiempo que su potencialidad política encarna una sutileza que aparece y desaparece. Los movimientos corporales que hacen posible la práctica textil pueden encarnar actos de rompimiento de la trama capitalista, desde pequeños espacios que demandan —insistentemente— atención y escucha ([Correa, 2019](#)). “Gestos textiles” ([Pérez-Bustos, 2023](#)), como “gestos menores” ([Manning, 2025](#)), funcionan como actos menos visibles que se realizan en pequeños marcos por fuera de los grandes escenarios públicos y sociales: en los lugares invisibilizados de lo cotidiano, opacados por la magnitud de lo público. Un gesto textil, como gesto menor, encarna un proceso que emerge en los intersticios, pero que puede activar y articular resonancias inconscientes para devenir en nuevos u otros modos de existencia: un gesto menor esconde futuros posibles ([Manning, 2025](#)) que invitan a ponderar el poder subversivo de lo aparentemente insignificante, menor o intrascendente, y a poner en cuestión esa calificación ([Ruiz, 2018](#)).

Entre la feminización/despolitización y su uso activista o político, entre las artes y oficios/artesanías, entre la industrialización y la prevalencia de prácticas autogestivas de confección, entre la tradición y la innovación tecnológica, entre la funcionalidad y la estética, entre lo íntimo y

⁷ Como punto de partida, en su acepción lingüística básica, la [Real Academia Española \(s. f.\)](#) define *intersticio* (del latín *interstitium*) como: “hendidura o espacio, por lo común pequeño, que media entre dos cuerpos o entre dos partes de un mismo cuerpo”. Desde allí se despliega una propuesta de intersticio textil, que tensa y expande la noción al situarla en un cruce interdisciplinario nutrido de teorizaciones feministas, afectivas, materiales y relacionales. Entendido así, lo intersticial se abre como un espacio de fuga, un pliegue que habilita pasajes entre dimensiones y mundos. El textil, en tanto intersticio, se configura como un espacio material-relacional —una trama de prácticas, cuerpos, saberes y materias— que opera en los márgenes y fronteras de las categorías hegemónicas, tensionándolas, desafiándolas y activando potencialidades de desarme.

lo colectivo, y entre la sostenibilidad y el consumismo desmedido, así como entre la explotación laboral y la contaminación, se despliega un campo donde las contradicciones y complejidades parecieran ser inagotables. Tal vez, justamente allí, podría residir su potencialidad particular: el mundo del textil es un espacio contenedor de profundas contradicciones y complejidades, en tanto encarna un hecho social intersticial, o un mundo intersticial propio que reclama, con insistencia, su lugar.

3. Estéticas feministas textiles. Genealogías y luchas

El bordado, el tejido, el chisme, los encajes de bolillo, la reunión informal, la resiliencia de las mujeres en ámbitos de agresión y descalificación ... están siendo releídos para aprender de las concretas biografías ninguneadas por la historiografía política y económica dominada por los colectivos masculinos. (Gargallo, 2020, p. 218)

El uso de técnicas y materiales del mundo textil como “armas textiles” por parte de colectivos de mujeres —aunque desde posiciones y objetivos diferentes entre sí— tiene presencia histórica desde principios del siglo XX hasta el presente (Ruiz, 2018). Estas iniciativas dieron lugar a la acuñación del término *knitivism*, referido al uso del tejido con fines políticos (Springgray, 2010, citada por Sánchez-Aldana et al., 2019). Emblemáticas son las producciones artísticas de bordadoras y el uso de delantales en el marco de las luchas de las sufragistas a principios del siglo XX, las colchas de retazos confeccionadas por mujeres afroamericanas contra la esclavitud, las acciones realizadas por los clubes de tejido *stitch ‘n’ bitch* desde la Segunda Guerra Mundial, el activismo pacifista textil contra las armas nucleares del “Greenham Common Women’s Peace Camp” en Gales de 1981, y los “Revolutionary Knitting Circles”, a partir del año 2000 en Canadá, por mencionar algunos. En este contexto, Sánchez-Aldana y colaboradoras (2019) reconocen la existencia de un *corpus* de investigaciones fundamentales —entre ellas las de Rozsika Parker (1984), Fiona Hackney (2013) y Sarah Marie Hall y Mark Jayne (2016)— que, desde una aproximación académica al activismo textil, han interrogado su dimensión política y han buscado caracterizar las formas de feminismo que estas prácticas encarnan.

Sin embargo, estas investigaciones se hallan constreñidas a un espacio geopolítico particular y su mirada ha estado limitada a las experiencias concretas de grupos específicos de mujeres en condiciones de privilegio por clase y raza: mujeres blancas, urbanas, de clase media del norte global, en los siglos XIX y XX. Sánchez-Aldana y colaboradoras (2019) reconocen dos puntos ciegos en la literatura anglosajona del quehacer textil del siglo XXI: primero, que no relaciona el activismo textil contemporáneo anglosajón con otros usos políticos del textil en momentos de la historia europea y norteamericana, negando sus propias genealogías políticas. Y, segundo, se detecta la limitación euro-nor-céntrica de sus análisis, que invisibiliza los activismos textiles y experiencias históricas desarrolladas en otros espacios geopolíticos. Esta limitante es parte de una tendencia histórica del discurso feminista hegemónico, de universalizar la experiencia de la sujeta-mujer occidental e invisibilizar a aquellas sujetas-otras, sus genealogías, historias, memorias y prácticas.

En América Latina y el Caribe del siglo XX y XXI, existen una serie de experiencias donde mujeres en colectividad han subvertido la feminización de la práctica textil como herramienta política: las mujeres que bordan contra los feminicidios en distintos territorios de México, las bordadoras contra la violencia y los costureros de la memoria en Colombia, las *linhas de resistência* en Brasil, y, por supuesto, los casos emblemáticos de los pañuelos bordados de madres y abuelas de Plaza de Mayo en Argentina, y las arpilleristas en Chile⁸, que se erigen como referentes de la historia del activismo textil latinoamericano. Justamente, en estos casos es posible reconocer cómo las mujeres, en contextos de extrema represión y violencia dictatorial⁹, logran resignificar las labores textiles en prácticas de resistencia paradigmáticas. Al inscribir demandas políticas en la materialidad textil —arpilleras y pañuelos—, se desbordan los límites, produciendo intersticios entre lo íntimo y lo público, lo doméstico y lo político, y creando así un repertorio estético-material de denuncia, otras formas narrativas y de construcción de memorias colectivas. Su potencia radica en transformar un gesto textil (Pérez-Bustos, 2023) en archivos textiles vivos y sensibles como símbolos materiales compartidos, transmitidos entre generaciones de mujeres y replicados en múltiples geografías.

En estas experiencias, podemos encontrar una genealogía clara y la presencia de una “imaginación estética” de los textiles muy particular, entendida no únicamente como prácticas del mundo artístico, sino como esfuerzos colectivos de reinventar las formas sensibles necesarias para expresar la realidad vivida (Peris, 2022). Se devela, a su vez, cómo en el mundo simbólico de la imaginación, los sentimientos y las emociones están enclavados en lo político (Gargallo, 2020).

En palabras de Rancière (2018), “estética” es el nombre de la categoría que hace dos siglos designa en Occidente el tejido sensible y la forma de inteligibilidad de lo que llamamos “arte” (p. 9). Al mismo tiempo, estos conceptos dependen de una mutación de la experiencia sensible y de las formas de percibir y de ser afectados o afectadas; es decir, no se trata solo de la recepción de las obras, sino del tejido de experiencia sensible en el cual ellas se producen (Rancière, 2018). Desde una filosofía feminista situada en Abya Yala, Francesca Gargallo (2020) argumenta que la estética, en realidad, fue una disciplina filosófica nacida para dar argumentos a la burguesía en ascenso, dotarla de una sensibilidad y subrayar sus marcas de reconocimiento cultural y diferencia de clase,

⁸ Estos linajes se mencionan para situar las prácticas textiles latinoamericanas en un mapa ampliado. Precisamente, constituyen el núcleo central de mi actual investigación doctoral titulada *Las ‘memorias textiles’ del pañuelo y la arpillera. Afectividad, corporalidad y diálogos en las luchas contemporáneas de mujeres por la memoria (Santiago – Chile y Buenos Aires – Argentina)*, dirigida por Isabel Piper-Shafir (UCH) y Blanca Callén-Moreu (UAB). En el presente escrito, se les convoca en tanto hitos que permiten situar la especificidad de las genealogías feministas textiles latinoamericanas frente al sesgo euro-nor-céntrico predominante en la literatura. Describir minuciosamente sus trayectorias excede los límites de este trabajo.

⁹ Ambas prácticas surgen un año después de los golpes militares. Correspondientemente, las arpilleras en 1974, en Santiago de Chile y, en 1977, Madres de Plaza de Mayo en Buenos Aires, Argentina.

sosteniéndose en construcciones que, por un lado, excluyeron sistemáticamente a las artes populares y, por otro, a las mujeres, particularmente a aquellas en condiciones de opresión por raza, etnia y clase social (Gargallo, 2016).

Me interesan particularmente los aportes de los feminismos en torno a las nociones de arte y estética para abordar las prácticas y objetos textiles, precisamente porque estos enfoques se han dedicado tempranamente a analizar y comprender formas de expresión históricamente menospreciadas por el canon artístico, tildadas como artes menores u oficios sin mérito estético. Silvia Rivera Cusicanqui (2015) considera que en la imagen existe una potencia de resistencia al colonialismo, a través de prácticas y haceres que organizan la mirada andina sobre la historia. Enfatiza que la narrativa encarna una sintaxis entre imagen y texto, y que la descolonización de la mirada implica una reactualización de la memoria de la experiencia, donde se funden sentidos corporales y mentales como un todo indisoluble, reintegrando la mirada hacia el cuerpo, y este a la historia. Esta narrativa puede dar lugar a la acción política, pero también a la obra de arte o conocimiento capaz de “encender esa chispa en el pasado” (Benjamin, 1970, citado por Rivera Cusicanqui, 2015) que nos exigen los conflictos del presente.

Por otro lado, yendo más allá de la imagen, los materiales textiles que componen los objetos producidos por mujeres en colectividad encarnan lenguajes sensibles con cualidades intrínsecas que devienen en estéticas particulares: fibras, texturas, composición material, permeabilidad, cromática. La dimensión material de los textiles expande su potencia intersticial. Siguiendo a la artista boliviana Elvira Espejo Ayca (2022), en el mundo andino no existe la racionalidad jerarquizada de la Ilustración, sino una forma de conocer que se hace con los dedos y con el cuerpo: leer y razonar desde la sensibilidad, donde pensar y sentir se entrelazan en la práctica del *Amta yarachh uywaña*, la crianza mutua de los pensamientos y los sentimientos, de los cuidados máximos. Desde esta episteme, radicalmente otra frente al marco moderno/colonial, aquello que denominamos ‘objeto’ es concebido, en terminología aymara y quechua, como ‘sujeto’: algo que sufre y requiere cuidados, como un ser vivo (Espejo, 2022). El textil, en tanto trama, urdimbre y torsión de hilos, encarna así una filosofía material que articula vínculos entre humanos, naturaleza y entidades no humanas: una naturaleza viva, con fuerza propia. No se reduce, entonces, a objeto o artefacto; puede devenir sujeto y, en su carácter intersticial, desestabiliza la distancia moderna que lo concibe como materia inerte, abriendo, en cambio, la posibilidad de establecer relaciones entre lo humano y lo no humano, como enredos materiales y afectivos.

Las estéticas materiales del textil, o estéticas textiles/feministas, contienen, a su vez, dimensiones tradicionalmente negadas o minorizadas, como sus cualidades precarias, efímeras, sutiles y frágiles, íntimamente relacionadas con estéticas de lo doméstico; estéticas que sostienen percepciones íntimas, prácticas y memorias, relaciones de entendimiento y afectación, y no solamente la percepción de lo que se ha dado en llamar “arte” (Gargallo, 2020). De esta forma, en las transformaciones de las condiciones sociales y culturales que han permeado los mundos del arte y su canon —como estructura de exclusión, subordinación y dominio (Pollock, 1999)—,

ha aparecido un imaginario estético que se ha empeñado en rescatar y valorar técnicas despreciadas (o instrumentalizadas) por el mundo del arte, técnicas como haceres propios del mundo doméstico, como el bordado y el tejido (Gargallo, 2020). Así, es la estética feminista la que ha iniciado la apropiación de un derecho a verse, reconocerse, decirse y emocionarse como prácticas diferentes, a contrapelo del modelo binario de división de lo masculino valorado y lo femenino desvalorado. En palabras de Gargallo (2020):

La liberación estética y la liberación de las mujeres son procesos que se entretajan y apelan a más. Probablemente a una ideología difusa que no descansa en la economía, sino en la creación. A una poética no violenta y, por ende, no épica. A reiteraciones de imágenes de una belleza desligada de la búsqueda de un lucimiento personal. (p. 20)

Las estéticas feministas desde América Latina, más allá de pensar en clave de teoría del arte y su canon, se detienen en el potencial políticamente transformador de las emociones provocadas por el encuentro entre mujeres, consigo mismas y entre sí (Gargallo, 2016). Y, para el caso de las prácticas textiles, el encuentro se sostiene en la interacción entre cuerpos, herramientas, materiales y modos de ejecución particulares, en tanto prácticas donde la afectación emocional ocurre. El cuerpo y los sentidos se activan, desbordan y exceden el lenguaje verbal, dando paso a otras formas de acceso al conocimiento (Pérez-Bustos, 2016), a la construcción de memorias y a un tipo de saber afectivo facilitado por el dispositivo textil (Maddonni, 2020). Desde una perspectiva situada de los feminismos decoloniales de América Latina, incluso podemos pensar en las estéticas textiles feministas como:

Estéticas descoloniales [que] son prácticas pedagógicas radicales de resistencias eróticas en relación, situadas en el Sur metafórico y material; que cuestionan el canon colonial y desafían los formatos artísticos, curatoriales y de investigación, y que logran subvertirlo mediante la creación de un tercer espacio. Son también *ficciones futuristas* por su capacidad transformadora de descolonizar el tiempo de la narrativa lineal y universal de la historia. (Bidaseca, 2022, p. 26)

Aquí, desde ese tercer espacio o mundo intersticial, las potencias estéticas textiles residen en las cercanías necesarias entre cuerpos humanos, cuerpos textiles y cuerpos colectivos; en los tiempos y espacios particulares del textil, y en las relaciones sensoriales, somáticas y evocativas que configuran formas de afectación propias de lo táctil y lo material. Estas potencias no se agotan en la dimensión representacional, sino que sobreviven, se actualizan y transforman como superficies de afectos y manifestación política, activando modos singulares de relación, cuidados y transmisión.

En este sentido, las potencias intersticiales permiten, al mismo tiempo, el gesto de imaginar, fabular y ficcionar otros mundos posibles, desbaratando la linealidad histórica que clausura el porvenir y abriendo pequeñas hendiduras donde lo común vuelve a ser pensable y practicable. Por ejemplo, en los talleres de arpilleras, el gesto reiterado de coser y bordar escenas del pasado reciente no fija la memoria como archivo cerrado, sino que la reactiva en temporalidades-otras, cada puntada y retazo convocan memorias que reordenan el pasado desde el presente y habili-

tan, en tramas compartidas, la imaginación de una continuidad vital aun por venir. Del mismo modo, en las acciones colectivas donde los pañuelos se anudan, se levantan o circulan entre cuerpos, el tiempo del ritual interrumpe la cronología ordinaria: la presencia insistente de un objeto heredado no conmemora únicamente lo que fue, sino que lo vuelve disponible como fuerza afectiva que densifica el presente y ensaya, desde la cercanía corporal, otras formas de estar juntas, devolviéndole espesor, agencia y deseo a los presentes que intentamos habitar y sostener:

Así, el textil como materia es integrante activo de la comunidad, es arquitectura dinámica; y su quehacer, como práctica cotidiana ... inspira una lógica asociativa e interdependiente mientras ocurre y se hace en el cotidiano como espacio de politicidad: el textil afecta y es afectado, tiene el ímpetu de perturbar, influir, conmover y tocar. (Rivas y Tapia, 2025, p. 9)

Es posible, así, descubrir una cartografía ampliada en territorios y temporalidades de prácticas y experiencias textiles de mujeres que atraviesan la historia y que componen memorias colectivas conformadas por elementos comunes, filiaciones, parentescos textiles humanos y no humanos, y estéticas políticas compartidas dentro del amplio mundo textil, materializadas en aquellas destrezas negadas de las artistas del hilo (Gargallo, 2020). A fin de cuentas, “las piezas textiles concretizan los gestos y experiencias de quienes las hicieron y en esa encarnación material se encarna el género también: se gestan genealogías femeninas especulares, desiguales e imperfectas” (Pérez-Bustos et al., 2019b, p. 253).

4. Politicidades cotidianas de la aguja

La presencia de materiales y herramientas textiles acompaña mi biografía desde la infancia: los tejidos y la máquina de coser Singer en casa de mi abuela, las costuras como sostenimiento de la vida y el aprendizaje de ello con mi tía, proyectos de *crochet* de mi madre y costura de mi padre, que irrumpieron en distintos momentos de nuestra vida cotidiana. La práctica del arte/oficio textil la llevo en el cuerpo desde el 2013, pero la indagación académica en torno a esta se inicia en algún momento del 2020, en el proceso de escritura de la tesis de maestría, que encarnó la propia búsqueda de remiendo de mi división interna como socióloga y como costurera¹⁰. Desde la propuesta de comprensión que desarma los binarismos, el textil se instala con fuerza en mi vida, reclamando un lugar propio como una práctica intersticial, que hilvana las fronteras divisorias de la academia y del quehacer textil para proponer un lugar “entre” desde el cual habito.

Me enredo con materiales, saberes y haceres textiles, con cuerpos humanos, no humanos y colectivos, en un entrelazamiento continuo de lo íntimo y lo público. Los procesos históricos y sociopolíticos son un escenario donde los textiles actúan de puente —o hilván—, desde la convicción

¹⁰ Relato en detalle el proceso metodológico de aquella búsqueda en la tesis *Entrelazadas resistimos: Política en femenino y lucha contra los feminicidios en México* (2022), publicada por la Editorial Teseo. Investigación desarrollada en la Maestría en Estudios Sociales Latinoamericanos de la Universidad de Buenos Aires, y dirigida por la Dra. Karina Bidaseca.

que “el devenir de la vida cotidiana sostiene los acontecimientos que ocurren a otras escalas, que la intimidad de lo textil ... resuena en las dimensiones públicas y políticas del contexto en el que ese gesto se despliega” (Pérez-Bustos, 2024, p. 5).

Desde entonces, las investigaciones y publicaciones en torno al textil se han multiplicado, configurando lo que hoy puede reconocerse como un campo emergente que desborda los enfoques tradicionales de lo patrimonial, arqueológico o meramente técnico. El textil aparece no solo como objeto de estudio, sino como fuerza viva que convoca, inspira y transforma, interpelando tanto a la academia como a las luchas políticas. Buena parte de estos trabajos se centran en experiencias de activismo textil en diversos territorios y coyunturas históricas, donde colectivos —en especial de mujeres— encarnan el arte y el oficio como materialidad sensible y como vehículo expresivo de resistencias en América Latina y el mundo.

Pañuelos, lienzos, bordados, arpilleras, capuchas, tejidos de gran formato y otras manifestaciones de denuncia textil son mirados desde distintas perspectivas teóricas, lo que ha aportado a situar las potencialidades políticas textiles en la discusión académica y en el despliegue y hacer de las luchas. Generalmente, estas prácticas se observan en su realización pública o, en otras palabras, en el espacio hegemónico de lo político y la política, donde pareciera que su carácter politizado “se activa” o “realmente acontece”. Desde la máxima feminista de los años sesenta, “lo personal es político”, ha sido posible poner en tensión y cuestionar el acaparamiento de lo político en el espacio público y el ejercicio del poder y el control por parte del Estado y el mercado. A esto, desde perspectivas situadas en el sur, podemos agregar que, de hecho, “lo corporal, lo íntimo, lo personal, no es sólo político, sino que constituye una trama epistémica concreta” (Calixto, 2022, p. 60), esto, en el sentido de que, a partir de las experiencias, vivencias, trayectorias biográficas, emociones y cuerpos situados es que se genera reflexividad, conocimiento y teorización.

Por tanto, esta reflexión busca aportar y focalizarse en los *otros* lugares, espacios y tiempos por fuera del Estado y el capital: el mundo de lo doméstico, íntimo y cotidiano del oficio, de las labores de aguja, como posibles resistencias a la captura permanente de los tiempos y energías de parte del capitalismo y su desarrollo industrializado y neoliberal. En la vida cotidiana que acontece en el mundo doméstico —como un taller de costura, que a veces se hace lugar “itinerando” por distintos espacios de la casa—, muchas de las acciones no portan una intencionalidad directamente política, pero sí pueden devenir en gestos que habilitan lecturas en términos de posibilidades posibles. Esta itinerancia misma de hacer textil —cuando las agujas, las telas y los hilos desbordan los espacios comunes de la casa y se enredan con rutinas de cuidados— abre fisuras significativas. ¿Qué implica este movimiento en territorios donde la casa no es únicamente hogar, sino también espacio de trabajo precarizado y feminizado? En el sur global, estos movimientos dentro del espacio doméstico revelan tanto limitaciones —hacinamientos, falta de autonomías, sobrecarga de labores de cuidado—, como también potencias, pues en esos desplazamientos mínimos se gestan expansiones silenciosas e insistentes del textil, que contaminan lo cotidiano con posibilidades, que son sensibles y táctiles.

Estas itinerancias o desplazamientos materiales y afectivos pueden ser interpretados como prácticas sutiles o gestos menores (Manning, 2025): acciones que no irrumpen con estridencia en la esfera pública, pero que erosionan desde los márgenes las lógicas del orden doméstico. Lo menor aparece como una fuerza indeterminada y silvestre que fluye a través de las estructuras de lo mayor, soltando las amarras de su integridad; gestos menores como potencias fuera del tiempo, intempestivos, que inventan rítmicamente su propio pulso (Manning, 2025). En este sentido, la metáfora de lo sutil refiere al origen etimológico del latín *subtilis*, que designaba al hilo más fino de un tejido, el que pasa por debajo (*sub*) de la urdimbre de la tela (*tilis*) y que, de esta forma, la sostiene.

Desde un enfoque tradicional de la vida cotidiana, Michel de Certeau (1999) aporta el cuestionamiento en torno a cómo estas prácticas pueden ser leídas como actos de rebelión. Beatriz Sarlo (2005), inspirada en De Certeau, retoma la noción de *tretas del débil*, concepto originalmente formulado por Josefina Ludmer (1985), dando cuenta de acciones subrepticias que sacan provecho con “movimiento propio”, sin irrupciones ostentosas en el espacio público. La treta, o la táctica:

No cuenta pues con la posibilidad de darse un proyecto global ni de totalizar al adversario en un espacio distinto, visible y capaz de hacerse objetivo. Obra poco a poco. ... Este no lugar le permite, sin duda, la movilidad, pero con una docilidad respecto a los azares del tiempo, para tomar al vuelo las posibilidades que ofrece el instante. (De Certeau, 1999, p. 43)

De esta manera, las tácticas cotidianas ponen sus esperanzas en una utilización habilidosa del tiempo, en las ocasiones posibles, como lograr “hacernos tiempo” para zurcir, coser o retomar proyectos textiles sin terminar (Pérez-Bustos, 2024), y en las fisuras que estos gestos pueden generar en las estructuras de poder. Los quehaceres textiles cotidianos y del mundo íntimo accionan en los intersticios que encuentran, desde la insistencia y lo precario, lo frágil, lo sutil y efímero. En consecuencia, se erigen como capacidades o decisiones que implican la reinención de lo cotidiano a través de múltiples y polimorfos “artes de hacer”, jubilosas, poéticas y guerreras (De Certeau, 1999).

Para Josefina Ludmer (1985), en su texto *Las tretas del débil*, estas tácticas son observadas en “la mujer” como paradigma (mediante la figura de Sor Juana Inés de la Cruz), precisamente al enfatizar en el espacio asignado o aceptado desde el cual se puede transformar su sentido, lo que permitiría al débil/las mujeres hacer política o ciencia desde el lugar donde el poder las haya colocado (Caravaggio, 2017): la casa, lo doméstico, lo privado. De hecho, “el poder puede impedirle determinadas actividades para el espacio público, pero siempre puede actuar con rebeldía en la intimidad” (Caravaggio, 2017, p. 4). Se trata de prácticas micropolíticas (Guattari y Rolnik, 2006): ínfimos actos, gestos menores, frágiles poéticas, sutiles e invisibilizadas acciones realizadas por incontables generaciones de mujeres en el mundo privado para sostener la vida y resistir diferentes formas imbricadas de dominación y de violencias.

Reunirse entre mujeres para bordar en una plaza pública y luego marchar por las calles es, sin duda, uno de los gestos más visibles y comentados que han situado la politicidad textil en el debate contemporáneo. Sin embargo, esas irrupciones colectivas solo son posibles porque se sostienen en un sedimento mucho más silencioso: las prácticas cotidianas heredadas de abuelas, tías y madres que, en el ámbito doméstico, bordaron, zurcieron, remendaron y reciclaron, creando con sus manos las condiciones materiales y afectivas para la vida. El zurcido de calcetines, la reparación de un botón, el tejido de “pañitos” para vestir la casa, la confección de indumentarias, o la reinención desde la reparación de textiles en desuso para generar otras piezas: cada una de esas acciones mínimas —aparentemente intrascendentes— constituye un acto de politicidad, una política cotidiana encarnada en lo ínfimo. La consistencia material, la sobrevivencia de gestos corporales y textiles durante siglos y la prevalencia de actos de costura, bordado y tejido, pese a la hegemonía de la maquinaria capitalista expresada en la industria textil, son manifiesto de una potencia que resiste porque existe. Finalmente:

El remendar para resistir como gesto textil es un gesto político, no solo por la intervención que hace en la destrucción de las cosas y sus implicaciones socioambientales, sino por lo que ese hacer hace en aquello otro que también se remienda, cuando se remienda la materia deteriorada: los cuerpos, las ausencias, los dolores. (Pérez-Bustos, 2023, p. 163)

5. Reflexiones finales

El hilo sutil que sostuvo la urdimbre de esta reflexión ha sido la búsqueda de politicidades anidadas en los gestos textiles cotidianos: costura, zurcido, remiendo y confección en espacios íntimos y privados. Son aquellos que persisten como quehaceres o se realizan como oficios que se resisten a la reiterada captura por parte del capital, pues, a pesar de la mecanización del trabajo textil mediante la industrialización, hoy en día seguimos tomando hilo y aguja para coser y zurcir a mano.

Transitar reflexivamente por pliegues materiales y simbólicos para pensar los textiles como hecho social intersticial permite mostrar cómo operan entre la domesticación femenina y la resistencia política, entre el gesto íntimo y la acción colectiva, entre los mundos del arte y los oficios. En este sentido, la “amnesia textil” que denuncia Postrel (2022) no remite solo a un olvido histórico, sino a la operación activa de borrar las huellas de un quehacer que ha sostenido —y a la vez cuestionado— órdenes sociales y múltiples violencias. Al situar el textil como intersticio, se ilumina su potencia para desarmar los binarismos hegemónicos del paradigma moderno/colonial y evidenciar cómo su marginación está íntimamente ligada a la construcción colonial y patriarcal de lo “femenino” (Parker y Pollock, 1981).

La metáfora del gesto textil como gesto menor (Pérez-Bustos, 2023; Manning, 2025), así como el acto de medir, cortar, hilvanar, o remendar, se ofrece como metáfora material de un método: una forma de investigar que no escinde el cuerpo del pensamiento ni la teorización de los materiales, ni la razón de la sensibilidad (Espejo, 2022). Incluso, desde las ideas andinas,

se reconoce una ontología textil como una manera de personificar al textil en tanto naturaleza viva (Arnold y Espejo, 2007). Así, investigar tal como se hace textil excede los formatos ortodoxos, incluye lenguajes singulares y dimensiones materiales que no son posibles de reducir a un “otro inerte” ni de traducir a lo verbal o lo textual: la relación tacto-textil, los tiempos y ritmos textiles y las cercanías necesarias (Rivas y Tapia, 2025) producen conocimiento que desborda los regímenes epistémicos dominantes y sus tradiciones logocéntricas.

Las genealogías feministas textiles, al mismo tiempo, desnudan las omisiones del canon eurocéntrico y develan la potencia estético-política de prácticas textiles emblemáticas como arpilleras, pañuelos y bordados, que no solo tensionan los límites del arte, sino que despliegan una política afectiva y corporal. En acuerdo con Gutiérrez (2018), las mujeres venimos haciendo visible la negada trama de interdependencia que nos conecta entre nosotras y con el mundo “natural” todo. El hacer textil habilita, en potencia, esa visibilización y promueve la relación entre cuerpos humanos, textiles y colectivos. La politicidad textil se muestra en el pliegue, entre la sutileza de los afectos cotidianos que sostienen la vida y la visibilidad de la acción pública.

Por último, al indagar en las politicidades cotidianas, el ensayo busca rescatar aquellas prácticas que, desde lo doméstico, desafían la captura neoliberal. Las “tretas del débil”, o los gestos menores, como zurcir en silencio o reponer un botón, son actos mínimos que, en su sutileza, producen otros mundos posibles. Esta mirada no pretende romantizar lo cotidiano ni lo doméstico, ya cargado de complejidades y asimetrías, pero sí reconocer su potencia para fisurar órdenes establecidos. En este sentido, estas politicidades no se enmarcan en las grandes búsquedas y movilizaciones políticas globales contra un sistema de dominación, sino que operan en sus fisuras, accionan en los intersticios y cultivan una mirada que centra su atención en los cotidianos, exigentes y reiterados procesos de reproducción material y simbólica de la vida social (Gutiérrez y Paley, 2016). En palabras de Manning (2025), el gesto menor está en todas partes y todo el tiempo: pese a su precariedad, resurge e inventa nuevas formas de existencia que viajan de un lado a otro de lo cotidiano, activando nuevos modos de percepción e inventando lenguajes que hablan en los intersticios de las lenguas mayores.

Pese a su relegamiento histórico a las esferas de lo doméstico y cotidiano como espacios irreflexivos y despolitizados, donde no ocurren grandes hazañas ni gestos heroicos o extraordinarios (Reyes, 2016), los textiles resisten como campo de disputa epistémico y político contemporáneo, que no solo provee de incontables metáforas al lenguaje común, sino de metáforas materiales para pensar el mundo (Pérez-Bustos et al., 2019a) y las formas de producción de conocimiento con capacidad de tensionar las dicotomías tradicionales de artes y oficios, público y privado, racional y afectivo. Pensar los textiles como hecho social intersticial permite iluminar genealogías femininas, o “femealogías”, en palabras de Lorena Cabnal (2010), de resistencias y sostenimiento de lo común. Los haceres sutiles y persistentes del textil no solo remiendan el daño o recomponen mundos sociales rotos, sino que también abren posibilidades de imaginar horizontes comunes,

desde relaciones materiales, humanas y no humanas, donde se entrelazan afectos, cuidados y deseos. Son pistas que podemos comprender como políticas de lo sensible, tejidas desde los intersticios de lo cotidiano.

Hoy en día, en tiempos agujereados por violencias indecibles y exterminio sistemático de las distintas formas de vida, donde se reiteran narrativas apocalípticas de muerte y clausura de futuro, merece la pena continuar sosteniéndonos y no soltar el hilo. Seguir aferrándonos, persistentes, a la creencia de que aún:

Es tan amplia y tan honda la impugnación en marcha al orden social dominante que de manera repentina altera las jerarquías en las casas y en los trabajos, en el espacio público y en las camas. El alcance de la rebelión en marcha de las mujeres habrá que rastrearlo —y producirlo— en el cultivo y cuidado de los contenidos y horizontes de deseo puestos en juego. (Gutiérrez, 2018, pp. 49-50)

Referencias

- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Aunt Lute Books.
- Arnold, D. y Espejo, E. (2007). *Hilos sueltos: los Andes desde el textil*. Plural e ILCA.
- Becker, H. (1982/2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Bennett, J. (2022). *Materia vibrante: Una ecología política de las cosas*. Caja Negra.
- Bidaseca, K. (2022). *Descolonizar el tercer espacio entre Oriente y Occidente*. CLACSO.
- Blanca, R. (2014). El bordado en lo cotidiano y en el arte contemporáneo: ¿práctica emergente o tradicional? *Revista Feminismos*, 2(3), 19-31. <https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/529/2020/08/rosablanca-bordado.pdf>
- Blumer, H. (1969/1982). *El interaccionismo simbólico: perspectiva y método*. Editorial Hora.
- Bochner, A. (1997). It's About Time: Narrative and the Divided Self. *Qualitative Inquiry*, 3(4), 418-438. <https://doi.org/10.1177/107780049700300404>
- 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 (Ed.), *Feminismos diversos: el feminismo comunitario* (pp. 11-25). ACSUR-Las Segovias.
- Calafell, N. (2022). Hacia una epistemología del textil: claves para una comprensión en y desde el Sur. *Pacha*, 3(9), 1-18. <https://doi.org/10.46652/pacha.v3i9.137>
- Calixto, A. (2022). *Etnografías afectivas y autoetnografía: tejiendo nuestras historias desde el Sur*. Serie de publicaciones autogestivas, México.
- Canales, M. (2006). *Metodologías de investigación social. Introducción a los oficios*. LOM Ediciones.
- Caravaggio, L. (2017). Tretas del débil y giro subjetivo. *Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales*, 3. <https://ideas.repec.org/a/erv/coccss/y2017i2017-0942.html>
- Correa, M. (2019). El quehacer artístico como práctica de futuros posibles. *El Apuntador: Revista de artes escénicas*, 71.
- De Certeau, M. (1999). *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana / Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Durkheim, É. (1895/1988). *Las reglas del método sociológico y otros escritos sobre la filosofía de las Ciencias Sociales*. Editorial Alianza.
- Espejo, E. (2022). *Yanak uywaña: La crianza mutua de las artes*. Kikuyo.

- Gargallo, F. (2016). Estética feminista, cuerpos, ideas y representaciones aquí y ahora. *Revista nuestraAmérica*, 4(7), 15–27. <https://www.redalyc.org/journal/5519/551956486004/551956486004.pdf>
- Gargallo, F. (2020). *Las bordadoras de arte*. Editores y Viceversa.
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolítica: Cartografías del deseo*. Traficantes de sueños.
- Gutiérrez, R. y Paley, D. (2016). La transformación sustancial de la guerra y la violencia contra las mujeres en México. DEP, Deportate, esuli, profughe. *Rivista telematica di studi sulla memoria femminile*, 30, 1-12. https://www.unive.it/pag/fileadmin/user_upload/dipartimenti/DSLCC/documenti/DEP/numeri/n30/01_Ric_Aguillar-Dawn-Palley.pdf
- Gutiérrez, R. (2018). Porque vivas nos queremos, juntas estamos trastocándolo todo. Notas para pensar, una vez más, los caminos de la transformación social. *Revista THEOMAI*, 7(11), 41-55. <https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/papdetrab/article/view/549>
- Hackney, F. (2013). Quiet activism and the new amateur: The power of home and hobby crafts. *Design and Culture*, 5(2), 169–193. <https://doi.org/10.2752/175470813X13638640370733>
- Hall, S. M. y Jayne, M. (2016). Make, mend and befriend: Geographies of austerity, crafting and friendship in contemporary cultures of dressmaking in the UK. *Gender, Place & Culture*, 23(2), 216–234. <https://doi.org/10.1080/0966369X.2015.1013452>
- Ingold, T. (2013). Los materiales contra la materialidad. *Papeles de trabajo*, 7(11), 19–39. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7428550.pdf>
- Ludmer, J. (1985). Tretas del débil. En P. González y E. Ortega (Eds.), *La sartén por el mango* (pp. 47–54). Ediciones Huracán.
- Lugones, M. (2021). *Peregrinajes. Teorizar una coalición contra múltiples opresiones*. Ediciones del Signo.
- Maddonni, K. (2020). Las prácticas artísticas textiles contemporáneas abordadas a través de la lente del afecto. *Papeles de Cultura Contemporánea*, (23), 193–217. <https://doi.org/10.30827/pcc.vi23.21726>
- Manning, E. (2025). *El gesto menor*. Cactus.
- Méndez Pérez, L. (2006). ¿Quiénes dictan la regla en el arte? De la primitivización de artes y artistas no occidentales al mutuo reconocimiento: un desafío político y artístico pendiente. *Artes*, 6(11), 24–34. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2089292>
- Parker, R. y Pollock, G. (1981/2021). *Maestras antiguas. Mujeres, arte e ideología*. Ediciones Akal.
- Parker, R. (1984). *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the feminine*. 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. <https://doi.org/10.15446/rsc.v39n2.58970>
- Pérez-Bustos, T., Sánchez-Aldana, E. y Chocontá-Piraquive, A. (2019a). Textile material metaphors to describe feminist textile activism: from threading yarn, to knitting, to weaving politics. *TEXTILE*, 17(14), 368-377. <https://doi.org/10.1080/14759756.2019.1639417>
- Pérez-Bustos, T., Chocontá-Piraquive, A., Rincón-Rincón, C. y Sánchez-Aldana, E. (2019b). Hacer-se textil: cuestionando la feminización de los oficios textiles. *Tabula Rasa*, (32), 249-270. <https://doi.org/10.25058/20112742.n32.11>
- Pérez-Bustos, T. (2023). *Gestos textiles. Un acercamiento material a las etnografías, los cuerpos y los tiempos*. Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Pérez-Bustos, T. (2024). Convocar lo plural, lo cuidadoso y lo efímero: preámbulos de una investigación. *NÓMADAS*, 57, 1-15. <https://doi.org/10.30578/nomadas.n57a9>
- Peris, J. (2022). Figuras de la ausencia. Narrativas y estéticas de la desaparición forzada en Chile. *Altre Modernita*, 148-167. <https://doi.org/10.54103/2035-7680/17812>
- Pollock, G. (1999). *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*. Routledge.
- Postrel, V. (2022). *El tejido de la civilización. Cómo los textiles dieron forma al mundo*. Ediciones Siruela.
- Rancière, J. (2018). *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*. Bordes Manantial.
- Real Academia Española. (s. f.). *Intersticio*. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 21 de abril de 2026 de <https://dle.rae.es/intersticio>
- Reichard, G. A. (1934). *Spider Woman: a Story of Navajo Weavers and Chanters*. University of New Mexico Press.
- Reyes, M. (2016). Introducción: Vidas cotidianas en emergencia como campo de investigación social. En M. Reyes, D. Arensburg y X. Póo (Coords.), *Vidas cotidianas en emergencia: territorio, habitantes y prácticas* (pp. 11-17). Social-Ediciones.
- Rezende, N. (2020). Artes têxteis e narrativas de memoria na América Latina. *Estado de Alerta*, 75-86.
- Rivas, F. (2022a). *Entrelazadas resistimos. Política en femenino y lucha contra los feminicidios en México* [Tesis de Maestría, Universidad de Buenos Aires, Argentina]. UBA Sociales Repositorio institucional. <https://repositorio.sociales.uba.ar/items/show/4066>
- Rivas, F. (2022b). *Trama y urdimbre, escritura y textil. Política en femenino desde una "narrativa cuerpo-emotiva feminista" situada en el Sur*. En *Etnografías afectivas y Autoetnografía, Tejiendo nuevas historias desde el Sur* (1ª ed.). IDAS Oaxaca.

- Rivas, F. (2023). De trama y linaje. El cuerpo textil como archivo vivo para narrar memoria femenina. *Revista Científica de Artes FAP*, 29(2), 85-111. <https://doi.org/10.33871/19805071.2023.29.2.8008>
- Rivas, F. (2024a). Cuerpo(s) de costurera(s), emociones y capital. Complejidades y potencias del quehacer textil desde una lectura de los cuerpos/emociones. *Revista latinoamericana de estudios sobre cuerpos, emociones y sociedad RELACES*, 16(46), 25-37. [https://www.relaces.com.ar/index.php?journal=relaces&page=article&op=view&path\[\]=678](https://www.relaces.com.ar/index.php?journal=relaces&page=article&op=view&path[]=678)
- Rivas, F. (2024b). Resistencia del oficio textil en mujeres costureras de Temuco. En I. Ossul y M. Pacheco (Eds.), *Resistencia textil: luchas feministas en Chile contemporáneo* (pp. 150-158). Ediciones Fulgor.
- Rivas, F. y Tapia, B. (2025). De tacto, texto y textil. *Apuntes imaginativos para otras-agencias, ritmos y cotidianidades. Diseña*, (27), Artículo 2. <https://doi.org/10.7764/disena.27.Article.2>
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón.
- Ruiz, B. (2018). Prácticas textiles para subvertir los espacios públicos. Del sufragismo al contra-femicidio. *Dossiers Feministes*, (23), 143-168. <http://dx.doi.org/10.6035/Dossiers.2018.23>
- Sánchez-Aldana, E., Pérez-Bustos, T. y Chocontá-Piraquive, A. (2019). ¿Qué son los activismos textiles?: una mirada desde los estudios feministas a catorce casos bogotanos. *Athenea Digital*, 19(3), 1-24. <https://www.redalyc.org/journal/537/53765168011/html/>
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*. Una discusión Siglo XXI Editores.
- Schönfeld, S. (2016). *Arpilleras chilenas: hacia una valoración artística. Informe de investigación* [Tesis de Licenciatura en Crítica de Artes no publicada]. Universidad Nacional de las Artes, Argentina. https://www.academia.edu/87170096/Arpilleras_Chilenas_hacia_una_valoraci%C3%B3n_art%C3%ADstica
- St. Claire, K. (2018). *El hilo dorado. Cómo los textiles han cambiado la historia de la humanidad*. Indicios.