

EL BORDADO EN LO COTIDIANO Y EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO: ¿PRÁCTICA EMERGENTE O TRADICIONAL?

Rosa Blanca*

Resumo

No presente artigo, discutem-se as práticas de bordado, como práticas emergentes e artísticas, em diferentes contextos latinoamericanos e caribenhos, mediante categorias como processos de subjetivação e autonomia, a partir dos estudos de gênero e das ciências humanas. Propõe-se o uso da documentação eletrônica como um método de pesquisa, que permite o estudo de práticas artísticas ignoradas e esquecidas pela história da arte “oficial”, mas que, atualmente, se encontram na Web. Antepõe-se o bordado como uma ação que deambula entre o gestual, o manual e o tecnológico e que, no momento de (re)fazer uso de ferramentas como a agulha e materiais como o fio, atravessa séculos de transições econômicas, de sistemas tradicionais a sistemas modernos e capitalistas, de técnicas artísticas tradicionais a linguagens de arte contemporâneas, configurando-se, atualmente, como um ato feminino de resistência.

Palavras-chave: Arte. Autonomia. Bordado. Subjetividade. Documentação eletrônica.

Resumen

En el presente artículo se discuten las prácticas de bordado, como prácticas emergentes y artísticas, en diferentes contextos latinoamericanos y caribeños, mediante categorías como procesos de subjetivación y autonomía, a partir de los estudios de género y de las ciencias humanas. Se propone el uso de la documentación electrónica como un método de investigación que permite el estudio de prácticas artísticas ignoradas y olvidadas por la historia del arte “oficial”, pero que actualmente se encuentran almacenadas en la Web. Se antepone al bordado como una acción que deambula entre lo gestual, lo manual y lo tecnológico y que, al (re)hacer uso de herramientas como la aguja y materiales como el hilo, atraviesa siglos de transiciones económicas, de sistemas tradicionales a sistemas modernos y capitalistas, de técnicas artísticas tradicionales a lenguajes de arte contemporáneos, configurándose actualmente como un acto femenino de resistencia.

Descriptor: Arte. Autonomía. Bordado. Subjetividad. Documentación electrónica.

Abstract

In this article, embroidering practices are discussed as emerging and artistic practices in different Latin American and Caribbean contexts, by means of the use of categories of subjectivation and autonomy and on the basis of gender studies and human sciences. The article proposes the use of electronic documentation as a research method which allows for the study of artistic practices, ignored and forgotten by “official” art history, but widely found in the Web. It prefixes embroidering as an action which rambles between the gestural, the manual, and the technological and that, at the moment of (re)making use of tools such as the needle and materials as the thread, transverses centuries of economic transitions, from traditional to modern and capitalist systems, and from traditional to contemporary art languages, figuring, at present, as feminine act of resistance.

Key words: Art. Autonomy. Embroidery. Subjectivity. Electronic documentation.

* Doutora em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina (2011), com doutorado sanduiche na Universidad Complutense de Madrid (CAPES/DGU). Concluiu o Mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Rio Grande do Sul (1999) e Graduação em Ciências de la Comunicación (SEP) / Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (1989), México. Atualmente, é Professora Adjunta do Departamento de Artes Visuais, na Universidade Federal de Santa Maria, RGS e Pesquisadora Associada do Núcleo de Identidades de Gênero e Subjetividades, Universidade Federal de Santa Catarina / NIGS / UFSC.

Introducción

La práctica de bordado es una práctica estética y artística. Y el acto de trabajar con estética y arte puede llegar a producir procesos de subjetivación y autonomía. Estamos entendiendo por procesos de subjetivación las transformaciones que acontecen durante la realización de prácticas localizadas en territorios específicos de la vida cotidiana (VEIGA MARTINEZ Y MACHADO, 2010). Ese conjunto de prácticas se ejecutan mediante técnicas, saberes o tecnologías y producen sujetos a través de afectos, intensidades, memorias, confianzas, rastros y resultados objetivos de esas prácticas humanas y tecnológicas. Pero también, ese conjunto de saberes y prácticas de afecto, tecnológicas, estéticas y de cuidado, son constantemente racializadas, excluidas de la historia, la ciencia y la tecnología, a propósito de concepciones de densa espesura evolucionista.

Pocas son las investigaciones que tienen como objeto de estudio al bordado como práctica artística o de producción de subjetividad y desde una perspectiva de género. Los registros de la historia del bordado en América Latina y el Caribe se remiten a mencionar los entrecruzamientos de esta práctica con el universo artesanal, manual y a veces hasta precaria, sin incluir una dimensión artística. Existe una división jerárquica en el tratamiento de las prácticas artísticas. El arte occidental desdeña el arte y las prácticas estéticas indígenas. Técnicas como cestería, cerámica, arte del cuerpo y bordado, constituyen un tabú en el arte occidental. A partir de la colonización y durante la instauración de las denominadas academias de *bellas artes*, determinadas prácticas artísticas como el bordado, el trabajo con cerámica y otras obras elaboradas con elementos orgánicos como las plumas, han sido desplazadas al universo de la artesanía, canonizándose técnicas como la pintura, la escultura, el grabado o la arquitectura. Las actividades artísticas realizadas por mujeres han sido minusvaloradas, rescatándose, en todo caso, las obras edificadas por la mano masculina. La historia del arte se ha instalado en las academias de bellas artes como un dispositivo para el *blanqueamiento* de las artes y los procesos de civilización colonialistas. La óptica de los estudios de género redimensiona áreas de conocimiento como la historia del arte o la estética, al (re)considerar el trabajo y las prácticas femeninas como acciones culturales en distintos contextos que, pueden

llegar a producir agencia y autonomía en los espacios tanto íntimos, cuanto públicos y privados. La interdisciplinariedad de los estudios de género provoca el diálogo entre diferentes culturas y temporalidades. Se sugiere que la construcción de la identidad femenina en América Latina y el Caribe está atravesada por determinadas prácticas y disciplinas como el arte y el bordado. En ese sentido, pueden ser considerados como pioneros los estudios etnográficos de Mary Crain (1995), como *La interpenetración de género y etnicidad: nuevas auto representaciones de la mujer indígena en el contexto urbano de Quito*. A través de categorías como “zonas limítrofes”, Crain propone a las identidades étnicas quimseñas como mutantes y en constante negociación, donde existe una reconfiguración del género y cuya vestimenta es una estrategia contextual.

La investigación *La función social del bordado en la educación femenina de la Nueva España del siglo XVIII: el caso del Real Colegio de San Ignacio de Loyola de la Ciudad de México*, de Verónica Noemi Vidal Tapia (2003) analiza la existencia de colegios durante la época virreinal condicionada en diferentes momentos por el comercio del bordado. Lo que apunta para procesos y modos de autonomía.

Otra investigación importante es *Memórias bordadas nos cotidianos e nos currículos*, perteneciente a Claudia Regina Ribeiro Pinheiro das Chagas (2008). La investigadora aborda el bordado como una forma de realzar los procesos de subjetivación. Estudia el bordado como una técnica donde intervienen gestualidades para el cuidado de sí y como una forma de subsistencia y participación ciudadana, procesos frecuentemente ignorados por la ciencia.

Es relevante la tesis de Laura Margarita Quiroz Ruiz (2012), intitulada *Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca*, donde construye una documentación de la elaboración de textiles y bordados, a partir de una perspectiva interdisciplinar con claras preocupaciones de rescate y preservación, mencionando las mudanzas técnicas en su confección y usos, al mismo tiempo que las registra visualmente. La construcción de un significado histórico se configura como otro objetivo en el trabajo de Quiroz Ruiz (2012).

En la investigación *Enfermagem em tempos de tuberculose: padres de conhecimento de cuidado de uma época (1943-1960)*, de Ana Rosete Maia, es pesquisado el bordado en hospitales atendidos por hermanas religiosas. Maia se refiere a esta praxis como “padrón de conocimiento estético del cuidado de la visibilidad” (2009, p. 150).

Por otro lado, no puede ser ignorada la investigación de Tânia Batista da Cunha y Sarita Brazão Vieira (2009), *Entre o bordado e a renda: condições de trabalho e saúde das labirinteiras de Juarez Távora /Paraíba* que, podría ser incorporada en el presente artículo a manera de contra punto, ya que las autoras problematizan las condiciones de trabajo que afectan a las “labirinteiras”. Para Cunha y Vieira, entre las vivencias subjetivas de placer y el sufrimiento del trabajo, el bordado connota grados de vulnerabilidad. Esas realidades integran la sociedad capitalista, en la contemporaneidad.

A seguir, el artículo estudia en un primer momento la documentación como una forma de investigación que, busca problematizar a la ciencia occidental como una forma de producir conocimiento que afecta contextos localizados subjetivos y objetivos. Se problematiza la jerarquización científica y moderna. Los estudios de género permiten transversalizar los estudios disciplinares. Al interdisciplinarizar áreas de conocimiento, los estudios de género resinifican los abordajes de la ciencia, rastreando la dimensión compleja y excluyente de la cultura occidental, en situaciones específicas como la historia del arte.

En un segundo momento, se propone una breve genealogía del bordado, recurriendo a registros occidentales con la finalidad de también documentar su práctica en contextos latinoamericanos y caribeños. Se resalta el proceso del bordado como constituyente en la construcción de lo femenino, sus inyecciones durante la colonización y su articulación en la modernidad.

El uso del bordado durante el contexto de dictadura chilena, también es investigado, como práctica de arte feminista, en lo que se refiere a la construcción de imágenes costuradas, por parte de las arpilleras, como forma de denuncia y lucha por los derechos humanos femeninos.

El bordado dentro del arte contemporáneo es estudiado en la última parte, destacando la importancia del espacio íntimo y privado en artistas latinoamericanas.

La documentación como investigación

El presente artículo es parte de la investigación que prima por un Centro de Documentación Electrónica y, cuenta con el apoyo de la Fundación de Amparo a la Investigación de Rio Grande del Sur (FAPERGS), en Brasil. Se trata de un proyecto donde se construyen documentos a partir de realidades electrónicas de forma interdisciplinar, contribuyendo para los estudios de las ciencias electrónicas híbridas. Y se rescatan otros documentos electrónicos y físicos, no necesariamente científicos, académicos o institucionales. Una de las interfaces del proyecto investiga prácticas artísticas emergentes que no son contempladas por áreas de conocimiento rígidamente disciplinarias como la historia del arte. Así, el objetivo del presente artículo es mostrar cómo el acto de bordar transita entre procesos de subjetivación, de lo tecnológico, de lo cotidiano y de lo estético. Y que su documentación mediante objetos electrónicos que navegan en la Internet puede contribuir para la configuración de una historia de los procesos de subjetivación identitarios apuntando para metodologías interdisciplinares.

Se propone a la documentación electrónica como un dispositivo que denota visualidades, tramas y subjetividades que escapan a la Historia, a la historia dicha oficial de los pueblos originarios, a la ciencia occidental moderna y a sus prácticas disciplinares. Se apuesta por un análisis interdisciplinar haciendo uso de áreas del conocimiento como las ciencias humanas y sociales, la antropología, las culturas visuales y los estudios de género y feministas. Sabemos que la crítica de los estudios de las ciencias equipara a la modernidad con la ciencia occidental, construyendo campos científicos afirmativos (HARDING, 2009; SOUZA SANTOS, 2004). Lo que quiere decir que la ciencia moderna avanza mediante estudios disciplinares denominados estudios kuhnianos, los cuales han estado produciendo una ciencia predatoria abusando de sujetos no-occidentales, no-blancos y no-hombres (BLANCA, 2011).

La exigencia de la interdisciplinaridad surge en tensión con el conocimiento científico. En ese contexto se hacen

presentes conceptos como *diversidad y complejidad*, como interfaces que rescatan las experiencias y las formas de percibir las problematizaciones de forma interdisciplinar y heterogénea. Los estudios feministas han sido los primeros en usar categorías como *diversidad y complejidad*, precisamente para proponer modos estratégicos de producción de conocimiento de forma crítica (BLANCA, 2011).

La modernidad tecnológica y científica construye el conocimiento instituyendo instancias aisladas, blancas e higienistas que no dialogan la una con la otra. En ese sentido, no cabe duda que la modernidad tecnológica y científica avanza a costa de restricciones. Instituye procesos de precariedad laboral, al mismo en que produce contextos de feminización sobre determinadas prácticas singulares segregándolas como artesanales, manuales, de limpieza, de educación y de cuidado. Lo que sugiere un tipo de *suplemento* (DERRIDA, 1967) de la modernidad científica, pura y aséptica. Pero que, estratégicamente esas prácticas se han constituido como procesos que producen subjetivaciones autónomas alternas a las institucionales. Es así como el presente artículo problematiza la práctica de bordado como un saber hacer ignorado, poco frecuentado en los estudios universitarios, feministas y científicos.

A través de la documentación electrónica de Bancos de Datos y Plataformas de Periódicos, se analiza el contexto plural en el que se produce el bordado en determinadas culturas originarias de Latinoamérica y el Caribe. Es gracias a estas documentaciones electrónicas que la historia del bordado puede ser considerada como una acción que puede llegar a modificar las formas de concepción de los sistemas económicos tradicionales y neoliberales, de organización y división del trabajo, de la cultura, el designe y las artes.

Es así como a continuación se localiza la práctica del bordado en contextos específicos, sin desear construir una historia de dicha práctica, para no reproducir los modelos de la Historia que pretenden ser universales y segregacionistas. Apenas se mencionan algunos marcos a manera de genealogía.

Luego a seguir, se discute el bordado dentro de las sociedades dichas tradicionales y arcaicas. Se problematiza su práctica en el ámbito de los sistemas maquínicos y discursos de subjetivación. Se proponen las prácticas de cuidado como actos de

desterritorialización y de resistencia. En las consideraciones finales se problematizan las consecuencias lógicas que se producen al contornar la necesidad de incluir prácticas domésticas o cotidianas en el sistema neoliberal.

Breve genealogía del bordado

¿Qué es el bordado? ¿Un arte, una artesanía, un trabajo, una actividad manual, una evocación, un ocio, un castigo o un placer?

Se sabe de la existencia del bordado en la antigüedad, gracias a bajo relieves y escritos. El hilo y la aguja son anteriores a la agricultura, su apareamiento está datado en la prehistoria, 15,000 a. C., en el paleolítico superior. Parece ser que los materiales necesarios para la confección de vestimentas han servido como moneda de intercambio entre las poblaciones nómadas.

Todo indica que el bordado más antiguo que se ha encontrado en el mundo hasta nuestros días se localiza en la actual América del Sur. Se trata de una estera que ha sido encontrada en el Cementerio Chinchorro, al norte de Chile. Y puede ser datada entre 5.400 y 3.700 a.p. La estera vegetal ha sido bordada con fibra de camélido y cabello humano a base de diseños geométricos y, ha sido parte del atuendo mortuario de los individuos encontrados en dicho cementerio (STANDEN, 2003). En el mismo sitio también ha sido hallada una aguja de espina vegetal de 7.5 centímetros de largo y 0.2 cm de diámetro.

De la Cultura Paraca del 700 a. C. al 200 a. C., civilización preincaica desarrollada en la costa sur del actual Perú, sobresalen por la valorización de su estética las mantas de algodón y lana. Rematadas con bordados policromos y en secuencia repetitiva, los especialistas han percibido 7 colores con 190 gradaciones de color diseminados con hebras de oro y plata.

El atuendo bordado en las mangas y en el cuello de la Mujer de Skrydstrup, datada en 1300 a. C., Jutland, Dinamarca, es también ya un ícono en la historia del bordado. Los sumerios y los babilonios, bajo la influencia de los egipcios, también han practicado el bordado. El acto de bordar atraviesa el Mundo Antiguo: Egipto, Grecia y el Imperio Romano, así como el Mundo Medieval: las culturas bizantinas, románicas y góticas.

La técnica morisca ha marcado el bordado de la España medieval.

El bordado ha cobrado fuerza en el siglo XIII, a partir de la importación y refinamiento de la seda en la Europa bizantina y, desde luego, de la invención de la aguja de acero. En el contexto eclesiástico, los bordados han funcionado para la creación de jerarquías, hasta los días de hoy.

En la América Latina y el Caribe, si bien es cierto que muchos símbolos, insignias y padrones han mudado, al poner en relieve mitos y leyendas mesoamericanas, los rastros de la cosmogonía indígena en la vida cotidiana se hacen presentes en el bordado. Las bordadoras transmiten esta práctica de una generación para la otra, por eso es posible afirmar que su ejercicio constituye una transmisión de experiencia, imaginación y destreza (QUIROZ RUIZ, 2012). Económicamente, los textiles han sido usados como pago de impuesto para los mexicas, en las civilizaciones mesoamericanas, instituyendo un tipo de autonomía en las mujeres mesoamericanas. La fragilidad de los materiales usados así como su proceso produce un contexto intersubjetivo. Las realidades ambientales cobran sentido en su producción realizada a través de la selección de colores.

Ha sido a partir de la narrativa oral cómo se ha ido preservando el significado de la técnica de bordar en la América Latina. La denominada historia oficial no posee ningún registro sobre los procesos y desarrollos de esta técnica anterior a la conquista y colonización española del siglo XVI. Es importante hacer notar que durante el período de colonización, la vestimenta femenina se vio sujeta a modificaciones, substituyendo a veces el huipil por la blusa, lo que no significó cambios determinantes en el confeccionado y estéticas del bordado. Eso es importante, porque es posible percibir que el relevo, la figura o idea del bordado, se conserva independientemente del soporte sobre el cual es practicado.

Sabemos que entre los mazahuas y los huicholes, en México, el venado se configura como una entidad que favorece la protección. La mujer mazahua cuida de sí y de los otros y otras a través de su indumentaria, siempre haciendo la distinción de cada uno de los elementos que deben estar siendo vestidos, respetando accesorios importantes como la faja. Mazahua que, pertenece al grupo lingüístico otomangue, en náhuatl significa *donde*

habitan los venados (ORTEGA CORONA, 2009). La protección y preservación entre los mazahuas proyectadas en las figuras de las vestimentas está relacionado con la salud, pero no una salud que depende de la industria, sino de la cosmogonía mazahua.

En ese contexto, se entiende el bordado como cuidado de sí, porque en localidades como San Pablo Tijalcatepec, en el Estado mexicano, la confección del bordado en las vestimentas es una práctica que acompaña a todas las mujeres durante toda la vida. Michel Foucault explica a partir del concepto *épiméleia/cura sui*, cuyo significado es *cuidado de uno mismo*, la relación que existe entre el conocimiento de sí y el cuidado de sí, en la Grecia Antigua. El cuidado de sí implicaría, en esto términos, acceder a una vida filosófica, a una actitud de enfrentarse al mundo y de establecer relaciones con los otros, o sea, con uno mismo, con los otros y con el mundo, de importancia crucial en la historia de las prácticas de subjetividad (FOUCAULT, 1987, p. 36).

Podemos observar cómo al bordar para sí una vestimenta, las indígenas de Latinoamérica crean un cuidado de sí que incorpora de manera múltiple las concepciones ambientales simbólicas, mediante el asomo de seres que median fuerzas naturales y signos que las protegen a ellas como individuos, pero también a los otros y las otras, que constituyen su entorno más inmediato. La cosmovisión sobre el cuidado de sí y los otros y otras permite percibir que estamos entrelazadas en un conjunto de determinaciones. No se trata de un conocimiento científico, fragmentado, cristalizado o especializado, sino de procesos de subjetivación que instauran una cosmogonía y un conocimiento integral.

Como acción integral, puede sugerirse que este tipo de prácticas dialoga con la idea de *sistema de prestación total* (MAUSS, 1923-24). Pero, por otro lado, no puede dejar de ignorarse que en esta acción de bordarse a una misma y a los otros y las otras se conjuga una dimensión sónica, ambiental, cosmológica, cotidiana y subjetiva, confirmando a la mujer autonomía estética, afectiva, económica y cultural, al mismo tiempo en que la convierte en una potencia cultural en la comunidad. El realce en las ropas empodera las corporalidades y las ambientaciones de los individuos. El constante ejercicio de la aguja y el hilo, a través del gesto de bordar, prevé las distintas mutaciones y saltos culturales que, son

clave para la continuidad de los grupos culturales. Inclusive porque el proceso que ha seguido el bordado en localidades como San Pablo de Jicaltepec muestra secuencias, ciclos que se abren y se cierran (QUIROZ RUIZ, 2012).

En lo que se refiere al Caribe, el concepto que encontraron los europeos más apropiado para referirse a los objetos cosmológicos de esas culturas isleñas fue *cemí*, en un momento anterior a la represión religiosa, en el siglo XV (GRUZINSKI, 2006). Ese término remite a visiones, estados de posesión, cuerpo, etc. Los *cemís* han sido considerados como intercesores entre individuos e fuerzas cosmogónicas, en Cuba (1927). Ya en conceptos como *ixiptla* es posible reconocer las fuerzas a que remiten y connotan los objetos y los cuerpos, sin establecer necesariamente una jerarquía entre las técnicas utilizadas para la fabricación de esos signos y lo que no necesariamente está relacionado con un tipo de representación (GRUZINSKI, 2006). La conceptualización cosmológica en los originarios escapa a lo figurativo y a lo antropomórfico. De tal suerte que, en el momento de la persecución religiosa, por parte de los españoles y portugueses, los originarios pudieron desplazar sus insignias en los propios atavíos. Al menospreciar el lenguaje del bordado, los conquistadores no percibieron que la cultura desplazada en los atavíos, logró su preservación y continuidad hasta los días de hoy. El lenguaje del bordado ha sido una forma expresiva que los pueblos originarios encontraron para relevar aquellos signos temidos por los españoles. Los españoles, imposibilitados por la ceguera de la ignorancia, no percibieron que lo que ellos denominaban como “demonios” continuaba e insiste en continuar estando ahí, en los atavíos.

No obstante, la práctica de bordar como repetición y obediencia coincide con los modos de institución de los procesos de racialización y feminización del mercado laboral, en los siglos posteriores, en el marco de la colonización. Lo que en un principio era considerado como un saber hacer para invocar destrezas, técnicas, signos, creencias y fes, como sentido de protección, entre los pueblos originarios, tuvo como resultado la constitución de redes económicas de comercio de bordado en la América Colonial, como el México del siglo XVII y XVIII (VIDAL TAPIA, 2003).

Ese contexto coincide con el surgimiento del objetivo de jerarquizar las prácticas culturales en una disposición espacial, sexista y colonialista, como idea de respeto, de práctica para la transmisión de valores morales y cristianos, en colegios de la Nueva España. Por ejemplo, a través del dechado – muestrario – se realizaba una praxis de repetición para el perfeccionamiento del bordado y con ello la disciplina y la obediencia.

La gestión de la subjetividad surge en el proyecto de la modernidad, mediante la invención del espacio público – económico – y el espacio privado – no económico –. Los poderes públicos instituyen dispositivos de control sobre la *vida*. Se establece el matrimonio heterosexual como una forma de racializar la vida privada. Mediante el confinamiento de mujeres en el hogar se coloniza el espacio privado. Es así como se hace necesaria la constitución de mujer, negra e indígena y de hombre y blanco, como realidades corporales naturalizadas y esencializadas, bajo un régimen epistemológico visual (BLANCA, 2011). La constitución en la marcación connota elementos disuasorios a través de políticas de bioseguridad evitando riesgos de *contactos* y preservando el *bienestar social*. Es cuando se institucionaliza la idea de *familia*, en las colonias, a partir de una estructura heteronormativa excluyente de otras posibles estructuras como las colectivas y de objetivos comunitarios, como las indígenas y, de carácter “primitivo” o “salvaje” que, puedan dar lugar a otras formas de relacionamiento, de diversidad sexual o de desconocida procedencia racial. Es así como se desplazan y se intensifican las prácticas de cuidado, como prácticas higienistas y disciplinarias. La producción de sujetos como negra, indígena, mujer, hombre y blanco son resultados de ese proceso moderno y científico y colonialista, de racialización y diferenciación sexual.

No podemos olvidar que la división del trabajo se legitima en función de la diferencia sexual y racial. Esa división que tiene como uno de sus efectos la naturalización de las jerarquías, los rangos y la autoridad, se materializa en los cuerpos. Procesos de subjetivación objetivados y concretizados en las culpas, los remordimientos, los gestos, las posturas y los sufrimientos. El bordado es usado para disciplinar adolescentes como futuras esposas, en instituciones educacionales en las colonias de la Nueva España. Pero lo que resulta paradójico es que la práctica de bordado ha

generado una renta para garantizar a las discípulas la permanencia en los colegios cristianos, en la Nueva España, llegando incluso a ser usados los bordados para la venta y comercio como sobrevivencia de las propias instituciones religiosas (VIDAL TAPIA, 2003). No se tienen registros donde se pueda afirmar que se tratase de una opción propia de las colegialas o bien, de que fueran obligadas a ello, a colaborar con el comercio. Una vez más resalta la dimensión de autonomía que produce el bordado, en la medida en que se realiza mediante mecanismos y utensilios que pueden ser instalados en microsistemas independientes de estructuras complejas.

En la Colombia del siglo XIX, también se ha institucionalizado la práctica del bordado a través de los colegios religiosos, con los mismos objetivos de moralización y recato. Un modo de inserción de la práctica de cuidado en el proyecto biopolítico de la modernidad latinoamericana. La estética del bordado más requerida ha consistido en usar el mismo color del tejido en el hilo. Ha surgido en la ciudad de Cartago. La pureza marcada en la discreción para evitar cualquier tipo de contraste es un valor de blanquitud en la sociedad colombiana, en el presente. Actualmente, la inevitable incorporación del paisaje y la flora en el bordado. Sin embargo, a modo de resistencia, su práctica ha transformado los valores éticos llevando a las productoras a figurar frutas en las prendas como la guasca de plátano en una composición de múltiples colores.

En ese sentido, el bordado también ha estado teniendo una función activa en los procesos de etnicización (LACROIX, 2010) de la América Latina. En nuestros días, la intensificación del folclore afro boliviano, por ejemplo, se hace visible en las danzas y ritmos de la *morenada*. A saber, la *morenada* constituye uno de los grupos más numerosos de las fraternidades andinas, en La Paz, Bolivia. Es uno de los grupos que (re)presentan a las personas que eran tratadas como esclavas. Han sido los españoles los que han traído a la región andina personas del África, con la finalidad de trabajar en condiciones de esclavitud en las minas de plata de Potosí dentro de una política colonialista. Las mujeres afro eran compradas y destinadas para ser amas de leche y cuidar de los bebés “blancos”, así como de los niños y niñas criollos. Esas mujeres también debían cocinar y lavar, en las propiedades de los colonizadores. El mayor asentamiento de la población afro se ha configurado en

el valle de Los Yungas. Con el paso del tiempo, dio inicio a la diáspora, con la emigración a diferentes ciudades bolivianas, por parte de los afro bolivianos.

A modo de reterritorialización, los descendientes de esa población han construido una visualidad étnico-conceptual de resonancias musicales y culturales denominada la *saya*, que quiere decir “trabajo en equipo” resinificando tradiciones africanas, en un territorio donde el Estado boliviano ignora la presencia afro. Es en las fiestas patronales donde más se ha manifestado la *saya*. Durante la *saya* los bailarines del grupo la *morenada* asoman una lengua que cae de las máscaras (ROSSBACH DE OLMOS, 2007). Lo que es más significativo para efectos del presente estudio, es que es usado un traje confeccionado y bordado a mano por afro bolivianas, lo que refuerza el sentido de preservación comunitaria, como una forma de concretizar una reivindicación identitaria teniendo como soporte al trabajo manual femenino. El traje luce una capa que cubre una estructura circular forrada con un tejido y bordada con perlas. En otros momentos, también se bordan otros objetos. Una interpretación y justificativa para explicar el peso de la vestimenta está relacionada con el peso de la memoria ancestral que evoca la injusticia de la esclavitud. La manifestación de la *saya* se ha impuesto como un dispositivo contra la discriminación y a favor del reconocimiento afro boliviano, tan invisibilizado hasta nuestros días. Las organizaciones afro descendientes han formado el Movimiento Cultural Saya Afro boliviana, en 1988, liderado por mujeres. En la mayoría de las veces, entre las mujeres una líder dirige el performance de la danza y el canto, siendo consecuente con la organización real de sus comunidades, así como el personaje masculino que guía a los hombres. Los peinados son cuidados por las mujeres, usando semillas para recordar la forma como transportaban esos granos a los espacios de refugio para poder obtener cosechas, cuando eran tratadas como esclavas. Con el pasar de los años, los jóvenes han optado por usar camisa blanca y pantalón con cascabeles bordados en las pantorrillas o bien solamente ajustados. Las mujeres usan un conjunto de blusa y pollera semejante al que usan las aymaras, enfatizando el sincretismo étnico y cultural. El traje en sí es parecido al usado durante el culto *umbanda* en el Brasil. Calzan *ushutas*. Las blusas también llevan cintas y encajes bordados por las mujeres afro bolivianas, custodiando la

continuidad estética e identitaria. La *saya* afro boliviana ha sido declarada Patrimonio Cultural e Intangible, en 2007, con la diferencia de que la confección del traje no es más manual en la actualidad.

Hemos visto cómo el bordado corresponde a un modo de producción tradicional y, constituye una dimensión de la cultural material de los pueblos originarios al representar un bien de capital social, donde su práctica articula significados identitarios. Pero también podemos inferir, a partir de las singularidades de su función en los colegios cristianos de la Nueva España que, el bordado es una forma de interacción social. Lo que nos lleva a afirmar que no se trata de un simple bien mercadológico, cuando su manufactura es imprescindible por necesidades de comercialización (CARDINI, 2012).

No obstante, es difícil localizar al bordado como una práctica artesanal. El bordado debe ser considerado como una práctica más amplia que permite conocer los saberes y cosmologías de un pueblo, pero que al ser una práctica que se actualiza en el tiempo y con el tiempo persiste como una tecnología que afirma las experiencias y procesos de subjetivación con claros objetivos de autonomía.

A seguir, analizaremos las relaciones entre tecnología y la práctica de bordado.

Subjetividad y tecnología

En la contemporaneidad, mucho se ha afirmado que la producción de la subjetividad depende en gran medida de sistemas maquínicos. Por otro lado, deben ser consideradas también las dimensiones en que se ha producido la subjetividad en las sociedades tradicionales o dichas arcaicas. El poder retórico en las instituciones clínicas y religiosas denominadas también como *equipamientos colectivos de subjetivación* han cargado sus propias lógicas y procesos de gestión de poder en otras instancias y voces de coerción (GUATTARI, 1986, p. 3).

En otras palabras, no pueden ser idealizadas las sociedades tradicionales, como las de los pueblos originarios. El marco institucional en el que actúan los dispositivos de subjetivación en las sociedades tradicionales puede ser localizado en la legitimación metafísica y mitológica de sus tradiciones que también puede llegar a producir jerarquizaciones. Así como

también en la forma en que se naturalizan las llamadas competencias femeninas, responsabilidades y destinaciones.

Se justifican las opresiones, las condenas, las guerras, las victorias y las derrotas. Esas sociedades y sus instituciones jerárquicas se han visto amenazadas constantemente por los procesos técnicos de racionalidad instrumental (HABERMAS, 1997).

Con esto, se sugiere que no ha habido mudanzas en lo que se refiere a los contextos de institucionalización en el que se accionan los dispositivos de subjetivación, ni en las sociedades tradicionales, ni en las modernas o neoliberales.

No es la intención del presente artículo hacer un estudio comparativo entre las sociedades tradicionales y modernas. Pero sí es necesario apuntar que el problema en las sociedades modernas es que se ha naturalizado el uso de las llamadas nuevas tecnologías. La institucionalización de esas nuevas tecnologías y del mercado es lo que garantiza los mecanismos permanentes de acción racional teleológica, suscitando la industrialización y revalorización del capital (HABERMAS, 1997, p. 63).

Al mismo tiempo, no pueden ser ignoradas las acciones de desterritorialización de aquellas actividades humanas que producen mutaciones subjetivas (GUATTARI, 1986). A continuación, analizaremos aquellos aspectos estéticos, cognitivos y de afectos que evocan otros sistemas de relevo, actitudes que bordan con precisión, ritmo y expresividad procesos que atraviesan los sistemas ordinarios de especialización racional e instrumental.

El bordado durante el contexto de dictadura

En esta sección, se analiza una práctica de bordado que se idea y se realiza con claros fines políticos, pero con una evidente preocupación estética. Es así como al estar articulada en un contexto histórico de lucha por los derechos femeninos, se sugiere el bordado de Las Arpilleras como una práctica de arte feminista, como a continuación se explica.

Durante el contexto de dictadura, en Chile, se destacó el trabajo plástico en bordado de un grupo de artistas chilenas conocidas como Las Arpilleras. La arpillera es una tela rústica que es utilizada para transportar papas o

patatas. Los primeros trabajos realizados en arpilleras han sido hechos por mujeres de la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, durante la dictadura de Augusto Pinochet, entre 1973 y 1990. Mediante la venta de esos trabajos, las artistas que más tarde adquirieron el nombre de Las Arpilleras consiguieron sobrevivir. Actualmente se emplea indistintamente la categoría *arpilleras* para referirse tanto a la autora que construye la obra de arte, como al propio dispositivo plástico. Se trata de bordados a mano de ropas de familiares desaparecidos sobre el soporte de la arpillera. En la tela intitulada “Paz, justicia y libertad”, por ejemplo, podemos observar además de los tejidos de las ropas distintos tipos materiales montados sobre el soporte, como fotos, textos, papeles y periódicos. Para comprender esos trabajos es preciso saber que desde el siglo XIX, era conocida la lucha de las chilenas por el “establecimiento de la personalidad jurídica femenina”. En 1915, consiguieron criar un ambiente favorable mediante el Círculo de Lectura en el Club de Señoras. Será en 1934 cuando el Código Civil amplíe la “personalidad jurídica de la mujer”, confiriendo la “patria poder” a mujeres. El Código del Trabajo, en 1931, le daba el derecho a la mujer a recibir su propio salario sin la intervención del marido. Esa nueva personalidad civil “mujer” colaboró para que durante la dictadura un grupo de “mujeres” extendiese su derecho en el espacio público.

En el trabajo de las arpilleras, podemos percibir una resistencia feminista. La mayoría de las artistas arpilleras son mamás de las personas que han sido desaparecidas durante la dictadura. En ese sentido, puede ser afirmado que la maternidad en el registro artístico de las arpilleras hay una “narrativa”, pero también un índice, un rastro físico, evidencias de la existencia de las personas desaparecidas. El papel de las abuelas y las mamás en la busca de niños, niñas, mujeres y hombres desaparecidos, durante el régimen dictatorial en países como América Latina, no sólo en Chile, Brasil, Argentina o Uruguay, instiga a pensar en las distintas constituciones de la *maternidad*.

En la tela de las arpilleras “Nuestra carnicería”, las artistas hacen un juego con el lenguaje del bordado. Desplazan la masacre de la dictadura para ser pensada no sólo en el contexto de la dictadura, sino en la vida cotidiana de las chilenas. A través de los bordados construyen una carnicería como alegoría de su día a día,

al exponer la crudeza de las condiciones de la vida diaria de la época, cuando las arpilleras vivían en zonas marginales. En la tela, pueden ser observadas moscas que funcionan también como índices de condiciones insalubres en el hogar, la calle y el espacio de trabajo. No puede ser olvidado que el hábito de manifestarse políticamente ya había sido desarrollado por determinadas mujeres chilenas. En 1926, Chile ya poseía 51 liceos y un cuerpo de mujeres acostumbradas a expresarse públicamente. Ese avance, en lo que se refiere a educación, sucedió de forma paralela al desarrollo del movimiento feminista, lo que tuvo como resultado la formación de una ciudadanía política. La derecha militarista y las izquierdas durante el régimen de Carlos Ibañez del Campo, entre 1924 y 1932, intensificó el activismo político de mujeres. Se configuró la Unión Femenina de Chile, que tenía como órgano de expresión la revista *Nosotras* (1931-1935) que, reivindicaba la participación de la mujer en la política, lo que no constituía únicamente un derecho, sino que se trataba de un “arma” basada en un feminismo que tornaba posible el aspecto maternal y afectivo de la mujer. La *maternidad como arma* no aparece hasta la dictadura, por primera vez, en oposición la *maternidad como condición de género* en el sistema patriarcal. Esa *maternidad como arma* corresponde a una resignificación de prácticas instituidas en la modernidad como propias de las mujeres, dentro del sistema sexo /género. Valiéndose del lenguaje biológico, el patriarcado naturaliza la *maternidad* en la mujer.

Los bordados de las arpilleras poseen un valor más allá de su poder simbólico y conceptual, cuando lo que muestran es una recapitulación de su memoria viva, mediante la costura de las ropas de gente viva. Varias de las imágenes están realizadas a partir de los fragmentos de las ropas de las hijas y de los hijos desaparecidos. El trabajo manual con el tejido nos remite a una obra de arte orgánica. El tiempo histórico también figura en la plasticidad de su lenguaje metonímica, cuando aparece la fisicalidad de la evidencia de sus muertos vivos, sus hijas e hijos, porque nunca fueron enterrados. Los bordados funcionan como documentos estéticos. La opción por el arte del bordado, por parte de las arpilleras, reivindica también un llamado para el no uso de la violencia, pero también una convocatoria para la manifestación social, muy diferente de otros grupos de mujeres del ala conservadora de la sociedad chilena en

la década de 60's y 70's. Las arpilleras podrían haber optado por escribir palabras de orden, pero han decidido proponer obras de arte que proyecten una estética de la existencia femenina.

A continuación se analizan otras obras de arte que usan el bordado dentro del lenguaje del arte contemporáneo, (re)construyendo procesos de subjetivación femenina.

El gesto prevalece sobre la forma o cómo suplir eternamente

Otras prácticas de bordado permanecen en la cultura contemporánea. Es el caso del nordeste brasileño, donde el *bordado de laberinto* además de haberse transformado en una estética, por su dimensión creativa, es una ética, como cuidado de sí. Su técnica consiste en la fusión de la cultura indígena, mediante el aprovechamiento de la goma de mandioca, el algodón y el punto torcido, aunadas a las técnicas portuguesas como el endurecimiento del bordado y el punto *crivo* (QUEIROZ, 2011). El trabajo de bordado es un tejido que liberta y al mismo tiempo funciona como resistencia contra los sistemas productivos. En ese contexto, las mujeres han constituido modos de trabajo comunitarios sin jerarquías ni privilegios étnicos. En ese tipo de colectivos, los actos de cuidado por las otras, por el colectivo a través del trabajo comunitario, las mujeres evitan los padrones de jerarquización blancos, heterosexuales y occidentales, así como exclusiones racistas y procesos de diferenciación de precariedad laboral (ROMERO BACHILLER, 2003). Al producir beneficios sociales, su práctica no puede ser localizada en lo artesanal o en lo capitalista. El resultado es “un documento y refuerzo de procesos cooperativos de trabajo colectivo” (QUEIROZ, 2011, p. 19).

Otras prácticas de desterritorialización pueden ser analizadas a partir de determinados trabajos mostrados durante la I Exposición Internacional de Arte y Género, en el Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad Federal de Santa Catarina – Florianópolis, 2013 –, donde resurge el bordado en diferentes trabajos plásticos. Son esos bordados a los que nos estamos refiriendo como procesos capaces de atravesar lo racional y lo instrumental, resinificando prácticas que transitan entre lo doméstico, lo íntimo, lo público y lo privado.

Como primer ejemplo puede citarse el trabajo artístico en bordado de Consuelo Schlichta y Marília Diaz. Llama la atención de que Schlichta y Diaz se auto-identifiquen no sólo como artistas, mas que también se auto-declaren como mujeres, como investigadoras y también como “amas de casa”. El objetivo del trabajo *Los siete cuerpos*, presentado en dicha exposición, donde es usado el lenguaje del tejido y del bordado es dar visibilidad a dramas femeninos singulares. A través de narrativas bordadas con letra manuscrita y haciendo uso de fotografías, tienen la intención de dar legibilidad o sospechar posibles historias ocultas de mujeres. La fragilidad del bordado evoca la memoria sutil provocando una aproximación de la mirada para poder no sólo apreciar sino entender la subjetividad que se esconde entre la obviedad de la escrita hilada.

En la misma exposición, la artista Alexandra Eckert iguala la idea de proteger a bordar. Muestra una serie de pañuelos coloridos con corazones bordados. Una manera de marcar los años de cuidado para con su hija Giulia que, estuvo bajo observación durante su infancia debido a problemas cardíacos. Se trata de más de 20 pañuelos en los que la artista ha enfilado la aguja con diferentes colores de hilo configurando corazones de diferentes tamaños. La delicadeza del tejido y las líneas denotando el volumen del corazón connotan la vulnerabilidad presente en el cuidado. El hecho de realzar el corazón de la otra, de la hija, ennoblece las relaciones intersubjetivas construidas en cualquier práctica de cuidado. Es un homenaje a sí mismas. Reivindicando el voto de confianza que se establece entre las personas, tanto por parte de quien cuida, como por parte de quien es cuidado, pasando a un nivel de intimidad y de culto de los afectos.

Ivone Junqueira se apropia de los personajes de Frida Kahlo y los borda proponiendo otras formas de contrastar los colores. (Re)configura la *última cena*, mezclando la vida con la muerte. Esas obras deambulan entre pintura, bordado y gobelino. Lo manual se impone como su propio soporte, enfatizando el poder de autonomía de su(s) artista(s).

Consideraciones finales

Podemos afirmar que los estudios de prácticas como el bordado como práctica cultural y artística en contextos específicos de Latinoamérica y el Caribe deben ser

abordados de forma diferente a si estuviésemos estudiando el bordado en América del Norte, en Europa, Asia, África u Oceanía. Porque los procesos de colonización intensifican las prácticas y anteponen categorías de análisis como consecuencia de las problematizaciones postcoloniales. La complejidad de su práctica y su ignorancia por parte de la historia oficial actual, nos obliga a hacer uso y producir documentaciones electrónicas. Refuerza la necesidad de experimentar metodologías oriundas de distintas áreas de conocimiento, mediante las posibilidades actuales de la tecnología.

Frente al racionalismo instrumental de la contemporaneidad neoliberal, podemos percibir que el acto de preservar, custodiar, traspasar y construir como bordar va más allá de la técnica. Se constituye dentro de procesos intersubjetivos y de identificación. Se trata de un conjunto de prácticas que (re)construye sus propias reglas, estéticas y dimensiones acientíficas. Una forma de doblarse en el tiempo.

El desplazamiento del bordado al que su práctica se ha visto sometida durante la Nueva España se ha revertido como estrategia independiente y de autonomía. Esto quiere decir que prácticas como el bordado, son capaces de revertir lo tecnológico, lo estético y lo cotidiano efectivamente porque producen procesos de subjetivación. Son esos procesos de subjetivación dinámicas que actúan como suplemento de la cultura, formas estructurantes de lo identitario y, en contextos determinados de la América Latina y el Caribe, de emancipación, reivindicación y sobrevivencia. Lo que nos lleva a preguntar hasta qué punto en realidad se verían beneficiadas las mujeres si fueran inseridas en una economía de mercado neoliberal. Lo que abre la cuestión de si la gestión del espacio privado y de las subjetividades mediante políticas estatales de economía no estarían o están eliminando estrategias de autonomía anti-institucionales. Porque si bien es cierto que existe una etnicización latinoamericana, también es cierto que continúa una ausencia de interés para con las comunidades indígenas y afros. Existe un desinterés por la investigación de las prácticas económicas de los pueblos originarios. Los modelos políticos, económicos y de organización de los pueblos originarios se encuentran desacreditados.

La etnicización revaloriza comunidades culturales atendiendo a la comunidad internacional (LACROIX, 2010). Pero no existen políticas que movilicen las organizaciones políticas de base, desde lo indígena, lo afro o lo latinoamericano-caribeño. Por eso, cabe preguntarse en qué medida el bordado podrá continuar o recuperará acciones efectivas, sin apagar la dimensión intersubjetiva que esta práctica ha estado sugiriendo y estableciendo en su historia remota y también la más reciente.

El carácter interdisciplinar del bordado también cuestiona el sistema de las artes. La historia del arte debe ser revisada o recontada para la inclusión y la diversidad de las culturas. La documentación electrónica surge en ese contexto como otra forma de producción de conocimiento que atraviesa distintas prácticas culturales, modificando los modos de concepción del arte.

El rastro del bordado aparece en las prácticas contemporáneas supliendo los afectos, las divisiones espaciales que castran los procesos de subjetivación.

Las prácticas como el bordado pueden ser reconsideradas en los idearios de los feminismos latinoamericanos y caribeños, como los pertenecientes al feminismo autónomo. Recordando que no existe autonomía cultural sin autonomía económica. Urge investigar y reivindicar las prácticas de los pueblos originarios. El bordado atraviesa el arte, la cosmogonía, el comercio, la cotidianeidad, la identidad, la historia y los afectos.

REFERÊNCIAS

BLANCA, Rosa Maria. *Arte a partir de uma perspectiva queer*. Tesis. Universidade Federal de Santa Catarina, 2011.

CARDINI, Laura Ana. Producción artesanal indígena: saberes y prácticas de los qom en la ciudad de Rosario. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, n. 38, p. 101-132, 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v18n38/05.pdf>>. Acesso em: 24 jul. 2013.

CHAGAS, Claudia Regina Ribeiro Pinheiro das. *Memórias bordadas nos cotidianos e nos currículos*. Dissertação. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2008.

CRAIN, Mary. La interpenetración de género y etnicidad: nuevas autorepresentaciones de la mujer indígena en el contexto urbano de Quito. In: SEMINAR INTERDISCIPLINAR MUJERES Y SOCEIDAD. *Anais...* Universitat de Barcelona, Barcelona, 1995. Disponível em: <<http://www.ub.edu/SIMS/>>. Acesso em: 30 maio 2013.

CUNHA, Tânia Batista da; VIEIRA, Sarita Brazão. Entre o bordado e a renda: condições de trabalho e saúde das labirinteadoras de Juarez Távora /Paraíba. *Psicologia, ciência e profissão*, Brasília, Conselho Federal de Psicologia, v. 2, n. 29, p. 258-275, 2009.

DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Éditions de Minuit, 1967.

FOUCAULT, Michel. *Hermenéutica del sujeto*. Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1987.

GUATTARI, Félix. De la production de subjectivité. *Chimeres*, n. 4, 1986. Disponível em: <<http://www.revue-chimeres.fr/>>. Acesso em: 23 mar. 2013.

GRUZINSKI, Serge. *A guerra das imagens: de Cristovão Colombo a Blade Runner (1492-2019)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GUITERAS, Pedro Jose. *Historia de la Isla de Cuba*. Habana: Cultural, 1927.

HABERMAS, Jürgen. *Técnica e ciencia como "ideologia"*. Lisboa: 70, 1997.

HARDING, Sandra. Modernities, sciences, and democracy. In: SKOVMOSE, O. et al. (Ed.). *University Science and Mathematics in Transition*. Springer Science-business Media LLC, 2009. p. 301-324.

LACROIX, Laurent. De la descentralización participativa a la nueva Constitución. Etnicización de las relaciones sociales y políticas en Bolivia. In: DE LA FUENTE, M. (Ed.). *Descentralización, derechos humanos y ciudadanía*, Cochabamba: CESU-UMSS, NCCR North-South, IHED, Plural, 2010. p. 291-319.

MAIA, Ana Rosete. *Enfermagem em tempos de tuberculose: padres de conhecimento de cuidado de uma época (1943-1960)*. Tese. Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.

MAUSS, Marcel. *Essai sur le don: forme e raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. Extrait de l'Année Sociologique, seconde série. Québec: Université du Québec, 1923-1924. Disponível em: <<http://anthropomada.com/bibliotheque/Marcel-MAUSS-Essai-sur-le-don.pdf>>. Acesso em: 18 ago. 2012.

ORTEGA CORONA, Rosa María. La Población Mazahua en la ciudad y su derecho a la vivienda. *Ide@s CONCYTEG*, v. 4, n. 9, 2009. Disponível em: <<http://www.concyteg.gob.mx/ideasConcyteg/Archivos/>>. Acesso em: 30 out. 2013

QUEIROZ, Karina. *O tecido encantado: o cotidiano, o trabalho e a materialidade no bordado*. Tesis. Universidade de Coimbra, 2011. IROZ RUIZ, Laura Margarita. *Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca*. Tesis. Universidad Tecnológica Mixteca, 2012.

ROMERO BACHILLER, Carmen. De diferencias, jerarquizaciones excluyentes, y materialidades de lo cultural: una aproximación a la precariedad desde el feminismo y la teoría queer. *Cuadernos de Relaciones Laborales*, v. 21, n. 1, p. 30-60, 2003.

ROSSBACH DE OLMOS, Lioba. *Expresiones controvertidas: afrobolivianos y su cultura entre presentaciones y representaciones*. *Indiana*, n. 24, p. 173-190, 2007.

SOUZA SANTOS, Boaventura de. Do pós-moderno ao pós-colonial; e para além de um e outro. In: CONGRESSO LUSO-AFRO-BRASILEIRO DE CIENCIAS SOCIALES, VIII. *Conferência de Abertura*. Coimbra, 16-18 set. 2004.

STANDEN, Vivien G. Bienes funerarios del Cementerio Chinchorro Morro 1: descripción, análisis e interpretación. *Chungara*, Chile, v. 35, n. 2, p. 175-207, 2003.

VIDAL TAPIA, Verónica Noemi. La función social del bordado en la educación femenina de la Nueva España del siglo XVIII: el caso del Real Colegio de San Ignacio de Loyola de la Ciudad de México. *Artículo académico*. Universidad del Claustro de Sor Juana, 2003.

