

# **Abrazando la memoria estética ritual diaspórica de muñecas de trapo en Ubuntu**

**Lorena Marisol Cárdenas Oñate**

Universidad Autónoma Metropolitana / UAM- Xochimilco, México

## Abrazando la memoria estética ritual diaspórica de muñecas de trapo en Ubuntu

### Resumen

La metáfora, como poética de conocimiento, *encarna* prácticas semiótico-discursivas de las y los sujetos comunitarios de estas epistemologías ancestrales que configuran sensibilidades complejas donde el trabajo con inteligencias múltiples y campos cognitivos alternativos interpelan nuevos caminos, *hablas* y políticas de relacionalidad en paridad, reciprocidad, complementariedad y equidad. Este proyecto de recuperación de *memorias estético-rituales* de mujeres afrodescendientes es un espacio simbólico itinerante e intercultural con enfoque feminista decolonial. Un grupo de artesanas aprenden y enseñan a elaborar muñecas de trapo negras, generando una política de afectividad que encarna la sabiduría afrodescendiente del *Ubuntu-muntu* ("soy porque eres parte de mí"). El ejercicio del derecho imaginativo y (auto) creativo posibilita la emergencia de argumentación emocional. El objetivo es construir una propuesta de modelo estético-ritual desde la semiosis de encajes y puntadas metafóricas. En esta trama se alberga a voces y silencios de mujeres diversas en polifonía hilvanada. Se concluye que, al hacerse cargo de sus memorias, estas mujeres abren un "aquí y un ahora" esperanzador en comunidad. Los discursos de la emoción-cuerpo-espiritualidad han permitido a nuestras culturas originarias o diaspóricas resistir, insurgir, subvertir, y representan lógicas de *sentipensamiento* complejo de re-existencia, regeneración y resiliencia.

**Palabras clave:** estética ritual, feminismo, metáfora cimarrona.

## Abraçando a memória estética ritual diáspora de bonecas de pano em Ubuntu

### Resumo

A metáfora, como uma poética do conhecimento, incorpora práticas semiótico-discursivas dos(as) sujeitos comunitários destas epistemologias ancestrais que configuram sensibilidades complexas onde o trabalho com múltiplas inteligências e campos cognitivos alternativos interpela novos caminhos, **falas** e políticas de relacionalidade em paridade, reciprocidade, complementaridade e equidade. Este projeto para recuperar memórias **estético-rituais** das mulheres afrodescendentes é um espaço simbólico itinerante e intercultural com uma abordagem feminista decolonial. Um grupo de artesãs aprende e ensina a fazer bonecas negras de pano, gerando uma política de afetividade que encarna a sabedoria afrodescendente do **Ubuntu-muntu** ("eu sou porque você é parte de mim"). O exercício de um direito imaginativo e (auto) criativo permite o surgimento de uma argumentação emocional. O objetivo é construir uma proposta para um modelo estético-ritual a partir da semiose de rendas e pontos metafóricos. Nesta trama, vozes e silêncios de diversas mulheres estão alojados em uma polifonia alinhavada. Conclui-se que, ao se encarregarem de suas memórias, estas mulheres abrem um "aqui e um agora" esperançoso em comunidade. Os discursos da emoção-corpo-espiritualidade têm permitido que nossas culturas originárias ou diaspóricas resistam, insurjam, subvertam e representem lógicas de complexo **sentipensamento** de re-existência, regeneração e resiliência.

**Palavras-chave:** estética ritual, feminismo, metáfora cimarrona.

## **Embracing the diasporic ritual aesthetic memory of ragdolls in Ubuntu**

### **Abstract**

*The metaphor, as a poetics of knowledge, embodies semiotic-discursive practices of the community subjects of these ancestral epistemologies that configure complex sensitivities where the work with multiple intelligences and alternative cognitive fields interpellate new paths, speeches and policies of relationality in parity, reciprocity, complementarity and equity. This project of recovery of aesthetic-ritual memories of Afro-descendant women is an itinerant and intercultural symbolic space with a decolonial feminist approach. A group of craftswomen learn and teach how to make black rag dolls, generating a policy of affectivity that embodies the Afro-descendant wisdom of Ubuntu-muntu ("I am because you are part of me"). The exercise of the imaginative and (self-) creative right enables the emergence of emotional argumentation. The objective is to build a proposal for an aesthetic-ritual model from the semiosis of lace and metaphorical stitches. In this plot, voices and silences of diverse women are housed in a threaded polyphony. It is concluded that, by taking charge of their memories, these women open a hopeful "here and now" in the community. The discourses of emotion-body-spirituality have allowed our native or diasporic cultures to resist, insurgence, subvert, and represent logics of complex sentimental thinking of re-existence, regeneration and resilience.*

**Keywords:** *ritual aesthetics, feminism, metaphorical maroon.*







*Los cabellos de Angelou*

*Cósmica mujer espina  
dibujas mapas de nostalgia  
entre los puentes de tus trenzas  
y el pasado*

*Mujeres delantal  
nanabuela migrante cimarrona  
candombe  
cadera con cadera  
zigzagueas el poder  
en los territorios del encaje*

*Vacío tejido a raíz  
raíz es amor<sup>1</sup>*

## Puntadas contextuales

La fabricación manual de muñecas de trapo negras es una práctica del arte popular y religioso común en la geopolítica afrodescendiente. Alrededor de este objeto ritual de la infancia nace el grupo de mujeres afroecuatorianas Piel Canela, con una década de trabajo en el Valle del Chota, al norte de la Sierra ecuatoriana. Esta práctica semiótico-discursiva transcultural (HAIDAR, 1994, 2006) combina este emprendimiento autosustentable con la voluntad de exploración sobre los ciclos de vida de las mujeres. En ella se interseccionan varias dimensiones de la realidad, campos cognitivos, así como sujetos de diversos géneros, raza, clase, etnicidad y dimensión etaria en contextos del *continuum* rural-urbano, y es un tipo de representación que trasciende escenarios, tiempo-espacios y funcionalidades.

En este estudio se considera la muñequería simbólica, elaborada significativamente por mujeres, como una *estética ritual comunitaria* (CÁRDENAS, 2011, p. 48) diaspórica, una transnarrativa de espirales de sentido presentes en la intersubjetividad artesanal con funcionamiento ritual. La intersección entre creatividad y poder bioenergético que ofrenda el campo de la ritualidad entre sujetos y niveles de realidad hace posible la dialógica muerte, como parte de la vida, y la regeneración como una práctica de las mujeres en situaciones de violencia.

Los residuos, hilachas y trapos con los que se vuelve a crear, pueden verse como un método feminista regenerativo en la diáspora, históricamente ejercido por las mujeres, según Donna Haraway (1991, p. 170). Se suman también los principios de las sabidurías ancestrales que incluyen diferentes lógicas de reciclaje simbólico y semiosis de fragmentos, que configuran una semiótica de seducción en la muñeca de trapo. De ahí que la producción del conocimiento estético también está situada y funciona como traductor inter y transcultural de “semiósferas”, posibilitando la vida de los signos en el campo emocional, corporal y espiritual, como otro ejemplo de “lenguaje modelizante” (LOTMAN, 1996, p. 12; 1979, p. 37).

La emergencia de sutiles emociones en el camino zigzagueante de estos hilos subjetivos, ocultos en bordes, encajes e hilvanes, y el punto atrás del proceso de hacer consciente lo inconsciente – y a veces también trascendente – interpela el deseo femenino en diversidad de intereses y objetos socioestético-culturales. La disputa del sentido se da en el contrapunto interseccional del género, racialidad, clase y etnicidad, donde se configuran identidades múltiples en lugares enunciativos metafóricos complejos (CÁRDENAS, 2019, p. 569).

<sup>1</sup> Poema de Marisol Cárdenas en trabajo de campo, 2015.

Las muñecas de trapo cimarronean<sup>2</sup> lo que María Lugones denominó el sistema moderno/colonial de género (2008, p. 92) a través del ejercicio del derecho a imaginar que cuestiona críticamente representaciones normalizadas, las que interdictan la sexualidad y naturalizan lo que Rita Segato argumenta como “pedagogías de la crueldad” (2013, p. 83), patrón desde el cual se construyen los cuerpos femeninos discriminados que desencajan el patrón estético hegemónico blanco-mestizo.

En juego retórico, palimpsesto de metáforas, como continente de la metonimia, sinestesia y elipsis, la producción de la muñeca hecha con sus manos deviene en un espacio fragmental, que desde la insurgencia afectiva trastoca y transforma a través de la concienciación corporal, formas de violencias de todo tipo, históricamente ejecutadas por el patriarcado del Estado-nación colonial/moderno. Así, esta estética ritual diaspórica – en clave cimarrona – deviene en una práctica política del conocimiento y reparación comunitaria como el *Ubuntu*.<sup>3</sup>

La epistemología de la transdisciplinariedad (NICOLESCU, 1996) también presente en esta práctica activa potencia sentidos al apelar a la multidimensionalidad de la realidad. Está ubicada en la urdimbre intercultural crítica del cruce entre varias racionalidades que evidencian lenguajes de opacidad del poder en el sutil campo de las emociones. Así, la estética ritual incluye espirales argumentativas de emocionalidad, corporalidad y espiritualidad a través de la simplicidad compleja de estos sujetos dialógicos: las muñecas y sus creadoras.

Recordando a Peirce: “Cada símbolo es en su origen, una imagen de la idea significada, o una reminiscencia de alguna ocurrencia individual, persona o cosa, conectada con su significado o es una metáfora” (1981, p. 2.222). Si bien son pocas las ocasiones en que la metáfora es mencionada, este autor la ubica como un signo icónico – *hipoícono* – siendo el único modo de comunicar ideas este tipo de signo que genera tres correlatos: la *primeridad* donde están las imágenes, la *segundidad* con los diagramas y en la *terceridad*, la metáfora (PEIRCE, 1981, p. 2.276-2.277). De modo que la metáfora está en la *terceridad* pero desde la *primeridad*, por tanto, habría una inferencia argumentativa en la metáfora.

Por otra arista, la idea de encaje discursivo propuesta por Ruiz Moreno y Solís Zepeda (2008) se recupera para articularlo al modelo de Peirce, que desde la *segundidad* del objeto<sup>4</sup> – es decir, la producción de la muñeca – refiere a la tríada ícono, índice y símbolo, siendo la metáfora el eje transversal de todo el sistema. La metáfora es creativa, imaginaria, cognitiva, dialógica e iluminadora. La correlación icónica deviene en simbólica, al ser convencionalizada. Sin embargo, es en esta trayectoria de semiosis donde se abre un campo de posibilidades: pistas, indicios, huellas, descifrarlas de modo abductivo se considera importante de explorar en este objeto indexicalizado.

Desde este diálogo ampliado con el modelo peirciano, se abordan las imágenes de la infancia de estas mujeres articuladas en cosmopercepciones en disputa de sentidos en *primeridad*. Por tanto, habría un *pensamiento icónico* (EVERAERT-DESMEDT, 2008, p. 96) en el orden de la *primeridad*, el cual desde la perspectiva del *continuum* de lógicas de esta investigación se construye con la noción de sentipensamiento icónico metafórico. En la *segundidad* donde

<sup>2</sup> Desde la historia afrodiaspórica, la práctica de la cimarronía metafórica sería una expresión de la estética ritual en clave feminista actual.

<sup>3</sup> El *Ubuntu* expresa el principio del *continuum* comunitario negroafricano de la interrelación entre sujetos de diferentes realidades, interconectados, y por tanto sus prácticas forman parte de una política de cooperación, reconciliación e intervencionalidad del todo de todos, mutuamente. Así, haciendo un neologismo, algunos intelectuales afrodescendientes lo han asumido con el término *mutualidad* (J. Chalá, comunicación personal, 24 octubre de 2019).

<sup>4</sup> El triángulo invertido responde a una analogía feminista corpórea.

se da el funcionamiento de los hechos está la estética ritual de los encajes puntográficos: feministas, diaspóricos, los cuales son traducidos en argumentos simbólico- narrativos, ya en un proceso de semiosis en *terceridad*.

De tantas palabras metáfora se elige la muntualidad del *Ubuntu* por ser la que ha encontrado mayor resonancia en América Latina y correspondería al correlato icónico de la *primeridad* como sentipensamiento metafórico comunitario. La estética retórica del encaje, donde la muñequita es el territorio corporal, pertenecería a la *segundidad*, y como narrativa bioetnográfica. La recurrencia de la experiencia de maternazgos indagaría a su vez la gradiencia en complejidad de sentidos de esta creatividad, en *terceridad* (CÁRDENAS, 2019, p. 103-104).

Así, este modelo de *encaje semiótico* trabaja con una doble mirada: por un lado, como una materialidad estética-retórica (HAIDAR, 2006, p. 83), el encaje funciona como una figura que permite la emergencia de un cronotopo metafórico donde pueden encajar cuerpos silenciados, violentados, discriminados; y, por otro lado, este encaje genera nuevos sentidos y poéticas de resiliencia desde la transformación intersubjetiva como estrategia política narrativa. De esta manera, este modelo metafórico con enfoque feminista analiza una espiral de dimensiones que encajan en niveles interpretativos del sentido y de realidades, argumentaciones lógicas diversas, retóricas metafóricas ancestrales desde lugares situados del campo complejo propuesto de las estéticas rituales.

Esta elipsis o semiosis metafórica se desarrolla a través de transversalizar tres hilos decoloniales, en clave semiótica afrofeminista, desde la dimensión estético- ritual en historicidad de prácticas de cimarronaje que recuerdan estas puestas en escena – los talleres de muñequería cimarrona –, donde se actualizan e hilvanan no solo palabras, sino también metodologías de resistencia, reexistencia y regeneraciones basadas en “hablas” plásticas de insurgencia. Finalmente se retoma la noción del *sentipensar*, palabra-raíz de los pueblos del sur de Colombia, quienes expresan en este *continuum* razón-emoción un método de argumentación ancestral del ser, hacer y estar en el mundo, que siempre es comunitario:

1. El sentipensamiento icónico estético ritual comunitario del *Ubuntu* en disputa ideológica.
2. Los *encajes icónicos* estético rituales – puntografías feministas decoloniales – en la fabricación de la muñeca de trapo.
3. Memorias diaspóricas de maternidades en nostalgia, es decir, formas ampliadas de interpretación simbólica de los partos cocreativa entre mujeres.

## Encajes icónicos de la metáfora comunitaria del *Ubuntu-muntu*

La metáfora, como una forma estética de conocimiento, es confeccionada desde sensibilidades diversas y, por tanto, desde matrices estéticas complejas, construidas a partir de los principios etnocomunitarios. El trabajo con las inteligencias múltiples y campos cognitivos alternativos abren nuevos caminos, *hablas* y políticas de relacionalidad en paridad, desde la diferenciación/complementariedad y pluralidad/unidad, principios de equidad en reciprocidad de la pedagogía comunitaria de los pueblos ancestrales y afrodiaspóricos.

El *Ubuntu-muntu* está asociado a la muntualidad y ha sido acogido por la diáspora afrodescendiente latinoamericana porque es una política metafórica de la *Gran Comarca*, es decir, un territorio simbólico de plenitud, armonía y belleza desde su propia matriz de ordena-

## ENCAJE ICÓNICO METAFÓRICO

Desde el *sentipensamiento icónico* de la *estética ritual imaginaria*

- **Representamen:** imaginarias en disputa la infancia con ideología hegemónicaatriarcal frente a los principios energéticos de la naturaleza y sus poderes en *continuum* de armonía comunitaria (eco-feminista).
- **Figura retórica:** resonancia.
- **Memoria etnoestética metafórica.**
- **Argumento intuitivo emotivo.**
- **Lógica abductiva:** imaginal-afectiva.

10

# Elipsis metafórica diaspórica en estéticas rituales feministas

30

## ENCAJE SIMBÓLICO METAFÓRICO

Desde el *sentipensamiento icónico* *estético ritual* de la cura metafórica

- **Interpretante emocional-espiritual:** desde la insurgencia de la ternura del territorio diaspórico *Ubuntu-muntu* (como política y poética de errancia).
- **Figura retórica:** reexistencia-resiliencia.
- **Proyección:** erotismo metafórico, pasionalidad narrativa.
- **Argumentos:** elipsis emocional, visceral- kisceral, racional.
- **Lógica simbólica-emotiva-racional:** sentimientos, valores, conciencia individual y comunitaria, trascendencia de violencias.
- **Encajes recursivos dialógicos:** trabajo de parto simbólico en maternazgos diaspóricos (espiritualidad, autoritualidad creativa).
- **Intersubjetividad comunitaria:** geopolítica de desplazamiento reparativo en sus memorias.

## ENCAJE INDEXICAL METAFÓRICO

Desde el *sentipensamiento icónico* de la *estética ritual* performativa

- Objeto estético ritual: muñeca de trapo con piel negra.
- Figura retórica: *empatía* sinérgica (intersiendo en compasión, intervinculación), resistencia, transmutación, traducción.
- Acción metafórica: estética del encaje en el continuum *sujeta* comunitaria.
- Argumento visceral-espiritual: trans-narrativa bioetnográfica en polifonía multisituada de puntografías cosidas (corporeidades metafóricas de mujeres afrodescendientes) con compleja densidad de texturas.
- Lógica abductiva (indexical): encajes estético-ritual metafóricos.

20



**Figura 1.** Modelo semiótico estético-ritual metafórico de mi autoría.

mientos. Es una ontología ético-espiritual que refiere a África, donde se recuerda el principio de coexistencia basado en la familia extendida, la tribu que “intersiente con todos los seres sintientes”<sup>5</sup> y que es un principio transcultural comunitario en varias tradiciones que se viven intervinculadas con varios niveles de realidad, desde su propio *axis mundi*.

Esta noción en la lengua xhosa de África del Sur ha sido traducida como “una persona es solo a través de su relación con los otros”, noción también similar en la lengua zulú (CÁRDENAS, 2016, p. 563) que demuestra el profundo enraizamiento al vínculo interrelacional. En última instancia, *soy porque somos* expresa de modo radicalmente inclusivo lo que nutre el *sentipensamiento* afrodescendiente, que incluye a los presentes y ausentes físicamente – ancestros –, sujetos implícitos o explícitos, así como las deidades en otra dimensión y jerarquía, pero siempre en integración con los principios energéticos de la naturaleza y sus poderes.

En esta y otras palabras-metáfora participan sujetos de conocimiento en diferentes dimensiones y cosmoconcepciones de la realidad que encajan, recuperando la filosofía doméstica, en lo que algunas abuelas afrodescendientes de la geopolítica cimarrona del Chocó asumen como *el vivir sabroso*: estar a gusto como persona en comunidad. Esta ética de convivencia en armonía incluye la lógica de los opuestos complementarios, que se opone a las prácticas de exterminio, competencia, destrucción de la madre tierra y sus ecosistemas, de la civilización tecno-capitalista del consumo.

Sin embargo, esta cosmopercepción<sup>6</sup> también reconoce los conflictos internos y ejercicios de poder como el machismo y el sexismo. Desde las propuestas de los movimientos de las mujeres negras y/o afrodescendientes se convoca a trabajar multidimensionalmente para lograr esa armonía como pueblo, pues aún necesita de la concienciación, reparación y reconciliación de los sujetos, y esto también interpela “casa adentro”, como se suele llamar a la inflexión comunitaria, retomando justamente otra metáfora epistémica del maestro Juan García, investigador afroecuatoriano pionero, que desde esta metodología cotidiana trabajó por recuperar la memoria colectiva:

Para nosotros la memoria colectiva es la reafirmación de lo que la tradición nos enseña, de lo que el ancestro enseña. Justamente es memoria colectiva porque está en todo el colectivo, las personas tienen mayor o menor conocimiento sobre un hecho, sobre una forma de hacer las cosas, sobre un valor o sobre un decir, sobre una manera casa adentro de entender (Walsh y García 2015, p. 83).

Así, la elaboración de muñequería en talleres se convierte en una “casa adentro”, un tercer espacio para repensarse y reconocer las prácticas comunitarias como pretexto para el reconocimiento de los derechos de las mujeres y los otros géneros, también diferentes en las culturas ancestrales. Desde estos lugares situados, sin embargo, encuentran en sus experiencias compartidas ecos de complicidad: “Caminamos juntas como en una estrategia de autosostenibilidad, de sostenibilidad de la familia porque muchas de las mujeres son jefas de familia” (S. VIVEROS, comunicación personal, 30 de agosto de 2018). Además, hay entrecruces étnicos: “Aquí en Cuenca la afrodescendencia no se puede entender sin su relación con los rituales a

---

<sup>5</sup> Retomamos esta noción planteada por el maestro budista zen Thich Nhat Hanh, que propone este neologismo para evidenciar la acción de *inter-ser* en cada momento, porque además de ser coincidente con otras culturas ancestrales, explica la raíz de esta concepción tradicional transcultural basada en la cosmovisión animista. Ver su libro *Ser paz y el corazón de la compasión*.

<sup>6</sup> Se propone hablar de cosmopercepción desde la inclusión de todos los sentidos sensoriales y también los intuitivos.

la Pachamama. Hay aquí un vínculo entre lo indígena y lo negro, que surge en el gusto por la nutrición sagrada, y que es interesante. Yo le llamo lo afroandino” (M. YAMA, comunicación personal, 3 de diciembre de 2016). En sus narrativas se enlazan varias historias sazonadas en una cocina intercultural. Los talleres sirven para compartir deliciosas memorias envueltas

## Encaje indexical: mujeres (des)cosiendo memorias con hilos decoloniales en tramas feministas

La historia racializada de las mujeres negroafricanas, nacidas libres, nos recuerda que fueron esclavizadas en la conquista y Colonia, donde se configuraron condiciones sociales de



**Figura 2.** Colectivo Piel Canela, muñecas en casa de Jobita Lara. Fuente: Fotografía de Giovanni Spissu

producción que hicieron emerger metalenguajes en creativos sistemas y códigos. Así, la práctica semiótica fue un asunto de sobrevivencia. No solo tuvieron que aprender un nuevo idioma, el del colonizador, sino también otras maneras de “hablar”, que ni siquiera contaban con su lengua natal como refugio o cobijo materno, como sí lo hicieron sus congéneres indígenas.

Las mujeres de las casas “grandes” de los ingenios, por ejemplo, a través de las estéticas cotidianas abrieron un espacio para el entretrejo de una historia poco contada que también luchó estratégicamente contra la esclavitud. A través de prácticas corporales, como la danza, la ritualidad espiritual-religiosa, la nutrición, el canto y la partería, ellas *hablaban* desde sus cuerpos, como una política de resistencia-re-existencia en el mundo doméstico.

Esta estética tuvo, en el campo de las manualidades textiles, un sutil cronotopo creativo. El bordado es de nuestro especial interés por su trabajo con el detalle que genera una dimensión de atención, placer y belleza. Esta práctica impuesta que tuvieron que aprender las mujeres esclavizadas gestó lugares de descanso, complicidad y secreteo, y ofreció veladuras donde dejaron su impronta energética. Así como en tantos otros casos de mestizaje insurgente, llegó a ser con el tiempo un trabajo muy apreciado, aunque no remunerado.

La estética del encaje habita actualmente múltiples salas de museos estadounidenses del sureste, y es, de hecho, una figura que ha sido recuperada como modelo semiótico-discursivo desde la acción y el efecto de encajar, que recupera la labor plástica de esta costura ornamental de ajuste, acomodo, encaje, y que tiene como rasgo pertinente la finalidad de embellecer: “La intencionalidad estético-afectiva constitucional que se percibe sobre todo en el plano de la expresión, por un doble efecto concomitante: el de un espacio que se mete dentro de otro, en profundidad, y el de una superficie hecha de espacios vacíos/espacios llenos en la extensión” (RUIZ MORENO et al., 2008, p. 12).

El juego arquitectónico entre forma y vacío del encaje posibilita simbólicamente atravesar narrativas con estrategias retóricas de distintos registros. Se puede desplazar a lugares trasfronterizos, que son cronotopos de argumentación metafórica de la o el sujeto en su ubicación multisituada en varios niveles de la realidad. Emergen así en esta disputa de opacidad/transparencia diversas voces que acallan, tejidas en complejas tonalidades y coloridos del poder al decir, omitir, susurrar u olvidar.

El *patchwork* afroamericano es una creatividad que manifiesta esta lógica estética al unir, con costuras, varios pedazos de tela de diversos colores, texturas y formas que generan un todo armónico, con lo cual, desde su aparición, en el siglo pasado, se hicieron colchas para cama llamadas *quilts*. Estas obras del arte popular íntimo, hecho en sus inicios por mujeres, ingresaron en la esfera estética institucional y dejaron de ser invisibilizadas. Geraldine Chouard argumenta sobre este arte popular en los Estados Unidos y destaca la relación con las artistas afroamericanas:

Sabemos que en las plantaciones había algunas mujeres negras que cosían *quilts* para las mujeres blancas. Ser una “esclava costurera” era una situación que les permitía escapar del trabajo agrícola más duro, como la pizca del algodón. De hecho, estas mujeres aprendieron a coser elaborando colchas con los modelos o *patterns* y, además, hacían algunas para ellas mismas con los retazos que les sobraban. Después de la abolición de la esclavitud, al final del siglo XIX, la costumbre ya se había extendido y se reunían en lo que se llamaba las *quilting parties*, tertulias de costura colectiva alrededor de una obra en curso (CHOUARD, 2014, p. 49).

Estas tertulias de costura que los trabajos con tejidos posibilitan, son prácticas cimarronas que hasta la fecha recuperan la labor de *encaje* de las mujeres y han devenido en estéticas rituales en las protestas por el derecho al voto, a decidir sobre su cuerpo, los derechos sexuales y reproductivos, la lucha contra los racismos, la segregación y discriminación, entre tantas otras voces contra la violencia estructural patriarcal que se apropia de los cuerpos de las mujeres. Por tanto, es un lenguaje con alta semiosis en la lucha por la reparación y justicia social en general. En este sentido, esta metáfora estético-semiótica ofrece una recursividad dialógica que se enraíza y a la vez se desplaza, en un estilo de paradoja nómada.

Recuperando la noción de *creolización* de Edward Glissant (2006) se puede asumir que este espacio de intimidad desarrolló una *crianza* de hablas de sobrevivencia, como la estética del cabello, donde guardaban huellas y mapas de camino hacia los palenques. El de San Basilio, en lo que hoy es Colombia, es un ejemplo de gran comarca libertaria, pues acogió a muchos cimarrones y cimarronas que lograban llegar a este territorio, que si bien fue parte de esta historia, aún sigue revitalizando el imaginario, a través de la metáfora política del cimarronaje.

La práctica nómada es en sí una metodología feminista. La dimensión performativa hace posible que “surjan encuentros y fuentes de interacción de experiencias y conocimiento insos-

pechado, que de otro modo difícilmente tendrían lugar” (BRAIDOTTI, 2000, p. 32). El noma-dismo es un viaje, no siempre literal, de hecho, un viaje siempre es metafórico, ya que implica el encuentro con los otros y consigo mismo o misma. Con esta estrategia poética y política se hace posible destejer los patrones de exclusión, sexualizados y racializados en un ambiente de sororidad que ofrecen estos talleres, a través del desplazamiento de los imaginarios en la búsqueda de tiempo-espacios de regeneración entre mujeres que coinciden en ellos.

Otra larga tradición africana es la escultura sagrada que en la diáspora logró sobrevivir en un *encaje* de objetos lúdicos. Por ejemplo, las culturas afroantillanas y afrobrasileñas elaboran un tipo de muñequería sagrada en el vudú y la santería, por mencionar ejemplos cuyo uso animista de “sujetos” cargados de intencionalidad energética, cobran vida a través de prácticas *estéticas rituales*. En esta religiosidad popular emerge el *habla* de ese *tercero oculto* de la propuesta transdisciplinaria (NICOLESCOU, 1996, p. 44), por la cual se accede a otros tipos de escucha, por ejemplo, la deífica. Al “montar el santo”<sup>7</sup> en las ceremonias yorubas, se generan condiciones para la sanación, trasmisión de información que en otros momentos serían impen-sables, y también son instantes que posibilitan condiciones de placer, afectividad, transforma-ción, todos estos aprendizajes en comunidad.



**Figura 3.** Jenny Delgado, Colectivo Piel Canela, 2014. Fuente: Fotografía Giovanni Spissu, 2015.

**7** Frase que en clave yoruba se utiliza para indicar la posesión deífica de algún espíritu en la persona. Por tanto, lo que hable, baile o haga semióticamente se asume como un heterodiscurso.

En paralelismo simbólico con esta práctica, en los talleres de muñequería se inscriben anecdotarios propios o de otras mujeres y las citas afectivas que hacen de ellas, a las que se vinculan de un modo corporal mientras están elaborando su “muñequita”, lo cual genera un proceso de co-creatividad transnarrativa comunitaria provocada por el objeto-sujeto metonímico en sinestesia metafórica, donde se sincronizan hablas polivocales y hasta heteroglósicas, tanto como polifonías narrativas (BAJTIN, 1989, p. 77).

Este lenguaje de *crianza* “toma prestado” elementos de otras lenguas (GLISSANT, 2006, p. 28) o voces para su vida, por lo que siempre el proceso y el resultado es imprevisible. El diálogo ventricular con las mujeres de su memoria funciona como un discurso corporal-visceral, así como también la dialógica con ellas mismas: “niñas”, que ahora ya trasversalizadas por múltiples experiencias, ideologías, intereses, desde el lugar enunciativo de mujeres adultas, hoy se permiten percibir detalles que antes no los pudieron asumir. Esta especie de psicoanálisis plástico funciona como un habla en *sentipensamiento icónico metafórico* con alto grado de semiosis feminista que posibilita una textura políglota, donde se hilvanan argumentos en complicidad, desencajando la estética hegemónica al traspasarla justamente por sus propios *encajes* afectivos.

### Encajes recursivos simbólicos de maternidades en nostalgia

La dimensión afectiva de la diáspora en América tiene también un encaje de nostalgias en las maternidades. Retomando otro fragmento histórico, las mujeres afrodescendientes eran las encargadas del cuidado de los y las niñas blanco-mestizas, las “amitas” – como eran llamadas en la Colonia –, quienes ejercieron labores de nanas, madres sustitutas, nodrizas, madres de leche, entre una amplia gama de prácticas de maternazgo, y también cuidaron a las hijas de otras mujeres negras. Ahí también cimarronearon espacios de insurgencia, de solidaridad entre pares. Recordemos que al amparo de la única *política de crueldad institucionalizada* (SEGATO, 2013, p. 83) como fue el modo de producción esclavista, ellas ni siquiera podían atender a sus propias hijas, pues eran separadas y otras mujeres negras ayudaban en la crianza de las niñas esclavizadas, hasta su venta.

Se infiere también por el tiempo de traslado al nuevo continente, que muchas de estas mujeres parían en los sótanos de los barcos transatlánticos, por lo que cobijaban a sus hijos e hijas con sus *trapos*. Las arrullaban y hacían muñequitas rasgando su ropa para que dejaran de llorar. Este imaginario posible desde una lógica abductiva ha sido recreado por la artesana y activista del movimiento negro de Brasil, Lena Martins, quien también ha desarrollado talleres de muñequería simbólica menos elaborada en su manufactura, pero con profunda proyección política, con el proyecto *Abayomi*, “mi presente” en lengua yoruba.

En Ecuador, el Colectivo Piel Canela, compuesto por Susy Pérez, Jenny Delgado y Jobita Lara, emprenden este arte popular a través de Alice Trepp, escultora ecuatoriano-suiza que ofreció una muestra de muñecas de trapo para invitarlas a que las hagan con sus rasgos etno-estéticos. Este *encaje* dialógico ha cobrado colorido propio debido al gusto que ellas sienten por elaborarlas, y se han ido empoderando de esta erótica de manufactura al que acompaña en calidad de etnógrafa comunitaria y gestora cultural – o quizás nana – del proyecto, el cual viene caminado por varias zonas del callejón interandino y costa, territorios de asentamientos afrodescendientes.

Uno de los temas que más se hilvana es la maternidad infantil que muchas mujeres han vivido en espiral recursiva, lo que ha generado una práctica de desplazamiento materno, al ser las madres o abuelas quienes crían a sus hijos, y así se repite y hereda el ciclo que también irrumpe en imágenes estereotipadas: “La mujer en el Chota siempre andaba con el niño en su espalda, con uno en la barriga y otro al lado, porque eso sí, las mujeres de acá tenían muchos hijos, y hasta la actualidad [risa]” (SUSY PÉREZ, taller de muñequería, El Juncal, 2012). De ahí que se eligió el parto simbólico como trabajo de fino hilado en complicidad para las conversaciones, mientras elaboran estos “sujetos” estético-rituales.

En uno de los primeros talleres, doña Zoilita Espinoza, reconocida bailadora del Valle del Chota en Ecuador, se permitió jugar con la muñeca al compartirnos una canción de cuna que cantaban las abuelas: “Duérmase mi niña, duérmase no más, porque dormidita se parece un sol, duérmase Alicita [el nombre de la escultora que inspiró esta propuesta], duérmase nomás, porque si no duerme ya viene el ratón” (Z. Espinoza, taller de muñequería, El Juncal, 2012). Desde este campo indexical se abren variaciones recursivas sobre la noche y el dormir en su pueblo. Recogiendo ese hilo, agrega Janeth, también oriunda del sector:

Por la noche dormía con mi muñeca, una mazorca de maíz [se ríe]. Le hacía dormir en el cucho, donde duermen los guaguas. La gente negra aquí tenemos esa costumbre. El papá duerme en el canto, la mamá en la mitad y el guagua en el cucho. Las camas por eso se ponen apegadas a la pared, para que no se caiga el guagua. Ese es el cucho (J. Espinoza, taller de muñequería, 2012).

Esta “práctica cultural” refleja la situación de empobrecimiento de las familias del lugar, ya que en muchos hogares tienen una sola habitación para todos sus miembros, viven del trabajo precarizado vendiendo productos agrícolas en buses interprovinciales y, por tanto, “al día a día”, como se suele decir.

Desde esta otra orilla, este retorno al “trabajo de parto” se hace ahora en complicidad entre mujeres y a veces con hombres críticos, inclusivos y sensibles, así como de otros géneros, que se han integrado a esta práctica. Se pretende crear condiciones de posibilidad para que ellas puedan elegir cómo y cuándo desean ejercer sus derechos sexuales y reproductivos, informadas desde sus propias dimensiones interrelativas de afinidad identitaria, credo o espiritualidad.

En los talleres se ha visto que al asumirse como sujetos sexo-genérico situados, se atreven a desanudar los mandatos patriarcales encarnados también en metáforas, donde se reproducen, entre otros, los estereotipos hegemónicos de belleza “blanca”. El cuerpo así es explorado en su corporeidad diferenciada, asumiendo sus fenotipos en espejeo, la variancia de vestimentas y otros códigos que evidencian estas corpografías: “Las figuraciones son imágenes de base política que retratan la interacción compleja de diversos niveles de subjetividad” (BRAIDOTTI, 2000, p. 30).

Por todo ello, se propone que estas creadoras encajan en una noción de imagineras cimarronas, pues regresan al territorio de la infancia con este “juego” –tomado seriamente– para destejer, retejer y rematar con puntadas aglutinantes los encajes de sus experiencias. De este modo, en esta producción se puntografía ausencias o presencias, incómodas o alegres, nostalgias, el color de su piel, otras recuerdan a sus parientas, las que les cuidaron. “Yo vivía con mi abuela a quien quise mucho. Ella me cuidaba. Incluso guardé una mecha de su cabello. El otro día hice una muñequita con eso. Lástima que se me dañó el celular donde le tomé foto. Me quedó bien bonita. Le regalé a mi nietecita para que la cuide” (J. Delgado, comunicación personal, 8 de marzo de 2020).

Estos talleres ofrecen íntimos homenajes en espacios de *terceridad* simbólica, donde se trabajan relaciones emocorporales. Es decir, desde el *continuum* recursivo del campo de lo sensible y lo emotivo se encarna aquello que Julieta Haidar propone como el campo de las semióticas de lo invisible (2006, p. 40) a partir de la comunicación espiritual. Esto potencia una *cura metafórica* a través de este arte-sanador que encaja con una de las dimensiones del *Ubuntu* que predica un *intresiendo*, tanto en lo favorable como en lo contrario, por lo cual hasta que no se consiga una salud integral comunitaria, quedan caminos por recorrer.

## Hilvanes de esculturas bio-etnográficas en proyección simbólica

Esculpir en trapo activa el componente lúdico de la creatividad. Requiere la atención a la aguja y al hilo, la mirada al detalle, la generación de ritmos corporales, pausas y respiros sincopados, por lo que “arreglando los ojos”, como suelen decir en los talleres, se puede ver esta práctica como una meditación en movimiento. Implica a cada imaginera ir y venir del pasado al presente para dialogar con la textura del aquí y el ahora, las sensaciones de los materiales, el diseño, la fabricación, la puntada insurgente en el boceto imaginal de quienes les inspiran: tía, hermana, abuela, ellas mismas. Jenny nos comparte: “Este vestuario me recuerda a mi tía Pie-



**Figura 4.** Taller de muñequería en Guayaquil, 2019. Muñecas en la cocina. Fuente: Fotografía Marisol Cárdenas, 2019.

dad. Ella se vestía así. Era alta, gruesa, gordita. Siempre que hago la muñeca me acuerdo de ella porque fue muy buena conmigo cuando era niña” (J. DELGADO, 2020). Así exploran los colores del género, traduciendo en forma plástica el *espesor* y la *textura* de sus memorias.

Con todo esto también se desplaza la etnografía al lugar inflexivo, nómada, multisituado mediante una metodología horizontal y coparticipativa, auto y heteroetnográfica al redimensionar el ejercicio creativo como un derecho de todos y todas. Esta metodología anclada en la mimesis del saber hacer como experiencia práctica de los aprendizajes de vida deviene en una lógica basada en la cognición metafórica, donde la construcción del dato intersubjetivo es compleja, transita por varios lenguajes y registros alternativos. A través del objeto ritual, visualidades en residuo, fetiche, garabato, el juego, la magia religiosa y popular develadas en tonalidades como el canto desafinado, el susurro, la voz baja y silencios, *hablan* también los correlatos olvidados por la estética hegemónica heteronormativa, patriarcal y patrimonial de la historia del arte.

Es, por tanto, un lugar de mutuo-*mntu* intercambio en reciprocidad y sororidad, un espacio para la autorreparación a través de la producción del hecho estético que permite regenerarse desde una política *insurgente de la ternura* (GUERRERO, 2007, p. 452). Son mujeres produciendo en pasionalidad expresada en gestos, pero también en el tiempo que dedican, ofrecen a otras, comparten. Trabajar con tijeras broncas, mientras relatan su infancia, recuerdan refranes, a veces albureando y riendo, se vuelve placentero. Así, esta interacción simbólica produce satisfactores en intercambios de saberes con los que *cimarronean* sus tristezas, y encuentran en esta práctica de hoy un punto de fuga, a pesar de la diferencia que también se evidencia en sus historias de vida.

## Remate

A partir de lo expuesto, se considera que esta poética cimarronea desde el erotismo metafórico del sentipensamiento con las manos, genera estrategias de emplazamiento reparativo en sus memorias, a través de la semiosis abierta de signos energéticos, con los que van reconfigurando un nuevo enraizamiento diaspórico. Ahora el flujo nomádico de la intuición, la exploración, la curiosidad, la negociación, los préstamos y una serie de economías simbólicas del lenguaje, las empodera desde los saberes inscritos en el primer territorio de vínculo afectivo-cognitivo: su cuerpo.

Con este trabajo mancomunado entre estéticas de encaje y narrativa polifónica se transdisciplina la noción encasillada del arte popular y coloca a estas obras artesanales junto con sus creadoras en un lugar más allá de la factura (técnica), ya que deviene en una pedagogía íntima comunitaria, que muestra sus estados de ánimo, por lo que intrínsecamente está vinculada a lo afectivo-corpo-espiritual que genera sinergia entre ellas, la cual es traducida en memoria estética.

El trabajo con las memorias históricas, los imaginarios espaciotemporales de esta geopolítica del conocimiento, los discursos tabú sesgados en diálogo con los derechos humanos, sexuales y reproductivos interpela a estas mujeres a reordenar sus pasos para mirar y elegir varios horizontes, ya sea para ellas o sus generaciones, en una búsqueda por paisajes de equidad intersubjetiva en convivencia comunitaria autorrespetuosa y solidaria.

Esto conlleva otro método bioetnográfico feminista, situado en el poder simbólico y ubicuo de lo diaspórico. Las muñecas transitan estados de ánimo, preocupaciones, dolores de sus imagineras, como algún día nos confesó una de ellas, luego de la recuperación de salud de su hermana, cuando volvió a coser una sonrisa en sus muñecas. Este tipo de discursividad evidencia la importancia de la salud emocional.



**Figura 5.** Susana Pérez, Colectivo Piel Canela. Ritual a Yemanyá, Fuente: Fotografía Marisol Cárdenas, 2 Febrero 2019, Guayas

**Figura 6.** Exposición en el Museo de Arte Moderno, Cuenca, 2019.

**Figura 7.** Colectivo Piel Canela y Marisol Cárdenas. Detalle de altar a Marielle Franco. Paralelismo de maternazgos entre la muñeca y su fotografía con su hija Homenaje con estudiantes brasileños en la Universidad de California, Berkeley, 2018.

Así se trabaja desde una etnografía transdisciplinaria en diálogo situado en epistemes diversas, que valora una forma lúdica de conocimiento practicado históricamente y que se entrecruza con las teorías de la complejidad, decolonialidad y los (eco) feminismos en el lugar nómada fronterizo, dialógico y crítico de la acción manufacturera y coparticipativa del ejercicio creativo, entendido como otro de los derechos universales. Es una lógica de sabiduría anclada en el saber hacer, saber recordar y trasmutar una experiencia práctica y herencia de vida.

Finalmente, esta *interculturalidad estética de la memoria* (CÁRDENAS, 2010, p. 81) es anticapitalista, antipatriarcal y antirracista, cuyo tiempo-espacio de ubicuidad desestabiliza los ejercicios de poder dominante blanco-mestizo, naturalizado y heteronormativo. Mediante esta transnarrativa se corta, hilvana y (re)cose las identidades/afinidades de las mujeres a través del diálogo con discernimiento, información, sabiduría etaria y diversidad. Así, esta memoria estética configura un lugar de cuidado afectivo donde las tramas de complicidad posibilitan ejercer el derecho a tejer su propia historia, así como los horizontes políticos de su futuro, con sus propios colores, en armonías polifónicas y esperanzas múltiples.

## Referencias

- BAJTIN, M. "La palabra en la novela" **Teoría y Estética de la novela**. Madrid: Taurus, 1989.
- BRAIDOTTI, R. **Sujetos nómades**. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea. Traducción Alicia Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- CÁRDENAS, M. **De la sirena a la mujer hay un mar de imaginarios**. Metáforas visuales nómadas en la estética ritual de la semiosfera altercreativa oaxaqueña. (Tesis de doctorado). Universidad Autónoma Metropolitana- Xochimilco. Ciudad de México: México, 2010.
- \_\_ "Ubuntu. Voz palenquera de múltiples colores. Hacia una argumentación metafórica cimarrona". Revista electrónica **Discurso y Sociedad** Vol. 10 (4), 559-587 (Fundada y coordinada por Teun A. van Dycck en el Center of Discourse Studies) Barcelona, 2016.
- \_\_ "Metaphorical Ethnography: Women's Voices Stitched in a Ritual Aesthetic of Childhood". Semiotic 2018: **Resilience in an Age of Relation**. Yearbook of the Semiotic Society of America. Philosophy Documentation Center: 101-114, 2019.
- CHOUARD, G. "Formas, tendencias y valores del patchwork afroamericano de los Estados Unidos de Norteamérica (siglos XVIII-XXI)". **Mujeres, feminismo y arte popular**. Eli Bartra y María Guadalupe Huacuz Elías, 47- 63. México: UAM, 2014.
- EVERAERT-DESMEDT, N. "¿Que hace una obra de arte? Un modelo peirceano de la creatividad artística". **Utopía y praxis latinoamericana** (enero-marzo). Maracaibo: Universidad de Zulia, 2008.
- GLISSANT, E. **Tratado del todo-mundo**. Traducción de María Teresa Gallegos Urrutia. Madrid: Embajada de Francia en España y del Ministerio francés de Asuntos Exteriores, 2006 [1996].
- GUERRERO, P. **Corazonar una antropología comprometida con la vida**. Asunción: Fondec, 2007.
- H Aidar, J. "Las prácticas culturales como prácticas semiótico-discursivas". González y Galindo, Cáceres (eds.) **Metodología y cultura**, 119-160. México: CONACULTA, 1994

## Muñecas de trapo en Ubuntu

— **Torbellino pasional de los argumentos.** México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2006.

HARAWAY, D. Manifiesto Cyborg. **El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado.** Traducción de Manuel Talens con pequeños cambios de David de Ugarte. S/e, 1984.

LOTMAN, I. **Semiosfera I** (ed. y trad. Desiderio Navarro) Madrid: Cátedra /Frónesis, 1996.

— **Semiótica de la cultura.** Madrid: Ediciones Cátedra, 1979.

LUGONES, M. **Colonialidad y género.** Tabula Rasa. Bogotá. No 9: 73-101 julio-diciembre, 2008.

NICOLESCU, B. **Transdisciplinarité** (Manifiesto) Paris: Jean Paul Bartrand, 1996.

PEIRCE, CH. **Collected Papers**, Harvard University Press (1839-1914). i.1866-1913 Collected Papers of Charles Sanders Peirce, vols. 1-6 ed. Charles Hartshorne and Paul Weiss (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1958); vol. 7-8 ed. Arthur W. Burks (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1958), 1981 [1931-1958].

RUIZ MORENO, L. Y M. SOLIS. **Encajes discursivos. Estudios semióticos.** México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Ediciones de Educación y Cultura, 2008.

SEGATO, R. **La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado.** Buenos Aires: tinta limón, 2013 [2006].

WALSH, C. Y J. GARCÍA. "Memoria colectiva, escritura y Estado. Prácticas pedagógicas de existencia afroecuatoriana". **Cuadernos de Literatura** Vol. XIX. 38. Julio-diciembre: 79-98, 2015.

