



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Facultad de Artes y Diseño.

Paisajes Invisibilizados: Feminidad, Ancestralidad y Ritualidades.

Tesis

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
Licenciada en Artes Visuales.

PRESENTA:
Nancy García Díaz.

TUTOR-DIRECTOR DE TESIS
Adriana Raggi Lucio

Ciudad de México, 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

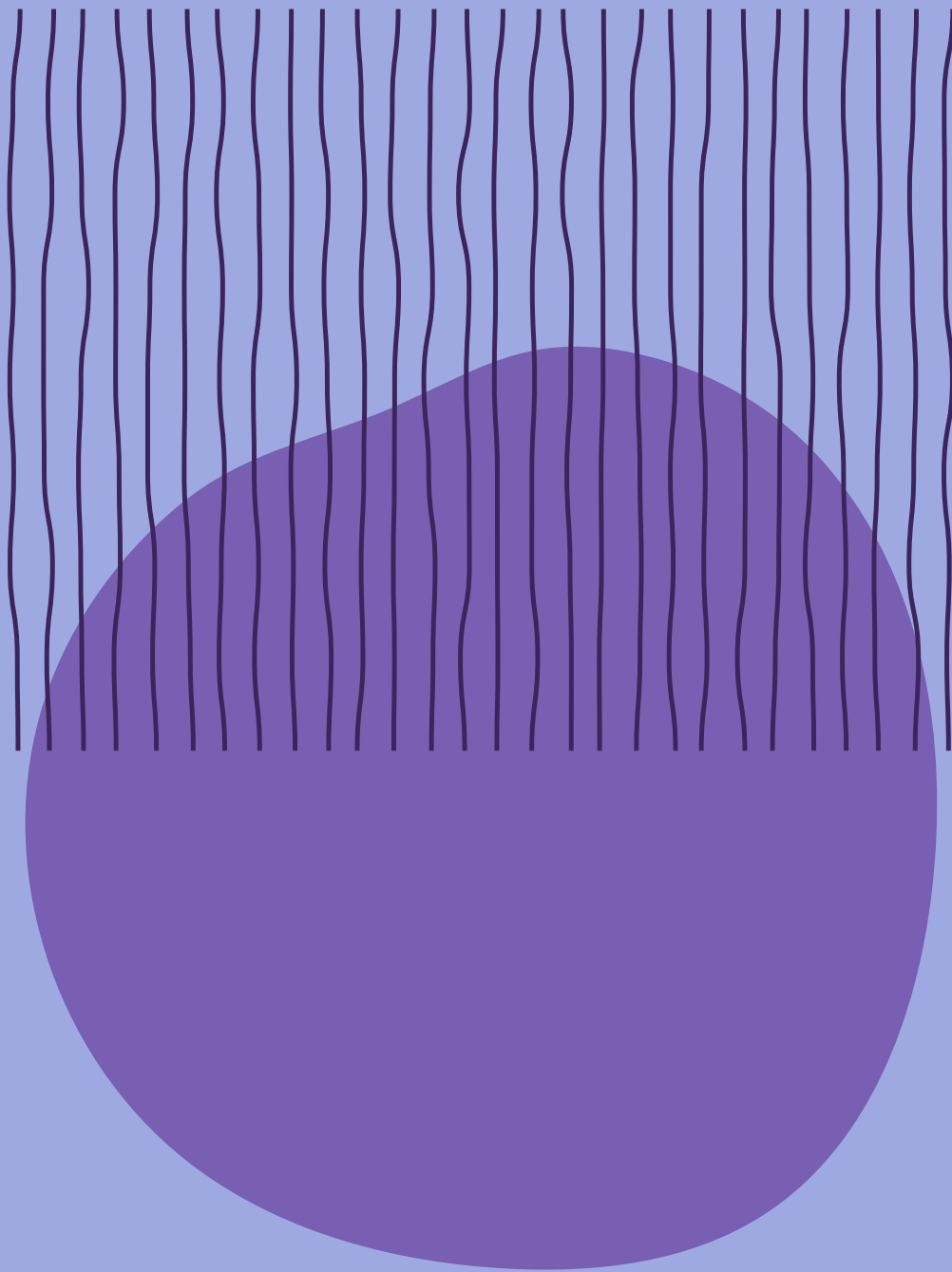


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



NANCY GARCÍA DÍAZ.

PAISAJES INVISIBILIZADOS:
FEMINIDAD, ANCESTRALIDAD Y RITUALIDADES.



Paisajes invisibilizados: feminidad, ancestralidad y ritualidades.

Nancy García Díaz.

*A todas las personas que han acobijado este camino.
A todas las personas que están dispuestas a tejer.*

Introducción

01

Cobijada

A las que no quisieron, ni
quieren ver: referentes
artísticas en resistencia

02

ÍNDICE

03

04

La urgencia:

complejizar las realidades académicas, transdisciplinariedad o tejer, tejer, tejer.

Afectividad no normativa como potencia para la transformación política.

En colectiva pueden
tejerse sabidurías.

Conclusiones

05

06

07

08

Agradecimientos

Referencias

09

Anexo 1. Localización Geográfica de las tierras en donde
se realizó el presente texto tejido.

Anexo 2. To:hwanti timitstlakamatiliah sintli kostik, papampano-
chipa tite:chtlamakak (Nosotros te agradecemos maíz amarillo).

Anexo 3. Pagamento a la abundancia.



Introducción.

*¿Es el otro un otro o somos (nos)otros los otros?
La mirada ciega la visión. Está condicionada por el saber
previo.
La palabra integra o anula, según sea su uso.
¿Escuchamos aquello que no queremos escuchar?
¿Cuánto hay de mí en la mirada del otro, y cuánto hay del
otro en mi propia mirada del mundo?*

Santiago Cao, *(Nos)otros, (Los)otros*.

Para iniciar a enhebrar este tejido resulta necesario partir de dos cuestionamientos: *¿Cómo los paisajes invisibilizados resisten en los contextos que los invisibilizan?*, entendiendo resistencia como proceso de transformación y apropiación y *¿Cómo los paisajes invisibilizados se hacen visibles y devienen en presentes tangibles?* A su vez se requiere esclarecer lo que significará el término *paisajes invisibilizados*; decido utilizar la palabra invisibilizados y no invisibles puesto que estos paisajes han sufrido y sufren una política de control y dominio hegemónico patriarcal que causa su invisibilidad. La feminidad y la tierra, la mujer como sabedora, nuestro cuerpo como primer territorio, como raíz, la dimensión esencial y ritual de la vida, la multisensorialidad de esta, la siembra tanto de alimentos como de pensamientos, el disfrute y la sanación, la ancestralidad que vive en cada una de nosotras; todo esto se ha ido quedado invisibilizado por un régimen de obstaculización impuesto desde la colonia.

“La transformación civilizadora justificaba la colonización de la memoria, y por ende de los sentidos de las personas de sí mismas, de la relación intersubjetiva, de su relación con el mundo espiritual, con la tierra, con el mismo tejido de su concepción de la realidad, de su identidad, y de la organización social, ecológica y cosmológica. De esta suerte, a medida que la cristiandad se convertía en el instrumento más poderoso de la misión de transformación, la normatividad que conectaba el género a la civilización se concentraba en borrar prácticas comunitarias ecológicas, saberes de siembra, de tejidos, del cosmos [...]. Una puede también reconocer, en el alcance que le estoy dando a la imposición del sistema moderno, colonial, de género, la deshumanización constitutiva de la colonialidad del ser.”¹

13

Situarnos y pensarnos en un centro geográfico como lo es la Ciudad de México y a la vez en su periferia² conformada gracias a la estructura centralista de nuestro territorio, en una temporalidad que además trae consigo la interculturalidad, transforma, por ende, la configuración de su paisaje, un paisaje ahora diverso. Recordando a Martin Seel en *Espacios de tiempo del paisaje y del arte*, un paisaje como la Ciudad de México es procesual y multiforme, hecho que en este contexto no significa que se abrace a dicha interculturalidad, ni mucho menos a su visibilidad y, sí supuestamente bajo los discursos políticos es así, es necesario cuestionar a quién se está legitimando con estos y qué relaciones de poder se juegan detrás de estas palabras. El paisaje de la ciudad se convierte así en “un paisaje oculto, latente, por [...] el uso parcial y segregado del espacio urbano al que nos vemos

1 María Lugones, *Hacia un feminismo descolonial*, https://hum.unne.edu.ar/generoysex/seminario1/s1_18.pdf (Consultada el 23 de septiembre de 2020).

2 La periferia resulta también diversa, en mi particular caso, la periferia que habito y me habita son las faldas del Monte Tláloc, una de las tierras desde donde se escribe este texto tejido, ver anexo 1.

abocados los ciudadanos induciendo visiones fragmentarias y sesgadas.”³ Las artes, retomando de nuevo a Seel, “nos prestan otro tiempo, [...] nos hacen estar en un presente transformado”⁴, estar aquí y ahora, lo que las coloca como potencia de cambio ante las problemáticas que nos atañen como mujeres que formamos parte de una ciudadanía, incidiendo directamente en las colectividades e invitándolas a cuestionar y modificar su posición social y política.

“[...] Quizá la meta última del performance, especialmente si eres mujer, gay o persona “de color” (no anglosajona), es descolonizar nuestros cuerpos; y hacer evidentes estos mecanismos descolonizadores ante el público, con la esperanza de que ellos se inspiren y hagan lo mismo por su cuenta.”⁵

Así, resulta congruente pensar en las diversas manifestaciones del arte contextualizadas, situadas en las delimitaciones, en las fronteras y en los idealismos nacionalistas, puesto que sólo de esta forma podremos entender sus propósitos tanto aparentemente visibles como los que a la historia oficial no le gusta contar. Ser mujer artista, transdisciplinaria y periférica, contexto desde donde me enuncio y por tanto enuncio esta tesis, trae consigo el *aprehendimiento* (sic) de lo propio, de nuestra tierra puesto que, lo queramos o no, son las problemáticas de nuestro territorio, de nuestros cuerpos mestizos, indígenas, afrodescendientes, feministas y disidentes, que nos llaman, en palabras de Silvia Rivera Cusicanqui, desde las propias heridas coloniales. Es ahí donde nace la urgencia por atender el llamado que nos hacen estos paisajes invisibilizados, pidiéndonos en su necesidad de hacerse visibles, hacerlos presentes tangibles, apuntado hacia la lucha por el multiculturalismo y cuestionando las *homogeneizaciones invisibilizadoras*.⁶ El presente texto es sincrónico a la elaboración de un tejido afectivo colectivo, tejido que no puede existir sin este texto y viceversa, por lo que la escritura del mismo se entiende y desarrolla desde este lenguaje, el cual será profundizado en los siguientes capítulos o cachitos de esta urdimbre. Es necesario para terminar de enhebrar el inicio de este tejido y continuar con nuestra labor textil, mencionar que el nacimiento de esta tesis surge a partir de mi estadía como estudiante en la Universidad Nacional de Colombia, por lo que las reflexiones que se irán hilando y entretejiendo a lo largo de este texto estarán vinculadas profundamente desde su raíz con ese territorio que es también mi hogar.

3 Oriol Nel-lo, La Ciudad, paisaje invisible, En La construcción social del paisaje, Joan Nogué, ed., (Madrid: Biblioteca Nueva, 2007), 190.

4 Martin Seel, Espacios de tiempo del paisaje y del arte, En Paisaje y Arte, Javier Maderuelo ed., (Madrid: Abad Editores, 2007) 47-48.

5 Guillermo Gómez Peña, «En defensa del arte del performance», Porto Alegre. Revista Horizontes Antropológicos, n.º. 24 (2005), 205.

6 Homogeneización Invisibilizadora: La anulación de ciertas diferencias que imposibilita el análisis de las desiguales distribuciones de poder en las que surge cada posición social concreta. Constituyen omisiones teóricas que importan, dado que marcan cuáles son las posiciones impensables e invivibles, las afueras constituyentes. Carmen Romero Bachiller, De diferencias, jerarquizaciones excluyentes y materialidades de lo cultural. Una aproximación a la precariedad desde el feminismo y la teoría queer.

<http://revistas.ucm.es/index.php/CRLA/article/view/CRLA0303120033A/32395>. (Consultada el 12 de octubre de 2019).



Cobijada.

A las que no quisieron ni quieren ver:
referentes artísticas en resistencia.

Un tejido, cualquiera que sea, requiere de puntadas entrelazadas que a su vez forman una urdimbre y una trama. Urdimbre y trama forman un lienzo, tela que cobijará, arropará, dotará de calor y protegerá un cuerpo.

Este cachito, primera parte del tejido, se conforma por una revisión breve de artistas entrelazadas que han atendido el llamado que nos hacen los paisajes invisibilizados, cobijado el andar de muchas de nosotras y arropando nuestra labor artística, gracias a su caminar, a su hacer y a su lucha, permitiéndonos continuar la urdimbre y trama para seguir tejiéndonos. Así agradezco a ustedes por darme esperanza para continuar en este telar.

María Teresa Hincapié

María Teresa Hincapié (1956-2008) la bien llamada “madre del arte de la performance en Colombia” pone a esta como actitud creativa y de resistencia mostrando al cuerpo en contacto con la naturaleza a manera de médium que evoca la dimensión espiritual y sagrada de la vida en lo cotidiano. Visibilizando lo invisible, “[...] una espiritualidad que conecta con fuerzas que superan la comprensión de la sociedad anclada en el consumismo”⁷, con su esencialidad, trajo a su performatividad la sencillez para así “[...] liberarse de las maneras rígidas de lo que “debe ser la vida”. “⁸

En palabras de Hincapié:

“A mí me parece que todo el cuerpo tiene que estar en estado de atención, todo. Tiene que estar así, receptivo [...]. Por eso es tan importante alterar la vida cotidiana, porque en la vida cotidiana uno funciona más por algo como mecánico, uno cree que todo es como natural [...], y que no hay nada que deba cuestionarse porque las cosas son así. Pero ya desde otro contexto, desde otra mirada, desde otro ángulo, uno dice... ¡No! ¡No! ¡Esto no me convence! ¡Yo aquí no traigo entero! Y ve las cosas distintas. Entonces es cuando empiezan todos los sentidos a reactivarse.”⁹

“[...] Me cuestiono qué es lo que está pasando: eso de no poder confiar, no poder pensar, no poder ser generosos, no poder ser sensibles. Todo eso no es una carencia sino que nos han tapado los ojos, el corazón y el alma, nos han ido como envolviendo. Lo que yo busco decir es ¡Mire que sí sentimos!. Así que lo que yo hago son acciones de vida[...].”¹⁰

Hincapié realizó como parte de su proceso artístico una serie de peregrinaciones hacia comunidades indígenas casi desaparecidas o periféricas en un intento por encontrar respuestas a través de su sabiduría ancestral. En los apuntes de su *Diario de la peregrinación a San Agustín* escribe sobre esta experiencia vivida:

“[...]Lo que había sido en otro tiempo una manera de vivir más noble, en armonía con la naturaleza y el cosmos... Tratar de restaurar una forma de vida antes sagrada y ahora deteriorada por la industrialización, la comercialización y el consumo que nos están llevando al fracaso total.”¹¹

7 Pedro Agudelo Rendón, *Cuerpo (En)marcado*. (Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano, 2016), 187.

8 Diego Garzón, *Otras voces. Otro arte. Diez conversaciones con artistas colombianos*, (Bogotá: Planeta, 2005), 72.

9 Diálogos de María Teresa Hincapié en *Un anuelo y el salmón*. María Teresa Hincapié, *caminar hacia lo sagrado*, (tesis de maestría). Magda Bernal de Herrera, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2004. 17-18.

10 *Ibíd.* 47.

11 *Ibíd.* 76.

Así en *Esta tierra es mi cuerpo*, performance realizada en 1992 en el Museo Banco de la República, retoma desde la memoria ancestral la búsqueda del origen y el equilibrio con el medio ambiente, habitando el museo durante tres días y tres noches trabajando la tierra de los jardines con un azadón, “acción que crea un gesto de recuperación de la vida natural en el medio ambiente ciudadano”¹², además de poner su cuerpo como primer territorio. La siguiente cita de Asesino de Enemigos¹³ acompaña y concluye la performance:

“

Esta tierra es mi cuerpo.

El cielo es mi cuerpo.

Las estaciones son mi cuerpo.

El agua también es mi cuerpo.

El mundo es tan grande como mi cuerpo.

No piensen que solamente estoy en el este,

en el oeste, en el sur o en el norte.

Estoy en todas partes.

”





Esta tierra es mi cuerpo,
María Teresa Hincapié, 1992. Registro de Performance.

María Buenaventura

María Buenaventura (1974) artista que define su producción en cuatro palabras: caminar, sembrar, cocinar y comer, construye a través de estas acciones, del uso de saberes y semillas ancestrales, espacios de reflexión y trabajo en conjunto con la naturaleza. Julia Buenaventura escribe sobre su obra:

“[...] Primero, María muestra la información como objeto tangible, no abstracto, en suma: comiéndote una mazorca, te estás enterando de por lo menos diez mil años de historia, ya no de la mazorca en sí, sino de ella con la humanidad que la ha sembrado. Segundo, que deviene del anterior, desdibuja la frontera entre naturaleza y cultura en su propuesta plástica; es claro que el hombre creó el maíz, pero también resulta evidente que el maíz (o la papa o el arroz o el trigo) creó al hombre. Lo que lleva a una serie de problemáticas políticas sobre la tierra y su expropiación, resistencia frente a los monocultivos, la defensa de las huertas comunitarias y, en todo esto, la propuesta del olfato y el gusto como sentidos claves, aun cuando las artes occidentales los excluyan, por no poder hacer abstracción de sus objetos; es claro, no puedes representar el sabor de una papa, tienes que hacer a la papa estar presente. Así, la obra se resuelve en varios mecanismos: como ocupación del espacio, del plato o de la discusión en grupo.”¹⁴

Observatorio de Maíz proyecto a largo plazo de Buenaventura conformado por una serie de ensayos formales que crean espacios de contemplación para granos de maíz provenientes de Boyacá, semillas originarias y que a diferencia de los monocultivos transgénicos, cada una es distinta de la otra. Estos espacios contemplativos están acompañados de festividades que permiten al público comerlo en preparaciones tradicionales y llevar las semillas para sembrarlas, en coordinación con organizaciones de custodia de semillas, “[...]en resumen saberlo vivo y actual, y no como reliquia del pasado.”¹⁵



¹⁴ Julia Buenaventura, *Perfil y Contacto*, <https://mariabuenaventura.com/contacto/>, (consultada el 13 de julio de 2019).

¹⁵ María Buenaventura, *Observatorio de Maíz*, <https://mariabuenaventura.com/portfolio/observatorio-de-maiz/>, consultada el 13 de julio de 2019).



Cristina Ochoa

Cristina Ochoa (1976), de nacionalidad colombiana y residencia en México, desarrolla su producción actual desde el trabajo con plantas sanadoras. Resulta fundamental para adentrarnos a la obra de Ochoa revisar brevemente la historia de uso de estas plantas en territorio colombiano, las también nombradas plantas de poder han sido utilizadas ancestralmente por poblaciones originarias, siempre en sincronía y armonía desde sus mitos fundacionales hasta su habitar cotidiano. Plantas como la coca, el tabaco y la ayahuasca constituyen pilares espirituales en estas poblaciones que lamentablemente (tanto poblaciones como plantas), en principio con procesos de colonización y posteriormente de narcotráfico, fueron y son perjudicadas para ser desplazadas y derivar en el uso comercial de las plantas de poder ahora entendidas como drogas, desvinculado por completo su origen y uso ancestral.

Pharmakon Jardín de la esperanza Psicotropical proyecto de investigación artística que inicia Cristina Ochoa desde 2016, se dedica a identificar plantas de poder mediante herbolaria, inventarios plásticos, laboratorios prácticos-estéticos, siembra de jardines psicoactivos e intercambio de semillas. Estas actividades en palabras de Ochoa están encaminadas hacia una pedagogía estética¹⁶ cuyo propósito busca la eliminación de prejuicios socioculturales con respecto a estas plantas para posibilitar a su vez la sensibilización con sus públicos y recuperar la relación armónica con estas.



Pharmakon Jardín de la esperanza Psicotropical: Paganismo Práctico.
Cristina Ochoa, 2016.
Laboratorio práctico-estético.

¹⁶ Término retomado de los diálogos personales entablados con la artista como parte de la investigación para la escritura de la presente tesis.

Cabe mencionar la última intervención de *Pharmakon Jardín de la esperanza Psicotropical*, realizada en el Museo de la Cancillería en la Ciudad de México y enmarcada en el contexto pandémico de dos mil veinte, *La limpia*, instalación que a manera de espacio de contemplación y sanación realiza, como su nombre claramente anticipa, una limpia respiratoria mediante la vaporización de hierbas medicinales dentro del museo.

Retomando a Cristina Ochoa sobre la intervención:

“[...] En este momento la limpia se presenta como una necesidad y una reflexión sobre el cuerpo y la relación con el entorno, y entre personas, en tanto las telas y los cuerpos de los visitantes son impregnados por gotículas mínimas de vapor que cargan terpenos y alcaloides extraídos de las plantas, que son transportados por el aire, inhalados o no, van penetrando tejidos, poros, mucosas y muros, limpiando poco a poco los espacios más pequeños. Así en este gesto de purificación que evoca la convivencia y la medicina tradicional el vapor será el vehículo que permite volver a conectar los cuerpos en un acto de limpieza colectivo.”¹⁷



Pharmakon Jardín de la esperanza Psicotropical: La limpia.
Cristina Ochoa, 2020.
Vista de instalación.

Liliana Ángulo

Por su parte Liliana Ángulo (1974) retoma su cuerpo, el cuerpo afrodescendiente y su imagen a partir del género, etnicidad e historia investigando los discursos de poder a través de la raza y las prácticas performáticas que conforman las tradiciones de esta colectividad a través del trabajo en conjunto con ellas. ¡Quieto Pelo!, proyecto articulado en las ciudades de Quibdó (2008), Buenaventura (2009) y San Andrés (2010) inició con el planteamiento de un taller de creación de peinados afrocolombianos en el que estuviese presente la recuperación de su tradición oral convocando a peinadoras sabedoras del Chocó. Dominique Rodríguez Dalvard en *Obraviva*, libro que congrega al proyecto del mismo nombre como parte del programa arte en comunidad del BANCO, contextualiza el pasado histórico de la pieza de Ángulo:

“Es una teoría. Nunca sabremos si fue el origen de las cosas, pero resulta creíble. Y hermosa. Es la historia de cómo los elaborados peinados de los esclavos eran, en realidad, rutas de escape y mapas usados durante los tiempos de la persecución y la opresión esclavista.”¹⁸

De esas memorias podemos hilar dos vertientes con los paisajes invisibilizados, primero la abstracción del paisaje a un sutil mapa corporizado en el cabello de esas personas esclavizadas y segundo (proveniente de ello) las herederas sabedoras que ahora recorren esa resistencia en nuestro contexto, al respecto Liliana Ángulo escribe,

“Mi interés en la acción de peinar se vincula a lo actual y activo de un proceso en permanente recreación de la tradición. Lo performativo de peinar, como una práctica cotidiana dentro de los territorios negros, se expresa también en la manera en que se aprenden, se construyen y se heredan estos saberes.”¹⁹

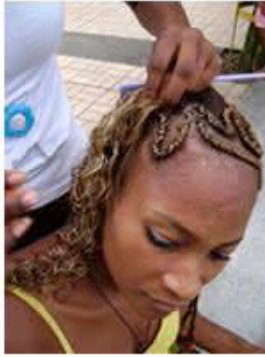
Como resultado plástico de este proceso de trabajo colectivo, además de la vinculación de sabedoras y creación de red entre las mismas, Ángulo generó un abundante registro fotográfico y videográfico de los más de 50 peinados obtenidos durante la celebración de *Quieto pelo* y entrevistas recopiladas para su circulación pública.

¹⁸ Dominique Rodríguez Davalard, *Obraviva, arte en comunidad*, (Bogotá: Banco de la República, 2012), 64.

¹⁹ *Ibíd.* 64.



Quieto Pelo.
Liliana Angulo Cortés, 2008-2010.
Registro fotográfico de los resultados del Taller de creación de peinados en Quibdó.



Erika Jiménez

Erika Jiménez (1986) es una artista que parte desde su origen y sus raíces para su andar. Mediante su tradición textilera realiza actos de memoria, a través del trabajo con procesos de tintura de hilos, textiles y bordado de manera tradicional con materia vegetal como el *cempoalxochitl* o animal como la grana cochinilla nativas la cuenca del valle de México, particularmente de Xochimilco. En su trabajo cuestiona los cambios impuestos en pos del progreso en su localidad, San Luis Tlaxialtemalco, que trajeron consigo el olvido del trabajo en el campo y las prácticas que le circundan.

Desde 1890 con el mandato de Porfirio Díaz se inicia el entubamiento de los mantos acuíferos de esta cuenca, incrementando de manera paulatina el crecimiento y modernización de la Ciudad de México. Acciones que han traído consigo el abandono de las chinampas, sistema de siembra milenario, y han contaminado a su vez las reservas de agua dulce de la región, en palabras de la artista “[...] son las políticas neoliberales que ejercen una violencia sistemática alrededor de las comunidades originarias, propiciando la migración y el despojo de los recursos.”²⁰ Ejemplo de estos cuestionamientos es su proyecto *No es plaga, es tinte* en el cual para tinturar algodón recolectó *zacatlaxcalli*, planta que curiosamente en la actualidad es conocida por la comunidad como parasitaria. Para fijar su tinte se ocupó *neyajote* de maíz criollo (proveniente del Estado de México), sustancia que secreta el maíz en el proceso de nixtamalización.

“[...] Antes del TLC era común ver los sembradíos de maíz en varios terrenos del sur de la CDMX, la apertura del comercio a los maíces de origen transgénico ha propiciado el abandono de esta práctica que data de miles de años. En el proceso de nixtamalización se aprovechaban todos los componentes, el “neyajote” se utilizaba para fijar color y como abono a la tierra.

Esta práctica de teñido que realicé, fue una práctica a la memoria. En la actualidad es en la región de los volcanes del Estado de México que puede conseguirse maíz criollo y libre de transgénicos, así que le pedí a mi abuela Sofía Robles, que me ayudara con el proceso de nixtamalización, el cual tenía aproximadamente 10 años de no hacer. Con el maíz elaboró distintos alimentos como gorditas, tortillas y atole; con el “neyajote” mordenté y posteriormente teñí con “zacatlaxcalli” que es considerada una planta “parásita”; sin embargo, en la concepción antigua, nada es inservible, todo tiene una función y en este caso la obtención de uno de los amarillos más intensos en la paleta de color de plantas de Xochimilco.”²¹

Erika Jimenéz además de poner en el arte textil su tradición, ofrece al público las hilazas y lienzos que produce, todas ellas obtenidas con la remembranza de sus herramientas ancestrales. De esta manera se colectiviza una forma sustentable de realizar otros tejidos, manteniendo sus saberes latentes y vivos, que nos recuerdan que ninguna planta es parásita o un desperdicio y que, si en la actualidad se conocen de tal manera, es resultado del olvido de nuestra sabiduría ancestral por los mecanismos hegemónicos que ponderaron la modernidad sobre nuestros territorios.

20 Texto proporcionado por la artista.

21 *Ibid.*



No es plaga, es tinte.
Erika Jiménez, 2012.
Registro fotográfico de la fase de teñido.

El campo mi manto

Para ir rematando este primer cachito de nuestro tejido afectivo colectivo traeré a estas líneas un proyecto que en sí mismo teje, de manera literal y metafórica, varias de las puntadas ya realizadas, revisadas y puestas hasta ahora en nuestro quehacer textil.



El campo mi manto proyecto que nace en Toluca, Estado de México desde 2014, surge del lugar específico que habitaban Ruth Avilés Banda (1986) y Gerardo Betancourt Alvear (1982) en el Valle de Toluca, sitio que cobijaba a ambos artistas. Es a partir de su habitar que encuentran otro residir generalizado por la ingratitud hacia el campo fértil, el cual poco a poco fue quedando sepultado por la construcción masiva y desmedida de casas habitacionales llamadas, en recuerdo a la tierra sobre la que se erigen, *ex ranchos*.

“Ese momento en que descubrimos que podíamos motivar a la tierra y hacerla crecer, cambió la forma de relacionarnos para siempre. Sembramos y luego para esperar el fruto nos acercamos, así juntos comenzamos a cuidar de las plantas y los animales. Aprendimos a esperar bajo el tiempo de la naturaleza. Construimos casas más sólidas y crecimos en número. En esencia, logramos capturar para nosotros la fuerza de la vida; y brotamos. El campo otorga. Recompensa a quién [sic] lo trabaja, en él hemos hallado casa, alimento, agua, calor y aire. Es por la riqueza natural que tenemos acceso a todas estas cosas, negarlo sería como ignorar que es la raíz quién [sic] alimenta el fruto. La pieza ha tenido más de 400 participantes y casi 150 sesiones, viajado por México, Alemania, Holanda, España y Colombia habiendo encontrado siempre el mismo recordatorio; hemos transformado el mundo en una alacena sin límites. Desde el 2014 comenzamos a entrelazar el primer hilo, hoy la pieza se ve así; es la visión conjunta de cientos de proyecciones y memorias, cosidas con paciencia esperando ser contempladas. Nos llena de esperanza saber que en cada fibra hay un anhelo latente de una mejor relación con el mundo.”²²

La manera en la que el proyecto pone literalmente el tema en la mesa es el tejido que se lleva a sesiones colectivas de trabajo en las que se realiza un manto cada vez más grande y amplio cuyo motivador es la defensa del campo. Las primeras en apoyar el proyecto fueron mujeres quienes pusieron en este textil sus saberes y sus recuerdos, aquellos que guardan en su corazón y en su memoria sobre sus territorios.

Sea cual sea la tierra a la que llegue *El campo mi manto* siempre es abrazado por las comunidades que han vivido el despojo de sus tierras, aquellas que han defendido el territorio con su vida, estas personas dejan parte de ellas en cada puntada, a manera de ritual, menciona Ruth Avilés, comparten sus vivencias, ofrecen sus alimentos y tejen los árboles, ríos, valles y paisajes que se han ido perdiendo, siempre desde su amor por la tierra que habitan y con la fuerza para seguir luchando para exigir justicia para su territorio. No cabe duda que la aguja e hilo son herramientas reparadoras, suturan. Las personas que tejen juntas, trabajan juntas, buscando sanar a través del textil las heridas propias.



Detalle de obra.

Puntadas y apuntes para rematar

Resulta innegable que las artes responden al contexto natural, temporal, histórico y social del que emergen, por lo tanto no habría de extrañarnos el que en la actualidad el pretexto paisajístico sea abordado desde puntos de acción aparentemente distantes de esta categoría. La obra de María Teresa Hincapié da lugar a la dimensión ritual ancestral ocultada por nuestra ciudad, María Buenaventura crea experiencias sensibles que nos llevan al origen de nuestra alimentación, la cual intenta ser aniquilada por el régimen de consumo actual, Cristina Ochoa retoma la sabiduría milenaria del uso de plantas medicinales para ocupar espacios ciudadanos con el fin de volvernos a vincular con nuestro entorno vegetal, Lilibian Ángulo pone los paisajes abstraídos por las esclavas en la colonia que permanecen en resistencia a través de sus sabedoras afrodescendientes, Erika Jiménez retoma el textil y sus procesos de elaboración tradicional reviviendo los paisajes que ahora se nombran como parásitos o desperdicio, finalmente Ruth Avilés y Gerardo Betancourt detonan la unión de campos, tierras y luchas por el territorio convirtiéndose en un sitio para la remembranza y el cobijo.

Agradezco a cada una de estas personas por abrazar su feminidad, su ancestralidad y ritualidad, por compartirlas y cuestionar el porqué de su invisibilidad, por los diálogos mantenidos en el proceso de tejido-escritura de este cachito, por el encuentro cálido. Una vez rematada nuestra base tejida podemos continuar agrandando la urdimbre y la trama.



Esquema Vinculaciones y acobijamientos, uniones entre artistas y obra propia.



La urgencia:

Complejizar las realidades académicas,
transdisciplinariedad o tejer, tejer, tejer.

¿Qué es la complejidad? A primera vista la complejidad es un *tejido* (complexus: lo que está tejido en conjunto) de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple. Al mirar con más atención, la complejidad es, efectivamente, el tejido de eventos, acciones, interacciones, retroacciones, determinaciones, azares, que constituyen nuestro mundo fenoménico. Así es que la complejidad se presenta con los rasgos inquietantes de lo enredado, de lo inextricable, del desorden, la ambigüedad, la incertidumbre... De allí la necesidad, para el conocimiento, de poner orden en los fenómenos rechazando el desorden, de descartar lo incierto, es decir, de seleccionar los elementos de orden y de certidumbre, de quitar ambigüedad, clarificar, distinguir, jerarquizar... Pero tales operaciones, necesarias para la inteligibilidad, corren el riesgo de producir ceguera si eliminan a los otros caracteres de lo complejo; y, efectivamente, como ya lo he indicado, nos han vuelto ciegos.

Edgar Morin, *Introducción al Pensamiento Complejo*.

La base para hacer presentes tangibles a los paisajes invisibilizados en este texto es y será tejer (no es casual que la palabra texto provenga del latín *textus* y que a su vez devenga de *textere* que significa tejer). Particularmente este cachito de nuestro texto se entretejerá y completará con otros textos entretejidos.

La metáfora y práctica del tejido permite complejizar las historias, ya que todo punto o nudo esta enlazado con otros y hace posible la existencia de lo múltiple.

“[...] Lo que llamamos “realidad” puede ser imaginada como un telar sin tejedor, un sistema global interactivo. Cada aparente “elemento” del sistema se define por su contraste con los otros, y esta trama de contrastes define y redefine a su vez el conjunto. En esta imagen de la realidad, no existe ninguna entidad independiente, ningún factor que subsista por sí mismo independientemente de la totalidad. Sólo hay campos de diferencias interactivas. Es decir, sólo existe el entrelazamiento de lo que el pensamiento habitual percibe como separado.”²³

Eso que se piensa habitualmente separado, esos paisajes que se han invisibilizado, nuestra ancestralidad, ritualidad y feminidad, habitan en las historias y prácticas complejas, aquellas que continúan resistiendo para vislumbrar otras realidades posibles, realidades conjuntas y diversas. Las figuras de cuerdas que retoma Donna J. Haraway son un buen inicio para resolver nuestro tejido²⁴. Este juego que se repite a lo largo de los mitos de origen en distintas culturas ancestrales alrededor del mundo pone la unión de los hilos como redes que dotan de sentido la vida,

“[...] Jugar a figuras de cuerdas va sobre dar y recibir patrones; dejar caer hilos, fracasar y a veces encontrar algo que funciona, algo consecuente y quizás hasta bello, algo que antes no estaba allí; va sobre transmitir conexiones que importan, sobre contar historias con manos sobre manos, dedos sobre dedos, puntos de anclaje sobre puntos de anclaje; sobre elaborar condiciones para el florecer finito en terra, en la tierra.”²⁵

Sentir-pensar-hacer a manera de figuras de cuerdas, de tejidos, además de posibilitar una multiplicidad de narrativas coexistiendo en red y dar vida a espacios de resistencia, permite reconectarnos con nosotros, entre nosotros y con nuestro entorno.

“[...] Crear, dialogar y ocupar son verbos para estar presentes. Creando se

23 Eugenio Carutti, *Inteligencia planetaria*. (Buenos Aires: Vladi, 2015), 117.

24 Para profundizar revisar *Jugando a figuras de cuerdas con especies compañeras en Seguir con el problema*. (Bilbao: Consoni, 2019).

25 Donna J. Haraway, *Seguir con el problema*. (Bilbao: Consoni, 2019), 32.

expresan los ciclos en que se (des)envuelve la vida. Dialogando se conoce el legado intergeneracional con sus componentes técnicos, funcionales y estéticos. Ocupando un lugar en la vida social se tejen ideas, capacidades e interacciones con el entorno. Desde nuestro lugar es posible observar las creaciones y entablar los diálogos para comprender por qué el tejido está arraigado en las distintas culturas ancestrales; quizás por ello sigamos insistiendo en la necesidad de repensarnos precisamente a través de los tejidos.

Los temas hilados en esta trama textual constituyen una urdimbre hecha por muchas manos de distintas mujeres que con su quehacer contribuyen a la dinamización del pensamiento, a las rupturas de las “verdades” fijadas *desde afuera*, avanzando hacia nuevas formas de pensar(se) y sentir(se), de habitar y de recorrer el mundo. Por tanto, este escrito, como otros, constituye un tejido; expresa códigos y lenguajes propios, aprendidos y compartidos; despliega singularidades y subjetividades, representaciones y emociones; refleja trayectorias vitales. [...]”²⁶

Apelar a tejernos, a entretejernos, a construir textos y sabidurías hiladas, a generar unidades entretejidas manifiestan diálogos “[...] entre el uno y las partes, entre las partes y el todo, tránsitos entre un yo y el tú, entre el nosotras, ustedes, ellas y ellos; diálogos fluidos y multidireccionales que pueden conducir a nuevas formas de percibir(se), vivir(se) o entretejer(se) con ideas, sentires, mundos, tejidos y redes relacionales.”²⁷

“Los tejidos y sus fibras expresan singularidad y pluralidad porque los tejidos como metáfora sugieren relaciones, conexiones dinámicas en todas las escalas: lo nano, lo humano y lo cósmico. Por tanto, y con el fin de continuar desarrollando textos tejidos para cobijarnos con sus saberes, vamos a retomar el ritmo provocado por el pretexto de este texto para decir y escuchar multiplicidad de voces:

No solo todo es tejido.

Todo tejido es un texto.

Todo texto es un tejido.

Dichas polifonías nos recuerdan que vivimos en un universo complejo tejido tanto por partículas, células y fibras como por cúmulos de galaxias:

Nuestros cuerpos,

Nuestros vestidos, nuestras relaciones e interacciones

Se constituyen de forma reticular: son tejid@s (sic).”²⁸

Apostar por estrategias de trabajo transdisciplinar, por seguir agrandando nuestra trama y urdimbre entre disciplinas heterogéneas, no jerárquicas y enfocadas en las problemáticas compartidas que nos atañen actualmente, trae como resultado la creación de sinergias propositivas para continuar en el telar, para sentirse acompañada y cobijada. Apostar por la resolución creativa, conjunta y compleja nos enseña a abrazar el caos e incertidumbre innatos de la vida, regresándonos los paisajes invisibilizados como paisajes visibles y posibles para ejercerlos, habitarlos y vivirlos.

26 Aida del Pilar Becerra B., *Saberes de mujeres: reconocidos y menos reconocidos*. (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011), 110.

27 *Ibíd.* 117.

28 *Ibíd.* 119.

Afectividad

No normativa como potencia para
la transformación política.



Hablar de afectividad requiere tocar la dicotomía razón-emoción establecida con la lógica moderna. El *pienso y luego existo* de Descartes muestra la sobre posición de la razón por encima del espectro afectivo-sensible y con esto la validación de lo verdadero a través de la ciencia y la noción que se tendrá de educación, educar como condicionamiento y no como discernimiento. La relación con el cuerpo queda prácticamente anulada ya que está connotada como negativa por su carácter “irracional y subjetiva” limitando así el saber al pensamiento.

“La patología moderna del espíritu está en la hiper-simplificación que ciega a la complejidad de lo real. La patología de la idea está en el idealismo, en donde la idea oculta a la realidad que tiene por misión traducir, y se toma como única realidad. La enfermedad de la teoría está en el doctrinarismo y en el dogmatismo, que cierran a la teoría sobre ella misma y la petrifican. La patología de la razón es la racionalización, que encierra a lo real en un sistema de ideas coherente, pero parcial y unilateral, y que no sabe que una parte de lo real es irracionalizable, ni que la racionalidad tiene por misión dialogar con lo irracionalizable.”²⁹

Resulta necesario retomar a los feminismos y los estudios de género debido a que son la pauta para la incorporación del cuerpo, las emociones y la afectividad como sitio de interés para la reflexión, “[...] dicho precedente se instalaría en la agenda de investigación, y la pregunta sobre ¿quién, cómo y por qué decide sobre los cuerpos? abriría un espectro temático sensible a tópicos como los que hoy nos competen.”³⁰

Sara Ahmed en *La política cultural de las emociones* parte de las preguntas ¿qué hacen las emociones? y ¿Cómo moldean las superficies de los cuerpos individuales y colectivos?, las emociones al ser relacionales y performativas permiten el alejamiento o acercamiento creándose límites y vinculaciones significativas, la tesis de Ahmed es que estas emociones no se tienen en sí mismas, sino son producidas como efecto de su circulación, sin embargo, Ahmed aclara que si bien mediante el capitalismo afectivo se produce la fetichización de la emoción son las emociones mismas aquellas que pueden enseñarnos que las transformaciones son posibles.

En los apartados siete y ocho de su libro, *Sentimientos Queer y Vínculos Feministas* respectivamente, inicialmente se habla de la vida misma como un ideal dado mediante la normatividad, los cuerpos son lesionados “tomando la forma de las normas que se repiten con fuerza a lo largo del tiempo.”³¹ La normatividad funciona a su vez como narrativa, Chimamanda Ngozi Adichie en la TedGlobal 2009 con su conferencia *El peligro de una sola historia* cuestiona qué tan impresionables somos ante una narrativa, retomando su natal África y su historia estigmatizada de catástrofe con sus habitantes como gente incomprensible e incapaz de hablar por sí misma a la espera de ser salvada por un bondadoso ente blanco, connotando así un territorio con una carga de apartamiento y diferenciación (el otro, ese que no soy yo o que no pertenece a nosotros), mostrando a la gente como una cosa,

²⁹ Edgar Morin, *Introducción al Pensamiento Complejo* (Ciudad de México: Editorial Gedisa, 2004), 19.

³⁰ Olga Sabido Ramos, *El cuerpo y la afectividad como objetos de estudio en América Latina: intereses temáticos y proceso de institucionalización reciente*, *Sociológica* n.º 74 (2011), 59, <http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v26n74/v26n74a2.pdf>

³¹ Sara Ahmed, *La política cultural de las emociones* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017), 222.

una sola cosa, una y otra vez hasta que se convierte en eso. Adichie plantea de manera similar a Ahmed, hablando de historias en lugar de emociones, que si bien estas pueden quebrar la dignidad de un pueblo también pueden restaurarla.

“[...] Las emociones nos muestran cómo se mantienen vivas las historias, incluso cuando no se recuerdan de manera consciente; cómo las historias de colonialismo, esclavitud y violencia dan forma a las vidas y los mundos en el presente. El tiempo de la emoción no se refiere siempre al pasado, y a como este se queda pegado. Las emociones también abren futuros, por las maneras en que implican diferentes orientaciones hacia los otros.”³²

¿Qué pasa cuando nuestros afectos no son normativos y los disfrutamos? el ideal social resulta amenazado, puesto que se cuestiona su reproducción y esto más allá de la connotación negativa a la que son sometidos, Ahmed los plantea como una incomodidad generadora, afectos potenciales que al no encajar trabajan en la transformación política. El goce de los afectos no normativos por tanto expande los límites de nuestros cuerpos poniéndonos en contacto con otros de los que se nos ha alejado, permitiendo así la apertura a distintas formas de vivir.

De ahí que los feminismos alentando estos afectos permiten la reconstrucción de nuestro sistema simbólico-afectivo fomentando el asombro, la transformación del dolor, el placer, el cuidado y por ende el autocuidado, la alegría, el amor y la esperanza estando a favor de algo más de lo que ya se ha dado por sentado como fuerza de movimiento y cambio. Hablar de feminismos y no de feminismo busca abrir un panorama de múltiples y distintas formas de vivirlos ya sea desde el feminismo chicano, afro, indígena, comunitario, trans, negro, del caribe y demás disidencias donde el común denominador es esta fuerza afectiva transformadora.



En colectiva

Pueden tejerse sabidurías.

*El afecto tiene tantas formas
como personas que estén dispuestas a tejer historias.*

La zineria.

Este texto puede afirmarse como un tejido afectivo colectivo, este texto es una cobija. Cobijar es sinónimo de cubrir, abrigar, guarecer, hospedar, refugiar, albergar, alojar, acoger y amparar; utilizamos la palabra cobijar para referirnos a que algo u alguien está respaldado, está protegido. Esta cobija se convierte en *afectiva colectiva* al estar realizándose por distintas personas, cada una invitada a tejer junto conmigo mi cobija sin mayor instrucción más que la realización de un cachito para esta, de la forma, tamaño, color o material textil que la persona desee.

Cada cachito, cada uno tan disto del otro, representa ese refugio que para mí son las personas que han acompañado y acompañan mi andar. En cada puntada se encuentran las enseñanzas de nuestras madres, abuelas, bisabuelas y a su vez las enseñanzas de las tías, el encuentro cálido con sus manos y sus sabidurías, las anécdotas, los recuerdos y el abrigo que significan.

Además de estar conformado por estos cachitos, el tejido se complementa con otros elementos textiles, una cobija tejida que fue realizada por mi familia como obsequio en mi nacimiento, ropa tejida por mi bisabuela para mi abuela, un chaleco de mi abuelo tejido por mi abuela y otras prendas de mis ancestros que ahora se encuentran bajo mi resguardo. Este tejido afectivo colectivo es un proceso continuo e inacabado, siempre abierto a seguirse tejiendo en conjunto con otras afectividades, vínculos y tiempos.















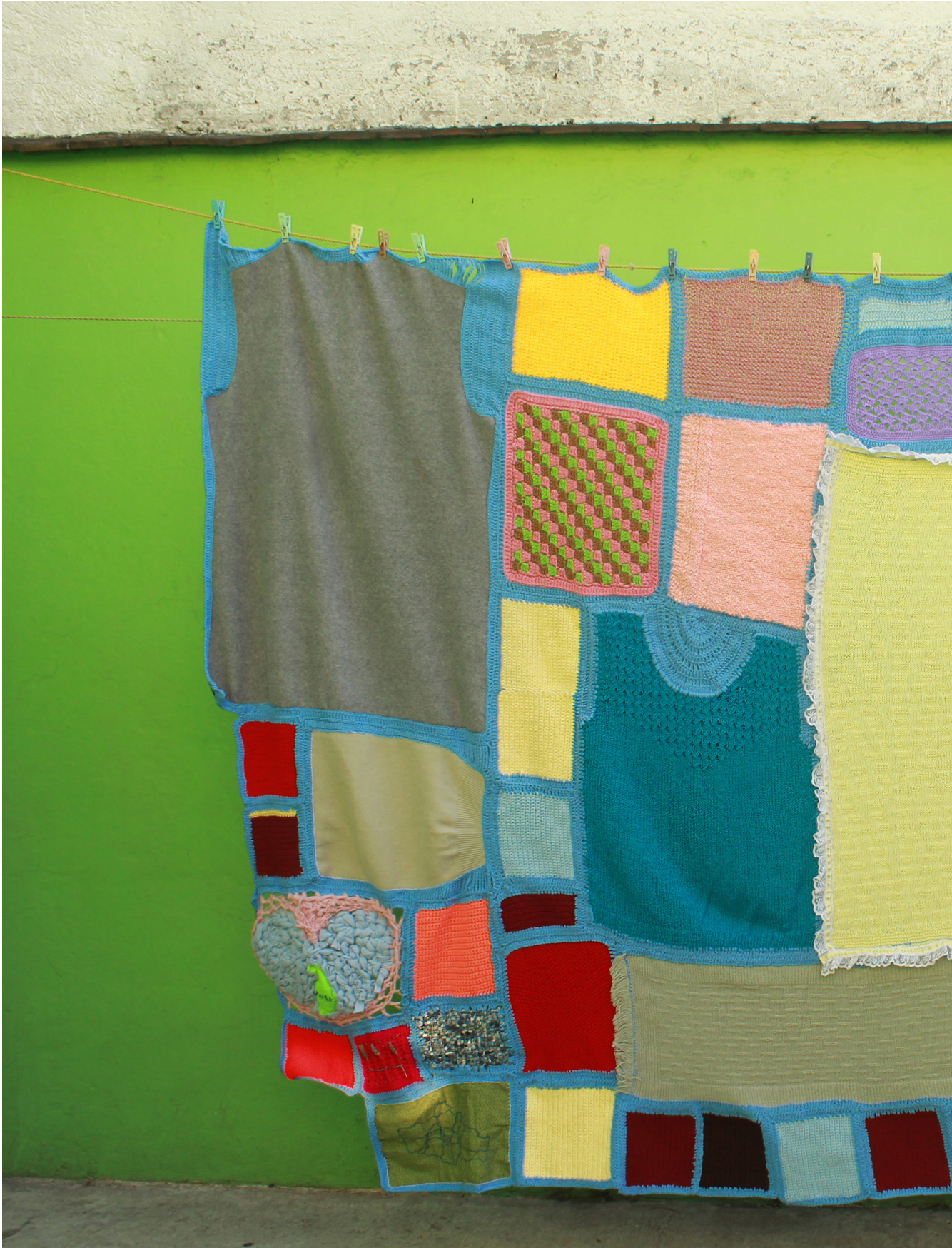














Anecdario de acobijamientos.

La realización de esta cobija coincide con un periodo temporal particular que nos ha tocado a todas y todos habitar, estar en pandemia me lleva a preguntar *¿cómo acobijar a otras personas a la distancia?*. En principio, el plan para la unión de cada cachito a la cobija era ir a unir de casa en casa cada uno de ellos en conjunto con la persona que lo realizó (esto a manera de pago y peregrinación), sin embargo tocó adaptarse a las condiciones sanitarias y procurar la salud de todas.

Los encuentros para entregarme cada cachito salieron de la idea del hogar para reunirnos en cafeterías y espacios abiertos en dónde no vulneráramos a otras vidas, incluso utilizamos servicios de mensajería para evitar desplazamientos de mayor exposición. Pese a ello cada encuentro, después de mucho tiempo de no tenerlos, fue tremendamente significativo y alentador, lleno de calidez y ternura que se sentía como un acobijamiento y abrazo físico aunque literalmente no pudiéramos hacerlo.

Así la unión de los cachitos y la conformación de la cobija pasó a la intimidad de mi habitación, compartiendo digitalmente los acobijos con sus autoras.

Actualmente se siguen tejiendo, bordando o confeccionando más cachitos, quedan pendientes más encuentros y más uniones que estoy segura seguirán transformándose y adaptándose para que poquito a poco puedan hacerse posibles esos abrazos y acobijamientos físicos que nos hacen tanta falta. De aquí recalcar la importancia de seguir acobijándonos, de no abandonar nuestros encuentros ni el calor que implican para nuestros cuerpos, que el cuidado integral de nuestras vidas requiere del cuidado de nuestras afectividades y que resulta indispensable para nuestro buen vivir el contacto abrasador de nuestras cobijas, compañeras y compañeros de camino.



Conclusiones.

El tejido, el texto, está unido, nuestro andar y los cachitos resultados de este han dado forma a la cobija. La cobija refugia a los paisajes invisibilizados, dando posibles respuestas (y esperando generar más preguntas) a los cuestionamientos o puntadas de anclaje iniciales, *¿Cómo los paisajes invisibilizados resisten en los contextos que los invisibilizan?*, entendiéndolo como proceso de transformación y apropiación y *¿Cómo los paisajes invisibilizados se hacen visibles y devienen en presentes tangibles?* Este tejido ha transformado y apropiado sus componentes, las múltiples conversaciones, resonancias y afectividades que le configuran. Sus hilos conductores, las artes, son las herramientas para hacerlos presentes, sea mediante rituales performativos como los de María Teresa Hincapié o Cristina Ochoa, siembras, jardines y compartición de saberes con María Buenaventura y Liliana Ángulo, o incluso otros textiles y cobijas de Erika Jiménez y *El campo mi manto* de Ruth Avilés Banda y Gerardo Betancourt Alvear.

Parte del recorrido, mientras una va tejiendo y va escribiendo, es que el hilo propio llegue a enredarse, la búsqueda de la presente investigación fue encontrar posibilidades para desenmarañarlo y para unirlo, insistiendo en no plantear únicas respuestas a esos nudos o puntos de tensión, sino un conjunto complejo de puntadas que permitieran su unión, el hilo propio deviene de muchos otros, que existen previos, que convergen, que lo agrandan y lo multiplican. Parte también es destejarse para volverse a tejer, acción necesaria y continua cuando nos cuestionamos y replanteamos aquellos paisajes hegemónicos que hemos corporizado para encontrarnos y abrazar nuestros propios paisajes invisibilizados.

Nuestro tejido, entretejido a su vez por otras urdimbres y tramas, heterogéneo, de múltiples colores, puntadas, texturas, manos, voces, cuerpos, historias y saberes, es muestra del camino andado a lo largo de un ciclo, marcando asimismo el inicio de otro. Cada punto y cada unión han posibilitado su remate, materializando una red que cobija, protege y alberga el andar pasado, presente y futuro (una de las grandes virtudes de tejer es que siempre hay posibilidad de seguir agrandando el cuerpo textil a pesar de haber sido rematado). La invitación a seguirnos tejiendo queda abierta para atender los llamados que nos hacen nuestros paisajes invisibilizados, a reconstruirse como otros presentes posibles, a resistir, ocupar y transformar los espacios, gozando de nuestras afectividades no normativas y alentando a relacionarnos de manera significativa con nuestra ancestralidad, ritualidad y feminidad.

Acobijar procesos, acompañar de maneras más cálidas.

Acobijar

Del prefijo a- y cobijar.

Verbo transitivo

Agricultura.

Proteger las cepas (bases del árbol) y plantones (arbolitos nuevos por trasplantar) con acobijos, montones de tierra apisonada para dar estabilidad y abrigar la raíz.

Uno de los propósitos medulares que alentaron la realización de la presente tesis es que la misma investigación logre acompañar a otras personas en futuras exploraciones, que sea un soporte como los acobijos, que pueda dar estabilidad y abrigar la raíz. El desarrollo de este cuerpo textil a su vez fue acobijado desde su inicio en Colombia y durante su crecimiento en México. Sin existir estos acobijos el curso de este proceso no hubiera logrado concluir.

Acobijar investigaciones propias y a su vez colectivas responde a la necesidad por acompañarnos en las artes, las pedagogías artísticas y en nuestros caminos de vida. Los acobijos resultan en refugios donde cada persona es sentida y entendida como ser humana única y diversa, en proceso de constante aprendizaje y formación, procurando la ternura y las pedagogías amorosas para abrazar sus particularidades, características, habilidades, destrezas y limitaciones, reconociendo sus saberes y conocimientos previos, sus contextos e historias de vida propias. Para acobijar se requiere de la afectividad como esencia en el acto pedagógico, donde toda persona tejedora es motivadora, orientadora y mediadora.

Acompañarnos de maneras más cálidas, acobijarnos, hacer tejido y acuerparlo.





Agradecimientos.



Referencias

Libros

- Agudelo Rendón, Pedro. *Cuerpo (En)marcado*. Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano, 2016.
- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.
- Arnold, Denise Y. y Elvira Espejo, *El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. La paz: ILCA, 2013.
- Carutti, Eugenio. *Inteligencia planetaria*, Buenos Aires: Vladi, 2015.
- Garzón, Diego. *Otras voces. Otro arte. Diez conversaciones con artistas colombianos*, Bogotá: Planeta, 2005.
- Haraway, Donna. *Seguir con el problema*, Bilbao: Consoni, 2019.
- Morin, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*, Ciudad de México: Editorial Gedisa, 2004.
- Munévar, Dora Inés. *Saberes de Mujeres: Reconocidos y menos reconocidos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011.
- Nel·lo, Oriol. *La Ciudad, paisaje invisible*, En *La construcción social del paisaje*, Joan Nogué, ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Rodríguez Davalard, Dominique. *Obraviva, arte en comunidad*. Bogotá: Banco de la República, 2012.
- Seel, Martin. *Espacios de tiempo del paisaje y del arte*, En *Paisaje y Arte*, Javier Maderuelo ed., Madrid: Abad Editores, 2007.

Recursos electrónicos.

- Ángulo, Liliana. "Quieto pelo", proyecto artístico de Liliana Ángulo. <http://www.banrepcultural.org/proyectos/afrocolombianidad/quieto-pelo-proyecto-artistico-de-liliana-angulo> Liliana Angulo Cortés
- Buenaventura, Julia. Perfil y Contacto. <https://mariabuenaventura.com/contacto/>
- Buenaventura, María. Observatorio de Maíz. <https://mariabuenaventura.com/portfolio/observatorio-de-maiz/>
- Cacopardo, Ana. Historias debidas VIII: Silvia Rivera Cusicanqui. <https://youtu.be/1q6HfhZUGhc>
- Cao, Santiago. (Nos)otros, (Los)otros. <http://santiagocao.metzonimia.com/otros>

- Lugones, María. Hacia un feminismo descolonial, https://hum.unne.edu.ar/generoysex/seminario1/s1_18.pdf
- Romero Bachiller, Carmen. De diferencias, jerarquizaciones excluyentes y materialidades de lo cultural. Una aproximación a la precariedad desde el feminismo y la teoría queer. <http://revistas.ucm.es/index.php/CRLA/article/view/CRLA0303120033A/32395>.
- Sabido Ramos, Olga. El cuerpo y la afectividad como objetos de estudio en América Latina: intereses temáticos y proceso de institucionalización reciente. <http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v26n74/v26n74a2.pdf>
- Zineria. El afecto tiene tantas formas como personas que estén dispuestas a tejer historias. <https://www.instagram.com/p/CQukIBXDjKA/>

Revistas.

- Gómez Peña, Guillermo. En defensa del arte del performance. Porto Alegre: Revista Horizontes Antropológicos, n°. 24, 2005.

Tesis.

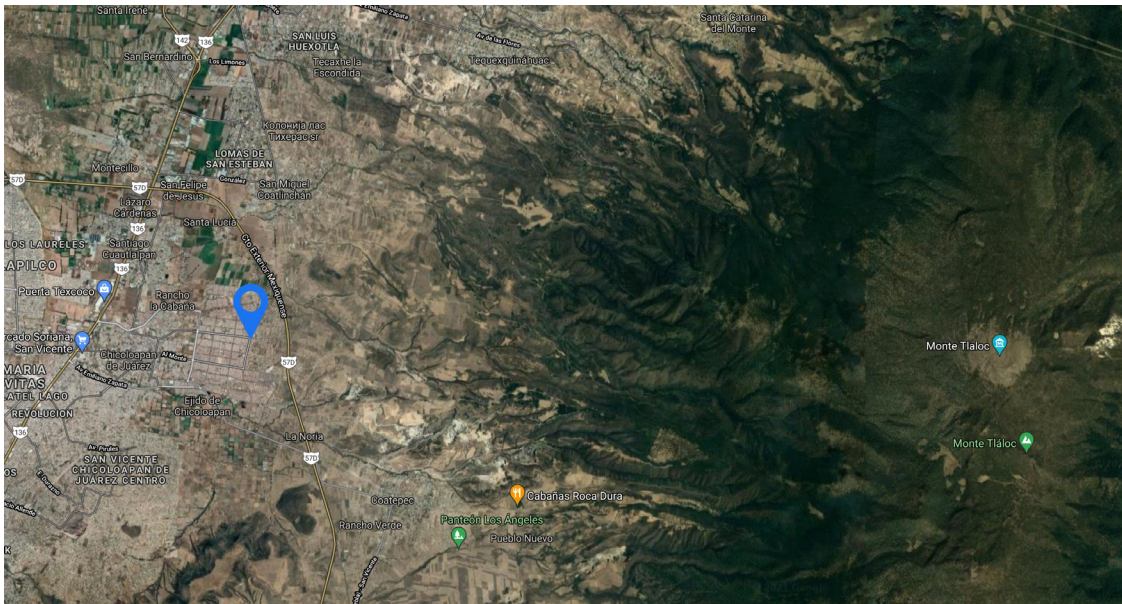
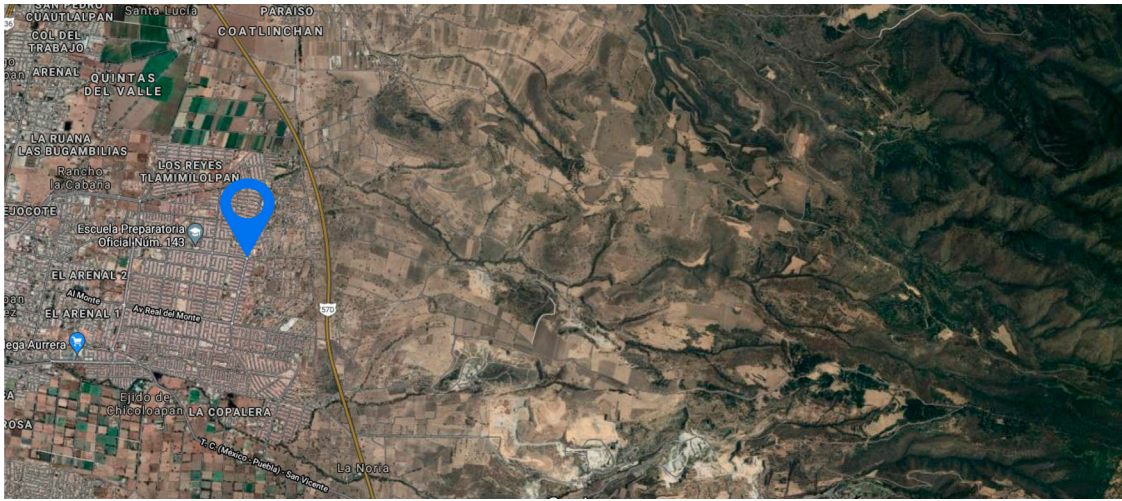
- Bernal de Herrera, Magda. Un anzuelo y el salmón. María Teresa Hincapié, caminar hacia lo sagrado. (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2004.



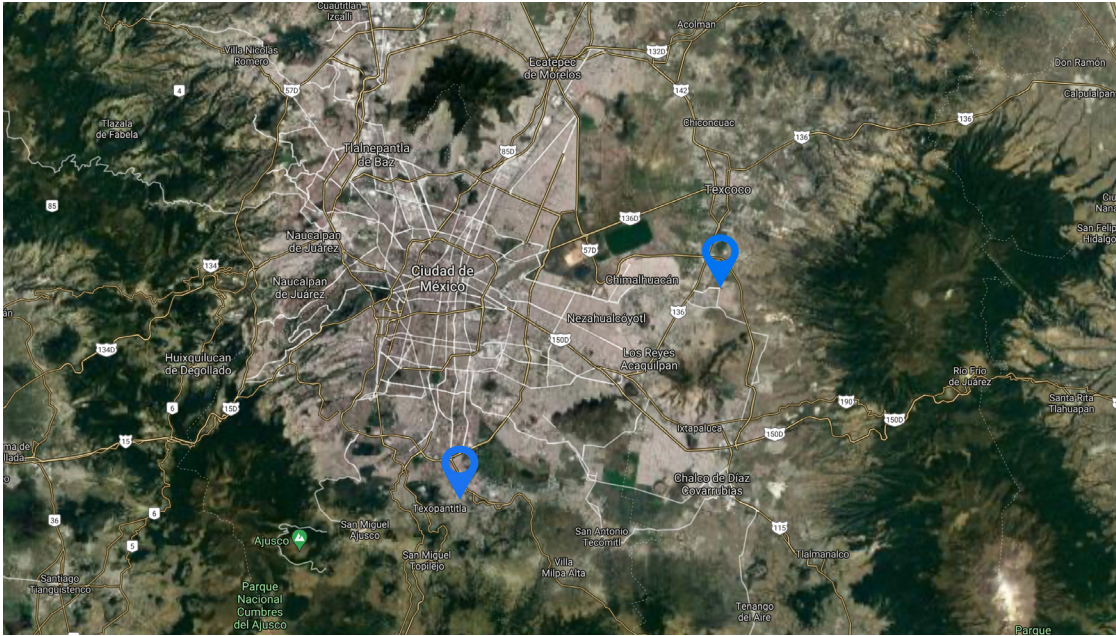
Anexos.

Anexo 1.

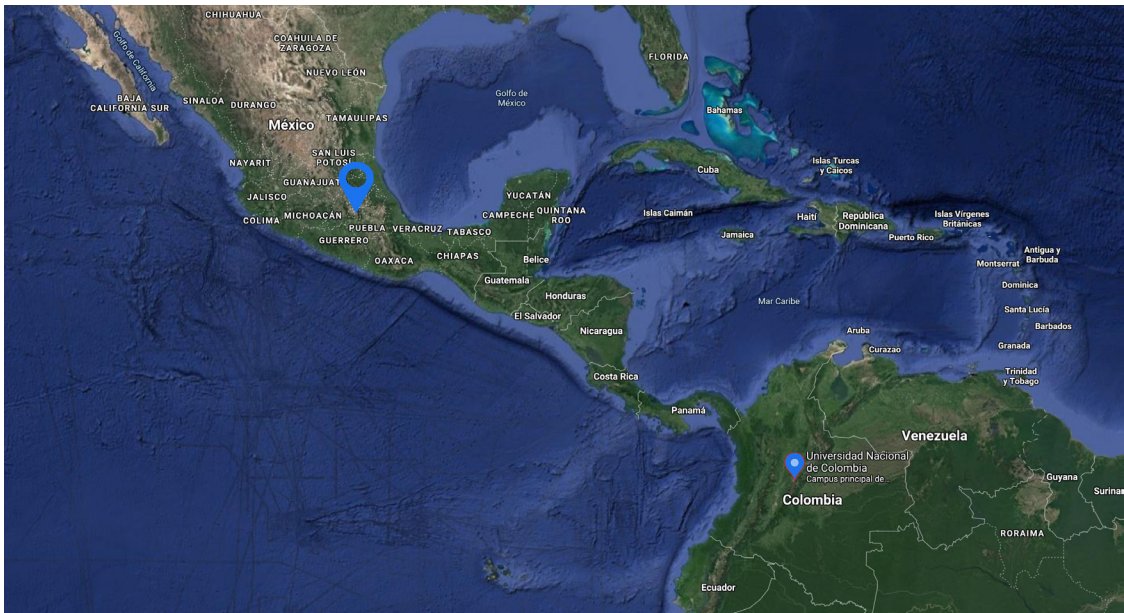
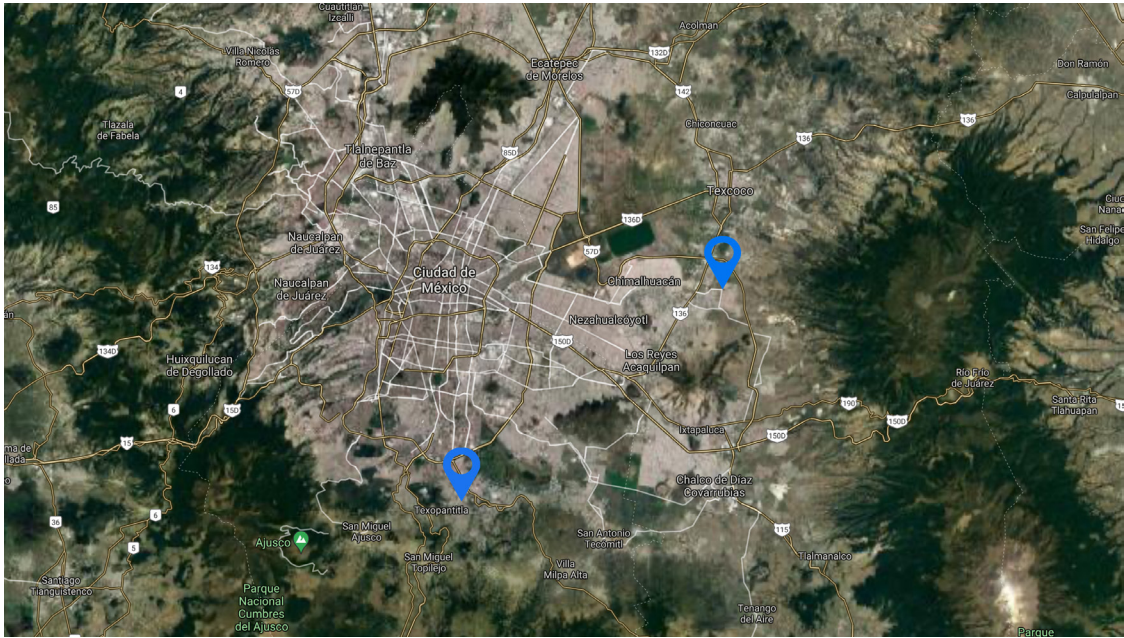
Localización Geográfica de las tierras en donde se realizó el presente texto tejido.



Faldas del Monte Tlaloc localizadas en límites políticos entre Texcoco y San Vicente Chicoloapan, Estado de México.



Faldas del Monte Tláloc y Facultad de Artes y Diseño UNAM.



Faldas del Monte Tláloc y Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.

Parte del proceso investigativo sobre Paisajes Invisibilizados, ¿Cómo resisten y devienen en presentes tangibles?, iniciado durante mi estancia en la Universidad Nacional de Colombia es la pieza *To:hwanti timitstlakamatiliah sintli kostik, papampa nochipa tite:chtlamakak* (Nosotros te agradecemos maíz amarillo) de 2019, anexo 2. Posterior a mi regreso a México y continuando con la investigación, se incluye la pieza *Pagamento a la abundancia* de 2020, anexo 3. Ambas obras complementan este proceso práctico y anteceden la elaboración del presente texto textil, *Paisajes Invisibilizados: feminidad, ancestralidad y ritualidades* y *En colectiva pueden tejerse sabidurías*.

Anexo 2.

To:hwanti timitstlakamatiliah sintli kostik, papampa nochipa tite:chtlamakak (Nosotros te agradecemos maíz amarillo), 2019.

Proceso de creación colectiva en colaboración con el proyecto *Aula Viva para la Paz* de la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá y Marcos Vargas, detonado por el descubrimiento de la contaminación de semillas originarias de sintli kostik, maíz amarillo, con Glifosato. En conjunto con sabedores amazonas se elaboró una hacha que en su tradición simboliza la llegada del verano, y con este, de la vida. Su mango (en forma de brazo debido a la narrativa de los sabedores amazonas, donde nuestra primer herramienta es nuestro cuerpo) encapsula las semillas contaminadas haciendo de estas una potencia de transformación y resistencia para continuar sembrando. El hacha fue entregada en ofrenda al Aula Viva para la Paz como agradecimiento por su acompañamiento y lucha.



Hacha ofrendada y colocada en la casa sagrada del *Aula Viva para la Paz*.

To:hwanti timitstlakamatilia sintli kostik, papampa nochipa
tite:chtlamakak.

nikamatoskia niitstos kampa ta:tiitstok nama,

pampa axnimitsita sampa nikamatiskia para tiitstokeh ipan
tie:wah, Ichkakwatitla.

nama moikniwa ne:chtlamakas notlakayo, nonakayo,

nama axkema nimitstokas, sampa, pero tiitstok nowaya, ipan
nomilteki, ipan tomila, mohmostla.

toktli, elolt, sinmolotl, sintli.

Nimitstlaskamatilia, sintli kostik.

Nosotros te agradecemos, maíz amarillo, porque siempre nos
alimentaste.

Me hubiera gustado estar por donde tú estás ahora, porque no
te veré otra vez,

me gustaría que estuviéramos en el lugar de donde somos,
Ichkakwatitla.

Ahora tus hermanos me alimentarán, mi cuerpo, mi carne,

ahora nunca te sembraré otra vez, pero estás conmigo, en mi
trabajo, en la milpa, en nuestra milpa, todos los días.

Matita, elote, olote, maíz.

Yo a ti te agradezco, maíz amarillo.

Marcos Vargas, México, 2019.

Agradecimiento para el maíz amarillo en variante Náhuatl de la Huasteca Vera-
cruzana (lugar de origen de las semillas contaminadas) y traducción.



Stills de video, registro del proceso de creación colectiva en tres momentos: *tlaskamatlistli* (agradecimiento), *tekitl* (trabajo) y *tlaixpa* (ofrenda).

Anexo 3.

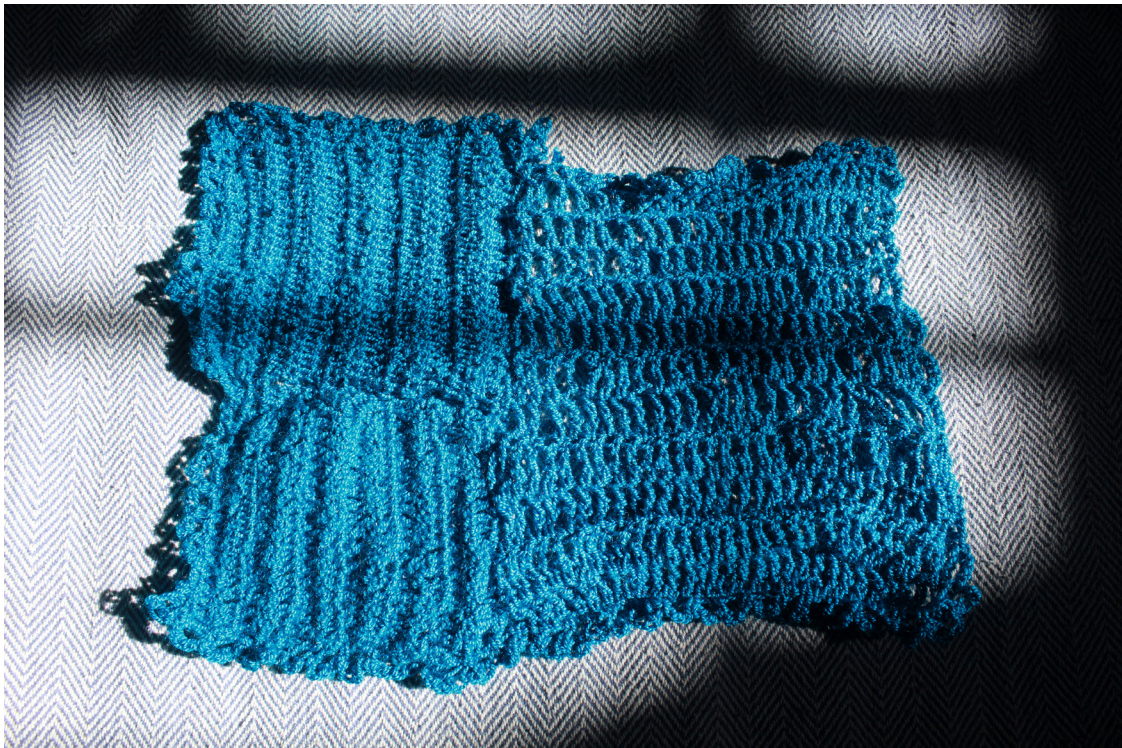
Pagamento a la abundancia, 2020.

Performance a manera de ofrenda en agradecimiento a la tierra, a la abundancia, al amor y el acompañamiento que se me han dado en esta vida. Realizado el 5 de junio de 2020 durante la luna dorada, eclipse de luna en el cual es momento de entregar y cerrar, de enterrar.

Te abrazo, te acompaño, te protejo, te agradezco, te entrego, te entierro.

Siempre estoy.

Abrazo a mi Nancy del pasado, abrazo sus dolores, sus rabias, sus dudas, la abrazo, la cobijo y la protejo. Me abrazo, abrazo mis dolores, mis rabias, mis dudas, me cobijo y me protejo. Abrazo a Nancy de mi futuro, abrazo sus alegrías, sus amores, su abundancia, la cobijo y la protejo. Les agradezco.







Cobija tejida para muñeca.
Muñeca de cera colombiana para
milagros de la Virgen de Monserrate.
Trenza de 2015 propia.





Stills de video, entierro de pagamento con Salvia.

Este libro se terminó de imprimir en 2022,
en México, Ciudad de México.

mi_e
o

