

Cuando la literatura se borda: la obra *Cuadernos Patria* de Nereida Apaza Mamani¹

When Literature is Embroidered: The Work *Cuadernos Patria* by Nereida Apaza Mamani

GIANNA SCHMITTER

Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, Francia

gianna.schmitter[at]sorbonne-nouvelle.fr

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. ISSN 2174-2464. No. 24 (noviembre 2022). Monográfico. Páginas 53-81. Artículo recibido 03 mayo 2022, aceptado 29 septiembre 2022, publicado 30 noviembre 2022

¹Agradecemos profundamente a Nereida Apaza Mamani por su disponibilidad, amabilidad y generosidad. Nuestra gratitud también a Robert Baca Oviedo, quien nos puso en contacto. Asimismo, todo nuestro reconocimiento para Alana Gómez Gray por la generosa ayuda, el apoyo y las aportaciones.



RESUMEN: Este artículo propone reflexionar acerca de la dupla literatura-bordado a partir de la obra *Cuadernos Patria* de la artista peruana Nereida Apaza Mamani (2021). Se trata de doce cuadernos (libros de artista) que imitan visualmente unos cuadernos escolares y reflexionan, a través de la relación intermedial entre lengua e imagen sobre los problemas y retos de la nación peruana en el contexto del bicentenario de la independencia del Perú. Estudiar estos cuadernos permite reflexionar acerca de las transliteraturas —y más en concreto, en la literatura fuera del libro—, al enfocarnos en una obra proveniente del espacio del circuito del arte, que es y no es arte verbal e incorpora otras materialidades y medialidades.

PALABRAS CLAVE: literatura peruana, bordado, arte peruano, transliteraturas, literatura fuera del libro, intermedialidad

ABSTRACT: This article proposes to reflect on the duo literature-embroidery based on the work *Cuadernos Patria* by Peruvian artist Nereida Apaza Mamani (2021). It consists of twelve exercise books (artist's books) that visually imitate school exercise books and reflect, through the intermedial relationship between language and image on the problems and challenges of the Peruvian nation in the context of the Peruvian bicentennial of independence. Studying this work allow us to think about transliteratures—more specifically on literature outside the book—, focusing on a work coming from the space the art circuit, that it is and it is not verbal art and incorporates other materialities and medialities.

KEYWORDS: Peruvian literature, embroidery, Peruvian art, transliteratures, literature outside of the book, intermediality



En la historia literaria se encuentran numerosas referencias a figuras femeninas bordadoras y tejedoras. Ya la *fiel* Penélope esperaba a Ulises, mientras tejía y destejía; estratagema para deshacerse de sus pretendientes. Del lado de la literatura más contemporánea y latinoamericana, cabe mencionar *Tengo miedo, torero* (2001), del chileno Pedro Lemebel, cuya protagonista travesti se dedica a bordar manteles para la alta sociedad santiagueña. Y *Punto de cruz* (2021), de la mexicana Jazmina Barrera, cuyo personaje principal no solamente borda, sino que a lo largo de la trama va dando información histórica y cultural sobre el bordado.

La labor de coser, bordar y tejer ha sido vista desde siempre como labor femenina — aunque también haya hombres que la han ejercido—; de hecho, pasó de ser un pasatiempo de las clases nobles a uno de los pocos ámbitos laborales en los que las mujeres podían desempeñarse (Pino, 2020; Reiman, 2020). En América Latina, el arte textil jugó un importante rol en el mundo prehispánico por plasmar a través de hilos “procesos de subjetivación que instauran una cosmogonía y un conocimiento integral” (Blanca, 2014: 23). Ya en la sociedad colonial, fue tanto una labor de domesticación de las mujeres como una manera de preservar signos de la cultura originaria así como salvaguardar patrones tradicionales al transmitirlos de generación en generación (2014: 23-25). El arte textil, aunque muchas veces relegado a una mera artesanía, está no obstante presente en la historia del arte latinoamericano de los siglos xx y xxi, como lo atestiguó la exposición *Transbordar: transgressões do Bordado na Arte* [Transbordar: transgresiones del bordado en el arte] en el museo Sesc Pinheiros², que reunía a treinta y nueve artistas de distintas generaciones y aproximaciones. Esta exposición trató justamente de contestar a la pregunta de si el bordado es arte o artesanía y de demostrar que los artistas, hombres y mujeres, utilizan el bordado para criticar y subvertir los mandatos sociales (Cavalcanti Simioni, 2020: 7).

²São Paulo, del 26 de noviembre de 2020 a 8 de mayo de 2021 (cf. *Artishock*, 2021).

Diversas/os artistas bordan palabras, frases e incluso poemas, haciendo de la labor de costura una obra también literaria. Son ejemplo el paraguayo Feliciano Centurión y sus *Flores del mal de amor* (1996);³ la brasileña Letícia Parente y su *Marca registrada*, de 1975, consistente en bordarse en el pie la frase “Made in Brasil” (äicha, 2019); el chileno Carlos Arias Vicuña y su muy variada obra textil;⁴ la argentina Nilda Rosemberg y su exposición *La trama del tiempo*;⁵ la “artista visual que escribe” Verónica Gerber Bicecci y su “ensayo de pared” *Invisible_Indecible* (2010),⁶ y la también mexicana María Fernanda Carlos con *Libro abierto* (2022) y *Cambiando de piel* (2022)⁷. En estos casos, la “literatura” sale de su soporte predilecto desde la invención de la imprenta —el libro— para dirigirse hacia otras materialidades y, como consecuencia, espacios de “lectura”. Dado el nuevo soporte (en la mayoría de los casos, una tela bordada), estas producciones textuales se exhiben en galerías y museos y son recibidas por ende como algo híbrido que circula asimismo fuera del mercado literario: ¿es artesanía, arte, literatura?

En este panorama, nos proponemos reflexionar desde las transliteraturas acerca del binomio literatura-bordado a partir de la obra *Cuadernos Patria* (2021) de Nereida Apaza Mamani (Arequipa, 1979) para exponer su hibridez, su transmedialidad, la quiebra de lo canónico que toma como punto de partida, precisamente, elementos de lo más tradicional, como son el libro, la literatura y el bordado.

Los doce cuadernos o libros de artista, realizados con serigrafía, acrílico y bordado a mano sobre tela que imitan visualmente las libretas escolares que repartía el Estado cuando Apaza Mamani era niña, son el campo sobre el que la artista peruana se cuestiona, a través de

³Para una muestra de sus trabajos, ver el texano Blanton Museum of Art: <https://collection.blantonmuseum.org/artist-maker/info/8999?sort=3>

⁴<https://carlosariasvicuna.com/wp/bordado/>

⁵<http://nildarosemberg.blogspot.com/>

⁶<https://www.veronicagerberbicecci.net/invisible>

⁷<https://www.mariafernandacarlos.com/>

la relación intermedial entre lengua e imagen, el adoctrinamiento en el aula con “los conocimientos básicos de las conductas que debemos asumir, los roles que nos están destinados” (*Alto de la Luna*, s/f), así como sobre los problemas y retos de la nación peruana en el contexto del bicentenario de su independencia.

PROPUESTA TEÓRICA

Aunque no sea un fenómeno nuevo en el ámbito latinoamericano, la corporeidad misma de la literatura ultracontemporánea⁸ que se produce en América Latina está cada vez más atravesada por el “fuera de campo” (Speranza, 2006) al introducir imágenes (fotografías, dibujos, videos o, como en este caso, el bordado), al transformar su propio aspecto en elemento pictórico, al trasladarse a internet y a las *performances* y al exhibirse en galerías de arte.⁹ Este tipo de literatura traspasa los marcos institucionalizados y las materialidades pues tiende hacia “textualidades no cerradas sobre la palabra” (Kozak, 2006: 15). Junto con Marie Audran proponemos pensar estas transformaciones literarias a partir del prisma de las transliteraturas.¹⁰ Definimos éstas como aquellas que tensionan y/o traspasan el espacio literario “tradicional” por su carácter *trans*, esto implica el carácter tanto transgénico (en referencia al género literario como al de los personajes), como el transmedial, transnacional, translingüístico, etc. (Audran & Schmitter, 2017, 2020). Bajo esta óptica, nombramos como *transliteraturas* a las literaturas producidas desde el año 2000 que se inscriben en las dinámicas del *devenir* y de la transgresión de fronteras, lo que las sitúa en una zona intersticial: en el umbral entre dos o más regímenes estéticos, materiales y/o institucionales. Estas transliteraturas son una expresión de las mutaciones ultracontemporáneas y generan tanto

⁸El prefijo busca remarcar su inscripción en un presente cercano y conocido.

⁹Por ejemplo, la obra de la ya mencionada Verónica Gerber Bicecci.

¹⁰Para ahondar en nuestra propuesta, ver (Audran & Schmitter, 2020; Schmitter, 2019a, 2019b).

transformaciones poéticas como estéticas; son una expresión literaria de la crisis contemporánea y, a su vez, ponen en crisis el sistema literario.

El prisma teórico de las transliteraturas permite generar un recorte —provisorio e inestable— que visualiza prácticas trans, al mismo tiempo que advertir que operan en varias escalas. Así, se da una mutación de las instancias literarias en relación con las categorías clásicas del análisis literario. El hecho de transgredir fronteras permite integrar, a veces, “otras” corporalidades no canónicas de la literatura: cada obra parece atravesada por una transgenericidad tanto lúdica como transgresora y transversal. En este sentido, la reflexión sobre las transliteraturas cobra, por supuesto, una dimensión metateórica.

Por lo anterior, bosquejamos seis categorías, no fijas y que se pueden solapar entre ellas (Audran & Schmitter, 2020). En este artículo, nos interesaremos sobre todo por los ejes siguientes: (a) una literatura que tematiza la transición y la crisis (histórica, política, económica, corporal, etc.), e igualmente como metaliteratura de su propia transición y crisis; (b) una literatura que desborda, que es transgénica y transmedial (Kozak, 2012): más allá de las normas, más allá del canon y de los géneros, más allá del objeto-libro; (c) una literatura que es transnacional: más allá de lo nacional, más allá de la tradición, más allá del empleo de un solo idioma; (d) una literatura tendente a lo colectivo: comunidades autorales, comunidades lectoras, de coescritura y de autoría-lectura, lo que provoca a menudo una *transautoría* e, incluso, una *transescritura*, como cuando las y los escritores fabrican artefactos literarios en un trabajo en equipo o reciclan materiales que no son de su propia creación.

A efectos de este estudio, extendemos dicha reflexión sobre la transliteratura hacia la poesía plasmada en los bordados que se enfocan en los problemas de la nación peruana, tomando como base la obra de Apaza Mamani. Debido a esa *otra* materialidad impuesta por el bordado —la tela y el hilo—, sus piezas no circulan en el circuito literario tradicional. Esto es, no se editan, sino que se exhiben en galerías y museos, como se puede apreciar en la Imagen 1 y a través de su propia página web.



I

Imagen 1. Instalación de unos cuadernos escolares en el marco de la muestra “El fuego de los niños. Wawanakana nina sak’apa”, 7.12.2021-13.03.2022, LUM (Lugar de la Memoria), Lima, Perú Dossier de prensa. © Nereida Apaza Mamani.

BORDADO, HERENCIA Y FUTURO

La artista visual Nereida Apaza Mamani trabaja con distintas técnicas —acuarela, bordado, libros de artista, escultura, instalación, video arte y poesía—¹¹ y su pasión por los dos componentes que nos interesan en este artículo, el bordado y la poesía, los heredó de su madre, costurera, y de su padre, maestro. En una entrevista nos contó que empezó a trabajar con telas e hilos para realizar las tareas de la escuela de Bellas Artes, ya que disponía de estos

¹¹Obras de la artista están disponibles en su blog personal (<https://nereida-apaza-mamani.blogspot.com/>) y en la web de la Galería del Paseo (<http://www.galeriadelpaseo.com/viewing-room/nereida-apaza-la-luz-en-la-oscuridad>)

materiales en casa, al contrario de los óleos que no podía costear (Apaza Mamani, comunicación personal, 2020).

Su obra, además de haber sido expuesta en muestras individuales, forma parte entre otras, de la colección de la Exposición Permanente de la Casa de la Literatura Peruana de Lima. A partir de 2012 empezó a utilizar como soporte el conocido como “cuaderno popular”,¹² propio del gobierno de Alan García. Se trata de un formato A5, con tapa y contratapa muy características: en la tapa se ve el contorno del Perú en ladrillos rojos, como si fuese un muro, que cuatro obreros de distintos orígenes están construyendo. Sobre un andamio hay una mujer que pareciera estar colocando el último bloque. En la contratapa se puede leer el Decálogo del Desarrollo y la Oración del Decálogo, como se puede apreciar en la Imagen 2:



Imagen 2: Tapa y contratapa de los cuadernos escolares. © Nereida Apaza Mamani

¹²Apaza Mamani ya venía trabajando con ese formato, pero sobre papel. Se trataba de cuadernos de artista con cartulina de tapa dura. La artista explora la combinación poesía-bordado a partir de *Los pensamientos no saben nada* que bordó sobre telas blancas de 40 x 30cm aproximadamente. De allí surgió la idea de explorar los cuadernos escolares y retomar ejercicios que había hecho en la escuela, aunque redefiniéndolos al darles otros alcances y profundidad. El primer cuaderno —todavía sobre bastidor— fue *Dictado* (2012), que Apaza Mamani presentó en un concurso que ganó. En el 2014 hizo el primero de los *Cuaderno Patria*, el titulado *Libertad de pensamiento*.

Inevitablemente, la reproducción de este cuaderno tan característico contextualiza la obra en el entorno escolar, lo que induce de entrada una subversión y una crítica hacia el sistema educativo peruano. La propia autora explica que:

Mis cuadernos bordados son el resultado de “ESE TIPO DE EDUCACIÓN” que recibí pero que de forma subversiva voy haciendo en ellos lo que yo considero importante para vivir: el uso de la imagen y la palabra como expresión, como arte. Mis cuadernos son cuadriculados, rayados, doble línea y en blanco. Escritos (bordados) con hilos rojo, azul, grafitos y algunos “colores con aromas”. Repito en ellos las consignas que de forma inconsciente vienen a mi mente: repite, responde, memoriza, etc., pero en ellos estoy intentando volver a aprender a leer y a escribir, a reeducar mis emociones contenidas. Mis palabras acalladas brotan, mis ideas inútiles y bellas, afloran. Mi educación carente, mi padre maestro, mi madre costurera, mi amor por los libros, mi vocación de artista y la creación confluyen en estos objetos: los cuadernos de artista (Apaza Mamani, comunicación personal, 2020).

Hasta el momento, Apaza ha producido un total de treinta y ocho de ellos, de los cuales la mayoría se encuentran encuadernados con tapa. Cuatro están bordados en hojas escolares sobre bastidor. En cuanto a los tiempos de trabajo, Apaza cuenta que le toma más tiempo definir la idea de cada cuaderno que realizarlos. El bordado de cada uno es una tarea demandante, ya que se requieren en promedio tres semanas de un trabajo físico constante (al principio se demoraba unos dos meses) que le provoca dolores en las manos y la espalda. El ejercicio del bordado, tanto por el proceso en sí como al consumir tanto tiempo en su ejecución, requiere de la seguridad absoluta de aquello que se va a plasmar sobre la tela:

Cada palabra bordada se repite en mi cabeza mientras la voy bordando como si pudiera pensar en ella mucho tiempo más, entonces voy, digamos, meditando sobre lo que escribo... me ha pasado varias veces cambiar lo que escribí en papel al bordarlo. Me gusta bordar porque es una técnica accesible a todos, portátil, también política, pues me permite hacer uso

de una labor señalada como doméstica para decir muchas cosas, para denunciar, para opinar, para criticar. Mi madre me ayuda algunas veces, eso me gusta mucho, compartimos ese gusto por los hilos, las texturas (Apaza Mamani, correspondencia personal, 23 abril del 2022).

El ejercicio de traspasar la literatura a otra materialidad se combina con otra temporalidad que permite volver sobre el texto de una manera distinta: desde el trabajo físico, desde un estado más meditativo y, a la par, desde un lugar que se abre potencialmente hacia lo colectivo, por ejemplo, en la costura, con la colaboración de su madre, y en la serigrafía, con la ayuda de su compañero Raúl Chuquimia, también artista visual (Apaza Mamani, 2020). Hay un claro gesto de subversión de la práctica del bordado, como ya se ha mencionado más arriba: se suele entender como labor femenina y hogareña. El trabajo de Apaza Mamani se conecta con cierta tradición latinoamericana del bordado crítico, como el de las arpilleras chilenas.¹³ A su vez, y como indica en la entrevista con Alejandra Villasmil, hay otra conexión: “En Perú hay comunidades donde a través del bordado y el tejido las personas plasman eventos importantes en sus familias, como una especie de memoria que perdure y se transmita a futuras generaciones” (Apaza Mamani, 2020). Ahora bien, el bordado, como la escritura e impresión de un libro, conlleva códigos propios que en esta ocasión se transgreden. Aunque es habitual encontrar letras y palabras bordadas, éstas siempre han tenido un valor más bien ornamental con iniciales, apellidos, monogramas, nombres de los días, de bebés y poco más. A la par, hay clases de bordados que no incorporan letras de ningún tipo, como el mexicano tenango y el sajón crewel. Escribir como tal con hilo y aguja supone un trabajo que conlleva mucho tiempo, gran dedicación y conocimiento pleno de la técnica a fin de extenderla más allá de los parámetros tradicionales del cosido. Del mismo modo, las letras bordadas de Apaza Mamani evocan la caligrafía de los primeros años, cuando no se domina aún el instrumento de escritura. En *Cuadernos Patria*, cada letra está conformada por

¹³Para mayor información sobre el tema, ver (Berlien Araos, 2019; Escobar Lastra, 2012; Sastre Díaz, 2011; Viniyes Albes, 2018)

múltiples puntadas, de ahí que su lectura se realice de una forma un tanto menos fluida, más reposada, aunada al proceso de reflexión que propone la artista.

Los materiales con los que Apaza Mamani trabaja rompen los cánones en un doble sentido: el papel no es para coser sobre él de *esa* manera. Si bien en la fabricación de los libros se emplean hilo y aguja, su finalidad es la de la construcción, esto es, el encuadernado. Rasgar el papel, herirlo en la superficie destinada a albergar letras equivale a dejar una marca indeleble de daño. La letra, la palabra no se queda en la superficie de la hoja en la obra de la artista peruana, la hiende, deja su cicatriz por detrás también pero no nítida, sino rebasando lo figurativo. Aunque la mayoría de las piezas de *Cuadernos Patria* sean de tela, este material simula ser papel: se les han impreso rayas, dobles rayas, cuadrículas, márgenes. El acercamiento de esta obra híbrida precisa hacer un ajuste, pues pese a que apela a experiencias de sobra conocidas —un cuaderno, un libro, escritura, lectura y deberes escolares— está realizada en un soporte que no es el que *debiera*. Es un cuaderno pero no lo es, es escritura y no, es un libro y no. A esta ruptura formal se suma la del contenido, como se describirá con más detalle a continuación, donde se prestará especial atención a cómo se entrelazan lo íntimo y lo político, lo histórico nacional y lo familiar, lo público y lo privado.

PUNTADAS, NACIÓN E HISTORIA

Los *Cuadernos Patria* se vinculan sin duda con la tradición política y crítica del bordado. Los doce cuadernos que componen esta serie se publicaron en el marco de un hito histórico, el del bicentenario de la independencia del Perú de la colonia española. Están accesibles en una página web¹⁴ donde cada cuaderno va acompañado por un audio en el que la propia artista explica el contexto del cuaderno en cuestión, a menudo desde la reflexión

¹⁴<https://cuadernospatria.com/home/>

orientada hacia lo político o lo íntimo. Están publicados ahí también los textos de la curadora de la exposición, Luz Encalada, y unas fichas pedagógicas.

Los cuadernos están agrupados por temáticas diferenciadas por un código de color. Los primeros tres, *Cielo. Jorge Chávez*;¹⁵ *Mar. Miguel Grau*¹⁶ y *Tierra. Francisco Bolognesi*,¹⁷ hacen así referencia no solo a los elementos, sino también a la aviación, la marina y el ejército, lo que remite al conjunto bélico como primer eslabón en la construcción nacional a través de la consolidación de las fronteras del territorio peruano. Por sus hazañas, los tres hombres se estudian en la escuela y están omnipresentes en el espacio público por sus estatuas y por dar nombre a calles y plazas. La artista toma como punto de partida héroes del panteón nacional aunque, en vez de loar su grandeza, muestra lados más humanos y frágiles que no hallan, normalmente, representación en el discurso oficial. Jorge Chávez es símbolo de la aviación peruana —el aeropuerto internacional de Lima lleva su nombre—, aunque haya nacido en Francia en 1887 y muerto en 1910 en Italia, tras el primer vuelo que logró cruzar los Alpes. Miguel Grau (1834-1879) es uno de los mayores próceres nacionales debido a su participación naval durante la Guerra del Perú. Por su parte, el coronel Francisco Bolognesi (1816-1880) murió durante la batalla de Arica contra los chilenos. *Tierra. Francisco Bolognesi* es el poema más íntimo del tríptico, ya que Nereida Apaza Mamani retrotrae la historia peruana a su propia vida:

Un siglo después
mi padre profesor de historia
me contaba sobre la guerra con Chile
muchos nombres olvidados
cifras y fechas insaciables

¹⁵ <https://cuadernospatria.com/cielo/>

¹⁶ <https://cuadernospatria.com/mar/>

¹⁷ <https://cuadernospatria.com/tierra/>

ciudades y países
huérfanos y viudas
héroes de mármol
tropas de anónimos.
Me hablaba mi padre
de territorios en conflicto
de naciones y límites
de victorias y derrotas
de todas esas historias
solo recuerdo
la mirada de Bolognesi
en mis libros escolares
de mil novecientos noventa.
No comprendí la dimensión
del sacrificio
la lección de la muerte
sino hasta la muerte de mi padre
—No tengo miedo
siento temor
me dijo.
No comprendí
las lecciones de la historia
con su fechas y lugares
sus acciones y omisiones/
sino hasta que nació mi hijo (Apaza Mamani, 2021h: 11-19).

¿Qué comprendemos de la historia en la infancia en el colegio? ¿En qué momento nos alcanza en lo privado lo que constituye el espacio público por los nombres y estatuas? El

cuaderno sigue con esta reflexión al cerrarse sobre tres preguntas: “¿Qué historia contaremos? ¿Qué historia desearíamos oír? ¿Es posible ese futuro?” (Apaza Mamani, 2021h: 23).

Del mismo modo, el cuaderno *Historia doméstica del Perú. Micaela Bastidas*¹⁸ conecta lo privado y lo nacional. Apaza Mamani estudió en el Colegio de Señoritas “Micaela Bastidas” y, aunque en el patio lucía un mural de la prócer de la independencia hispanoamericana, cuenta la artista en el audio que acompaña a la obra que nunca les hablaron de la revolucionaria. Este cuaderno es uno de los más reivindicativos, ya que trata el problema de la violencia de género, de la invisibilización y de la dominación sobre las mujeres. Como escribe Encalada en el texto curatorial:

encontramos en *Historia Doméstica del Perú* una legítima aproximación al *continuum* de la problemática de género: violencia, marginación, discriminación, despojo de libertades, desterritorialización de los cuerpos, invisibilidad histórica, maltrato institucional, existencia socialmente (de)negada, etc. de las mujeres. Nereida Apaza da testimonio de todo esto en un cuaderno de costuras íntimas que más pareciese el diario colectivo de las memorias del Perú de género (Encalada, 2021).

Como en el caso de los otros cuadernos hasta ahora mencionados, encontramos en este un poema largo e imágenes bordadas. Tanto el formato como su temática potencian la crítica al sistema educativo: en la segunda página, después de la dedicatoria, aparecen la inscripción “Colegio Nacional de señoritas Micaela Bastidas. Historia doméstica del Perú. Nereida Apaza Mamani. Arequipa” y el retrato de la prócer, como si se tratase de una tarea, de un cuaderno escolar muy cuidado. El mural de Bastidas se convierte en un lugar-de-posibilidad para la escolar, un posible camino para seguir:

¹⁸ <https://cuadernospatría.com/historia/>

Nunca me hablaron de libertad
sí me humillaron tantas veces
y yo sin saber aprendí a callar
sin embargo un mural en el colegio
pintaba en tus manos unas cadenas rotas
novecientos veinticinco días
te vi gritando eso que yo no podía decir
aún escucho tu voz en mis recuerdos
la pintura y su mensaje
me quedan como vocación (Apaza Mamani, 2021c: 11-13).

El deseo del sujeto lírico de vivir una vida libre, independiente, emancipada se opone en el siguiente apartado, “Símbolos”, a la violencia estructural de la sociedad peruana ejercida hacia las mujeres: “No veré florecer a mis hijos/ pronunciaste/ tu sentencia se repite día a día Micaela miles de mujeres mueren asesinadas”, y más adelante: “las estadísticas son tan frías/ como la piel de nuestras muertas./ La repostería de cifras/ el decorado de sus significados/ lo amargo de su injusticia/ nos dice que fuimos mal educados./ Nacimos no para morir en violencia” (Apaza Mamani, 2021c: 15, 25-27). El último verso se acompaña del mapa del Perú (cf. imagen 3); hace eco a la tapa del cuaderno escolar, solo que ahora no lo rodean obreros sino miembros descuartizados de mujeres, reproducidos a la manera de los milagros mexicanos.¹⁹ No obstante, se transforman aquí en una especie de exvotos macabros que ornan el contorno del país.

¹⁹“Figurita de oro o plata [...] que se cuelga en las vestiduras de la imagen de un santo para agradecerle un favor extraordinario recibido”, a decir del *Diccionario del Español de México*.

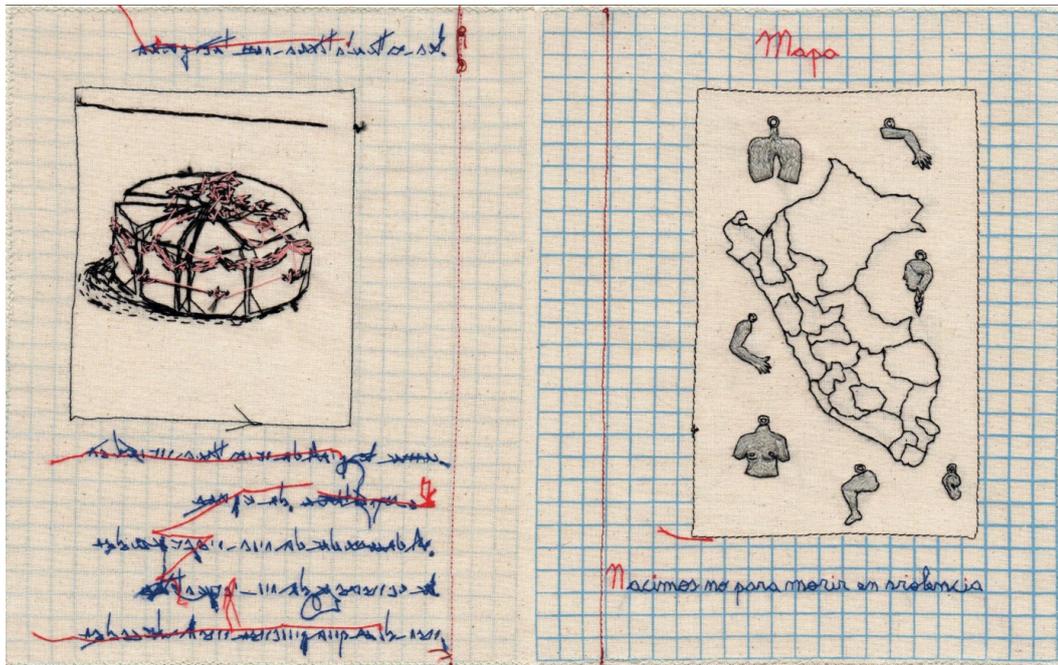


Imagen 3. Nereida Apaza Mamani, *Historia Doméstica*, p. 26-27. ©Nereida Apaza Mamani

Cabe recordar que los feminicidios representan solamente la punta del iceberg de la violencia estructural, ya que las escolares fueron adoctrinadas para

ser 'buenas ciudadanas'

'esposas devotas y religiosas' de alguien

'hijas discretas' de alguien

'madres abnegadas' de alguien [...]

en este colegio de mujeres

íbamos aprendiendo a gobernar

y cuidar el hogar

lecciones diarias de intolerancia

de normalización de la violencia

la educación impuesta

nos ha quitado libertad

dignidad

el derecho de vivir en paz (Apaza Mamani, 2021c: 19-23).

El silenciamiento de la mujer, su relegado forzado y adoctrinado al hogar representa un problema para la nación, ya que es dentro de los hogares que se gesta la educación y niñas y niños crecen entonces con un modelo más que problemático. El poema reformula de hecho el lema feminista “lo íntimo es político” al afirmar que “[l]o doméstico, el hogar y la familia/ son responsabilidad de todos/ si los hijos son a nuestra imagen/ es fundamental lo doméstico./ Es necesario emancipar lo doméstico/ nuestras ideas/ nuestros cuerpos/ a nuestras familias” (Apaza Mamani, 2021c: 23). También este cuaderno termina con unas preguntas, esta vez acerca de Micaela Bastidas, como si se tratase de un interrogatorio, interpelando al público a interactuar, a terminar el deber escolar.

El siguiente cuaderno, *Coral*,²⁰ es una reescritura del himno nacional peruano que problematiza, doscientos años después de la independencia, los retos actuales de la nación. Está dedicado a dos jóvenes, Bryan Pintado Sánchez y Jordan Inti Sotelo Camargo, que fallecieron durante las protestas del noviembre del 2020:

Así como ellos están las juventudes todas, siempre presentes en las calles portando distintas banderas, pero que convergen en problemáticas mayores: la fragilidad democrática, la corrupción, el racismo y las estructuras latentes de la violencia en todas sus formas y modelos (económicos y sociales principalmente). El acto de la memoria, la verdad transformadora, la indignación, la nueva humanidad, la justicia y la redefinición de equidad, son el soporte ideario de la obra *Coral* que queda expresado fehacientemente en sus dos últimas páginas (Encalada, 2021).

Este poemario se divide en tres partes: “Bicentenario”, “Ser peruanos” y “La Historia”. Se subraya el miedo —“este miedo y esta tierra/ recorren mi sangre/ y la de todos mis

²⁰ <https://cuadernospatría.com/coral/>

muertos/ imaginando la felicidad” (Apaza Mamani, 2021a: 13)—; el anhelo por un verdadero estado plurinacional —“en cuarenta y ocho lenguas/ entonan un himno emancipado/ que como un sueño/ nos despierta a la verdad”— (2021a: 15); se denuncian la pobreza y el subdesarrollo, aumentado por el problema de la contaminación del medio ambiente; y la violencia policial —“A dos vidas floreciendo/ las han matado/ hemos llorado su muerte/ en calles llenas de esperanza/ agitando banderas blancas/ manchadas de sangre”— (2021a: 23). El himno intervenido termina con un llamado esperanzado al futuro: “Hay que indignarnos y creer/ creer en la humanidad/ hay que inventar la justicia/ hay que redefinir la equidad./ A esas madres dolientes/ les debemos el futuro/ de nuestros hijos” (2021a: 27). A diferencia de los otros cuadernos, las imágenes bordadas resultan más repetitivas en este caso, ya que se trata siempre de uno o varios jóvenes, de pelo negro, con el uniforme militar de la independencia (rojo y azul). Unas notas bordadas constituyen el fondo de cada imagen. Como modelo para los personajes, Apaza Mamani se inspiró en los trajes de Negrerías que conoció durante su residencia artística en el Museo Británico (2019) y que retoman, a su vez, el cuadro *Proclamación de la Independencia del Perú* de Juan Lepiani (1904), aunque, en su versión, estos jóvenes están cantando.

A continuación, tenemos una unidad de dos cuadernos, *Libertad de pensamiento*²¹ y *Tareas sugeridas - caligrafía*.²² La idea constituyente de *Libertad de pensamiento* es una lista de cien palabras, o más bien de un “vocabulario básico”, como se especifica al principio. Los términos, bordados en rojo, están precedidos por un guion y seguidos por dos puntos. Para ningún término se nos ofrece sin embargo una definición, como si el cuaderno invitara a concluir la tarea inacabada, a intervenirlo y escribir nuestra definición personal de, por ejemplo, “rebelión”, “conspirar”, “susurrar”, “elegir”, “prohibir”, “sobrevivir”, “jugar”. Ante estas palabras surge la inquietud de quién no terminó esta tarea de definición: ¿la escolar o la

²¹ <https://cuadernospatría.com/libertad/>

²² <https://cuadernospatría.com/tareas/>

nación? Las cien palabras no están ordenadas alfabéticamente y no se agruparon según una lógica aparente.²³ Entre los términos, el espacio dejado en blanco para contestar, es asimismo irregular, dependiendo de lo que se esperaría para cada respuesta. Destacamos algunos campos semánticos, todos ellos importantes en la construcción de un país:

- lo humanístico, con lo que abre el cuaderno: pensar, creer, fe, moral (2021d: 3);
- los sujetos constituyentes de una nación: cuerpo, cuerpos (2021d: 5), mujer, heroína, madre (2021d: 21);
- elementos históricos: carta, revolución (2021d: 5), héroe, mártir, inocente (2021d: 7);
- la topografía: calle, camino (2021d: 5);
- la flora y fauna
- el paso del tiempo: Historia.

El segundo cuaderno de esta unidad, *Tareas sugeridas - caligrafía* sigue la misma idea del deber por hacer, salvo que esta vez se trata de frases que hay que copiar para mejorar la caligrafía (la primera hoja nos lo recuerda: “repetir todos los días”). Suele tratarse de una tarea de punición o de rectificación de un error. Las frases siguen la estética de la caligrafía correcta, esto es: las mayúsculas y los acentos en rojo, el resto está en azul. En apariencia, las oraciones no construyen una narración: desvinculada de su sentido, la lengua es solamente material para copiar, para imitar la forma. Este vacío, este lenguaje hueco se sabotea aquí, ya que algunos enunciados sugieren acciones muy íntimas, como “reclamar tu soledad” (Apaza Mamani, 2021g: 11), “escuchar tu llanto” (2021g: 13) u “olvidar tu nombre” (2021g: 23). Luz Encalada apunta que

²³La artista nos indicó que para ella los campos semánticos no están aislados, ya que corresponden a una cadena de pensamientos: en efecto, le gusta emprender un viaje a través de las palabras como ejercicio del pensar.

[e]n este cuaderno encontramos frases poéticas que también pueden funcionar como sentencias poéticas para la vida cotidiana (e.g. reclamar la soledad, cantar sin remordimiento, esconder una piedra, navegar de noche, escuchar un corazón, caer en tus miedos, etc.), porque todas ellas salen del interior, de lo no-establecido, de las licencias del “ser” y no tanto del “deber ser”. Si las vemos en conjunto, configuran un armazón de subjetividades que pueden derivar de (otras) verdades angulares. Evidentemente el lenguaje poético fractura la rigidez disciplinaria y las normativas convencionales montadas desde el exterior de la artista (Encalada, 2021).

La rigidez de la norma escolar —la letra caligráfica, el código de color, el cuaderno— se rompe gracias a la propuesta de otra sensibilidad y en este sentido adquiere un tinte político. En sus cuadernos, Apaza Mamani se apropia este espacio que había sido contaminado para apuntar los problemas del sistema educativo y de la nación y para proponer una alternativa, más íntima.

El siguiente tríptico se construye de *Quipus*,²⁴ *Non Nete*²⁵ y *Toro Muerto*²⁶ y le da cabida, a una escala más pequeña, al anhelo expresado en *Coral* de ser un verdadero estado plurinacional, ya que estos cuadernos se interesan por tres distintas manifestaciones culturales prehispánicas. Apaza Mamani no es la primera poeta en trabajar los quipus —un sistema mnemotécnico prehispánico que usaba cordeles de varios colores y nudos—; pensemos en la obra plástica del poeta peruano Jorge Eduardo Eielson.²⁷ Más recientemente, el poeta boliviano Homero Carvalho Oliva publicó un poemario titulado *Quipus*. El siguiente texto, junto a algunos otros poemas suyos, ha sido recopilado en la antología *Muyurina y el presente profundo: poéticas andino-amazónicas*, y nos parece funcionar como introducción para algunos aspectos de la reflexión de Apaza Mamani:

²⁴ <https://cuadernospatria.com/quipus/>

²⁵ <https://cuadernospatria.com/nonnete/>

²⁶ <https://cuadernospatria.com/toro/>

²⁷ Para un mayor análisis, ver (Padilla, 2010).

Les hicimos creer a los de afuera que el quipu era únicamente número y ellos olvidaron que los números también cuentan. Así diciendo, empezó a explicar: El quipu parece impenetrable, rudo, sin embargo son generosos cuando se entregan a su poseedor. Es un tejido de palabras e imágenes. Los hilos tejen cerros, nubes, ríos, aves, animales; así como sentimientos y emociones. Mezcla de números y colores. ¿Por qué números? Porque en el Universo somos algo, una partícula, un elemento, un número. ¿Por qué colores? Porque somos matices de una misma realidad, somos únicos y diversos al mismo tiempo. Los nudos de los quipus ordenan la realidad otra, la que nadie quiere ver y acercan el mundo de ustedes a nuestra realidad. [...] expresó el sabio y hábilmente enlazó palabras, entre el cordel matriz, diciendo: los quipus son como telarañas que atrapan las historias de la gente (Carvalho Olivia, 2019: 61).

Apaza Mamani atrapa estas historias pues en cada página del cuaderno se ve el contorno del mapa peruano, relleno con diferentes quipus de colores y grosores de hilos variados. Los acompaña siempre un texto que conecta la historia familiar de la artista con la del Perú. Tras los ejercicios de caligrafía —tareas tan codificadas y de herencia europea—, la artista se vale de otra forma de escritura íntimamente conectada con el territorio peruano: “Estos nudos son memoria/ memoria del tiempo vivido/ en/ este territorio humano” (2021f: 5). En los mapas del cuaderno, los quipus vuelven a habitar el territorio nacional, surcan hilos-ríos, crean nudos-montes y contribuyen a reforzar el elemento plástico de la obra.

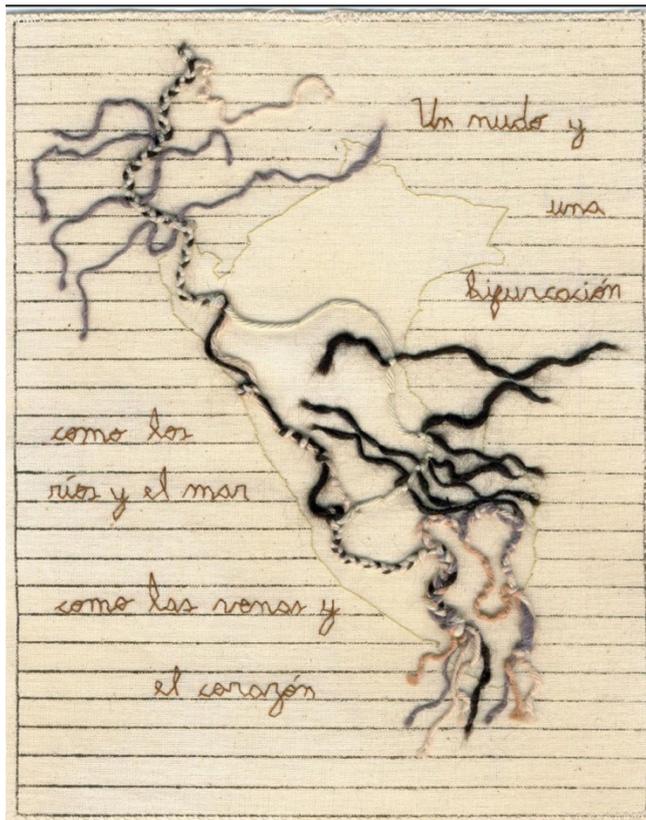


Imagen 4. Nereida Apaza Mamani, *Quipus*, p. 3. © Nereida Apaza Mamani

Su contenido ejemplifica información estadística: su padre, al morir con 67 años, no supera la esperanza de vida promedio de un peruano (76.5 años); su oficio se enlaza con 1979 y la “huelga magistral de 118 días”—la cual “afectó a 4 660 679 estudiantes de primaria y secundaria” (Apaza Mamani, 2021f: 9)— y con el año de nacimiento de la artista y de otros 429 mil infantes en Arequipa. A continuación, se aborda el problema de la devaluación (el sueldo del padre no alcanzaba ni siquiera para comprar pan), la pobreza extrema en la que vivían 3 600 mil familias peruanas y la descendencia: “somos 119 359 aymaras viviendo en el altiplano como mi abuela paterna/ y 3 799 780 quechuas como mi abuela materna” (2021f: 17). Su madre en cambio “no pudo concluir la secundaria como 3 de cada 5 mujeres” y fue “obrero por 27 años” (2021f: 19); al igual que el 38,7% de las personas jubiladas, es pensionista. La escuela secundaria donde estudió la artista formaba parte de un “programa social de desayuno escolar para combatir la desnutrición crónica de 500 000 niños” (2021f: 23)

y se pregunta cuántas de sus compañeras del Colegio de señoritas entran en las estadísticas de violencia contra la mujer, que se contabiliza en 14 583 casos anuales. Para finalizar se pregunta: “¿De qué otras infamias se muere en la pobreza?/ ¿Llegaremos al principio del fin?/ el fin es solo una intuición matemática” (2021f: 27-29).

Si *Quipus* hace referencia al mundo prehispánico andino, *Non nete* se interesa por el pueblo shipibo konibo de la Amazonía peruana. En sus páginas, se pueden apreciar formas geométricas inspiradas en los diseños kené que se aplican a textiles y cerámicas. Además, *Non Nete* es el único cuaderno publicado en inglés, ya que se exhibió inicialmente en Londres durante una estancia becada de la artista en el Museo Británico.²⁸ En esta obra

Las imágenes surgen casi ininteligibles e intercaladas con frases en inglés, lo que dificulta ciertamente a la comprensión predominantemente hispanizante del mundo. Por tal motivo, el cuaderno *Non Nete* despierta una curiosidad cultural, de la misma manera que la sienten los turistas cuando observan algo diferente y necesitan que se les traduzca a su lengua aquello que les resulta incompresible de ese otro mundo (Encalada, 2021).

En *Non Nete* los textos están escritos en mayúsculas y las imágenes no son ni bordadas ni serigráficas, sino pintadas. La idea poética que subyace es la de que existe otro mundo, más armónico y entrelazado con la naturaleza: “This is the world of true humans/ and the only road to enter it/ is the one stars have drawn through time” (Apaza Mamani, 2021e: 21-25).

Por su parte, *Toro Muerto* remite a unos petroglifos de más de cinco mil años en el desierto cerca de Arequipa. Las páginas son como las de los cuadernos de dibujo y las imágenes bordadas están conformadas por los siempre mismos elementos: cráneo y aves. Los versos se hilvanan, salvo una excepción, alrededor de las formas craneales a manera de caligramas. El desierto funciona aquí como espacio de acceso a los orígenes, por lo que este

²⁸Hay versión en español.

tríptico complementa el de cielo, tierra y mar en tanto que la consolidación nacional solo será posible si se toman en consideración las diferentes etnias y sus cosmovisiones, a las que Apaza Mamani concede la misma importancia que a otros aspectos nacionales a la par que las visibiliza.

En el penúltimo cuaderno la artista retoma la figura del prócer Grau: *Monumentos - Miguel Grau*²⁹ está compuesto por una imagen serigrafiada y bordada de una estatua del “Peruano del Milenio”, como indica la dedicatoria, y un fragmento de una carta que mandó a su esposa Dolores Cabero y Núñez. El contraste entre la estatua fría y la calidez de las palabras es flagrante. Apaza Mamani muestra otra cara del héroe nacional, una más humana y desconocida, la de la evocación de sus temores y su amor por su familia. La serie concluye con *Centro histórico*³⁰ y sus mapas de Tacna, Arequipa, Cusco, Trujillo, Lima y Cajamarca, en los que la artista rebautiza las calles con los nombres de personas que la historia mantiene en el olvido. Se trata de un claro gesto de reapropiación y reivindicación que pone en tela de juicio la construcción nacional: busca poner el foco sobre personajes, historias y, de manera más general, en realidades borradas por el discurso oficial, el cual obvia la plurinacionalidad, la pluriculturalidad, el multilingüismo. La suya es una postura que no admite ser expresada en los mismos términos en los que se ha contado la historia, esto es, con letra de imprenta, bajo los canales gubernamentales de aculturación. Apaza Mamani toma esos mismos elementos pero les da un giro y con letra de infante expone su reflexión sobre una visión distinta de lo que podría ser esta patria: representan tanto a la cultura andina como amazónica, develan rasgos más humanos de los héroes nacionales y abren el panteón hacia otras figuras, tanto femeninas, como indígenas y afroperuanas. La literatura en sus formas canónicas ha dejado de lado aspectos esenciales para el bienestar de una región, Apaza Mamani la recontextualiza a fin de insertarla fuera del circuito tradicional en un afán de propuesta y ruptura.

²⁹ <https://cuadernospatria.com/monumentos/>

³⁰ <https://cuadernospatria.com/centro/>

PALABRAS DE CONCLUSIÓN

Al analizar los *Cuadernos Patria* de Nereida Apaza Mamani desde nuestra perspectiva de transliteratura vemos que con su obra tematiza la conformación de un país —su país—, la historia oficial y su propia historia personal y la de su familia, las transiciones que tanto la nación como ella han vivido, con sus crisis y sus esperanzas. Toma como base el adoctrinamiento escolar y lo contrapone a aquello que se ha omitido u olvidado a lo largo de la historia y lo confronta con lo que hubiese sido pertinente hacer o decir por parte de sus gobernantes. A la par, Apaza Mamani interpela a su público espectador/lector al extender mediante su obra los parámetros bajo los que se rige la escuela oficial y su inevitable cumplimiento de los deberes. Por ejemplo, en el caso de las definiciones, su carencia no solo invita, sino que apela a la urgencia de concluir la tarea no realizada, a “escribir” mental o verbalmente lo que se entiende en estas edades y en estas circunstancias por cada palabra bordada. Por otra parte, la transautoría queda patente en tanto que parte de la intervención de un objeto que no es de su autoría, un objeto anónimo, común, reproducido en serie que adquiere, con aguja e hilo sobre una base de serigrafía y la colaboración familiar un carácter colectivo que, como se ha dicho, espera ser completado por quien lo ve y lee. Al rebasar las fronteras del ámbito escolar para cuestionar sin ambages una realidad pasada y presente, apela a un sentir de indefensión infantil colectiva ante la necesidad de erigir un país, una vida, una historia pública y una privada en el marco de una independencia. Con la inclusión de los quipus y los petroglifos expone que, paradójicamente, lo nacional solo lo será si es *intranacional*, esto es, si se incorporan todos los grupos sociales y tiempos históricos que coexisten al interior del Perú. Porque la historia está dentro y fuera de las fronteras, en lo transnacional también, como en el caso del encuentro de la artista con los trajes de Negrerías en Inglaterra y su cuaderno en inglés.

Además, *Cuadernos Patria* muestra cómo la literatura sale del libro, de los territorios habituales de lo literario para, al cambiar de soporte, adentrarse en galerías y museos. El

bordado vincula la poesía con un acercamiento intermedial, ya que el texto se traslada a otra materialidad —se vuelve textura—. Al mismo tiempo, al estar en contacto directo con las imágenes, entabla un rico diálogo en el que el otro medio completa lo textualmente afirmado y traslada la afirmación a otra sensibilidad. El texto se abre hacia estas nuevas corporeidades de forma orgánica; sin embargo, se convierte en objeto (de arte) reproducible en cierta medida pues los escaneos en la página web pierden por ejemplo la poesía de la textura, la densidad del cuaderno que el público sí puede manipular en los espacios de exposición. En otras palabras, la materialidad importa. A su vez, el bordado propone una forma alternativa de escribir historia, de plasmar la memoria familiar y nacional.

En la obra de Apaza Mamani se conforma otra técnica de escritura, compuesta por el revés, apreciable en las páginas pares de los cuadernos, donde los hilos dibujan otro derrotero. Haz y envés lo arrancan de lo artesanal para situarlo en las artes plásticas. Se abren las posibilidades a lo abstracto en donde los pensamientos, las palabras, la historia misma se entretrejen de una forma integral que no solo transgrede lo que se ha contado sino las normas mismas del bordado. Esto es, el que sea ejecutado de tal forma que no se noten nudos ni pasos de un punto a otro, ni queden hebras sueltas. La artista peruana expone dos veces el revés, el material y el metafórico, el que no quiere ser visto por quienes escriben la historia y el del bordado mismo que, en teoría, no debería ser así. De esta manera se confirma que se trata de una obra transliteraria al ir más allá de las normas, del canon y de los géneros.

Sus *Cuadernos Patria*, desde esta doble vertiente, adquieren una profunda carga cultural que se vuelve política y subversiva. A través del hilo y de la aguja, asociados de manera tradicional al hogar y la labor femenina, se reflexiona y critica la sociedad peruana de una manera muy poderosa al llevar la dupla bordado-literatura del espacio íntimo al espacio público.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTO DE LA LUNA. *Revista Cultural Surperuana de Artes y Ciencias Sociales*. (s/f). Los cuadernos de Nereida Apaza. <https://altodelaluna.com/wp/2015/06/08/los-cuadernos-de-nereida-apaza/>
- APAZA MAMANI, Nereida. (2020). Nereida Apaza Mamani. La Experiencia poética para comprender el mundo [entrevista con Alejandra Villasmil]. *Artishock Revista*. <https://artishockrevista.com/2020/08/18/nereida-apaza-mamani-entrevista/>
- APAZA MAMANI, Nereida. (2021a). *Coral*. *Cuadernos Patria*. <http://cuadernospatria.com/p13772168/>
- APAZA MAMANI, Nereida. (2021b). *Cuaderno Toro Muerto*. *Cuadernos Patria*. <http://cuadernospatria.com/p13772168/>
- APAZA MAMANI, Nereida. (2021c). *Historia doméstica del Perú*. *Cuadernos Patria*. <http://cuadernospatria.com/p13772168/>
- APAZA MAMANI, Nereida. (2021d). *Libertad de pensamiento*. *Cuadernos Patria*. <http://cuadernospatria.com/p13772168/>
- APAZA MAMANI, Nereida. (2021e). *Non Nete*. *Cuadernos Patria*. <http://cuadernospatria.com/p13772168/>
- APAZA MAMANI, Nereida. (2021f). *Quipus*. *Cuadernos Patria*. <http://cuadernospatria.com/p13772168/>
- APAZA MAMANI, Nereida. (2021g). *Tareas sugeridas - caligrafía*. *Cuadernos Patria*. <http://cuadernospatria.com/p13772168/>
- APAZA MAMANI, Nereida. (2021h). *Tierra*. *Francisco Bolognesi*. *Cuadernos Patria*. <http://cuadernospatria.com/p13772168/>
- ARTISHOCK. *Revista de Arte Contemporáneo*. (2021). Transbordar: transgresiones del bordado en el arte. <https://artishockrevista.com/2021/04/26/transbordar-transgresiones-del-bordado-en-el-arte/>
- AUDRAN, Marie; & Schmitter, Gianna. (2017). TransLiteraturas. *Revista Transas*. <http://www.revistatransas.com/2017/05/26/transliteraturas/>

AUDRAN, Marie, & SCHMITTER, Gianna. (Eds.). (2020). *TransLittératures, TransMédialités, TransCorporalités. Littératures latino-américaines (2000-2018)*. París: PSN.

BLANCA, Rosa María. (2014). El bordado en lo cotidiano y en el arte contemporáneo: ¿práctica emergente o tradicional? *Revista Feminismos*, 2(3), 19-31.

<https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/30006>

BERLIEN ARAOS, Karin. (2019). Emergencia de la economía solidaria: el tejido de las arpilleras chilenas en tiempos de dictadura. (A partir de la serie de arpilleras que llegó a Países Bajos entre 1979 y 1982). *Miríada. Investigación en Ciencias Sociales*, 11(15), 91-127.

<https://p3.usal.edu.ar/index.php/miriada/article/view/4813>

CARVALHO OLIVIA, Homero. (2019). Quipus. En SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Juan G. & RONCALLA, Fredy A. (Eds.). *Muyurina y el presente profundo: poéticas andino-amazónicas*. New York/ Lima: Pakarina.

CAVALCANTI SIMIONI, Ana Paula. (2020). Transbordar: Transgressões do Bordado na Arte. Museo Sesc Pinheiros.

https://issuu.com/sescsp/docs/transbordar_catalogo_poscovid_digital__1_-_cortad

ENCALADA, Luz. (2021). *Cuadernos Patria - Textos curatoriales. Cuadernos Patria*.

<http://cuadernospatria.com/p13772168/>

ESCOBAR LASTRA, Carolina. (2012). Lucía Guerra-Cunningham: crítica feminista entre la metrópolis y la arpillera. *Cisma. Revista del Centro Telúrico de Investigaciones Teóricas*, 3, 1-9.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4482870>

KOZAK, Claudia. (Ed.). (2006). *Deslindes: Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo xx*. Rosario: B. Viterbo.

KOZAK, Claudia. (Ed.). (2012). *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra.

LEMEBEL, Pedro. (2001). *Tengo miedo, torero*. Barcelona: Anagrama.

Padilla, José Ignacio. (2010). Eielson. Materia y lenguaje: quipus. *Hueso Húmero*, 55, 23-52.

PINO, Ana María Ágreda. (2020). Artes textiles y mundo femenino: el bordado. En LOMBA SERRANO, Concha; MORTE GARCÍA, M. Carmen; & VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica (Coord.). *Las mujeres y el universo de las artes* (pp. 55-82). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

REIMAN, Karen Cordero. (2020). Intervenciones suaves: tejido de punto, bordado y textiles como retos al canon histórico-artístico y social. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*. <https://doi.org/10.25025/hart06.2020.02>

SASTRE DÍAZ, Camila Fernanda. (2011). Reflexiones sobre la politización de las arpilleristas chilenas (1973-1990). *Sociedad y Equidad. Revista de Humanidades, Ciencias Sociales, Artes y Comunicaciones*, 2, 364-377. <https://doi.org/10.5354/rse.v0i2.15286>

SCHMITTER, Gianna. (2019a). *Estrategias intermediales en literaturas ultracontemporáneas de América Latina. Hacia una TransLiteratura* [Tesis doctoral]. Université Sorbonne Nouvelle Paris 3 / Universidad Nacional de La Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/90210>

SCHMITTER, Gianna. (2019b). Hacia unas TransLiteraturas hispanoamericanas: Reflexiones sobre literatura trans e intermedial en Argentina, Chile y Perú (2000-2017). *América Sin Nombre*, 24 53-62. <https://doi.org/10.14198/AMESN.2019.24-1.04>

SPERANZA, Graciela. (2006). *Fuera de Campo*. Barcelona: Anagrama.

VINYES ALBES, Marina. (2018). Un gesto común. Arpilleras y subjetivación política. *Oxímora: revista internacional de ética y política*, 13, 342-359. <https://doi.org/10.1344/oxi.2018.i13.22110>

REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS

AÏCHA (2019). *Marca registrada. Leticia Parente. 1975* [video]. YOUTUBE. <https://youtu.be/J5RakZ433wA>