

## De la auto-biografía a la corpo-biografía feminista. Herramientas descoloniales contra el saqueo metodológico

Rosana Paula Rodríguez  
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional de Cuyo  
rosanapaularodriguez@gmail.com

### Introducción

En este trabajo nos proponemos reflexionar en torno de la propia experiencia corporizada<sup>1</sup> de investigación, a partir de los límites y tensiones que produce la elaboración vivencial del diseño de investigación cualitativo, del trabajo de campo y la realización de las entrevistas en profundidad a mujeres sanadoras<sup>2</sup>.

Es a partir de la reflexividad feminista, situada, encarnada, que la experiencia de sanación de las/os integrante del equipo de investigación se manifiesta significativa, de allí la relevancia de la autobiografía, la escritura en primera persona, y el reconocimiento del potencial cognoscitivo de la experiencia corporal, y los esfuerzos por afianzar una estrategia metodológica que permita registrar (dar forma textual) y hacer consciente el cuerpo, que sacuda los cimientos tradicionales discursivos de la ciencia, y presente medidas de protección frente al saqueo metodológico y el extractivismo epistémico / cognitivo<sup>3</sup>.

Para la recolección de datos, desde el inicio, nos propusimos incluir una variedad de técnicas, entre las que se destacan las entrevistas en profundidad, la observación participante, la fotografía y el registro audiovisual de las experiencias y rituales de las sanadoras. Sin embargo, al iniciarse el trabajo de investigación, la discusión respecto de la importancia de pasar por el propio cuerpo las herramientas conceptuales y metodológicas, desvió la atención hacia las propias experiencias de sanación de las/os integrantes del equipo de investigación

---

<sup>1</sup> Cuando nos referimos a corporizada/encarnada partimos de las nociones desarrolladas por Thomas Csordas ([1888], 2011) en sus reconocido trabajo “Modos somáticos de atención” y la distinción entre Embodiment (corporización), Embodied (corporizada/o) destacando la interacción social que otorga materialidad y la potencialidad intersubjetiva y relacional del cuerpo en términos de Mari Luz Esteban (2008).

<sup>2</sup> Esta ponencia forma parte de las reflexiones desarrolladas en el marco del proyecto de investigación denominado “Saberes de mujeres. Corpobiografías de sanación”, Código: F030 (2016-2018) dirigido por Rosana Paula Rodríguez y co-dirigido por Sofía da Costa Marques, financiado por la Secretaria de Investigación, Internacionales y Posgrado de la Universidad Nacional de Cuyo.

<sup>3</sup> Cuando nos referimos al termino extractivismo, lo hacemos en coincidencia con los desarrollos de Arturo Escobar (2012), Ramón Grosfoguel (2015), Boaventura de Souza Santos (2010), se trata de un proceso de explotación y una práctica de saqueo, despojo y apropiación colonial y racial de los recursos naturales y materias primas del sur global para la industrialización eco-destructiva y nor-euro-céntrica por el mercado capitalista global. Significa la destrucción de la vida en todas sus formas. Respecto del Extractivismo cognoscitivo refiere a la visión respecto de formas de pensar, se ser y estar en el mundo. El extractivismo cognitivo o extractivismo intelectual es un concepto desarrollado por Leanne Betasamosake Simpson (2013), intelectual indígena del pueblo Mississauga Nishnaabeg, Canada. Se trata de una forma de apropiación de saberes tradicionales de los pueblos y las poblaciones indígenas por parte del pensamiento occidental mediante mecanismos de asimilación, descontextualizados y despolitizados

narradas en primera persona para luego sumar una experiencia estética con el fin de producir nuevos sentidos. De este modo la propuesta metodológica fue definida en términos de *investigación-acción-creación*. La propuesta consiste en indagar a partir de la experimentación y reflexión desde los cuerpos para dar lugar a la acción expresiva que permite ahondar en el mundo simbólico, en el que abundan los discursos sociales y donde se cristaliza la condición autónoma. La actividad creativa es una acción generadora de algo que deviene de la experiencia social /cultural y subjetiva y permiten conocer aspectos de la realidad vivida y percibida, a través de las sensaciones, las emociones, los sentires, de un conocer al conocerse.

Desde el inicio nos propusimos la elaboración de biografías corporales, o *corpo-biografía*<sup>4</sup> de sanación como preferimos denominar a los procedimientos metodológicos (métodos y técnicas) para acceder a la experiencia corporal de sanación, y ensayar un registro vivencial, que permita subjetivarla, y trabajar sobre aquello que el recuerdo instaura en la memoria y hace resurgir a través de la narración.

“Para comprender lo que los cuerpos dicen, a través de sus síntomas, de sus manifestaciones, de sus hábitos, de sus técnicas y trabajos, dificultades, como también de sus representaciones, discursos y sus relatos. Estas corpobiografías nacen del análisis de los múltiples nudos y redes que se tejen de los fragmentos de la memoria recuperada de ser un cuerpo, de los diferentes registros de la experiencia vivida sentida, de las prácticas de vida que el recuerdo activa y las olvidadas u omitidas, de las confesiones inconfesables, de la auto-reflexión, de los miedos, de las dificultades, de las tramas de interacciones sociales, de los marcos sociopolíticos, culturales e históricos, de las ideologías y las significaciones sociales” (Rodríguez, Rosana 2013-2015: 2).

Las corpobiografías iluminan otras dimensiones de la realidad, la “realidad histórica-empírica”, que incluye las situaciones objetivas vividas y la manera en que ha vivido, percibido, sentido, actuado. La “realidad física y semántica”, aquello que las mujeres saben y piensan de su experiencia y la propiocepción (conciencia de la propia posición y movimiento corporal) y del valor de su relato, que es la totalización subjetiva de esa experiencia, y por último la “realidad discursiva” es decir, el relato como una construcción dialógica: aquello que las mujeres quieren decir sobre sus experiencias corporales, la voz-conciencia de las mujeres. Como estrategia metodológica, las corpobiografías permiten destacar los aportes

---

<sup>4</sup> Las corpobiografías son reconstrucciones senti-corpo-pensantes de las trayectorias vitales y los “itinerarios corporales” de mujeres a partir de sus experiencias corporales vivenciadas. Se trata de reelaboración conceptual de la vivencia de la corporalidad, que implica la subjetividad y la trayectoria vital de la experiencia vivencial del cuerpo. Propuesta desarrollada en el marco de otra investigación precedente denominado “Experiencias corporales de mujeres: Controles y resistencias” Código F015, financiado por la SECTyP UNcuyo, bajo mi dirección en el año 2013-2015.

teóricos en las formas de comprender lo social, los juegos de la intersubjetividad a partir de la vivencia singular de la corporalidad, los flujos de la conciencia, y las estructuras sociales, culturales precedentes y actuales que constriñen la experiencias subjetivas de las mujeres y el modo en que éstas construyen su realidad social y cultural, otorgando nuevos sentidos, nuevas interpretaciones y produciendo nuevas prácticas de oposición y resistencia. A nivel epistemológico permiten poner en tensión la centralidad y jerarquía del sujeto cognoscente y presentar una reflexividad feminista (Rodríguez, Rosana 2013-2015).

Es a partir de la reconstrucción discursiva o narrativa que se actualiza un proceso histórico contextual de situaciones, percepciones, comportamientos, acciones, sensaciones, movimientos, gestos, aprendizajes y emociones contadas / narradas por sus propias protagonistas.

### **La escritura auto-bio-gráfica de mujeres**

La escritura auto-bio-gráfica es por excelencia un método y una práctica privilegiada del pensamiento feminista, es una estrategia de resistencia y de reconocimiento. En sus inicios la consigna sesentista “lo personal es político”, orientó el camino. Fue la herramienta para concederle autoridad a la experiencia de las mujeres, a través del autoconocimiento y la concienciación sobre sí mismas, mediante la narración de las múltiples violencias padecidas por el sistema patriarcal. Para luego, producir re-elaboraciones discursivas o nuevas narrativas contrahegemónicas, denunciando aquellas que las subalternizan, desvalorizan, silencian, ocultan y distorsionan sus experiencias, saberes, prácticas. Auto-escribirse ha sido en ocasiones, no sólo una manera de expresarse, sino una necesidad vital para las mujeres de pronunciar su visión respecto del mundo.

“... transformar una experiencia vivida en primera persona, en un saber de sí y del mundo y que operan esta transformación de la manera más simple a través de la libre reunión física de las personas y del intercambio de palabras, intercambio regulado por la voluntad de entender y de hacerse entender” (Muraro, Luisa, 1994:74).

La experiencia autobiográfica en la investigación científica ha sido problematizada por los estudios feministas, se atrevieron a rescatar del contexto de producción de conocimiento, los lazos entre quienes investigan y las/os/es sujetos a conocer. De alguna manera el cuerpo, nos recuerda su existencia, como una “rareza”, un malestar, un disgusto. Como dice Meri Torras: “...a veces nuestro cuerpo se hace poderosamente (y extrañamente) presente. Él, que siempre ha estado condenado al silencio y a la invisibilidad, inesperadamente dice, se muestra, pronuncia. Lo más probable es que desate polifonías” (Torras, Meri, 2007: 27).

El relato testimonial se produce en contextos desiguales, cuya recepción para la decibilidad resulta dificultosa, siempre limitada, mas aun cuando quienes lo emiten portan cuerpos subalternizados, cargan con historias “degradadas” por su origen, su pertenencia, su identidad sexo-génerica; no obstante, es allí, en la posibilidad de enunciarse, donde adquiere sentido y alcanza audibilidad. Como sostiene Paul Ricoeur el relato testimonial debe luchar contra la sospecha y el olvido (2000), cuando la memoria se construye de los procesos de selectividad subjetivas, de los juegos de inconsciente, de las estrategias o filtros protectores que cada una/o conjuga según se ilumina el recuerdo, al tiempo que requiere de una relación de confianza de otros/as para que adquiera validez.

La noción de testimonio “es una potencia que adquiere realidad mediante una impotencia de decir, imposibilidad que cobra existencia por medio de la posibilidad de hablar”<sup>5</sup>. De tal manera que este doble movimiento en el testimonio no puede identificarse ni con un/a sujeto ni una conciencia, no puede dividirse en dos, pues constituyen una “intimidad indivisible” (Agamben, Goirgio, 2002: 153). Esta noción de testimonio no sólo es valiosa porque puede dar cuenta de las “experiencias”, en particular de las mujeres, que son las experiencias que nos interesan, sino porque no deja de lado al sujeto, no lo sustrae, no desdibuja la corporalidad de quien presta testimonio de una experiencia y porque da cuenta de un “resto”<sup>6</sup>.

“Un cuerpo reproduce y produce a la vez. En cada molde que se lo proyecta o encaja, el cuerpo añade una rebaba, un exceso, o un vacío, que es otra de las formas del exceso. De ese desajuste surge su capacidad de resistencia y transformación, su poder en definitiva, el camino que lo lleva de ser una evidencia a ponerse en evidencia” (Torras, Meri, 2009: 266).

Reflexionar en torno del testimonio, su poder y privilegios, sus usos, su status de verdad, su relación con el pasado, la memoria, el recuerdo y la reconstrucción histórica, el hablar en primera persona, la cuestión de la inmediatez de la voz y el cuerpo, exigen ser problematizados y analizados en la construcción autobiográfica. El testimonio requiere de una

---

<sup>5</sup> El término testimonio tiene tres definiciones que provienen del latín: “*Testis*, hace referencia al testigo en cuanto interviene como tercero en un litigio entre dos sujetos, y *superstes* es el que ha vivido hasta el final una experiencia y, en tanto que ha sobrevivido, puede referírsela a otros; *auctor* indica el testigo en cuanto su testimonio presupone siempre algo – hecho, cosa o palabra- que le preexiste y cuya fuerza y realidad deben ser confirmadas y certificadas”. De este modo el testimonio es un acto de *auctor*, porque el sujeto de un testimonio es un sujeto de una desubjetivación y justamente por ello el testigo es el sujeto ético, que es testimonio de una desubjetivación (Agamben citado en Rodríguez, Rosana 2011: 156).

<sup>6</sup> “Resto” en oposición al concepto de “telos” es decir como si los procesos de subjetivación y desubjetivación o el hacerse hablante del viviente y el devenir viviente del hablante tuvieran un telos cuyo desenlace fuera una humanidad cumplida y consumada en una identidad realizada. Entonces el testimonio/testigo si no tiene un fin tiene un resto: “es un tiempo como resto” (Agamben, 2002: 165- 167).

narración, de una escucha, como así también de una re-construcción de un relato que se elabora en base al recuerdo, aquello que la memoria activa. El dilema ético que caracteriza al testimonio es su indecibilidad. Es la versatilidad del testimonio como relato que logra adaptarse e ingresar en el archivo e instituirse como documento válido de una experiencia (Rodríguez, Rosana, 2011:173-179).

La autobiografía, desde una perspectiva feminista, produce un desplazamiento de la referencialidad, y cuestiona la semejanza entre lo narrado y vivido, propuesta defendida por una visión positivista patriarcal que enfatiza lo *bio* (la vida del autor/a) en detrimento de la *auto* (el yo de la autobiógrafa/o) o la *grafía* (la escritura misma). Se reconoce el ideal occidental que coliga la autobiografía masculina con la universalidad y la representatividad. El reconocimiento de la presencia del otro/a y la experiencia relacional que caracterizan a las autobiografías de mujeres resultan irrelevantes.

La crítica feminista al modelo androcéntrico universal autobiográfico del varón/blanco/occidental/europeo/burgués, se focaliza en la vida representativas del *gret man* por su significación histórica. Perspectiva que excluyó a las mujeres como a otros/es sujetos sociales negando la capacidad de poder escribirse y en particular construirse desde su propia experiencia existencial, salvo excepciones, alejadas /omitidas de las gestas históricas públicas (De Vos, Sarah, 2009: 18). Este criterio invisibiliza y excluye a las autoras mujeres, a las/los autoras/es racializadas, trabajadoras, campesinas, indígenas y considera sus narraciones inferiores e intrascendentes.

Tres son los componente de la escritura autobiográfica: “construcción, referencia y textualidad”, y objeto de crítica feminista, desde finales de lo años 80 (Araújo, Nara, 1997). Como así también, la lectura o los usos editoriales victorianos moralizadores y disciplinadores del recurso autobiográfico de mujeres “transgresoras” de los mandatos sociales. La calificación esencialista patriarcal de la autobiografía masculina como teleológica y lineal y la autobiografía de mujeres como circular y fragmentaria fue examinada y discutida por el pensamiento feminista.

A lo largo de la historia, diferentes consideraciones marcaron la autobiografías. En sus inicios, se las referenció como un género verídico y documental. Con el correr del tiempo, se incluyó la ficción como parte constitutiva de esa verdad. De allí deviene el deslazamiento de la mimesis a la poiesis, y se entiende la primera como el intento de reflejar la realidad, en tanto reproducción literal de la vida, mientras que la segunda, hace hincapié en acto creativo del autor/a y se considera la autobiografía como una reconstrucción/reelaboración de la vida a partir de la memoria.

La autobiografía es una herramienta de conocimiento personal cuya ventaja consiste en profundizar en el mundo de lo íntimo, en descubrir el significado que las/os sujetos atribuyen a sus vidas, a sus experiencias, a otras personas, a las relaciones sociales. El método favorece el proceso hermenéutico que el o la participante realiza de sus propias experiencias. La auto-biografía<sup>7</sup> refiere a la narración sobre la propia vida, es una historia reconstruida por una persona sobre sí misma, y muestra aquellos acontecimientos que considera relevantes. La identidad del o la narrador/a coincide con la identidad del o la protagonista del relato. Esta coincidencia llamada “pacto autobiográfico”, trata de un compromiso tácito entre quién narra y quién lee, construido sobre la base de una relación de confianza y credibilidad, respecto de la validez del relato (Lejeune, Philippe, [1971]1994). De este modo el papel del lector/a es destacado, en un compromiso de confianza y credibilidad con la historia narrada por el/la autor/a. Pero para Lejeune la auto-narración es un texto verificable, que se sostiene en este pacto, y aún cuando el lector/a dude de la veracidad, sostiene la referencialidad.

Elizabeth Bruss (1994) discute el concepto de pacto de Lejeune y establece una relación de la auto-biografía como acto literario en el que la identidad autora/narradora/personaje adquieren una dimensión histórica (citada por Araújo, Nara, 1997: 75). Entre las críticas a Lejeune, podemos mencionar la dificultad para sostener la triple identidad, y la dificultad para incluir las autobiografías anónimas.

El registro auto-biográfico puede incluir lo estrictamente discursivo como otras expresiones tales como, cartas, cuadernos personales o diarios, fotografía, poemas/poesía, memorias, audiovisuales, productos artísticos y la “cocina” de todas las producciones textuales, grabadas por convenciones que exceden el relato mismo. Por su carácter polivalente se enriquece de los aportes de variadas disciplinas entre ellas la literatura, la filosofía, el psicoanálisis y el pensamiento feminista.

La auto-bio-grafía como la propia etimología que la define: auto/construcción, bio/referente, grafía/texto sintetiza una convergencia interpretativa, su diseño flexible de carácter polifónico se constituye en un campo de tensión entre: mente/cuerpo, identidad/otro/a, público/ privado, realidad/ficción, presente/pasado, entre otras categorías. Es por ello que resulta central el trabajo hermenéutico propuesto por Ricoeur, respecto del símbolo y sus zonas emergentes como los mitos y ritos (rituales) donde se manifiesta lo sagrado; el mundo onírico (sueños, visiones, lapsus, los fantasmas) y la poesía como poiésis (creación

---

<sup>7</sup> Respecto de la teoría sobre la autobiografía podemos señalar la ya larga tradición patriarcal que sostiene que sus inicios se remontan a las escrituras Confesiones de San Agustín, o los *Essais* de Michel de Montaigne, en la segunda mitad del siglo XVI. Como la clásica obra de Jean-Jacques Rousseau *Les Confessions* como obras iniciáticas en la historia de la autobiografía.

artística/estética). El símbolo se ubica en la intersección con la palabra y ésta es insuficiente para contenerlo, para traducirlo. El símbolo exige un proceso de interpretación que no podrá culminar, pues el símbolo contiene un núcleo inefable (Ricoeur, Paul, 2008).

Las mujeres fuera de toda representación autobiográfica, ingresan en la narrativa, en primer lugar, dominando el discurso patriarcal, para luego recuperar su propia lengua, y crear así una *écriture féminine* (escritura femenina) en palabras de Hélène Cixous.

“El lenguaje no es neutro, no sólo porque quién habla deja en sus discursos huellas de su propia enunciación, revelando así su presencia subjetiva, sino también porque la lengua inscribe y simboliza en el interior de su misma estructura la diferencia sexual, de forma ya jerarquizada y orientada” (Violi, Patrizia, 1991: 36).

Compleja y extensa es la intersección entre experiencia subjetiva y estructura social en el campo feminista que recurren a la auto-biografía, desde Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Adrienne Rich, Audre Lorde, Gloria Anzaldúa para nombrar sólo algunas que aportaron con su narrativa escrita y autoreflexiva para comprender su propia vida. La propuesta consiste en nominar el mundo desde nuestras experiencias y con nuestras palabras, sin renunciar al arte, a la poesía, a la experiencia estética, como proyecto que cuestiona la rígida separación entre lo individual y lo colectivo.

Sólo un lenguaje despatriarcal como lo es la poesía puede “resistir la asimilación embrutecedora, que conecte con la comunidad y sea vehículo de transformación social” (Sánchez Gómez, María Soledad, 2005:10). De este modo, la auto-biografía porta un carácter ficcional de la experiencia subjetiva, sin que ello anule como sostiene Bertaux: “una mirada retrospectiva sobre la vida pasada considerada en su totalidad y como una totalidad” (citado por Mallimaci, F. y Giménez, Verónica, 2013: 191).

Otra forma de escritura de mujeres, prefirió la denominación “auto-gino-grafia”, Domna Stanton (1984) suprime la partícula *bio* (vida) y la reemplaza por *gino* (mujer) para acentuar la textualidad y resaltar que las mujeres también escriben y afirmarse desde lo discursivo. Pero también promueve una respuesta más radical al sostener que la composición auto-escritural de las mujeres tiene un propósito terapéutico, frente al estatus diferente que las mujeres tienen en el mundo simbólico. Señala su carácter disyuntivo frente a la lógica monolítica de la autobiografía masculina. La adopción de *gino* o *femme* constituye una forma de explorar la singularidad de las autoescrituras de mujeres y sus condiciones de producción, circulación y recepción. Por otra parte Julia Watson (1993) sostiene que lo que caracteriza a la escritura autobiográfica de las mujeres es su carácter relacional, más allá de si es fragmentario y rupturista. Porque la construcción del texto autobiográfico se ordena según

hábitos estéticos y decisiones epistémicas que influyen en los modos en que varones y mujeres estructuran sus relatos y refieren a sus experiencias (Araújo, Nara, 1997:77-78).

Como suele ocurrir con los relatos de las experiencias vividas de las mujeres, en tanto sujetos subalternizadas, sus historias se caracterizan por ser “discontinuas, irregulares, fragmentarias y episódicas” (De Vos, Sarah, 2009: 33).

La inclusión de *gino o femme* no sólo otorga operacionalidad sino que destaca los aspectos diferenciales de las autonarrativas de mujeres, y provee de un enfoque hermenéutico compatible con esa especificidad.

Luce Irigaray propone una reapropiación del espejo en la reflexión autobiográfica y el recurso de la metáfora para recuperar los significados del pasado, del presente y del futuro para deslizarnos de la vida a la escritura de la vida, de los silencios a las palabras. Para las mujeres, auto-narrarse se enlaza con la reconstrucción de la memoria individual y colectiva, conocernos y re-conocernos ha sido una ardua lucha frente a la mirada cíclope de la hegemonía masculina. Como sostiene Mercedes Arriaga, para las mujeres la autobiografía implica siempre, al menos, una doble enunciación, la propia voz y la que la historia construye para ella en tanto objeto biográfico, además de poner el acento en la realidad cotidiana del mundo doméstico. A diferencia de las autobiografías masculinas que idealizan la heroicidad de las vidas de sus protagonistas (2001:76). Sin embargo, no se puede reducir las autobiografías de mujeres a las concepciones estereotipadas y reducidas del mundo privado y doméstico, por el contrario se trata de una explicitación de las tensiones entre el mundo público y privado imbuida de la experiencia corporal y de los deseos, de aquello del ámbito de lo “no indecible o no dicho”.

En nuestra investigación insistimos en el cuerpo biografiado, esto implica poder acentuar por medios de los registros polisémicos lo experiencial de la corporalidad y rescatar su aspecto singular. Es por ello, que este método tuvo su expresión en el pensamiento feminista y en la teorización de la experiencia de las mujeres, en base a conceptualizar la diferencia sexual en la producción de una “escritura feminista” que hace emerger el cuerpo (Luce Irigaray, Julia Kristeva y Hélène Cixous).

### **Hacia una poética de la subalternidad**

Los padres blancos nos dijeron “Pienso, luego existo”. La madre Negra que todas llevamos dentro, la poeta, nos susurra en nuestros sueños: “Siento, luego puedo ser libre”. La poesía acuña el lenguaje con el que expresar e impulsar esta exigencia revolucionaria, la puesta en práctica de la libertad  
Audre Lorde 1984 2003:16

Esta escritura feminista de y desde los cuerpos, requiere de analizar la sujeción/sometimiento de los mismos, atravesados por el hecho colonial, atender las múltiples dominaciones: clase, raza, etnias, sexualidad, edad, nacionalidad, entre otras opresiones como violencias co-constituyentes en lo privado y en lo público desde generaciones (Lugones, María: 2005).

Fueron las feministas de color, negras, xicanas, lesbianas, poscoloniales, descoloniales, latinoamericanas, indígenas, comunitarias, autónomas, las que pusieron en evidencia la multidimensionalidad de la opresión y las estructuras múltiples/simultáneas de dominación colonial/patriarcal/capitalista. Desde esta perspectiva, el cuerpo es definido en términos de territorio (lugar) de vivencias, emociones, sensaciones y resistencia.

El feminismo comunitario<sup>8</sup> y sus categorías interpretativas propias como: “territorio-cuerpo” que implica el primer territorio cuerpo de las mujeres indígenas en recuperación y defensa, frente a la re funcionalización del patriarcado colonial y indígena. Este territorio-cuerpo tiene una memoria histórica y también corporal, por ello mismo se constituye en el primer lugar de enunciación, para ser sanado, liberado y recuperado. En el “territorio-tierra”, habita la memoria larga de los pueblos, es un territorio de recuperación de la expropiación colonial y extractivista de saberes, recursos y tierras.

Es por ello que las auto-biografías no están exentas de cargar con la impronta colonial del feminismo blanco hegemónico, pero al mismo tiempo desde una perspectiva descolonial se reconoce la dimensión política de la auto-biografía como “consciencias de oposición” en la reconstrucción de la historia de las/os marginalizadas/os, como contra-narrativas nacidas desde los márgenes, periferias y/o fronteras cuestionando las miradas de occidente (Mohanty, Chandra: [1984-2003] 2008). O “conciencia opositiva”, en palabras de Chela Sandoval (1984) que consiste en la capacidad para reconocer el poder y sus mecanismos. Es una conciencia de la otredad, de la diferencia, de la especificidad de las mujeres de color, y se afirma en esos “lugares contradictorios y de calendarios heterocrónicos” (Chela Sandoval citada por Haraway, Donna, 2018: 24-25).

En este sentido, las “contra-narrativas” como “contra-poderes” ponen en discusión los imaginarios, representaciones e identidades construidas desde miradas hegemónicas bajo

---

<sup>8</sup> Los feminismos comunitarios latinoamericanos tiene como referentes a Lorena Cabnal, Lolita Chávez, Julieta Paredes, Tzk'at-Red de Sanadoras Ancestrales del Feminismo Comunitario desde Iximulew (Guatemala), Mujeres Creando (Bolivia).

esquemas atemporales y descontextualizados, y presentan una interpretación singular de visibilidad / audibilidad de formas de la diferencia.

Muchas obras auto-biográficas de feministas negras, de color y latinoamericanas, no fueron escritas por las mismas mujeres sino narradas a otras, de este modo mantienen o cierta oralidad, como en el caso de “Narrative of Sojourner Truth” (1878). También encontramos en la historia de Nuestra América, testimonios orales reconstruidos junto a las protagonistas, como en el caso de Domitila Barrios.

*Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*, se publica en 1977, y la iniciativa surge de la participación de Domitila en la tribuna del Año Internacional de la Mujer en México, en 1975, organizada por las Naciones Unidas. Fue la única mujer indígena de clase trabajadora en participar y la sugerente frase que da título a su relato refiere a las palabras iniciales de su discurso en el escenario. Como señala la socióloga y educadora brasileña Moema Viezzer, quien escribió junto a Domitila su historia y la de su pueblo.

“...es bastante escasa la documentación escrita a partir de experiencias vividas por gente del pueblo. En este sentido, este relato puede llenar un vacío y constituir un instrumento de reflexión y orientación (...) el testimonio de Domitila contiene elementos para un análisis histórico profundamente innovador, porque expresa una interpretación de los hechos a partir de una visión popular. Por eso es primordial, para no desvirtuar este relato, permitir hablar a una mujer del pueblo, escucharla y procurar entender cómo vive, siente e interpreta los acontecimientos” (2005/1977:3).

Los testimonios tienen un alto contenido autobiográfico, sin embargo podemos destacar la especificidad del mismo mediante la presencia del sujeto plural, en el caso de Domitila como luchadora latinoamericana, renuncia a hablar en nombre de sí misma para asumir una representación plural de su pueblo.

La diferencia entre la experiencia vivida y la experiencia como objeto de investigación distingue entre otras cuestiones a Domitila y Moema.

La escritura autobiográfica de mujeres propone formas de decir novedosas, que cuestionan las reglas narrativas, permiten quebrar las estructuras al tiempo que introducen la pluralidad de experiencias y las dominaciones sexo-genéricas, de raza, de clase, sexualidad, como así también una concienciación producto de la organización del discurso mediante el ejercicio de narrarse.

“... muchas veces las mujeres construyen su propia vida en condiciones que ellas no escogen y las narrativas iluminan tanto la lógica de los cursos individuales de acción como los efectos de las restricciones sistémicas en las cuales se desarrollan y evolucionan. En las narrativas existe un vínculo entre acción individual y estructura

social, ya que permiten contemplar la vida personal como creación individual y al mismo tiempo social, y a cada sujeto que cuenta su historia, sus cambios y las transformaciones que ocurren en ellos y en otros” (Mc Phail, Elsie, 2006: 104).

Una autobiografía sui generis es: *Zami. Una biomitografía*, de Audre Lorde, quién desarrolla una forma nueva de autobiografía, combinando fuentes diversas, en esa necesidad de nombrar-se-nos, escribe *Zami* su nuevo nombre, que en Corriacou refiere a los lazos de amistad entre mujeres. “¿A quién le debo el poder que hay detrás de mi voz? ¿En qué fuerza me he convertido?” y buscando responder estas preguntas, encuentra el linaje de su madre: “soy el reflejo de la poesía secreta de mi madre, así como de sus iras secretas” (2009: 54). Este es el legado de su madre, un lenguaje no verbal, una comunicación sentimental e intuitiva para descifrar.

En esta obra, Lorde, incluye el *mito* para extender los límites del género autobiográfico, intercalando su mundo interno y externo en el relato, las diversas voces narrativas conjugan un escrito multifacético de su vida, donde tiene lugar las voces míticas y poéticas que la constituyen, aún cuándo esta narración no pretenda ser un escrito ordenado y cronológico de los hechos históricos y de sus experiencias personales; que por cierto, también puede leerse como una política de resistencia a la uniformidad reduccionista.

La poesía le permite a sobrevivir, nombrar sus sentimientos, exteriorizarlos. Ella articula en su historia elementos diversos de su subjetividad como los sueños, las reflexiones íntimas, los deseos, las canciones, los poemas y las ilusiones. Hay una corpo-biografía en Lorde, una erótica de narrar su deseo, un lenguaje corporal que revela un origen de mujeres, en las tierras de sus antepasadas, encuentra las figuras femeninas como “Afrekete” que iluminarán su identidad y supervivencia. El recurso de la mitología colectiva ginocéntrica es un acto político, una genealogía mujeril, contra los mitos dominantes del mundo occidental y patriarcal que le permiten mostrar su identidad plural, como negra, poeta, lesbiana.

“la poesía es el instrumento mediante el que nombramos lo que no tiene nombre para convertirlo en objeto de pensamiento. Los más amplios horizontes de nuestras esperanzas y miedos están empedrados con nuestros poemas, labrados en la roca de las experiencias cotidianas” (Lorde, Audre, [1984] 2003: 15).

Las narrativas ancestrales se activan y perviven por la tradición oral que mantienen viva las manifestaciones espirituales y culturales de las mujeres. Estas narrativas orales tienen la potencia del pensamiento viviente, de los afectos, las memorias corporales de nuestras ancestras, las mujeres que nos precedieron y emergen en las narrativas de contra-poder de voces heterogéneas, existencias plurales y diacrónicas.

Patricia Violi afirma. que es en la literatura donde el tipo de relato admite cierta libertad, en el que cabe la experiencia de las mujeres y las diferencias no quedan desdibujadas o reducidas.

“No creo casual que el único lugar donde es posible encontrar huellas de una subjetividad diferente, (...) sea la literatura, donde la forma del relato permite un espacio de libertad y creación para ponerle voz a la experiencia femenina” (Violi, Patrizia, 1991: 110). Si bien la poesía tampoco logra saturar el significado del cuerpo, ésta supone “un modo determinado de evocarlos” (Torras, Meri, 2009: 266).

El trabajo de introspección, de comunicación intimista y personal, nace de la espontaneidad de inscribir la memoria de la experiencia vivida, las emociones, las percepciones, los sentidos, las confesiones. Es en la poesía que el cuerpo asoma significativamente. Si el cuerpo, como afirma Meri Torras, es un proceso, un devenir, este precisa un texto para ser interpretado y no existe lenguaje más cercano y pertinente que la poesía, “no es sólo reproducir o describir los cuerpos existentes y sus actuaciones sino sobre todo crear esos cuerpos en la acción poética” (Torras, Meri, 2009: 268).

La sintaxis femenina, dada la imposibilidad de pensar una palabra distinta, es definida como desorden, disfuncionalidad, pluralidad de formas y de palabras fuera de todo orden discursivo, como una escritura carente de la distancia necesaria del objeto, marcada por una suerte de inmediatez al cuerpo.

La diferencia sexual atraviesa el plano simbólico del lenguaje, la diferencia está aferrada a las bases materiales de la significación, del semantismo corporal, en esa brecha entre biología, semiótica y simbolismo de la emoción. La diferencia precede a la significación. Es su base más profunda, es el simbolismo corporal que la talla y es ratificada con la existencia de los géneros en el lenguaje (Violi, Patrizia, 1991: 119).

Las ciencias sociales a menudo consideran lo poético como algo negativo y distinto de los hechos sociales que debe contener el relato biográfico, este pertenece al mundo de la imaginación, de lo ficcional, del orden de lo onírico, fantasmal, que al igual que la realidad modela la experiencia vivida. En sintonía con Trinh Minh-ha sostenemos que “la poesía es, en realidad, simplemente la introducción de la música en el lenguaje” (Amado, Ana y Szurmuk, Mónica, 2017 :137). Sin lugar a dudas, el cuerpo adquiere su representación y su lenguaje más evidente en la expresión menos evidente, el arte (cine, la danza, el teatro, la pintura, la escultura, las performances, *body art*, entre otras).

En el caso de las narrativas testimoniales, la poesía salva en dos sentidos. Por un lado, permite acortar la distancia entre la experiencia y la palabra, dar cuenta de ese resquicio que permanece inabordable: lo vivido, sentido, dolido, las huellas de la diferencia. Por otro lado,

las nociones comunes de verdad son puestas en duda con la ficcionalidad que otorga el lenguaje poético. Lo verídico es puesto en duda, no por pereza intelectual como podría sugerir la academia, sino por la necesidad de resguardarse, atesorar un secreto, salvarlo. Cuando se refiere a corporalidades subalternizadas, perseguidas y juzgadas históricamente, la recurrencia a la ficción no significa censurar una verdad, sino protegerse de la asimilación y apropiación. El auto-cuidado como praxis política.

Sostiene Gloria Anzaldúa que narrarse:

“...evoca imágenes de mi inconsciente y dado que algunas de esas imágenes son residuos de un trauma que luego tengo que reconstruir, a veces me pongo enferma cuando escribo. No puedo tolerarlo, me dan náuseas, ardo de fiebre, me pongo peor. Pero al reconstruir los traumas que están detrás de las imágenes, les encuentro el “sentido” y una vez que tienen “significado”, cambian, se transforman. Es entonces cuando escribir me sana, cuando me porta gran alegría” (2016: 125).

En el cruce entre lo personal y lo político se abre un espacio para la poesía, sostiene Adrienne Rich, para tejer los límites de la experiencia.

“Las mujeres hemos entendido que necesitamos un arte propio para que nos recuerde nuestra historia y lo que podríamos ser; para mostrarnos nuestras verdaderas caras-todas ellas incluyendo las inaceptables; para hablar de lo que se ha amortiguado con código o con silencios; para concretar los valores que nuestros movimientos sacaba a la luz partiendo de las sesiones de autoconciencias, la manera franca de hablar y el activismo”(1984: 178).

En Audre Lorde, en Adrienne Rich como en Gloria Anzaldúa hay una poética de la subalternidad, una capacidad para representar lo irrepresentable, describir desestabilizando lo dado, las representaciones existentes, perturbar en términos políticos la estética dominante y heteropatriarcal, construir una poética disconforme que tensiona las imágenes dominantes, y propone en su lugar una reelaboración biográfica, una nueva enunciación que desmorona las representaciones tradicionales y hegemónicas. La poesía es una herramienta de supervivencia, una necesidad vital y no un lujo, dirá Lorde, es el medio para expresar la experiencia, el entendimiento y los sentimientos, es mediante esta escritura que se accede al poder interior de las mujeres que según sus palabras “no es blanco, ni superficial; es oscuro, vetusto y profundo” (Lorde; Audre, 2003: 14-15). La introspección poética es un lenguaje que arrima a la acción, ilumina el cambio y fortalece a las mujeres al nombrar lo que no tiene nombre, quiebra el silencio que hiere, explora nuestro mundo interior, nos salva, nos reconcilia en un diálogo creativo con una misma.

“Podemos entrenarnos para respetar nuestros sentimientos y traducirlos a palabras que nos permitan compartirlos. Y cuando las palabras necesarias aún no existen, la poesía nos ayuda a concebirlas. La poesía no sólo se compone de sueños y visiones; es la estructura que sustenta nuestra vida. Es ella la que pone los cimientos

de un futuro diferente, la que tiende un puente desde el miedo a lo que nunca ha existido” (Lorde; Audre, 2003: 15).

### **El “estado chamánico” de escribirse**

En *Los diarios del cáncer*, la escritura se transforma en terapia, una autobiografía donde narra su vivencia como mujer negra y lesbiana con el cáncer de mama, luego de una mastectomía en 1978. Su convicción feminista y antirracista le permite hacer frente a la enfermedad manifestando su deseo de decir y romper con los tabúes sociales respecto de la enfermedad y sus secuelas, en especial intentar dejar un mensaje para otras mujeres que necesiten de su experiencia.

“Mis silencios no me había protegido. Tu silencio no te protegerá. Pero con cada palabra real dicha, con cada intento hecho alguna vez por decir esas verdades que todavía estoy buscando, había hecho contacto con otras mujeres mientras examinábamos las palabras que encajaban en un mundo en el que todas creyéramos, salvando nuestras diferencias” (Lorde, Audre, 2007 [1980]:13).

La enfermedad, el malestar físico no es un tema muy frecuente en las autobiografías, sin embargo, Audre Lorde construye a partir de ella un manifiesto terapéutico, la escritura adquiere un carácter sanador, de restitución de la integridad de su cuerpo, de calma emocional, que se activa por su profundo compromiso con las mujeres. Reconoce que la enfermedad en su cuerpo produce efectos en su identidad, en la acción política. Su recurrencia a la escritura como estrategia, evidencia aquello silenciado, negado, oculto. Hacer visible lo que permanece invisible, que para las mujeres necesariamente compromete una escritura en contra de las normas de género, una ruptura con la autobiografía masculina.

La escritura es una terapia para el cuerpo, es el tratamiento para la curación y un instrumento de sanación que ofrece a otras.

El arte se hace terapia, como en el caso de Susan Sotang en *La enfermedad y sus metáforas*, en alusión a las enfermedades como la tuberculosis en el siglo XIX y el cáncer en la actualidad, presentan características similares cargadas de tabúes, que deben ser desmitificadas.

“Pese a los progresos en el tratamiento del cáncer, mucha gente sigue creyendo en la ecuación de Groddeck: cáncer = muerte. Pero las metáforas que rodean la tuberculosis y el cáncer son muy reveladoras de la idea de lo mórbido, y de cómo esta idea ha ido evolucionando desde el siglo XIX (cuando la tuberculosis era la forma de muerte más corriente) hasta nuestros tiempos (en que la enfermedad más temida es el cáncer). Los románticos moralizaron la muerte de un nuevo modo: la tuberculosis disolvía el cuerpo, grosero, volvía etérea la personalidad, ensanchaba la conciencia. Fantaseando acerca de la tuberculosis también era posible estetizar la muerte. Thoreau, que tenía tuberculosis, escribía en 1852: “La muerte y la enfermedad suelen ser hermosas, como

la fiebre tísica de la consunción”. Nadie piensa del cáncer lo que se pensaba de la tuberculosis —que era una muerte decorativa, a menudo lírica—. El cáncer sigue siendo un tema raro y escandaloso en la poesía, y es inimaginable estetizar esta enfermedad” (Sotang, Susan; [1978]: 8)

La enfermedad puede ser superada cuando la artista (poeta, escritora, pintora) convierte su arte en sanación. Pero también cuando ese arte se torna político, es claro en Lorde cuando expone y denuncia las opresiones de índoles diversa –sociales, psicológicas, políticas y económicas- que imprimen su tránsito por la enfermedad y deja en claro su resistencia singular. Los textos autobiográficos de Lorde no tiene una linealidad, ni una cronología de los hechos, más bien se presentan como un texto discontinuo, que entrelaza al relato la poesía, con la síntesis de sus diarios, para dar cuenta de la experiencia del cuerpo, a través de una autoconciencia de las dimensiones que lo anuda en su devenir. A medida que avanza la escritura se percibe la necesidad de aceptar ese nuevo cuerpo, la enfermedad, con un sólo pecho, explorar en el dolor, su mutilación física y psíquica, hacerla política, exponer su ambigüedad, su confusión y las voces de su interior. Escribirse es terapéutico, colabora en el proceso catártico de sostener el relato de lo vivido, le permite salvaguardar en la memoria, el tránsito traumático de la enfermedad y re-crearse.

“Para mí, el desafío primario y central de mi mastectomía fue la cruda mirada de mi propia mortalidad, que dependía del temor a un cáncer fatal. Este evento requirió de mí examinar la calidad y la textura de mi vida entera, su prioridades y compromisos, así como las posibles alteraciones que podían ser necesarias a la luz de ese examen. Ya había enfrentado mi propia muerte, la hubiera aceptado o no, y ahora necesitaba desarrollar esa fuerza que me había dado el sobrevivir.

La prótesis ofrece el consuelo vacío de “nadie va a notar la diferencia”. Pero es precisamente esa diferencia la que yo quiero afirmar, porque la he vivido, y sobrevivido, y quiero compartir esa fortaleza con otras mujeres. Si vamos a traducir el silencio que rodea al cáncer de mama al lenguaje y la acción contra este mal, entonces el primer paso es que las mujeres con mastectomías se hagan visibles unas a otras” (Lorde, Audre, 2007 [1980]:52).

Para Lorde, su cuerpo sin prótesis se rebela a la farsa, a la mentira, a la apariencia normalizadora, reivindica su derecho a definir su cuerpo, defendiendo la necesidad de aprenderlo y de aceptarlo. El autocuidado y la autosanación es un acto político para sí y para otras, a través de su experiencia por la enfermedad, produce su alegato contra la prótesis como gesto corporal pero fundamentalmente político contra la intervención médica sobre su cuerpo. Sus pechos se rebelan a ser tratados como fetiches culturales.

Escribir le permite enfrentar el miedo, la rabia, el dolor, y para evitar la victimización propone una escritura de la resistencia, una auto-corpo-biografía, donde cuerpo y escritura persisten.

### **Auto-corpo-biografía: una herramienta descolonial contra el extractivismo metodológico**

Pasar a las autocorpo-biografías o corpobiografías permite extender los límites del género auto-biográfico, para intercalar diversas voces narrativas, conjugar un escrito multifacético de la vida, que tenga lugar las voces míticas y poéticas que permite nombrar lo que no tiene nombre, exteriorizar los sentimientos, evocar al cuerpo de un modo más cercano a partir de la potencia metafórica y la capacidad metonímica. Es la poesía la que permite acortar la distancia entre la experiencia y la palabra, dar cuenta de ese resquicio que permanece inabordable. Las nociones comunes de verdad de las narrativas testimoniales son puestas en duda con la ficcionalidad que otorga el lenguaje poético, con el propósito de resguardar, proteger un “secreto”<sup>9</sup> que debe ser salvado, al mismo tiempo que habilita lo indecible. Es una herramienta contra el saqueo que producen las prácticas tradicionales del conocer, una metodología no extractivista como lo denomina Boaventura de Souza Santos, de protección y autocuidado frente a los saberes despiadados y los mecanismos necropolíticos de desposesión<sup>10</sup>.

La propuesta de auto-corpo-biografía, en tanto trabajo de profunda reflexividad feminista, tiene implicancias emocionales al escarbar en las propias historias, es un camino difícil, acceder al lenguaje y a la palabra no es un proceso sin dolor, implica “una separación del mundo de lo inmediato, un distanciamiento de una misma, una pérdida de alguna forma” (Violi, Patrizia, 1991:162). La posibilidad de pensarse y narrarse constituye una necesaria búsqueda y reconstrucción íntima y personal, pero también colectiva. El poder del cuerpo reside en el poder de narrarnos y re-narrarnos.

Recuperar la práctica feminista, la conciencia experiencial y colectiva de nuestros cuerpos, la memoria que habita en nosotras, para nutrirnos de una “teoría hecha en casa”:

“Las tradiciones intelectuales de las que provengo fabrican la teoría a partir de las vidas compartidas en lugar de encargarla por correo. Mi pensamiento se ha nutrido directamente de la escucha de mis propias turbaciones, reconociendo a quienes las compartían, quienes las validaban, intercambiando historias sobre nuestras

---

<sup>9</sup> Ese secreto que debe ser resguardado, como en el cuento “El Etnógrafo” de Jorge Luis Borges disponible en: <http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/files/2013/09/El-etnografo.pdf>.

<sup>10</sup> La desposesión en términos Athena Athanasiou “carga en sí la presunción de que alguien ha sido privado de algo que por derecho le corresponde” (2017: 21) pero como ella misma señala esta condición no puede ser contrarrestada con la apropiación. Dado que se trata de pensar por fuera de la lógica de posesión/propiedad.

experiencias comunes y hallando pautas, sistemas, explicaciones de cómo y por qué ocurrían las cosas. Este es el proceso central de la toma de conciencia, del testimonio colectivo. Así es como crece la teoría hecha en casa” (Levins Morales, Aurora: 64).

Remover la propia historia conduce a revisar hechos olvidados, a veces intencionalmente, otras de manera inconsciente, muchas por la misma erosión del paso del tiempo. Revisar-se, de-sacraliza la academia y sus herramientas, para desafiar con creatividad nuevos acercamientos que evoquen una puerta al interior de nuestros cuerpos. Las autocorpiografías tiene a la propia experiencia como objeto de estudio, es por ello que nos sitúa en las incomodidades, en los vaivenes de las emociones, sentires, pensares, dolores y alegrías, es nuestra propia existencia interrogada.

Los conocimientos, saberes y aprendizajes de las mujeres, como así también de las poblaciones afrodescendientes y de las comunidades indígenas han sufrido diversas manifestaciones de violencias epistémicas (Spivak, Gayatri, 1998) mediante la apropiación, asimilación y colonialidad ejercidas por el pensamiento occidental/moderno. Sus saberes, pierden todo potencial político, las estrategias de resistencia que le son propias, como así también se diluye la radicalidad de sus cosmovisiones. Estos procesos de explotación/acumulación por desposesión, de dominio y control de las experiencias prácticas, de saberes, ideas, tecnologías, por discursos académicos científicos extractivistas y patriarcales, tienen el propósito de mercantilizar el conocimiento que aparentan producir y que no es más que una apropiación ilegítima.

“El extractivismo intelectual, cognitivo o epistémico trata de una mentalidad que no busca el diálogo que conlleva la conversación horizontal de igual a igual entre los pueblos, ni el entender los conocimientos indígenas en sus propios términos, sino que busca extraer ideas para colonizarlas por medio de subsumirlas al interior de los parámetros de la cultura y episteme occidental. (...) El objetivo del extraccionismo epistémico es el saqueo de ideas para mercadearlas y transformarlas en capital económico o para apropiárselas dentro de la maquinaria académica occidental con el fin de ganar capital simbólico” (Grosfoguel, Ramón, 2015:38).

Estas prácticas académicas, son propias también del feminismo occidental (respecto de cuestiones teóricas y metodológicas) y fueron denunciadas por Chandra Mohanty en su reconocido texto “Bajo los ojos de Occidente...” ([1984] 2008) posteriormente en su trabajo “De vuelta Bajo los ojos de Occidente...” ([2003] 2008) como “colonización discursiva” de la vida y la luchas de las mujeres del tercer mundo por las mujeres académicas del primer mundo, con sus herramientas conceptuales y metodológicas eurocéntricas, universalizadoras. Construyen a las mujeres del Tercer Mundo como otro, no occidental monolítico. Retoma las

críticas de Vandana Shiva, a la piratería en los tratados de propiedad intelectual y patentes que las corporaciones de medicina y agricultura, aprobadas por la OMC, ejercen sobre los pueblos indígenas.

“El análisis de Shiva de los derechos sobre la propiedad intelectual, de la biopiratería y la globalización es posible gracias a su ubicación en la experiencias y epistemologías de las mujeres campesinas y tribales en la India (...) Así pues, las mujeres tribales y campesinas pobres, sus conocimientos e intereses, serían invisibles en este marco analítico porque la idea misma de un terreno intelectual comunal queda fuera de los límites de la propiedad privatizada y el lucro que es la base de los intereses corporativos (Mohnaty, Chandra 2008: 428-429).

Las mujeres del sur global producen/produimos materias primas/ insumos y las mujeres académicas feministas del norte global producen conocimiento /teorías elaboradas. Pero en el sur la práctica se repite en este caso nos referimos a las prácticas eurocéntricas de las feministas académicas hegemónicas, que definen a las “otras” mujeres como marginales, pobres, analfabetas, víctimas, sin reconocer sus valiosos aportes a las producciones científicas. Estas lógicas de apropiación se sostienen en estrategias de despolitización y descontextualización, de matriz profundamente racista, cuyo propósito consiste en fortalecer la jerarquización de los saberes y de los cuerpos que los producen. Así se constituye una geopolítica de control y dominio del conocimiento, mediante las reglas desiguales de citación, que borra el derecho a la autoría de sus verdaderas/os productoras/es. Invisibilizadas/os, negadas/os sus identidades, bajo el paraguas del resguardo ético<sup>11</sup> se reduce a las/os participantes en el proceso de conocimiento en anónimas, sin voz, transformadas en meros instrumentos en beneficio de la ciencia.

“La extracción es tomar. En realidad, la extracción es un robo. Es tomar sin consentimiento, sin pensamiento, cuidado o incluso el conocimiento del impacto sobre los otros seres vivos en ese ambiente. Ese ha sido siempre una parte del colonialismo y la conquista. El colonialismo siempre ha extraído del indígena - extracción de los conocimientos indígenas, las mujeres indígenas, las poblaciones indígenas ....” (Lianne Betasamosake Simpson citado por Grosfoguel, Ramón, 2015: 42 [Trad.: Elba de la Barrera])

En ciencias sociales, las cuestiones de ética en la investigación, aún se sostienen en fundamentos bioéticos y no hay claridad respecto de la distinción entre privacidad<sup>12</sup> de las

---

<sup>11</sup> Resguardo ético en la investigación en ciencias sociales es bastante controversial respecto de la confidencialidad, el anonimato y la privacidad. Si bien existen ciertos procedimientos metodológicos convencionales del pensamiento occidental, estos a la luz de las perspectivas descoloniales tienen características singulares.

<sup>12</sup> Respetar la privacidad de la persona requiere de un gran conocimiento de la cultura, de los hábitos, de los sentimientos o tradiciones de la población o grupo que va a ser estudiado. No todos comparten la misma noción

personas involucradas en la investigación y el resguardo de la confidencialidad<sup>13</sup> que se refiere a la información proporcionada por las/os participantes de la investigación. Ahora bien, se trata de que las personas puedan acordar y decidir qué privacidad les gustaría tener y no mediante el ejercicio de poder “experto” y la imposición jerárquica de modos de hacer académicos.

Cabe destacar que fueron las comunidades indígenas<sup>14</sup> las primeras en cuestionar el anonimato, y señalaron la importancia de que las investigaciones den a conocer los nombres de las personas que aportaron sus saberes y la procedencia comunitaria a fin de evitar prácticas extractivistas. No citar las fuentes y no dar a conocer la comunidad que participó puede ser dañino y perjudicial para las/os involucradas/os. De modo, que debe proceder a una deliberación cuidadosa con las/os participantes en la comunidad implicada y promover una relación participativa, horizontal y dialógica en todo el proceso de co-producción de conocimientos.

Silvia Rivera Cusicanqui, en esta misma línea, acusa de extractivismo cognitivo a dos destacados pensadores descoloniales: Anibal Quijano y Walter Dignolo, quienes toman ideas de pensadoras/es indígenas, afros y mestizos, sin citarlas/os como corresponde, sin compromiso político con sus movimientos y resistencias.

“...Produce conocimientos sin ligar su escritura y su actividad a la lucha por la liberación de los pueblos sino para adquirir capital simbólico, capital económico y crédito académico en las academias del norte global” (Grosfoguel, Ramón, 2015:40).

El extractivismo es un robo, un saqueo de riquezas, conocimientos y trabajo de los pueblos y las personas inferiorizadas, desiguales. Desde el punto de vista metodológico el extractivismo implica una apropiación de los saberes, experiencias, productos a través de técnicas de recolección de datos que resultan asimiladas a prácticas patriarcales de matriz colonial eurocéntrica y racial, desconociendo o negando la huella de sus productoras reales. Lianne Betasamosake Simpson insiste:

“Extracción y asimilación van de la mano. El colonialismo y el capitalismo se basan en la extracción y la asimilación. Mi tierra es vista como un recurso. Mis parientes en los mundos de plantas y animales son vistos como recursos. Mi cultura y

---

de privacidad y esta variación se manifiesta de cultura en cultura e incluso de persona en persona. Santi, María Florencia, 2016:11.

<sup>13</sup> “La protección de esta información requiere de distintas técnicas dependiendo de la estrategia de investigación utilizada, que van desde la utilización de seudónimos, la protección de las notas de campo y de los videos o grabaciones de audio hasta el uso de técnicas especiales para encriptar la información brindada” Santi, María Florencia, 2016:12.

<sup>14</sup> Hay comunidades indígenas que han desarrollado sus propios procedimientos para poder realizar investigaciones en sus territorios, como la comunidad Inuit de Canadá que tiene su propio instituto de investigación (Nunavut Research Institute, NRI)

el conocimiento es un recurso. Mi cuerpo es un recurso y mis hijos son un recurso, ya que son el potencial de crecer, mantener y defender el sistema de extracción - asimilación. El acto de extracción elimina todas las relaciones que dan a todo lo que está siendo extraído significado” (Lianne Betasamosake Simpson citado por Grosfoguel, Ramón, 2015: 42 [Trad.: Elba de la Barrera])

En nuestra investigación esta modalidad de apropiación se percibe con claridad cuando el sistema de salud y la medicina alopática tradicional asimila las prácticas de salud popular de mujeres, confisca sus saberes y modos de hacer de las sanadoras, desposeyendo y transformando sus sentidos al modelo médico hegemónico. Lo sagrado es deslegitimado y secularizado.

Desde el punto de vista ético, la cuestión respecto de sostener el anonimato de las/os sujetos a conocer, para evitar por cualquier medio el reconocimiento de la participación en la producción de conocimiento, constituye al menos una trampa, pues favorece la extracción de sus aportes, sin permiso, ni consentimientos. Los derechos de autor/a no quedan en manos de sus verdaderas creadoras/productoras. El despojo y destrucción epistemicida reduce a condición de objeto a sus productoras reales, práctica que tiene su origen en la historia misma de la ciencia moderna occidental<sup>15</sup>.

### **Amasando nuestras autocorpiografías. Apuntes de una experiencia estética/creativa**

El diseño polifónico de las corpiografías alcanza un carácter sintético al compartir una experiencia estética/creativa que consistió en la investigación/experiencial con arcilla<sup>16</sup>, material seleccionado por los significados que tiene en los inicios de las expresiones estéticas de la humanidad, en la historia del arte desde una genealogía feminista y por su vinculación estrecha entre tierra/cuerpo, en especial para las mujeres. Este proceso teórico–metodológico reconfigura las relaciones entre sujeto cognoscente y sujeto a conocer. Los integrantes del equipo de investigación se autoimplicaron en el proceso de conocer(se) desde el cuerpo, con sus emociones, sentires, y se dispusieron a narrarse de otro modo, a tejer otro lenguaje, a partir de la expresión estética/creativa.

La propuesta consistió en vivenciar nuestra relación corporal con la sanación como una experiencia estética. Este proceso de subvertir lo pensado y lo decible para ingresar en el

---

<sup>15</sup> Se borraron las aportaciones a la ciencia occidental de las civilizaciones no occidentales para producir ciencia y filosofía generando el mito racial de que la ciencia tiene su origen en los varones blancos occidentales. Borrando de la historia de la ciencia sus pioneras/os provenientes del mundo no occidental como el pensamiento filosófico y científico musulmán, los desarrollos tecnológicos chinos, la filosofía y la al- andalusíes, y el genocidio más grande de la historia la persecución de las brujas.

<sup>16</sup> La actividad se desarrolló en los galpones de la Facultad de Arte y Diseño de la UNCuyo, en la sala de grabado, un viernes desde las 9hs. hasta las 14hs. La actividad fue coordinada por dos integrantes del equipo cuyas disciplinas de procedencia son las artes visuales Pablo Morón y Carolina Díaz.

terreno de lo vivido viviente narrado, de aquello que no tenía acceso al lenguaje, la memoria sellada en el cuerpo irrumpe en la auto-escritura no sin heridas, la inscripción en el lenguaje es siempre dolorosa, envuelve una pérdida, pero al mismo tiempo trastoca lo sólido, pulveriza lo dicho y al fin deviene liberadora.

Hilvanar los hilos de nuestra historia, primero a partir de la palabra escrita y de los relatos personales de cada integrante; luego, desde la lectura mutua y debate colectivo para encontrar las categorías que nos permitieron profundizar en investigación experiencial; finalmente, el trabajo corporal colectivo de las manos en la arcilla, hizo que el pensamiento fluyera a un registro más subterráneo, donde decantaron las ideas de otra manera, bajo otras formas, no exentas de contradicciones y tironeos se produce el trabajo de interpretación.

El trabajo de triple hermenéutica (Vasilachis, Irene, 2013) en referencia a las conceptualizaciones elaboradas por el equipo de investigación para re-interpretar su propia experiencia ya significada en su singularidad y en términos colectivos; y la interpretación de esa experiencia valiéndose de los modelos interpretativos vigentes (discursos de poder) reproductivistas.

### **Proceso de sanación: El barro como extensión del cuerpo**

A partir de la acción estética/creativa, el cuerpo ordena la experiencia, modela el mundo, subjetiviza el lenguaje. La corporalidad como anclaje de la experiencia, guía la experimentación con la arcilla, buceando por lo íntimo, lo privado y lo biográfico. El discurrir entre los espacios es una constante que Leonor Archuf describe:

“Si adoptamos la metáfora del recinto de la interioridad, lo íntimo será quizá lo más recóndito del yo, aquello que roza lo incomunicable, lo que se aviene con naturalidad al secreto. Lo privado a su vez parecería contener lo íntimo pero ofrecer un espacio menos restringido, más susceptible de ser compartido, una especie de antesala o reservado poblados por algunos otros. Finalmente, lo biográfico comprendería ambos espacios, modulados en el arco de las estaciones obligadas de la vida, incluyendo además la vida pública. Pero este viaje con escalas hacia el corazón de la interioridad es sólo una ilusión: cada paso, los términos se intersectan y trastocan, lo más íntimo pide ser hablado o cede a la confidencia, lo privado se transforma en acérrimo secreto, lo público se hace privado y viceversa” (Archuf, Leonor, 2002: 102).

La disposición a registrar los sentires a partir del tacto. Las propiedades táctiles invitan a la interacción sensorial y al encuentro con una/o mismo. Las propiedades de la arcilla como material escultórico se pueden precisar por su carga simbólica. Su flexibilidad, su sensación al tacto con las manos o el cuerpo, y el proceso como el producto final está cargado de una riqueza visual que proyecta historias, sentimientos, emociones, sentidos.

### **Mitografía y experiencia estética**

Un largo legado artístico tenemos las mujeres desde el nacimiento del arte, y no como afirmaríamos la historia del arte androcéntrico, sólo como musas inspiradoras, sino como verdaderas protagonistas, artistas anónimas. Las mujeres plasmaron el mundo que conocían con sus manifestaciones plásticas, en su mayoría, pintando y grabando sobre las paredes rocosas, efectuaron arte sobre marfil, hueso y arcilla. Las primeras obras artísticas del “arte rupestre” realizadas sobre las paredes rocosas de las cuevas durante el paleolítico superior, encarnan figuras de mujeres. Las representaciones acentuaban sus atributos sexuales, las grandes caderas, los voluminosos senos y el vientre abultado, asociadas a la fertilidad y fecundidad de las mujeres. Otras versiones sostienen que simbolizan los ideales eróticos y el modelo dominante de las mujeres de la época. También están las opiniones que afirman que personifican el carácter mágico-religioso asociadas a la gran diosa madre, a las diosas de la tierra, del agua y del aire<sup>17</sup>.

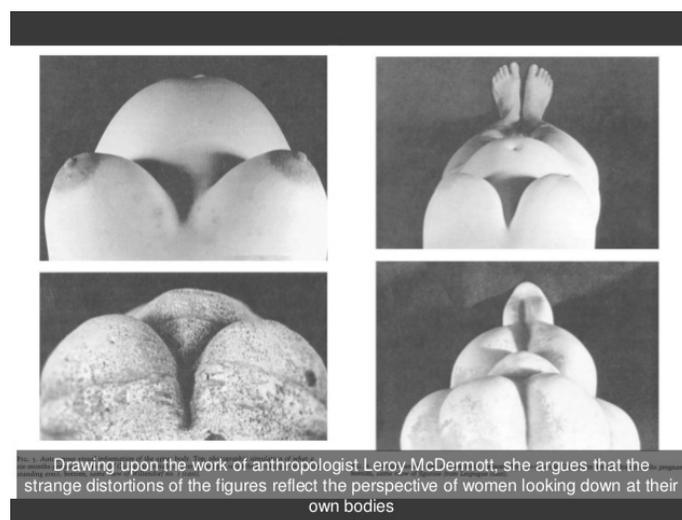
Las primeras venus paleolíticas como la venus de Willendorf, Lespugue, Brassempouy o Laussel, de Savignano o la de Grimaldi, y la venus Dolní Věstonice, son estatuillas femeninas de hueso, asta, marfil, piedra, arcilla y de madera halladas en diferentes lugares del continente europeo, que se presentan por lo general desnudas y sin o pocos adornos. Estas figuras de mujeres recibieron explicaciones que varían entre las especulaciones místicas y patriarcales del arte que las vinculan con representaciones religiosas de la fertilidad y fecundidad de las diosas paleolíticas o con representaciones androcéntricas que refieren a las mujeres como reproductoras o embarazadas. Estas representaciones, enfatizan zonas del cuerpo como los senos, muslos, abdomen, caderas y omiten algunos rasgos de la cara o los pies. El hecho de que sus extremidades inferiores acaben en punta, promovió explicaciones de lo más extrañas, entre ellas que servían para ser introducidas en el suelo o en otra superficie. La falta de rasgos de la cara sostuvo la tesis de que no representaban a una mujer en concreto, sino a un modelo de mujer. Pero la teoría que mayor popularidad alcanzó fue aquella que representaba a mujeres embarazadas, atribuyéndoles la función de amuletos de fertilidad. En todas las explicaciones estaban exentas las mujeres.

Ahora bien, quién realizaba estas estatuillas, las explicaciones dominantes apuntaba a los hombres, sin embargo las representaciones de mujeres cuadruplican en número a las representaciones masculinas. De esta manera las investigaciones feministas empezaron a sostener que las mujeres en el paleolítico superior tenían una importancia por demás evidente.

---

<sup>17</sup> En la segunda mitad del siglo XIX, a partir de los trabajos antropológicos de Johann Jakob Bachofen en 1861 y su teoría del matriarcado basada en una representación mítica dualista de lo masculino y lo femenino, justificó la lucha patriarcal por el poder y la explicación de su existencia. Esta idea del matriarcado primigenio fue la explicación de las estatuillas femeninas.

Desde la arqueología feminista de los años 80 se inicia una revisión de las explicaciones elaboradas por LeRoy McDermott y Catherine Hodge McCoide (1996) respecto de su teoría del “punto de vista”<sup>18</sup> desde el cual fueron creadas por un cuerpo que se mira a sí misma. Estas estatuillas, representan la perspectiva que las mujeres tenían de sus propios cuerpos. A partir de un estudio riguroso sostiene que las imágenes fueron reconstruidas desde la perspectiva de las propias mujeres. La falta de tecnología que le permitiera observarse como los espejos, explica la ausencia de rasgos faciales, la zona pélvica sobredimensionada. A partir de la experimentación con la fotografía, se reprodujo las imágenes que las mujeres pueden capturar sobre sí mismas considerando su punto de vista, es decir su propia perspectiva, reproducen así sus propios cuerpos como una producción de autoconocimiento, una suerte de autocorpopiografías. Poner la lente directamente debajo del mentón y enfocar hacia abajo, para capturar una imagen cercana.



### **El diseño de la experiencia estética/creativa**

Tomaremos algunas categorías elaboradas por David López-Ruíz y María López-Martínez (2017: 480) de investigaciones con arcilla en arteterapia.

- Experimentar diversas cualidades senso-perceptivas: Textura, temperatura, color, densidad, plasticidad, etc.
- Vivenciar experiencias cinestésicas, provocar acción, movimiento, gestualidad.
- Desarrollar la percepción háptica.
- Fomentar la curiosidad, la exploración y el juego.
- Externalizar y expresar procesos internos, relación con el estado de ánimo:
- Calma/relajación.

<sup>18</sup> De esta manera, McDermott y Hodge McCoide pudieron explicar las “omisiones” y “desproporciones” encontradas en los cuerpos de las venus encontradas en Pavlovia, Krostenko y Gravetia entre otras.

- Experiencias catárticas.
- Sentimientos espontáneos.
- Aspectos reprimidos.
- Gran carga simbólica.

1° Momento: trabajo de extensión del cuerpo a través del modelaje en la arcilla	2° Momento: Reflexivo individual de elaboración conceptual y construcción de sentidos	3° Momento: Elaboración colectiva de sentidos asociados
<p>Entendiendo la tierra como extensión del cuerpo se buscará que se representen las experiencias vividas a través del cuerpo respecto de la sanación-curación-cuidados en la producción de una forma plástica/visual teniendo a la arcilla como soporte. Estimulando un proceso de introspección, reflexión y de representación matérica de experiencias sensoriales almacenadas en la memoria y en el imaginario. El objetivo consiste en representar diferentes estados en relación con el cuerpo: en el pasado, su situación en el presente y finalmente su proyección a futuro.</p>	<p>Se elabora una reflexión individual en torno de la experiencia vivida y sentida durante la realización de las piezas. Luego de cada relato quien esté sentado a la derecha del mismo ayudará a limpiarle las manos con retazos de tela que, previamente, se colocarán frente a cada participante</p>	<p>Reflexión colectiva e integral en torno a la experiencia estética. Se realizan breves comentarios sobre las piezas y el significado de los retazos de tela utilizados para limpiar las manos de la/el compañera/o. Esta actividad fue registrada mediante recursos fotográficos y audiovisual. Nos interesa destacar la experiencia de las/los sujetos cognoscentes, testimoniando desde el propio cuerpo.</p>

- Control de la materia l que puede provocar: seguridad, autoestima, identificación. El trabajo

fue pautado en tres momentos

Esta actividad fue registrada mediante recursos fotográficos y audiovisual. Nos interesa destacar la experiencia de las/os sujetos cognoscentes, testimoniando desde el propio cuerpo.

El objetivo de la actividad: es la integración de elementos tales como la materia, acción e imagen en la producción de auto-conocimiento. Este ejercicio experiencial en el marco del proyecto de sanación popular, permite vincular la experiencia sanadora a partir de experiencias estéticas mediante la producción de imágenes plásticas-visuales. Para ello se establecieron previamente premisas respecto de las cualidades expresivas de la materia y el

proceso como medio de vinculación, donde el acto creador quede absorbido en la actividad en sí misma, conformándose un diálogo intuitivo y sensitivo con los materiales que van dando forma a la auto-expresión y auto-representación.

Para ello se indagó en los siguientes aspectos:

El vínculo con la materia: Se eligió *la arcilla* por sus cualidades intrínsecas, es decir propiedades físicas, y por los aspectos simbólicos, sanadores, culturales y artísticos que conjuga. La manipulación de la arcilla implica una actitud de tipo activa, donde se pone en movimiento diferentes partes del cuerpo y con ello se despiertan determinados recuerdos asociados a las sensaciones (texturas, colores) y a la memoria corporal. Este tipo de actividad kinestésica y sensorial es una forma de procesamiento pre-verbal que estimulan y despiertan los recuerdos explorado en el acto de crear. Generan placer por activar movimientos, gestos y formas corporales.

La materia y sus propiedades plásticas y simbólicas: En esta experiencia estética se priorizaron las habilidades sensoriales-motoras, que podían o no estar asociadas a recuerdos y a partir del movimiento traerlos al presente mediante la arcilla. La arcilla como materia expresiva, es receptora y contenedora desde lo visual de gestos e impresiones, y cuenta con la posibilidad de adquirir formas tridimensionales involucra una actividad cognitiva para adecuar representaciones mentales abstractas a formas espaciales matéricas. La densidad de la materia y las sensaciones térmicas (frías/cálidas) generan sensaciones y actitudes diferentes. En dicho proceso se conjuga memoria corporal y una actividad de tipo racional para traer al presente recuerdos del pasado a formas espaciales en el presente.

La interacción con la arcilla, da como resultado la vivencia de experiencias cenestésicas, y de acciones físicas. Los movimientos con la arcilla, produce una liberación de energía y los aspectos sensoriales del material se centran en sensaciones externas e internas. Favorece la proyección de imágenes, y el desarrollo de autoconciencia a través de la integración con el acto creativo.

La materia y sus propiedades sanadoras<sup>19</sup>: en la tradición andina, es muy conocido el uso medicinal de “phasa” (aymara) o “Chaqu”<sup>20</sup> (quechua) así llamada la tierra arcillosa coloidal. Se trata de una arcilla pastosa formada principalmente por aluminosilicatos laminares, que desde tiempos pre-incaicos se usa para diferentes aplicaciones, entre ellas, en el consumo alimenticio (como salsa agregada a papas amargas), en el campo medicinal los kallawayas (médicos naturistas aymaras) lo recomiendan para aliviar úlceras y dolores estomacales, tratar quemaduras y hemorragias persistentes. Hay estudios que presentan evidencias de al menos 24 (veinticuatro) tipos de arcillas comestibles que tiene propiedades medicinales en las diversas patologías digestivas y que son usadas aún hoy en la Cuenca de Titicaca, en el altiplano peruano.

El proceso creativo como medio de expresión: La materia prima elegida, plásticamente es un material versátil que permite ser moldeado con o sin herramientas, esto se debe a sus propiedades físicas, como su densidad, viscosidad y la posibilidad de alterar dichas cualidades según las necesidades de quién la manipule. De este modo, la arcilla, como medio para la representación visual, no precisa de conocimientos técnicos complejos (físico-químico o procesuales) para generar imágenes, expresar sentimientos contenidos. Por otra parte, como sostiene M<sup>a</sup> Dolores López:

“La experimentación matérica: colores, trazos, texturas, etc., y el valor simbólico de las imágenes creadas permiten a su autor(autora) la autoexploración semántica de sus emociones y pensamientos, desde la multiplicidad de perspectivas que los medios plástico-visuales pueden llegar a ofrecer. Las cualidades específicas de la pintura, el modelado, el dibujo, etc., reflejan, sostienen y transforman las experiencias psicológicas hacia un cambio” (López Martínez, M<sup>a</sup> Dolores, 2011:184)

Desde los aspectos simbólicos la manipulación de la misma en forma directa implica una proximidad física, donde el gesto altera la forma de la arcilla y ésta se comporta como receptora de la energía vital que se le imprime y un registro exacto de la fuerza, dirección, sentido e intensidad de los gestos realizados en ella. A partir de una lectura de los gestos se

---

<sup>19</sup> Debemos el agradecimiento a nuestra querida amiga María Luisa Veisaga, por aportar fuentes respecto de las propiedades medicinales de la arcilla. Para mayor información se puede consultar la siguiente bibliografía: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-10432004002800011](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-10432004002800011).

Browman, David L. (2004). Tierras comestibles de la Cuenca del Titicaca: Geofagia en la prehistoria boliviana. *Estudios atacameños*, (28), 133-141. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-10432004002800011>.

[http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1022-51292015000100013](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1022-51292015000100013).

Castillo Contreras, Ofelia y Frisancho Velarde, Oscar. El "chaco": arcilla medicinal comestible del altiplano peruano y sus propiedades en la patología digestiva. *Rev. gastroenterol. Perú* [online]. 2015, vol. 35, n.1 [citado 2s016-11-14], pp. 97-99. Disponible en: [http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1022-51292015000100013&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1022-51292015000100013&lng=es&nrm=iso).

puede llegar a interpretar en la materia los signos que las/ os sujetos le imprimen y que expresan situaciones, estados y emociones.

“Desde un punto de vista psicoanalítico, el uso de medios plástico-visuales aumentan las opciones expresivas y de autoconocimiento de contenidos velados por el consciente. Cuando se pinta o modela, es más fácil acceder a la realidad interna que con las palabras. Debilita las defensas y relaja a la persona, facilitando la expresión de su intimidad” (López Martínez, M<sup>a</sup>Dolores, 2011: 185).

Las producciones visuales y el relato verbal de quienes las producen: Las producciones visuales a través de la arcilla cargan consigo una simbología y significación, que no le es propia sino heredada de quien la crea. De este modo, verbalizar la creación es imprescindible para la transmisión de los significados, procurando articular los relatos en una elaboración colectiva que permita recolectar experiencias y vivencias que generen un conocimiento de lo inaudible.

Las apuestas y las manifestaciones artísticas facilitan a partir de la expresión estética / catártica, la elaboración de relatos auto-reflexivos con alcances transformadores, que constituye una acción política. Como sostiene Margarita Pisano, la recuperación del control de nuestras vidas y de nuestros cuerpo es un desafío feminista para:

“... conectarnos con nuestra energía no condicionada, con la que se retira del orden simbólico/valórico patriarcal y empieza a crear sus propios símbolos y valores, a diseñar la propia vida, a ser responsable de ello y a respetarse a sí misma. Nos conectamos con nuestra energía no condicionada cuando recuperamos nuestro cuerpo. El cuerpo tiene la capacidad del sentir, el emocionar y el pensar, contiene todas nuestras energías, es el instrumento con el que tocamos la vida” (1996: 20, 21).

El proceso creativo y la expresión estética se transforman en herramientas cognoscitivas apropiadas para la exploración de experiencias relacionadas con la sanación, el cuidado, la cura, cuya experiencia sensorial no puede necesariamente articularse en palabras y las metáforas y la ficción se constituyen en estrategias de protección contra el saqueo metodológico y el extractivismo cognitivo.

## **Bibliografía**

- Agamben, Giorgio, 2002. Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo, Homo sacer III, Pre-textos. Barcelona: Anagrama.
- Alvarado, Sara Victoria; Pineda Muñoz, Jaime; Correa, Karen (Coomps.)(2017). **Polifonías del sur: desplazamientos y desafíos de las ciencias sociales**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO ; Manizales: Universidad de Manizales. Centro de Estudios Avanzados en

- Niñez y Juventud; Bogotá: CINDE-Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano.
- Amado, Ana y Szurmuk, Mónica (2017). Narrar la guerra a través de la forma. Entrevista a Trinh Minh-ha. Revista Mora. Buenos Aires. N° 1 julio. 2017 pp. 127-140.
- Anzaldúa, Gloria (2016). Borderlands. La nueva Mestiza. Madrid: Capitán Swing Libros, S.L.
- Araújo, Nara (1997). La autobiografía femenina, ¿un género diferente?. En Debate Feminista
- Arriaga, Mercedes. (2001). Mi amor, mi juez. Alteridad autobiográfica femenina. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Belausteguigoitia Rius, Marisa y Saldaña-Portillo María Josefina (Coord.) (2015). **Des/posesión: Género, Territorio y lucha por la autodeterminación**. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Programa Universitario de Estudios de Género.
- Blazquez Graf, Norma; Flores Palacios, Fátima; Ríos Everardo, Maribel (coords.) (2012). **Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales**. México: UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias: Facultad de Psicología.
- Butler, Judith y Athanasiou, Athena (2017). Desposesión: lo performativo en lo político. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Csordas, Thomas,(2011 [1988]). Modos Somáticos de atención. En Silvia Citro (Coord.) Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos. Buenos Aires: Editorial Biblos, pp 83-104.
- Curiel Pichardo, Ochy (2014). Construyendo metodologías feministas desde el feminismo decolonial. En Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista. Bilbao: Hegoa.
- De Souza Santos, B. (2010). Descolonizar el saber, reinventar el poder. Montevideo, Uruguay: Gráfica Don Bosco.
- De Souza Santos, B. (2011). Epistemologías del Sur. Estudio, Utopía y Praxis Latinoamericana, año 16, núm. 54, pp. 17-39.
- De Vos, Sarah (2008). Género y autobiografía: un análisis feminista de la Autobiografía de Victoria Ocampo. Universiteit Gent. Faculteit Letteren en Wijsbegeerte Academiejaar (2008-2009). Disponible en : [https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/414/439/RUG01-001414439\\_2010\\_0001\\_AC.pdf](https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/414/439/RUG01-001414439_2010_0001_AC.pdf)
- Esteban, Mari Luz (2008). “Etnografía, itinerarios corporales y cambio social ” en Imaz, Miren Elixabete (coord.) La materialidad de la identidad, Barcelona: Hariadna Editoriala. pp. 135-158.
- Grosfoguel, Ramón, (2015). Del extractivismo económico al extractivismo epistémico y ontológico Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo, 4, pp. 33-45.
- Gutiérrez, Alicia B. (2000). Prólogo: La tarea y el compromiso del investigador social. Notas sobre Pierre Bourdieu. En Pierre Bourdieu, Intelectuales Política y Poder. Buenos Aires: Eudeba Pág. 7-19.
- Guzmán, A. Reflexiones encarnadas: cuerpos que se piensan a sí mismos. En revista De Signi 16 Cuerpo(s): sexos, sentidos, semiosis, 2010, Buenos Aires, La Crujía Ediciones. (p. 22-32)
- Haraway, Donna (1995) Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial en: Ciencia, Simios y mujeres. La reinención de la naturaleza. Madrid: Cátedra.
- Haraway, Donna. (1991) Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza. España: Universidad de Valencia ediciones Cátedra.
- Harding, Sandra (1998). ¿Existe un método feminista? En Bartra, Eli (Comp.) Debates en torno a una metodología feminista. México DF: UAM-X, CSH.

- Jagar, Alice, (1995). Toward a feminist conception of moral reasoning. In *Morality and social justice: Pointlcounterpoint*, ed. James P. Sterba. Lanham, MD : Rowman and Littlefield.
- Lejeune, Philippe. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: MEGAZUL-ENDYMION. Disponible en: <https://archive.org/details/PhilippeLejeune.ElPactoAutobiograficoYOtrosTextos>
- LeRoy McDermott (1996) Self-Representation in the Upper Paleolithic Female Figurines. *Current Anthropology* Vol. 37, No. 2 (Apr., 1996), pp. 227-275. <http://www.jstor.org/stable/2744349>.
- López Martínez, María Dolores, (2011). Técnicas, materiales y recursos utilizados en los procesos arteterapéuticos. En **Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social** 183 Vol. 6 Pp. 183-191. Madrid. Servicios de Publicaciones. UCM. Disponible en : <https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/viewFile/37092/35897>.
- López-Ruiz, David y López-Martínez, María (2017). Cualidades terapéuticas de la arcilla en la intervención práctica con 481 estudiantes de Máster en Investigación e Innovación Educativa. En *Opción*, Universidad de Zulia, Año 33, No. 83, pp. 471-491.
- Lorde, Audre (2007 [1980]). **Los Diarios del cáncer**. Buenos Aires: Hipólita Ediciones.
- Lorde, Audre (2010) **Zami. Una biomitografía. Una nueva forma de escribir mi nombre**. Madrid: horas y HORAS.
- Lorde, Audre, (2003) [1984]. **La hermana, la extranjera. Artículos y Conferencias**, Madrid: horas y Horas editorial.
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial. *Género y descolonialidad*, 13-54.
- Lugones, María (2005). Multiculturalismo radical y feminismo de mujeres de color. *Revista Internacional de Filosofía Política*, no 25, pp. 61 – 76. Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa, México. Recuperado el 30 de mayo en: <http://www.redalyc.org/pdf/592/59202503.pdf>
- Mallimaci, Fortunato y Giménez Béliveau, Verónica (2013). Historia de Vida y Métodos biográficos. En Vasilachis Irene, (coord.) **Estrategias de Investigación Cualitativa**. España: Gedisa.
- Marradi, Alberto, Archenti, Nélica y Piovani, Juan, (2012) *Metodología de las Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Cengage Learning Argentina.
- Mc Phail Fnger, Elsie (2006). *Autobiografías y Género*. En *Argumentos*. Nueva Época, Año 19, Número 51, mayo-agosto del 2006. México: UAM-X, pp.: 93- 114.
- Mohanty, Chandra, (2008) [1984]; “Bajo los ojos de Occidente: academia feminista y discursos coloniales”, en Liliana Suárez Navaz y Rosalva Aída Hernández (eds.) **Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes**, Cátedra, Madrid, pp. 117 a 163.
- Mohanty, Chandra, (2008) [2003]; “De vuelta “Bajo los ojos de Occidente” la solidaridad feminista a través de las luchas anticapitalistas”, en Liliana Suárez Navaz y Rosalva Aída Hernández (eds.) **Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes**, Cátedra, Madrid, pp. 117 a 163.
- Muraro, Luisa, 1991. **El orden simbólico de la madre**. 1994. Madrid: Cuadernos Inacabados, Horas y horas.
- Pisano, Margarita (1996). Un cierto desparpajo. Ediciones Número Crítico. Disponible en: <http://www.mpisano.cl/psn/wp-content/uploads/2012/03/desparpa1.pdf>.
- Quijano, A. (2014). Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder: antología esencial. CLACSO.
- Rich, Adrienne, (1984). *Sangre, Pan y Poesía: la posición de quien es poeta*. En **Sangre, pan y poesía. Prosa escogida 1979-1985**. Barcelona: Icaria. Antrazyt.s

- Ricoeur, Paul (2008). *Hermenéutica y acción*. Buenos Aires: Prometeo.
- Ricoeur, Paul, (2000). **La Memoria, la historia, el olvido**. 2004. Buenos Aires: FCE.
- Rodríguez, Rosana Paula (2012) *La Experiencia Innominable. El poder del testimonio*. En **Cuerpo y Política. Palabras y Silencios. Experiencias de aborto. Testimonios de dos orillas**. Alemania: Ed Académica Española.
- Rodríguez, Rosana Paula y otros. (2013-2015). "Experiencias corporales de mujeres: controles y resistencias". Informe final de investigación (F015). Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales . Disponible en: <http://bdigital.uncu.edu.ar/8502>. Fecha de consulta del artículo: 13/10/18.
- Sánchez Gómez, María Soledad (2005). Prólogo. En Adrienne Rich, **Artes de lo posible**. Madrid: horas y HORAS.
- Santi, María Florencia (2016). Controversias éticas en torno a la privacidad, la confidencialidad y el anonimato en investigación social. En *Revista Bioética y Derecho: perspectivas bioéticas*. 37 pp.5 21
- Scribano, Adrián Oscar, (2016). *Investigación social basada en la Creatividad/Expresividad /*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Estudios Sociológicos Editora, Libro digital, PDF.
- Segato, Rita (2013). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos: y una antropología por demanda*. Prometeo Libros.
- Torras, Meri (2007) *El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia*. En Meri Torras (ed.), **Cuerpo e identidad I**. Barcelona: Edicions UAB.
- Torras, Meri, (2009). **El poder del cuerpo. Antología de poesía femenina contemporánea**, España: Editorial Castalia.
- Vasilachis, Irene, (2013) *La investigación Cualitativa*. En Vasilachis Irene (Coord.) *Estrategias de Investigación Cualitativa*. Buenos Aires: Gedisa editorial, pp. 23-60.
- Viezzler, Moema (2005/1977) *Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*. México: Siglo XXI Editores. Versión digital disponible en: [http://www.cmpa.es/datos/6816/VIEZZE-Memorias\\_de\\_Domitila60.pdf](http://www.cmpa.es/datos/6816/VIEZZE-Memorias_de_Domitila60.pdf)
- Violi, Patrizia, (1991). **El Infinito Singular**. Madrid. Cátedra. Feminismos.