



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Devenir trapo: materialismos indisciplinados y avatares textiles

María Alejandra Estifique
Francisco Ramallo

Para citar este artigo:

ESTIFIQUE, María Alejandra; RAMALLO, Francisco. Devenir trapo: materialismos indisciplinados y avatares textiles. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.2, n. 58, ago. 2026.

 DOI: 10.5965/1414573102582026e302

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)

Devenir trapo: materialismos indisciplinados y avatares textiles

María Alejandra Estifique¹
Francisco Ramallo²

Resumen

Las potencias de los nuevos materialismos y la teoría queer se espejan en una metodología de investigación performática aplicada al campo educativo. La indagación articula sus resultados en torno al objeto textil/avatar YoYoYo, que opera mediante una triple mimesis (Yo Yolanda Yocasta). A través de una metodología de juego adulto en siete peldaños, el trabajo propone una ruptura con la racionalidad disciplinar. La praxis del devenir-trapo habilita una expansión corpórea que reorienta el ambiente pedagógico. El uso de avatares textiles facilita la emergencia de un materialismo indisciplinado, donde el cuerpo investigador deviene acontecimiento estético y político en la formación docente.

Palabras clave: Autobiografía. Educación. Géneros. Performatividad. Teoría Queer.

Becoming Rag: Undisciplined Materialisms and Textile Avatars

Abstract

The potential of new materialisms and queer theory are mirrored in a performative research methodology applied to the educational field. This inquiry articulates its results around the textile object/avatar YoYoYo, operating through a triple mimesis (Yo Yolanda Yocasta). Through an adult play methodology structured into seven thresholds, the work proposes a rupture with disciplinary rationality in academia. The praxis of becoming-rag enables a corporeal expansion that reorients the pedagogical environment. The use of textile avatars facilitates the emergence of an undisciplined materialism, where the researcher's body becomes an aesthetic and political event in teacher training.

Keywords: Autobiography. Education. Genders. Performativity. Queer theory.

Devir trapo: materialismos indisciplinados e avatares têxteis

Resumo

As potências dos novos materialismos e da teoria queer espelham-se em uma metodologia de pesquisa performática aplicada ao campo educacional. A investigação articula seus resultados em torno do objeto têxtil/avatar YoYoYo, que opera mediante uma tríplice mimese (Eu Yolanda Jocasta). Através de uma metodologia de jogo adulto em sete degraus, o trabalho propõe uma ruptura com a racionalidade disciplinar da academia. A práxis do devir-trapo permite uma expansão corpórea que reorienta o ambiente pedagógico. O uso de avatares têxteis facilita a emergência de um materialismo indisciplinado, onde o corpo pesquisador torna-se um acontecimento estético e político na formação docente.

Palavras-chave: Autobiografia. Educação. Gêneros. Performatividade. Teoria *Queer*.

1 Doctorado en Educación por la Universidad Nacional de Rosario (UNR.) Licenciada en Escenografía por la Escuela de Artes Visuales Martín Malharro. Miembro del laboratorio «Descomposiciones» de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP). Ecologista doméstica, artista visual, escenógrafa y directora de arte independiente, ecologista doméstica en Casa de Artista.

 estifique@gmail.com  <https://orcid.org/0009-0006-4361-6368>

2 Postdoctorales en la Universidad Federal de Pernambuco (UFPE - Brasil). Doctorado en Humanidades y Artes por la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Magíster en Estudios Étnicos y Africanos por la Universidad Federal de Bahía (UFBA- Brasil). Magíster en Historia por la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP). Licenciado en Historia por la UNMdP.) Investigador asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET). Profesor adjunto regular en el Departamento de Ciencias de la Educación de la Facultad de Humanidades en la UNMdP.

 ramallo.francisco@gmail.com  <https://orcid.org/0000-0002-4611-3989>

Introducción

Figura 1 - Fotografía de Yo Yo Yo, Estifique, 2020.



En esta trama conceptual subyace un conjunto de hipótesis interrelacionales que encuentran su anclaje afectivo en la lectura de Jason Edwards. Es él quien sitúa el eje de nuestra indagación en el plano de la sensibilidad, interpelándonos de manera directa: “¿Cómo te has sentido al leer este texto? ¿Y cómo podemos desarrollar, entre nosotros, los instrumentos menos penosos, pero sorprendentes, hábiles y productivos para que las cosas mejoren?” (Edwards, 2021, p. 99). Al proyectar estas preguntas sobre Yo, Yolanda, Yocasta, el avatar de tela trasciende su materialidad para convertirse, precisamente, en uno de esos “instrumentos sorprendentes y productivos”. La interpretación de este objeto se vuelve así expansiva y elástica, operando como una orientación heurística que nos permite articular identidades, agenciamientos y deseos múltiples que desbordan y fisuran la normatividad.

En su condición intrínseca de tejido, esta muñeca de apego materializa la



potente noción de tender que captura Edwards. Este tender (que en su polisemia evoca simultáneamente la ternura, la vulnerabilidad y la acción de extender) encapsula un doble movimiento vital: el de inclinarse o proyectarse hacia un objeto u otredad y, al mismo tiempo, el compromiso ineludible de cultivarlo para propiciar su florecimiento. Esta relación de tender hacia trasciende la mera disposición pasiva; se constituye como un profundo valor ético que debe ser ejercitado y ensayado activamente como una orientación afectiva. Es en este acto de extender(nos) y sostener(nos) donde opera la performatividad del muñeco, hilvanando redes de contención que permiten a las subjetividades encarnadas desplegarse más allá de los límites del yo confinado.

En consecuencia, este abordaje ilumina de manera insoslayable las dimensiones políticas y públicas del deseo erótico y afectivo, reconfigurando nuestras nociones de la intimidad, el apego y las formas de parentesco. Al entender el tender como una fuerza política, la tarea crítica que nos convoca implica desnaturalizar, trastocar y desentrañar aquellas lógicas hegemónicas de prohibición, devaluación y desconocimiento que históricamente han limitado y clausurado nuestras formas de vincularnos. A través de la mimesis y la interacción con la materialidad de la tela, Yo, Yolanda, Yocasta nos invita a un gesto de desobediencia epistémica y afectiva, apostando por prácticas donde la educación y el arte se amalgaman para ensayar nuevas poéticas del cuidado y la emancipación.

Nos asumimos en la forma de un animal doméstico, acostumbrados a las toxicidades y olores fétidos de una humanidad que se enferma, anticipando el aroma de la peste y la descomposición del *zoē* (Braidotti, 2015) en la vida que persiste más allá de la biopolítica. Esta descomposición, ambivalente por naturaleza, puede ser tanto venenosa como fermento de algo beneficioso y nuevo. La confección y el juego con Yo Yo Yo han reconfigurado nuestros modos de expresión y comportamiento, validando el juego como un método pedagógico para desaprender los modelos adquiridos y las normativas hegemónicas. La futuridad antinormativa (Muñoz, 2019) se infiltra en este materialismo como horizonte político: el devenir-trazo no solo descompone el presente sino que proyecta una corporalidad radicalmente otra, donde los márgenes del protocolo académico

devienen lugares de enunciación y deseo.

Nuestra metodología se impulsa a investigar, motivar y movilizar el cuerpo para reconocer movimientos sutiles y erráticos. En esta penumbra y bruma atlántica, investigamos cómo la descomposición de lo real, la selección de paisajes y la errancia se vuelven categorías constitutivas. Somos paisaje; un paisaje que se pixela y se desvanece en el espacio, haciendo del viaje una vida y de la vida un viaje.

Esta errancia metodológica no es una renuncia al rigor, sino su redefinición: en lugar de validar el conocimiento por su capacidad de repetirse bajo condiciones controladas, lo validamos por su capacidad de afectarnos de un modo que deja huella corporal. Investigar el paisaje que se pixela y se desvanece implica, en términos concretos, registrar simultáneamente el dato sensible (la temperatura del aire, el olor a salitre, el peso de la tela mojada) y el dato discursivo (la cita teórica, la nota de campo), sin jerarquizar uno sobre el otro. Esa doble anotación - sensible y discursiva- es lo que sostiene, en la práctica, los siete peldaños que desarrollamos a continuación.

Este proceso de inmersión y reorientación sensorial se estructura metodológicamente en lo que denominamos los siete peldaños o umbrales de sentido. Esta nomenclatura, inspirada en la defensa de la tesis doctoral de la artista María Alejandra Estifique (2024) y en la mano que dibujó una escalinata en el apunte, no representa una secuencia lineal, sino una topología de inmersión auto-etnográfica para bucear en la subjetividad. Se trata de siete posibilidades de experimentación y socialización que buscan una síntesis sin medida. Esta indagación se inscribe en la tradición de la documentación narrativa de experiencias pedagógicas (Suárez, 2021), que reconoce en las narrativas autobiográficas una forma legítima de producción de saber situado en el campo educativo.

Al observar la ecología de un estanque (atravesada por la descomposición, la proliferación invasiva de la *Lemna Minor* y la obstinada vitalidad de un organismo aislado, como el pez wasabi), presenciamos una relación de asociatividades interespecies profundamente tensionadas y, a menudo, inadecuadas. En este

escenario, la persistencia de una vida que desobedece el pronóstico de su propia muerte es resistencia biológica. Allí la racionalidad hegemónica colapsa y nos obliga a interrogar los márgenes de nuestra propia enunciación: ¿qué dimensiones de lo sensible articula la insistencia vulnerable del *Yo Yo Yo* frente a un paradigma explicativo que históricamente ha intentado higienizar y neutralizar al sujeto?

En los umbrales de esta resistencia vital se infiltran las erres de un ciclo metodológico que hemos decantado, no sin tensión, en siete movimientos. A diferencia de los marcos de la sustentabilidad y la economía circular -que multiplican las erres hasta nueve o diez procedimientos técnicos (rechazar, repensar, reducir, reutilizar, reparar, restaurar, remanufacturar, reciclar, recuperar nuestra propuesta metodológica decanta y resignifica ese repertorio en siete peldaños o umbrales de sentido, cada uno pensado no como procedimiento técnico sobre un objeto, sino como una praxis encarnada sobre el cuerpo investigador: rediseñar (volver sobre la memoria y la genealogía silenciada para otorgarle un propósito nuevo), reducir (despojar la identidad narrativa de la disciplina corporal heredada), reutilizar (extender la vida afectiva del instante y de sus sobras emocionales), reparar (negociar la tensión entre las múltiples formas que elegimos ser), renovar (desprenderse activamente de lo acumulado para ganar liviandad), recuperar (sentipensar como resistencia a la racionalidad instrumental) y reciclar (disolver las categorías estables en la unidad de floración y podredumbre). Esta secuencia no es lineal ni jerárquica, sino una topología de inmersión: cada peldaño puede habitarse, abandonarse y retomarse en cualquier momento del proceso investigativo, en la medida en que el cuerpo y la materia textil lo demanden.

La inserción de estas coordenadas en el canon científico, tal como propone María Alejandra Estifique (2020) opera en un doble registro epistemológico. Por un lado, profana y desacraliza la asepsia del protocolo académico mediante la irrupción ineludible de lo íntimo y lo corporal; por otro, instituye un *materialismo indisciplinado*. Es en esta intersección que experimentamos un devenir trapo. Lejos de representar una figura del descarte o de la sumisión, el *devenir trapo* supone una ontología de la absorción, la porosidad y el desgaste útil. El trapo es aquella materialidad que, habiendo perdido su forma originaria, su rigidez y su privilegio,



se reintegra al mundo para limpiar, sanar y sostener las tramas de la vida cotidiana.

En las redes de investigaciones vidas el movimiento implica dejarse deshilar por la experiencia del campo, absorber los derrames de la realidad y despojarnos de las investiduras narcisistas de la academia tradicional. (Godoy Lenz, Ramallo y Ribeiro, 2022) Este materialismo indisciplinado redefine el acto de investigar ya no como una extracción aséptica de saberes, sino como un compromiso radical, encarnado y vulnerable con la vida, donde la erosión de nuestras certezas es la condición ineludible para tejernos en la ciencia.

Conviene detenernos en lo que entendemos por materialismo indisciplinado, porque el término condensa una doble operación. Por un lado, dialoga con los nuevos materialismos (Braidotti, 2015) en su rechazo a la separación cartesiana entre materia inerte y sujeto pensante: la tela, el hilo y el relleno de Yo Yo Yo, no son soporte pasivo de una idea, sino agentes que orientan, resisten y modifican el proceso investigativo. Por otro lado, el adjetivo indisciplinado señala una segunda ruptura, esta vez con la disciplina académica entendida como régimen de producción de conocimiento: indisciplinar la materia implica también indisciplinar el protocolo, la cita y el género textual del artículo científico. En este sentido, el avatar textil Yo Yo Yo en su triple mimesis de Yo Yolanda Yocasta no ilustra la teoría desde afuera, sino que la produce desde dentro: es, a la vez, dato, método y argumento. Llamamos avatar y no simplemente objeto porque, como en los entornos digitales donde un avatar encarna una identidad plástica y modificable, la muñeca textil aloja versiones múltiples y contradictorias del yo investigador sin resolverlas en una síntesis única.

Primer peldaño

El primer movimiento metodológico, que denominamos rediseñar, implica un acto de inversión y genealogía. Nos confrontamos con la práctica de volver sobre lo mismo (la lectura de mensajes, la revisita fotográfica, la escucha repetida de audios), hábitos que evidencian nuestra captura por la tecnología del dispositivo móvil y las lógicas de las redes sociales. Este peldaño se establece como una praxis crítica que busca dismantelar la impronta de la hegemonía mediática en la construcción de la subjetividad y la memoria.

La transferencia de estos *tactos, escuchas y visibilidades* al objeto textil, la muñeca Yo Yo Yo constituye un protocolo de desprendimiento y reorientación háptica. Argumentamos que soltar el dispositivo tecnológico no solo promete *otras respuestas y gestos*, sino que activa una memoria somática largamente reprimida. Este rediseño pasa por el juego, valorado como un modo pedagógico de desaprender los modelos adquiridos y las rigideces corporales.

El rediseño nos condujo a una profunda arqueología de la memoria corporal. La abuela paterna, Josefa F., y su labor de lavandera en La Plata, emergieron como figuras cruciales en la constelación de emociones. La práctica investigativa de lavar la ropa a mano se convierte en un ritual materialista que conecta el cuerpo investigador con la memoria silenciada del trauma familiar. En este sentido, Rediseñar es re-inscribir la genealogía silenciada en el cuerpo sensible a través de la performatividad textil y el trabajo doméstico. Este movimiento constituye lo que Porta (2021) denomina expansión biográfica: el gesto por el que la autobiografía desborda sus límites convencionales para convertirse en un campo expandido de producción de sentido y resistencia epistémica.

A modo de ejemplo, rediseñar se activa cuando, en lugar de archivar una fotografía familiar en el disco duro del teléfono, decidimos coserla como parche sobre la superficie de Yo Yo Yo: el gesto de digitalizar se invierte y la imagen migra de la pantalla al textil, obligando a la mano a repetir el bordado hasta que el recuerdo de Josefa F. lavando ropa en La Plata deja de ser anécdota narrada y se convierte en textura tocable. Ese desplazamiento (de la memoria contada a la memoria cosida) es lo que entendemos por rediseñar: no producir un objeto nuevo, sino reorientar el sentido de uno ya heredado.

Segundo peldaño

La práctica de **reducir** problematiza la construcción de la identidad narrativa a través de la disciplina corporal. Contrastamos la instrucción paterna de una marcha erguida, serena y rectilínea con la deriva zigzagueante característica del destino marplatense, un cuerpo que debe enfrentar vientos y mantener un ritmo lento para deslizarse. Esta oscilación entre la rectitud disciplinar y la deriva errática funciona como una metodología *queer* de desorientación.

La implementación de la práctica se fundamenta teóricamente en la epistemología textil que Eve Kosofsky Sedgwick exploró y que Jason Edwards (2021) analiza. Al igual que Sedgwick se dedicó al trabajo textil, nosotros transitamos del texto a lo textil: una fenomenología de la mirada, el tacto y las orientaciones corporales que desplaza la precisión de la letra escrita hacia la esfera de lo agujereado, arrugado y borroso.

Finalmente, reducir es un ejercicio de contrainterpretación (Sontag, 1984), donde la obra discursiva se proyecta como una redescipción mimética de la realidad. El texto se vuelve intriga. Nos negamos a la repetición; en cada instante se produce un nuevo devenir, en sintonía con la concepción de la investigación como ensayo lúdico y experimental (Sedgwick, 2018).

Un ejemplo de esta reducción se produce cuando, al reescribir un fragmento del diario de campo por tercera vez, decidimos tachar dos tercios del texto y conservar solo las palabras que aún nos incomodan al leerlas en voz alta. Reducir no es sintetizar por economía de espacio, sino disciplinar la propia voz hasta que sólo permanezca aquello que resiste la domesticación retórica: la marcha erguida que el padre exigía se reduce, en el texto, a la misma proporción en que el cuerpo investigador acepta perder el equilibrio.

Figura 2 - Fotografía de Yo Yo Yo, el día de la defensa doctoral, abril de 2024



Tercer peldaño

Reutilizar, como umbral metodológico, se concentra en la expansión fenomenológica del instante y en una crítica a la crononormatividad que dicta la velocidad y la medida de la experiencia vital. Proponemos una economía afectiva del tiempo donde la medida se establece por la cualidad, privilegiando la intensidad sobre la duración cronológica. Este es un acto de reclamación temporal *queer* que desarticula la linealidad del progreso. El acto de reutilizar se aplica a la energía invertida en la investigación, reconociendo la duplicidad indivisible de nuestra praxis en los conceptos de lado A y lado B. Esta dualidad funciona como una complementariedad de luces y sombras, una dialéctica interna que moviliza el proceso. Reutilizar, en este contexto, es aceptar y trabajar con las sobras emocionales, conceptuales y materiales de la experiencia, transformando los vestigios en energía para la continuidad del proceso investigativo.

Reutilizar se materializa, por ejemplo, en la decisión de no descartar los fragmentos de campo que en un primer análisis parecían prescindibles; una nota al margen, un audio cortado, una fotografía borrosa, sino de coserlos como retazos en los intersticios del texto final, allí donde antes había una elipsis. Lo que en el lado A del proceso investigativo aparece como material fallido o inconcluso, encuentra en el lado B una segunda vida: la anécdota descartada de una tarde de lluvia en la Casa de Artista, por ejemplo, reaparece páginas después convertida en metáfora de la levedad que se persigue a lo largo del texto.

Cuarto peldaño

Reparar aborda la ética de la acción investigativa y la difícil tarea de alcanzar la serenidad, la disposición y la coherencia. Esta se entiende como una tensión dinámica entre las múltiples formas que elegimos ser, y no como un estado estático y unitario. La vida se nos presenta como una ardua labor de moderación de palabras y pensamientos. La metáfora de los lados A y B describe las dinámicas de duplicidad afectiva en el trabajo colaborativo: mientras lado A lucha y se despliega en la superficie visible de la producción, lado B se desdibuja y bucea en las sombras. Reparar es la constante negociación y ensamblaje de estas fuerzas.



Reparar se ejemplifica en el trabajo de sutura literal sobre Yo Yo Yo: cuando una costura cede y el relleno del muñeco textil se derrama, la reparación no busca disimular la rotura sino visibilizarla con un hilo de color distinto, de modo que la cicatriz quede a la vista como archivo de la propia fragilidad. De igual manera, en el plano narrativo, reparar implica volver sobre un pasaje del texto que en una versión anterior sonaba desbordado o incoherente, y reescribirlo no para borrar esa tensión sino para qué lado A y lado B convivan visiblemente en la misma frase.

Quinto peldaño

Renovar se centra en la ética del desecho y la materialidad de la existencia. Postulamos que el desecho activo de objetos genera una experiencia de liviandad corporal, desafiando la lógica acumulativa del consumo. La conciencia de ser un desperdicio con conciencia nos pone en órbita, abrazando la descomposición performática de la teoría *queer* doméstica como una posición crítica. El juego con YoYoYo se intensifica con la triple repetición del nombre, un acto de posicionamiento narrativo y atmosférico que trasciende el objeto. Escribimos para *ser relato*, lo cual se vincula con la confesión de un deseo de desaparición que no es anulación, sino la disolución del yo disciplinado para fundirse en la trama impersonal de la experiencia y la materia.

Renovar toma cuerpo, por ejemplo, en el ritual de vaciar una vez al año la caja donde se acumulan retazos de tela sobrantes de las intervenciones con Yo Yo Yo y de regalar, quemar o enterrar aquello que ya no se ha usado en doce meses. El gesto no es meramente doméstico: cada retazo que se suelta libera también una interpretación que ya no nos representa, una lectura teórica que en su momento fue necesaria y hoy pesa. Renovar es, en este sentido, la disciplina de dejar ir para poder seguir tejiendo.

Sexto peldaño

Recuperar se articula como una praxis del *sentipensar*, que constituye una resistencia activa a la racionalidad instrumentalizada. Implica un rechazo a la rectitud disciplinar en el pensamiento, favoreciendo una curvatura epistémica que nos obliga a *sentir antes de pensar*. El tiempo pandémico se revela como un

acelerador fenomenológico que nos permitió vislumbrar la descomposición inherente a nuestro modo de sentir el tiempo bajo las pautas de la crono Normatividad del Antropoceno. El acto cotidiano de colgar y descolgar la ropa deviene un ritual de micropolítica temporal que nos reconecta con la levedad (Calvino, 1988), entendida no como superficialidad, sino como la capacidad de suspender el peso del pensamiento hegemónico.

Un ejemplo de recuperar, es el hábito adquirido durante el tiempo pandémico, de suspender la escritura académica cada tarde para colgar la ropa recién lavada: ese intervalo, aparentemente ajeno a la investigación, recupera un tiempo sentipensante que la productividad académica había expulsado. Sentir el peso húmedo de la tela antes de que el viento la aligere se vuelve, entonces, un método tan legítimo como la lectura teórica para producir conocimiento situado.

Séptimo peldaño

Figura 3 - Fotografía de Instalación en el Pequeño Parque. Estifique, 2014



Reciclar exige la interpelación, descomposición y disolución de las categorías estables, en la descomposición material que sucede en el centro cultural y educativo Casa de Artista, que María Alejandra Estifque inauguró en su el espacio doméstico recibiendo a más de 200 huéspedes. Voluntariados, residencias y exposiciones, también completaron la propuesta pedagógica de este escenario que protagonizó la investigación doctoral en cuestión. Hallamos la unidad vital de floración y podredumbre, un ciclo indivisible que cuestiona la pureza y la estabilidad. El concepto se transforma en un desperdicio con potencial, una materia prima que requiere ser constantemente transformada para su uso. Reciclar es, finalmente, descomponerse en miles de partículas para ya no vernos, solo sentirnos en la mezcla de pasiones, validando la triple mimesis, el ego al cubo, la muñeca de aseo, el cuerpo expandido y el grito pandémico como las múltiples respuestas a la pregunta fundamental: ¿Quién es? El yo se disuelve en el *ello* investigativo, cerrando el ciclo metodológico con una apertura a la potencia de lo desconocido. La descolonización pedagógica que implica este proceso dialoga también con la propuesta de Mesquita (2022), quien sitúa la mandinga como juego corporal de engaño y liberación de una estrategia epistemológica de subversión de las normativas disciplinares.

Reciclar se ilustra en el destino final que damos a los primeros bocetos de Yo Yo Yo cosidos y descosidos una y otra vez hasta perder su forma original: en lugar de desecharlos, los desarmamos e integramos sus hilos en la trama de una nueva pieza, de modo que ningún gesto anterior se pierde del todo, sino que se descompone para volver a circular. Así como Casa de Artista recicla sus propios residuos escenográficos en nuevas instalaciones, el texto que aquí presentamos recicla sus borradores descartados, sus preguntas sin respuesta, sus fotografías desenfocadas, como materia prima de un conocimiento que nunca se da por terminado.

La instalación escenográfica de la lápida de María Alejandra Estifque en Casa de Artista fue género de esta descomposición, que mantuvo su presencia durante un extenso período de más de cincuenta meses, se erigió como un artificio estético-afectivo y una burla temporal de la propia caducidad. Este dispositivo operó como un engaño de corto plazo que mutaba el *pathos* de la emoción a una

risa cómplice y aprobatoria. El cuerpo investigador se nutre de esta experiencia del desconocimiento y de la sustancia vital que lo rodea, utilizando la incertidumbre y el miedo no como obstáculos, sino como nutrientes epistémicos. Esta práctica se enmarca en la lectura ignorante propuesta por Britzman (2016), una posición que nos permite no ser nombrados o clasificados por las lógicas disciplinares. El viaje constante se archiva en el cuerpo no como una memoria fidedigna, sino como una mutación somática que reescribe el conocimiento a través del afecto y el movimiento.

La interrogación sobre quién está hablando en esta narrativa se resuelve en la triple mimesis de Yo Yolanda Yocasta. El objeto textil se convierte en un artefacto posthumanista que facilita un diálogo expandido, un lazo afectivo-amoroso que trasciende lo humano. Halberstam (2011) nos obliga a confrontar la política de la modestia: en una cultura académica que valora la humildad calculada, la afirmación plena del ser puede leerse como soberbia. Nosotros, en cambio, defendemos una arrogancia epistémica que es, en realidad, un acto radical de auto-afirmación.

Devenir trapo

El arte hace todo posible, emparentar a la investigación en sus intersticios cotidianos, para recuperar aromas domésticos en la quietud activista (Estifique, 2020). La descomposición se entreteje para comunicar realidades y la libertad del juego posibilita la interacción con los demás, sin otra finalidad que no sea el placer, con lenguajes propios y significados comunes. Concluimos que el arte es epistémico, habilita la investigación en su orgánica domesticidad; opera una mutación categorial, permitiendo emparentar la rigidez del protocolo académico con la fluidez del devenir doméstico. La tríada de juego, participación y proceso coincide con el carácter intermediario de la construcción del conocimiento en la educación.

¿Cómo se habita un cuerpo? ¿Qué significa el estado de conciencia? Si pensamos en la mente no solo como ese pedazo de cerebro con el que razonamos, sino como un estado que se desplaza por todo el cuerpo, promovemos la ampliación de la capacidad de pensar y sentir. Nos es imposible



dibujar eso que sentimos como vacío, eso que nos distancia del árbol, eso que respiramos. Dibujar con pocos trazos, hacer una síntesis del momento, el gesto, la atmósfera: ese es el desafío.

En términos metodológicos, los siete peldaños son un repertorio de disposiciones corporales disponibles para cualquier investigador que se anime a indisciplinar su relación con la materia de estudio. Rediseñar, reducir, reutilizar, reparar, renovar, recuperar y reciclar nombran, cada uno, una manera distinta de tocar los datos: se puede rediseñar una entrevista transcripta cosiéndola sobre una prenda, reducir un capítulo teórico a la frase que más incomoda, reutilizar el silencio de una fotografía desenfocada, reparar un vínculo de campo roto, renovar el archivo personal desprendiéndose de lo acumulado, recuperar el tiempo sentipensante que la productividad académica expulsa, y reciclar los borradores descartados como materia prima de un texto que nunca se da por terminado. Esta reformulación de las erres de la sustentabilidad, decantadas de nueve a siete, no es un gesto arbitrario de economía expositiva: es, en sí misma, una toma de posición epistémica que subordina la eficiencia técnica del reciclaje material a la potencia afectiva del reciclaje narrativo.

Para la formación docente, esta propuesta metodológica implica una invitación concreta: llevar el devenir trapo al aula no como metáfora decorativa, sino como ejercicio replicable. Un futuro maestro o maestra podría, por ejemplo, coser sobre una prenda propia los fragmentos de su historia escolar que la formación disciplinar le enseñó a silenciar, y transitar allí sus propios peldaños de rediseño y reparación. En este gesto, la pedagogía queer deja de ser un contenido a enseñar para convertirse en una praxis corporal a ensayar, en sintonía con lo que Britzman (2016) reclama cuando pide una pedagogía capaz de tolerar la propia ignorancia. Politizar el aula desde el trapo supone, entonces, desplazar la pregunta de qué se enseña hacia la pregunta de qué cuerpos, qué materialidades y qué afectos se autorizan a habitar el espacio educativo.

Somos conscientes de que esta propuesta, anclada en una experiencia autoetnográfica singular, no pretende generalizarse como protocolo universal; su valor reside, precisamente, en su carácter situado e irrepetible. Queda abierta, sin embargo, la pregunta por su transferibilidad: ¿qué ocurre cuando los siete

peldaños se ensayan en cuerpos, materialidades y contextos culturales distintos al nuestro? Futuras indagaciones podrían explorar el devenir trapo en comunidades donde el textil no porta la misma carga simbólica de labor femenina y doméstica que aquí reconstruimos a partir de la memoria de Josefa F., o podrían combinar esta metodología con otros objetos-avatares (cerámica, madera, sonido) para poner a prueba si la potencia metodológica reside en el trapo específicamente o en la lógica más amplia del objeto indisciplinado.

Este proceso de entrenamiento corporal e intelectual es una sumisión placentera a la experimentación de la abstinencia: la restricción de ciertos gestos y penetraciones físicas y espirituales. Esta es nuestra posición *queer* ética y política, una disciplina que busca la coherencia entre cuerpo y razón. La pregunta final ¿para qué educamos? se abre a la incertidumbre, invitando a la comunidad académica a almacenar el saber no solo en bibliotecas, sino en la potencia de nuestro cuerpo sensible. Línea, palabra, cuerpo, movimiento.

Referências

BRAIDOTTI, Rosi. *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa, 2015.

BRITZMAN, Deborah. ¿Hay una pedagogía queer? O, no leas tan recto. *Revista de Educación de la Facultad de Humanidades*, n. 9, año 7, p. 13-34, 2016.

CALVINO, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 1988.

ESTIFIQUE, María Alejandra. Desacelerar con aromas domésticos: notas para una quietud activista. *Revista de Educación de la Facultad de Humanidades*, n. 21.2, p. 179-187, 2020.

ESTIFIQUE, María Alejandra. *El aroma del cuerpo. Una autoetnografía performática en la comunidad Pedagogía*. Tesis (Doctorado en Educación) - Universidad Nacional de Rosario, Rosario, 2024.

GODOY LENZ, Rossana; RAMALLO, Francisco.; RIBEIRO, Tiago. *Investigaciones-vidas en educación: escuchar, conversar, constelar*. Rio de Janeiro: AYVU, 2022.

HALBERSTAM, Jack. *El arte queer del fracaso*. Madrid: Egales, 2011.

JASON, Edwards. Capítulo 3: ¿Es la belleza una serie de hipótesis? Sedgwick, artista visual. In: BERLANT, Lauren (ed.). *Leer a Sedgwick*. Madrid: Biblioteca Sedgwick, 2021, p. 99.

MARTÍNEZ CANO, Silvia. Instalaciones artísticas como metodología de aprendizaje en futuros docentes. In: TORRE PUENTE, Juan Carlos (coord.). *Tendencias y retos en la formación inicial de los docentes*. Comillas: ACISE-FIUC, 2019, p. 313-326.

MESQUITA, Rui. *Mandinga: descolonización y articulación pedagógica*. Mar del Plata: UNMdP, 2022.

MUÑOZ, José Esteban. *Utopía queer: el entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Buenos Aires: Caja Negra, 2019.

PORTA, Luis. *La expansión biográfica*. Buenos Aires: UBA, 2021. (Tomo 5, Colección: Narrativas, Autobiografías y Educación).

RAMALLO, Francisco. Una Pedagogía de la instalación. *Revista de Educación de la Facultad de Humanidades*, v. 1, n. 24, p. 41-58, 2021.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Tocar la fibra: afecto, pedagogía, performatividad*. Madrid: Alpuerto, 2018.

SONTAG, Susan. *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona: Debolsillo, 1984.

SUÁREZ, Daniel. Narrativa, autobiografía y educación en Argentina: la documentación narrativa de experiencias pedagógicas. *Autobiografía*, n. 2. Milano-Udine: Mimesis Edizioni, 2021.

Recebido em: 21/05/2026

Aprovado em: 05/08/2026