



La escritura con hebras¹: Una lectura desde el feminismo descolonial de la acción textil en el Estado de México

Doi: <https://doi.org/10.59514/2954-7261.3189>

Alí Aguilera Bustos. Licenciada en Antropología Social de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, magíster en Antropología Visual de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, sede Ecuador. Cursa el doctorado en Estudios e Intervención Feministas, en el Centro de Estudios Sociales de México y Centro América, UNICACH. (Email: ali.aguilera@e.unicach.mx) – (<https://orcid.org/0009-0007-8651-9565>).

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo
Aguilera Bustos, A. (2023). La escritura con hebras. Una lectura desde el feminismo descolonial de la acción textil en el Estado de México. *Revista Calarma*, 2(3), 181–200. <https://doi.org/10.59514/2954-7261.3189>

Declaración de autor

La autora declara que ha participado en todo el proceso científico de esta investigación, incluyendo la conceptualización, metodología, escritura y edición. También declara que no tiene posibles conflictos de interés con respecto a la autoría y publicación de este artículo.

¹ La hebra es un fragmento de hilo, algodón, fibra de origen variopinta que puede crear una costura o un bordado. Es decir, la hebra es una colectiva, una mujer, una cuerpo que puede sembrar una idea, un saber, una acción o dar origen a un bordado.

Resumen

Este artículo reflexiona sobre la acción textil y la escritura colectiva como una forma de construcción de conocimiento desde una epistemología feminista descolonial, en la que se retoma la relevancia del lugar de enunciación, el conocimiento parcial y la experiencia para dar cuenta de un saber situado que parte de una matriz de opresiones. Es a partir de un relato en primera persona que se explora cómo existe un continuo femenino-feminista textil que, en el contexto sociopolítico del Estado de México, en donde hay un alto incremento de violencia hacia la vida de las mujeres, lleva a la organización de mujeres a utilizar la acción textil como una forma de denuncia, documentación, creación, organización y diálogo.

Palabras clave: feminismo de colonial; epistemología feminista; experiencia; archivo textil; memoria.

A escrita com fibras: Uma leitura a partir do feminismo descolonial da ação têxtil no Estado do México

Resumo

Este artigo reflete sobre a ação têxtil e a escrita coletiva como uma forma de construção de conhecimento a partir de uma epistemologia feminista descolonial, na qual se retoma a relevância do lugar de enunciação, do conhecimento parcial e da experiência para dar conta de um saber situado que surge de uma matriz de opressões. Através de um relato em primeira pessoa, explora-se como existe um contínuo feminino-feminista têxtil que, no contexto sociopolítico do Estado do México, onde há um alto aumento da violência contra a vida das mulheres, leva à organização das mulheres a utilizar a ação têxtil como uma forma de denúncia, documentação, criação, organização e diálogo.

Palavras-chave: feminismo descolonial; epistemologia feminista; experiência; arquivo têxtil; memória.

Introducción

Este trabajo es un ejercicio de narrar mi trayectoria de vida en el hacer acción textil, desde mi experiencia en la escritura con hebras y el hacer colectivo. Reflexiono sobre estas prácticas como una forma de construir conocimiento desde una epistemología feminista decolonial.

En este sentido comparto la propuesta de Tania Pérez-Bustos (2018) y Mariana Rivera (2021), en el sentido de pensar el bordado como un acto de escritura colectiva y política, en donde se genera una trama entre creación, documentación, organización y contexto sociopolítico. También hacia lo íntimo y desde lo privado. El quehacer textil provoca afecciones, pues nos dejamos afectar por las puntadas colectivas y afectamos lo cotidiano (Pérez-Bustos, 2018; Rivera, 2021).

Iniciaré un recorrido entre hilos, ideas, agujas, memoria y fotos, como un intento de realizar una genealogía desde mi práctica textil, para hablar de lo que hoy hacemos en la colectiva *Vivas en la Memoria*, la cual, como mujeres habitantes de ciudad Nezahualcóyotl, borda feminicidios en primera persona. Retomo la idea de *continuum, femenino-feminista textil* que propone Pérez-Bustos (2019) y Pentney (2008) para contar mi primer acercamiento al textil como tejedora en espacios de mujeres, para luego pasar a bordar como un acto político de enunciación, construcción de testimonios, archivo de la violencia e impunidad en nuestro territorio.

Primeras puntadas y coordenadas para bordar

¿Por qué el acto de bordar es producir conocimiento? Para ir un poco antes del bordado como conocimiento, parto de algunas coordenadas de ubicación sobre la producción del conocimiento y la epistemología feministas.

La epistemología nos da algunos ejes para reconocer qué es conocimiento y qué no lo es. Esta perspectiva ha significado que muchos saberes quedan excluidos por imposiciones construidas desde un punto de vista masculino, occidental, positivista, y desde un mundo heterosexual, patriarcal y racista, que ha sido nombrado ciencia. Desde ahí se postulan una serie de normas en nombre del conocimiento universal que no es otra cosa que un conocimiento creado desde una sola mirada de occidente, en singular. El conocimiento, así, tiene que ser neutral, objetivo, imparcial y elaborado desde un mundo masculino.

Contemplar otras epistemologías desde una perspectiva feminista implica reconocer una postura política en la generación de conocimiento dentro del ámbito de la investigación-creación. Aunque algunas teóricas feministas parten de la premisa de producir conocimiento desde una perspectiva política frente a la desigualdad inherente al sistema patriarcal al que nos enfrentamos, donde resulta crucial visibilizar las dinámicas de poder, opresión y explotación entre géneros, así como comprometerse con la exposición de estas disparidades, esto plantea otro dilema: el de la ubicación. Es decir, es fundamental reconocer que no existen opresiones universalmente aplicables ni una noción homogénea de mujeres. Tampoco se puede asumir que la subyugación de las mujeres constituye una experiencia monolítica (Espinosa, 2016). El conocimiento puede igualmente manifestarse en contextos y ubicaciones distintos, lo cual nos conduce a percibir y experimentar diversas formas de opresión de manera particular. En esta perspectiva, reconocer nuestra historia, nuestra memoria, nuestra genealogía y nuestras raíces nos otorga la capacidad de desplazar la colonialidad del saber/epistemología con la que nos enfrentamos.

María Lugones (2008) desde el feminismo descolonial propone caracterizar el *sistema moderno colonial de género*, en el que el patriarcado forma parte de este sistema de género y desde ahí se impone una forma de construir conocimiento. Se establecen relaciones de poder coloniales y dicotómicas, las cuales organizan y narran el mundo de manera jerárquica y excluyente, como naturaleza/cultura, mente/cuerpo, razón/emoción, blanco/negro, femenino/masculino, civilización/barbarie, América/Europa, humano/no humano, entre otras (Espinosa, 2016).

Caracterizar este sistema de género colonial/moderno, tanto en trazos generales, como en su concreitud detallada y vívida, nos permitirá ver la imposición colonial, lo profundo de esa imposición. Nos permitirá la extensión y profundidad histórica de su alcance destructivo. Intento hacer visible lo instrumental del sistema de género colonial/moderno en nuestro sometimiento -tanto de los hombres como de las mujeres de color- en todos los ámbitos de la existencia. Y, a la vez, el trabajo hace visible la disolución forzada y crucial de los vínculos de solidaridad práctica entre las víctimas de la dominación y explotación que constituyen la colonialidad (Lugones, 2008, p. 78).

Reconocer las imposiciones del *sistema moderno colonial de género* nos permitirá, primero, analizar las relaciones de poder a las que nos enfrentamos y, en segundo lugar, reconocer cuáles son los movimientos que se deben crear para transformar nuestra realidad, cuáles son las opresiones a las que nos enfrentamos y desde dónde nos situamos. Así, podremos generar otros saberes y otras epistemologías.

Algunas teóricas feministas brindan algunas coordenadas para dar cuenta que se puede construir conocimiento desde puntos de partida no hegemónicos, con los que interpelamos el *sistema moderno colonial de género* desde nuestro lugar en él, esto es, un saber localizado y reflexivo.

Adrienne Rich (1999) dice que nuestra geografía más cercana es el cuerpo, es de desde ahí que emerge una experiencia particular, concreta, de cómo estamos y somos leídas en el mundo. La autora manifiesta que “antes de nacer fui blanca, después cuando nació, era una mujer judía en Estados Unidos, ubicarme en mi cuerpo, significa reconocer esta tez blanca, los lugares a los que me ha llevado, así como los lugares que no me ha permitido ir” (Rich, 1999, p. 36). En ese sentido, propone hablar de una política de ubicación que formule preguntas desde nuestro cuerpo, en el que nacimos, para reclamarlo y construir otras maneras de pensar en él, a partir de lo material y con pronombre posesivo.

Ribeiro (2019) retoma la teoría del *punto de vista* de Patricia Hill Collins (1990), con el que plantea que las mujeres generan distintas experiencias atravesadas por una matriz de opresiones entre género, raza, clase y generación. De modo que la experiencia es un conocimiento parcial que cada grupo produce desde un *punto de vista*, por lo que no existe un conocimiento universal, sino perspectivas parciales.

Ribeiro, en el marco del feminismo negro y retomando la propuesta de Collins (1990), habla de un *lugar de enunciación*:

Las experiencias de estos grupos ubicados socialmente de forma jerarquizada y no humanizada hacen que las producciones intelectuales, los saberes y las voces sean tratadas de modo igualmente subalternizados, además de que las condiciones sociales los mantengan en un lugar silenciado estructuralmente (Ribeiro, 2017, como se citó en Ribeiro, 2019, p. 16).

En este contexto, hablar desde un *lugar de enunciación* es contrarrestar las narrativas históricas dominantes mediante una estructura de saberes jerarquizada que invisibiliza saberes no nacidos en un pensamiento eurocéntrico (Ribeiro, 2019).

Joan Scott (2009) afirma que “no son los individuos los que tienen la experiencia, sino los sujetos los que son constituidos por medio de la experiencia” (p. 49). A partir de esta premisa, considerar a las individuos dentro de contextos históricos implica no basarse únicamente en las vivencias personales de cada una de nosotras, sino más bien contextualizarlas dentro de

los procesos sociales e históricos. Esta aproximación amplía la perspectiva y nos brinda la oportunidad de generar conocimiento en consonancia con estas coordenadas. En este sentido, se requiere explorar cómo se estructuran las diferencias y cómo se producen relacionamente los mecanismos represivos dentro de estos procesos en que se enmarca la experiencia (Scott, 2009).

A partir de estas aportaciones, quisiera nombrar la escritura del bordado como un acto de refutar las narrativas históricas dominantes, en las que el acto de bordar no separa las emociones y las afecciones de la razón, como una acción de romper con las dicotomías universales y como una manera de enunciar un problema social y político al habitar un territorio de violencia sistémica con herencia colonial. De aquí en adelante empezaré el relato de mi *continuum femenino-feminista* en el quehacer textil en una narrativa en primera persona, como *experiencia* que visibiliza formas de dominio y de opresión, y como una herramienta epistémica y política para crear conocimiento (Tribance, 2016).

Mi hebra

Mi abuela paterna era campesina, educada en una escuela de monjas, en donde construyó el sueño de emigrar al centro del país, la gran ciudad, en búsqueda de progreso y desarrollo, también con la idea de que sus hijos no fueran campesinos. En 1962 emigró de Guanajuato al municipio de Nezahualcóyotl con todas sus hijas e hijos. Un día decidió que era el momento de viajar al centro del país, pues aprovechó la oportunidad de que mi abuelo se fue a Estados Unidos². Vendió sus tierras, sus animales y migraron. Con el dinero que juntó de lo que vendió no fue suficiente para comprar una casa en el Distrito Federal, hoy CDMX (Ciudad de México); entonces, compró un terreno en Nezahualcóyotl (Neza, coloquialmente), Estado de México, al oriente de la ciudad monstruo (CDMX). Nezahualcóyotl se fundó junto al basurero más grande del centro del país, el llamado Bordo de Xochiaca.

² “Irse de mojado” es una forma coloquial para decir que emigró a los Estados Unidos para trabajar sin documentos migratorios.

Figura 1. Fotografía de mi familia paterna en Ciudad Nezahualcóyotl. De izquierda a derecha: mi papá, mi abuelo, dos tías, un tío y mi abuela.



Fuente: Archivo familiar, Estado de México, Ciudad Nezahualcóyotl (1968)

¿Por qué hablar de mi abuela paterna? Porque ella bordaba y tejía a gancho, con agujas; hacía carpetas, manteles, vestidos, faldas, siempre estaba tejiendo con hilos muy delgados. Sabía coser muy bien, tenía una máquina y con ella confeccionaba ropa para toda la familia. Cuando llegó a Ciudad Nezahualcóyotl empezó a trabajar como costurera en una empresa de pantalones de mezclilla ubicada en Naucalpan, al norte de la Ciudad de México, en la zona industrial. La empresa para la que maquilaba se llamaba “Hermanos Capuano” y esta a su vez maquilaba para *Levis*. Mi abuela trabajó ahí hasta que la fábrica se quemó en 1981.

Dicen que de ella heredamos las ganas de tejer, coser y bordar. ¿Qué otros tejidos nos habrá heredado? ¿Qué herramientas y saberes nos dejó? Ella trabajaba en el Distrito Federal, D.F. y viajaba todos los días en el transporte público; un día la acosó un señor y ella se defendió con su gancho. Siempre llevaba su gancho de tejer como una herramienta para defenderse del hombre que la molestara. Cuando esa historia se narra una y otra vez en la familia nos enseña cómo defendernos con las herramientas del arte femenino.

Inicié mis primeras puntadas cuando tenía nueve años, sólo hacía nudos con ganchillo, textiles que no tenían forma; mi abuela me enseñó esas primeras puntadas, ya que deseábamos ropa para nuestras muñecas y ella nos fomentaba hacerlo nosotras mismas.

Más tarde, cuando entré a estudiar antropología social en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, ubicada en la Ciudad de México, teníamos compañeras que hacían un círculo de

tejido para platicar y aprender a tejer con gancho. Ellas me enseñaron a tejer. Después aprendí a tejer con agujas; me parecía sorprendente el arte de tejer, así que con diferentes fibras de lana, algodón, estambre, cáñamo y rafia hice bufandas, bolsas, cangureras, cinturones, suéteres, vestidos, faldas, zapatos, ponchos, rebozos, ropa interior y gorras. Gran parte de estos tejidos los hice en los trayectos de ciudad Neza a la universidad, dos horas de camino, cuatro horas de ida y vuelta, ¡diarias!

La otra parte de los tejidos la hice durante reuniones de organización y planeación. Participé en un proyecto que se proyectaba en el Estado de Guerrero sobre educación comunitaria e intercultural, y tejía durante asambleas del Centro Cultural CECOS, un espacio en el que participó desde que era niña, autogestivo e independiente que trabaja en educación y cultura popular, localizado en ciudad Neza. Finalmente, en reuniones de la colectiva Vivas en la Memoria, también en Neza, en las que primero tejía y después bordaba, pero siempre tejiendo cosas, anudando y desbordando hilos.

Cuando hicimos la colectiva empezamos con un círculo de lectura de mujeres, a donde llevábamos algunos libros de autoras que nos interesaban, como de Lorena Cabnal, Simone de Beauvoir, Julieta Paredes. Mientras platicábamos los textos yo llevaba hilos y agujas para tejer durante toda la reunión, me era muy funcional hacer algo manual mientras escuchaba para ir hilando las ideas.

El objetivo de la colectiva era revisar cuáles eran los problemas locales a los que nos enfrentamos y qué podíamos hacer al respecto. En ese momento ya habíamos escuchado de la denuncia de Irinea Buendía sobre el asesinato de Mariana Lima.

Irinea Buendía emprende una lucha por la justicia y la verdad en 2010, cuando asesinan a su hija Mariana Lima. Ella realiza una investigación junto a otras organizaciones para insistir que fue un feminicidio y no un suicidio. Mariana Lima fue asesinada el 29 de junio de 2010 por su esposo que era policía judicial del municipio de Chimalhuacán, Estado de México. El 25 de marzo de 2015, el caso de Mariana Lima es el primer antecedente en México, en el que se emite una sentencia histórica por la Suprema Corte de Justicia de la Nación reconociendo que fue un feminicidio, de esta manera, se abre el camino obligatorio para que se juzgue e investigue con perspectiva de género toda muerte violenta de una mujer.

Sin duda, la lucha de Irinea Buendía no sólo abrió el camino obligatorio para la investigación con perspectiva de género a nivel nacional, sino que dio testimonio de una problemática local, en tanto que los feminicidios iban en aumento en los municipios de Nezahualcóyotl y

Chimalhuacán. De modo que su lucha y la situación local nos hizo mirar el gran nudo al que nos enfrentamos e impulsó la primera alerta de Violencia de Género en el Estado de México, emitida en 2015, con la urgencia de prevenir y erradicar la violencia hacia las mujeres. La segunda Alerta de Violencia de Género se hace en 2019 por el aumento del 227% de mujeres desaparecidas entre 2015 y 2017, la mayoría menores de edad. Si bien ninguna de las dos Alertas de Violencia de Género ha servido para que el Estado siga las obligaciones que le compete, las alertas han funcionado para visibilizar el problema en el país.

En 2016, en la colectiva *Vivas en la Memoria* creamos una base de datos del recuento local de los feminicidios en el Estado de México, e iniciamos a bordar los casos de Nezahualcóyotl, Ecatepec y Chimalhuacán. ¿Por qué bordar? ¿Para qué? Sabíamos de la acción textil que realizaban las mujeres en Ciudad Juárez, y necesitábamos hacer nuestro propio archivo con el arte de bordar, un saber local que realizan muchas de las mujeres en ciudad Neza.

Bordar en colectiva

Figura 2. Bordado “Sobre la tierra seguiremos”



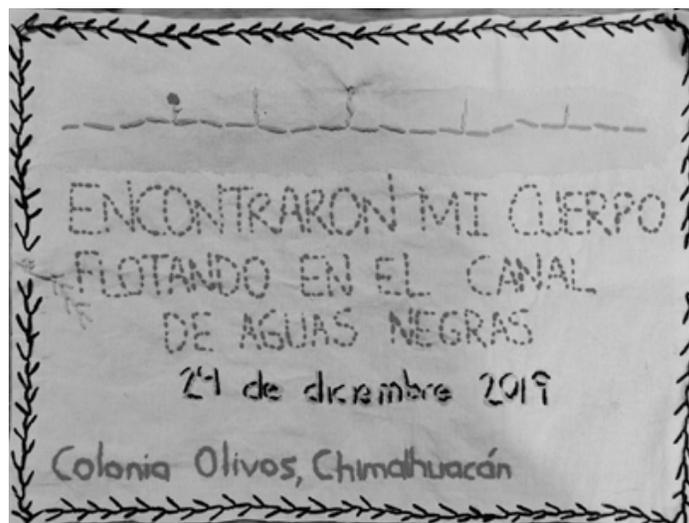
Fuente: Vivas en la Memoria, Estado de México, Ciudad Nezahualcóyotl (2021)

Si bien yo había tejido muchos años, yo no sé bordar, pero lo hago, aunque me cuesta mucho trabajo. Aprendí por intuición, no reconozco los puntos. Primero intenté ver un tutorial en *YouTube*, después lo dejé y comencé a bordar, perforando y sacando la hebra, chueco, sin ritmo, sin precisión, aún sigo en ese proceso de aprendizaje. Regularmente muchas de las jóvenes que nos acercamos a bordar pañuelos de denuncia social, no sabemos bordar,

aprendemos en la práctica porque las historias y los silencios son más urgentes que pensar en saber hacerlo bien. Hace unos días nos escribió a la colectiva la tía de MDMG, una niña que denunció la violencia sexual por parte de un familiar en Nezahualcóyotl, y nos dijo: “cuando hagan un taller de bordado por favor invítenme porque quiero bordar algunas cosas para todas las chicas, pero no sé cómo hacerlo” (junio de 2023).

Particularmente elijo casos para bordar en los que no se conoce el nombre de la mujer que fue asesinada (figura 3). Me preocupa pensar que es una mujer posible desaparecida, y que necesita una huella, un archivo que dé testimonio de que existió; un archivo de mujeres, por la memoria, la justicia y la verdad.

Figura 3. Bordado “No se sabe mi nombre”



Fuente: Vivas en la Memoria, Estado de México, Ciudad Nezahualcóyotl (2020)

¿Qué hacemos con los bordados? Los llevamos a diferentes partes, a las escuelas, a las marchas, a las acciones políticas, también los colocamos una vez al mes enfrente del palacio municipal de Neza, junto a las cruces rosas que sembró Irinea Buendía por la sentencia de Mariana Lima como reparación del daño, a un lado de la antimonumenta. Este bordado se colocó el 24 de noviembre de 2019 por familiares de víctimas y colectivas feministas, en el marco del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres. Es un símbolo de memoria por las mujeres y niñas que han sido víctimas de feminicidios y un recordatorio para reclamar justicia por la impunidad y negligencia del Estado.

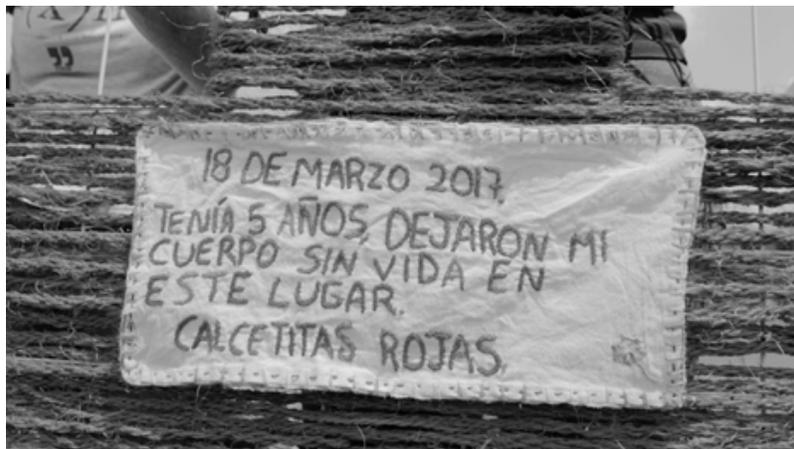
Figura 4. Acción textil: cruz de mecate en memoria de Calcetitas Rojas.



Fuente: Vivas en la Memoria, Estado de México, Ciudad Nezahualcóyotl (2022)

Asimismo, hemos bordado cruces con mecate (figura 4 y figura 5) en el espacio público, activismo textil público, como fue el caso el feminicidio de una niña de cinco años que dejaron su cuerpo en el Bordo de Xochiaca³ en el 2017. Después de que cerraron su caso regresamos al espacio en donde fue encontrada para anudar ahí la memoria.

Figura 5. Acción textil: cruz de mecate en memoria de Calcetitas Rojas.



Fuente: Vivas en la Memoria, Estado de México, Ciudad Nezahualcóyotl (2023)

³El Bordo de Xochiaca es una avenida que se encuentra junto al basurero en ciudad Nezahualcóyotl.

Retomo de Tania Pérez-Bustos (2019) y Pentney (2008) la idea de *continuum femenino-feminista textil* para nombrar mi práctica como tejedora y después bordadora, así como para mirar hacia atrás, hacia mi abuela y reconocer el saber que me heredó.

En el *continuum femenino-feminista textil* se encuentra “el activismo textil encaminado a la construcción de colectividad y la revaloración de un arte doméstico” (Pérez-Bustos, 2019, p. 5), en el que se tejen genealogías femeninas diversas. En ese primer momento, pienso en mi abuela con sus saberes textiles que le permitieron tejer historia, memoria, y adquirir una autonomía económica al ser obrera y maquiladora para empresas que maquilaban para Estados Unidos. Pienso, igualmente, en los lugares que construí con mis compañeras de la ENAH (Escuela Nacional de Antropología e Historia de México), esos círculos de mujeres en los que participé y en los que hablamos muchos otros temas políticos, más allá de las puntadas.

El segundo momento, en el *continuum femenino-feminista textil*, se encuentra el activismo textil, el cual está encausado a la visibilidad de problemáticas sociales, a partir de grupos de mujeres aliadas y preocupadas por las transformaciones sociales por medio de una práctica femenina.

Figura 6. Bordado “Mujeres sembrando autonomía” para el 8 de marzo.



Fuente: Vivas en la Memoria, Estado de México, Ciudad Nezahualcóyotl (2021)

Al final del *continuum femenino-feminista textil* “está el activismo textil como forma de denuncia o protesta pública. A esta categoría pertenecen iniciativas automotivadas convertidas

en herramientas políticas de protesta. Allí lo textil aparece en concentraciones, marchas e intervenciones públicas de diferente índole” (Pérez-Bustos, 2019, p. 5). En estas dos últimas prácticas se localiza el trabajo de la colectiva, en el que, por un lado, creamos un archivo de mujeres invisibilizadas y despojadas de la vida, en donde hacemos un documento que da testimonio en un pañuelo y con hilos de la situación de impunidad en la que nos encontramos; por otro lado, el hacer público con los bordados para visibilizar el problema localmente.

En la siguiente cita comparto algunas de las reflexiones de la colectiva *Vivas en la Memoria*, en el contexto de la exposición itinerante *Insurgencias mexicanas: poéticas de vida en tiempos de muerte*, realizada en diferentes regiones de Brasil en mayo de 2018, una exposición de la que fueron parte los pañuelos bordados de la colectiva. Para esta exposición reflexionamos colectivamente sobre el acto de bordar en primera persona y qué ha significado bordar para nosotras:

Bordamos en primera persona como un intento de reconocer a la mujer asesinada porque así deja de ser un número estadístico de una víctima, y pasa a ser la persona a la cual le queremos dar esa memoria para que no se borre. Consideramos que bordar es un acto amoroso, pues nos dejamos afectar, pensamos en ellas. Ponemos un hilo, colores, tratando de curar, de dar vida. Cuando se borda se percibe que tenemos una historia de vida ahí, generalmente las mujeres sabemos el tiempo que lleva hacer un bordado; no sabemos qué dejamos ahí cuando bordamos, pero sí sentimos una parte de nosotras y otra parte de ella. El acto de bordar es muy diferente a hacer un cartel o a leer un caso; pensamos que poner un puntito junto a otro y el tiempo que le dedicamos al caso, crea una vida; cuando se borda se percibe que tenemos una historia de vida y que, al ponerla a lado de otro pañuelo, otra vida, es juntarlas en un problema común (*Vivas en la Memoria*, 2018).

Regresando a la pregunta ¿por qué la acción textil y el acto de bordar es producir conocimiento? Me gustaría resaltar que es a partir de esta experiencia situada, junto a la colectiva *Vivas en la Memoria*, con la que se construye una escritura colectiva de la cual se pueden destacar algunas aportaciones en la construcción de conocimiento, como: documentar un problema al que nos enfrentamos social y localmente, organizar mujeres en contextos complejos con una mirada anticapitalista y antipatriarcal, dialogar como herramienta pedagógica y de transformación, bordar como acto de creación colectiva, registro del testimonio y construcción de un archivo de memoria afectivo.

La documentación, en el caso de la colectiva *Vivas en la Memoria*, es una práctica que se construye por mujeres organizadas que trabajamos en la investigación continua sobre los

feminicidios en el Estado de México. En el 2016 creamos una base de datos sobre los feminicidios en la localidad, en donde localizamos la última huella del cuerpo de las mujeres, la edad que tenían, si hay o no denuncias al respecto, si se saben sus nombres o no, si se reconoce el arma o la forma en que fueron violentadas, entre otros elementos. A partir de esas coordenadas adquirimos una serie de guías para reconocer el contexto en el que nos situamos, y un diagnóstico del problema de la violencia feminicida y el feminicidio en el territorio.

En este ejercicio de bordar y realizar acción textil se localiza a la organización de mujeres como una forma de construcción de conocimiento parcial y localizado, reconociendo las particularidades de este proceso en contextos complejos de violencia e impunidad. Esta propuesta ha significado para nosotras una articulación necesaria para pensar en acciones colectivas que nos permitan intervenir el territorio, tomar el espacio público, construir narrativas contrahegemónicas y visibilizar un problema que nos afecta a muchas mujeres que transitamos y habitamos el territorio. Significa acompañar, cuando nos es posible, las denuncias de los familiares que buscan justicia, y compartir el horizonte político, el anhelo de una vida digna sin trata de mujeres, desaparecidas, tortura, feminicidios e impunidad.

Con la escritura colectiva, uno de los elementos importantes es el diálogo como herramienta pedagógica y de transformación. Al interior de la colectiva emergen diálogos sobre la construcción de los testimonios, a partir de casos específicos de violencia, del contexto sociopolítico del territorio, de las políticas públicas locales, y sobre lo que los medios de comunicación informan de las violencias en el territorio, entre muchos otros temas, que construyen una mirada colectiva de la problemática y un reflexionar en cómo actuar.

Además, emergen diálogos mediados por los bordados. A diferencia de las carpetas de investigación que pueden existir o no en las fiscalías de justicia del Estado de México, nosotras hacemos público el archivo, como un archivo abierto al diálogo. De esta manera, hemos propiciado encuentros con estudiantes de escuelas, población local, familiares en búsqueda de justicia, medios de comunicación, investigadoras y artistas que les interpela el archivo textil.

Parte de estos diálogos se dan durante la escritura con hebras como creación colectiva. Crear un bordado o un archivo textil, a varias manos y corazones, es un acto significativo, político y epistémico, ya que no solo es el confeccionar la pieza, sino dejar algo de una en lo que se borda o teje: un pensamiento, un color, una metáfora, una emoción, un vínculo o un gesto de amor. Al hacer en colectivo se involucran otras mujeres o familiares en búsqueda de justicia que no forman parte de la colectiva *Vivas en la Memoria*. Son mujeres que se suman a la escritura

de lo común, de un archivo textil, como una forma de implicarse en algo que les afecta y les involucra para actuar juntas porque el quehacer textil provoca afecciones y se rompe con dicotomías universales como: lo público y lo privado, lo individual y colectivo. Una se deja afectar y afecta a la vez lo que está al lado, lo cotidiano. De modo que el crear colectivamente y construir un archivo de memoria afectiva, también es construir conocimiento.

La creación de un archivo de memoria puede dar cuenta de la magnitud del problema que emerge en este territorio y es testimonio de la impunidad. La escritura con hebras es, entonces, una herramienta epistémica y política, en la que existe una trama articulada entre organización, documentación, diálogo, creación colectiva y una memoria textil afectiva.

Acción textil, bordadoras en México y América Latina

Hoy reconocemos otras bordadoras y tejedoras de memorias que han construido organización y documentación mediante el acto de bordar en contextos sociales y políticos que nos sitúan en América Latina: las dictaduras, la guerra contra el narcotráfico y la militarización. Gracias a esta actividad, muchas colectivas, mujeres y feministas hemos encontrado la acción textil como un espacio político para visibilizar, hacer memoria y articularnos desde ese quehacer.

En América Latina, diversas colectivas y organizaciones han empleado el bordado como medio para expresar nuestras realidades. Tania Bustos (2019) destaca que las acciones textiles en la región tienen antecedentes desde la década de 1970, especialmente durante la dictadura en Chile. Un ejemplo icónico es el de los “costureros de la memoria”, grupos de mujeres que, desde sus hogares, transformaban costales de harina en testimonios gráficos para denunciar las desapariciones y torturas de sus seres queridos. Estas mujeres “recurren al bordado como una manifestación política (por ejemplo, al plasmar de manera figurativa en la tela actos de violencia estatal) y también como mecanismo de sanación, solidaridad y apoyo mutuo” (Pérez-Bustos, p. 4, 2019).

En México, con el inicio de la denominada guerra contra el narcotráfico en 2006 durante la administración de Felipe Calderón, el contexto violento dejó en evidencia que se trataba más bien de una guerra contra la población. El saldo fue un drástico incremento en asesinatos, desapariciones y feminicidios. En medio de este caos, surgieron espacios de organización y protesta, muchos de ellos impulsados por familiares de las víctimas y figuras como el activista y poeta Javier Sicilia.

Dentro de este movimiento, organizaciones textiles como “Bordando por la Paz”, fundada en 2011 en la Ciudad de México, se dedicaron a bordar en pañuelos blancos los nombres de las víctimas de la violencia en el país. Del mismo modo, en Ciudad Juárez, Chihuahua, en 2014, surge “Bordeamos por la Paz”. A su vez, “Bordamos Femicidios”, creado en 2011, se dedica a bordar casos de feminicidios en todo el territorio mexicano.

En otros rincones de América Latina, también han surgido iniciativas similares. Un caso es el “Costurero de Tejedoras por la Memoria de Sonsón”, colectivo que desde 2019 se reúne en Antioquia, Colombia. Está conformado por mujeres adultas que crean colchas, muñecas y “quitapesares” para narrar y denunciar la violencia en Colombia y las convierten en actos de resistencia, lucha y sanación (Pérez-Bustos, 2018).

En 2020, se llevó a cabo la exposición virtual textil *Puntadas Revoltosas* (2020) en el Museo de las Mujeres de Costa Rica. Esta muestra visibilizó diversas organizaciones y colectivas en América Latina que emplean el arte textil como medio de acción y expresión. Se presentaron obras bajo tres categorías: “Prohibido callar”, “Experimentación textil” y “Grupos textiles”.

Nuestro grupo, “Vivas en la Memoria”, tuvo el honor de participar junto a otras destacadas colectivas que utilizan el arte textil como una herramienta de denuncia. Entre ellas, destaca la Colectiva la Sindicata de Uruguay, conformada por mujeres que, además de identificarse como feministas, utilizan la acción textil para denunciar injusticias y, simultáneamente, resignificar la herencia cultural y emotiva legada por sus ancestas.

Otro grupo participante fue “El Ojo de la Aguja” de Medellín, Colombia, fundado en 2016. Está integrado por líderes y defensores de los derechos humanos, y está asociado a un grupo de investigación en la Universidad de Antioquia. Sus integrantes crean memoriales y archivos bordados. También participó “Hebras de la Memoria” de Santiago de Chile, un colectivo fundado en 2018, cuyo enfoque es la creación de arpilleras que sirvan como memoria y denuncia textil. Adicionalmente, en 2018, se organizó la exposición “Huellas: puntadas y caminares de la memoria” en la Ciudad de México (Urdimbre audiovisual, 2018). En este evento, se congregaron más de 130 piezas textiles procedentes de mujeres, colectivos y organizaciones de países como México, Ecuador, Chile, Argentina y Colombia. Todas estas piezas compartían un objetivo común: construir memoria histórica y denunciar los conflictos sociales en sus respectivas naciones a través del arte textil.

Todas estas iniciativas muestran la importancia de la acción textil como una forma de enunciación, documentación y memoria de testimonios de violencia y crueldad en territorios vulnerados históricamente.

Reflexiones finales

Figura 7. Ceremonia-marcha en el marco del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia Contra las Mujeres #25N



Fuente: Vivas en la Memoria, Estado de México, frontera entre Chimalhuacán y Nezahualcóyotl (24 de noviembre de 2019)

La escritura con hebras es una escritura colectiva que enuncia un problema social en contextos de violencia, de guerra y de impunidad, una herencia del sistema moderno, capitalista y colonial. Así, mujeres que nos sentimos afectadas por la violencia en nuestros territorios encontramos en la escritura colectiva una articulación necesaria. Escribimos con hilos el dolor para indignarnos colectivamente, para no naturalizar el ejercicio de la muerte violenta y la pedagogía de la crueldad presente en nuestra vida cotidiana.

La escritura con hebras no es solo una técnica, sino un archivo vivo de memoria afectiva que invita al diálogo con aquellos que observan los bordados. Al cruzarnos con estas obras, construimos memoria, recordamos a quienes nos han sido arrebatados y abordamos problemas tanto locales como nacionales. Cada vez que bordamos un caso, nos vemos afectadas de

maneras profundamente individuales y colectivas. Por un lado, nos impulsa a visualizar a cada mujer representada no como una cifra más, sino como un ser con identidad y nombre. Por otro, nos mueve el entendimiento de que, al reunirnos para bordar, estamos haciendo algo más que solo enfrentar las violencias. Resignificamos los traumas, iniciamos procesos de sanación, entablamos diálogos y encontramos a otras mujeres con las que compartimos una visión y misión política.

Pensar en otras epistemologías con una perspectiva feminista descolonial es reconocer una postura política de producción de conocimiento en el hacer investigación-creación desde otras escrituras, en las que se retoman saberes y prácticas como bordar en acciones no sólo de resistencia, sino también como una estrategia para dialogar y visibilizar un problema común en el espacio público.

Al bordar pañuelos, como un archivo feminista en un contexto de violencia hacia las mujeres, me pregunto ¿si hacer un pañuelo como un cuerpo, o cuerpos colectivos, desde una política de ubicación (Rich, 1999) es una forma de reclamarlos? Reclamar las vidas arrebatadas por estar localizadas en territorios en donde se permite la impunidad, el ejercicio de violencia extrema y el uso del cuerpo de las mujeres como mercancía desechable. Cuando Adrienne Rich afirma: “ubicarme en mi cuerpo, significa... los lugares a los que me ha llevado, así como los lugares que no me ha permitido ir” (1999, p. 36), inmediatamente me incita a reflexionar sobre la matriz de opresiones que conduce a que ciertas vidas sean asesinadas, desaparecidas, borradas e invisibilizadas. El acto de construir un archivo bordado nos brinda la oportunidad de resignificar la memoria de innumerables mujeres a quienes, en un sistema racista, patriarcal, colonial y capitalista, se les ha arrebatado la vida. Por eso escribimos con hebras, con las que están, las que ya no están y las mujeres que nos hacen falta.

Referencias

- Collins, P. H. (2002 [1990]). *Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*. Editorial Routledge.
- Espinosa, Y. (2016). De por qué es necesario un feminismo descolonial: diferenciación, dominación co-constitutiva de la modernidad occidental y el n de la política de identidad. *Solar: Revista de Filosofía Iberoamericana*, 12 (1), 141- 171. <https://revistasolar.pe/index.php/solar/article/view/135>

-
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, 9, 73-101. <https://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>
- Museo de las Mujeres Costa Rica. (2020). Puntadas revoltosas. Museodelasmujeres.Co.Cr. <https://www.museodelasmujeres.co.cr/exposiciones/puntadas-revoltosas>
- Pérez-Bustos, T. (2019). ¿Qué son los activismos textiles?: Una mirada desde los estudios feministas a catorce casos bogotanos. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 19 (3), 1-24. <https://atheneadigital.net/article/view/v19-3-sanchez-perez-choconta>
- Pérez-Bustos, T. y Chocontá, A. (2018). Bordando una etnografía: sobre como el bordar colectivo afecta la intimidad etnográfica. *Debate Feminista*, 56, 1- 25. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2018.56.01>
- Pentney, A. B. (2008). Feminism, Activism, and KniCing: Are the Fibre Arts a Viable Mode for Feminist Political Action? *Girdspace: a Journal of Feminist Theory & Culture*, 8(1). <https://journals.lib.sfu.ca/index.php/thirdspace/article/view/pentney/3236>
- Rich, A. (1999). *Apuntes para una política de la ubicación*. En M. Fe (coord.), *Otramente: lectura y escritura feministas* (31-51). FCE.
- Ribeiro, D. (2019). Breves reflexiones sobre lugar de enunciación. *Relaciones Internacionales*, 39, 13-18. <https://revistas.uam.es/relacionesinternacionales/article/view/10012>
- Rivera, M. (2021). Prácticas etnográficas reinventadas. El quehacer textil y audiovisual. *Alteridades*, 31 (62), 25-40. <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/1267>
- Scott, J. (2001). Experiencia. *La ventana*, 13, 43-73.
- Trebisacce, C. (2016). Una historia crítica del concepto de experiencia de la epistemología feminista. *Cinta moebio* 57, 285-295. https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-554X2016000300004&script=sci_abstract
- Urdimbre audiovisual. (2018). *Huellas: puntadas y caminares de la memoria* (p. 4). <https://vimeo.com/296372442>

Vivas en la Memoria (mayo de 2018). Documento de reflexiones sobre la exposición
“Insurgencias Mexicanas: poéticas de vida en tiempos de muerte”.