



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

TRABAJO PRÁCTICO

Nos-Otras: Encuentros de Experimentación y Arte Textil.

Un modelo de Mediaciones Artísticas para hacer comunidad entre mujeres y reflexionar sobre la violencia de género y la memoria

PRESENTA

Aminta Espinoza Ulloa Félix

PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN ARTE

TUTORES

Dr. Fernando Plasencia Martínez

Dr. Ricardo López León

LECTORA

Mta. María Florencia Basso

Aguascalientes, Ags., junio 2020

Fecha de dictaminación dd/mm/aa: 05/10/20

NOMBRE: Aminta Espinoza Ulloa Félix ID 249506

PROGRAMA: Maestría en Arte LGAC (del posgrado): Análisis del Arte, Procesos de Producción y Gestión Artísticas

TIPO DE TRABAJO: () Tesis (X) Trabajo práctico

TITULO: Nos-Otras: Encuentros de Experimentación y Arte Textil.Un modelo de Mediaciones Artísticas para hacer comunidad entre mujeres y reflexionar sobre la violencia de género y la memoria

IMPACTO SOCIAL (señalar el impacto logrado): Sus resultados inciden a nivel regional e internacional porque desarrolló una propuesta metodológica para la resiliencia y la reflexión sobre la violencia de género

INDICAR SI/NO SEGÚN CORRESPONDA:

Elementos para la revisión académica del trabajo de tesis o trabajo práctico:

- SI El trabajo es congruente con las LGAC del programa de posgrado
- SI La problemática fue abordada desde un enfoque multidisciplinario
- SI Existe coherencia, continuidad y orden lógico del tema central con cada apartado
- SI Los resultados del trabajo dan respuesta a las preguntas de investigación o a la problemática que aborda
- SI Los resultados presentados en el trabajo son de gran relevancia científica, tecnológica o profesional según el área
- SI El trabajo demuestra más de una aportación original al conocimiento de su área
- SI Las aportaciones responden a los problemas prioritarios del país
- SI Generó transferencia del conocimiento o tecnológica
- SI Cumpe con la ética para la investigación (reporte de la herramienta antiplagio)

El egresado cumple con lo siguiente:

- SI Cumple con lo señalado por el Reglamento General de Docencia
- SI Cumple con los requisitos señalados en el plan de estudios (créditos curriculares, optativos, actividades complementarias, estancia, predoctoral, etc)
- SI Cuenta con los votos aprobatorios del comité tutorial, en caso de los posgrados profesionales si tiene solo tutor podrá liberar solo el
- SI Cuenta con la carta de satisfacción del Usuario
- SI Coincide con el título y objetivo registrado
- SI Tiene congruencia con cuerpos académicos
- SI Tiene el CVU del Conacyt actualizado
- SI Tiene el artículo aceptado o publicado y cumple con los requisitos institucionales (en caso que proceda)

En caso de Tesis por artículos científicos publicados

- NO Aceptación o Publicación de los artículos según el nivel del programa
- NO El estudiante es el primer autor
- NO El autor de correspondencia es el Tutor del Núcleo Académico Básico
- NO En los artículos se ven reflejados los objetivos de la tesis, ya que son producto de este trabajo de investigación.
- NO Los artículos integran los capítulos de la tesis y se presentan en el idioma en que fueron publicados
- NO La aceptación o publicación de los artículos en revistas indexadas de alto impacto

Con base a estos criterios, se autoriza se continúen con los trámites de titulación y programación del examen de grado

Si X
No

Elaboró:
* NOMBRE Y FIRMA DEL CONSEJERO
SEGÚN LA LGAC DE ADSCRIPCIÓN:
NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO TÉCNICO:

FIRMAS
Ximena Gómez Gozqueta
DRA. XIMENA GÓMEZ GOZQUETA

DR. ARMANDO ANDRADE ZAMARRIPA
DR. ARMANDO ANDRADE ZAMARRIPA

Revisó:
NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO:

DR. ARMANDO ANDRADE ZAMARRIPA
DR. ARMANDO ANDRADE ZAMARRIPA

Autorizó:
NOMBRE Y FIRMA DEL DECANO:

M en EH. ANA LUISA TOPETE CEBALLOS
M en EH. ANA LUISA TOPETE CEBALLOS

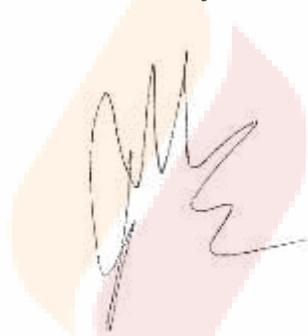
Nota: procede el trámite para el Depto. de Apoyo al Posgrado
En cumplimiento con el Art. 105C del Reglamento General de Docencia que a la letra señala entre las funciones del Consejo Académico... Cuidar la eficiencia terminal del programa de posgrado y el Art. 105F las funciones del Secretario Técnico, llevar el seguimiento de los alumnos.

M. EN E. H. ANA LUISA TOPETE CEBALLOS
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA
P R E S E N T E

Por medio del presente como **TUTOR** designado de la estudiante **AMINTA ESPINOZA ULLOA FÉLIX** con ID **249506** quien realizó el trabajo práctico titulado: **NOS-OTRAS: ENCUENTROS DE EXPERIMENTACIÓN Y ARTE TEXTIL. UN MODELO DE MEDIACIONES ARTÍSTICAS PARA HACER COMUNIDAD ENTRE MUJERES Y REFLEXIONAR SOBRE LA VIOLENCIA DE GÉNERO Y LA MEMORIA**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda proceder a imprimirlo así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"Se Lumen Proferre"



Aguascalientes, Ags., a 9 de octubre de 2020
Dr. C. A. Fernando Plascencia Martínez
Tutor de trabajo práctico

c.c.p.- Interesado
c.c.p.- Secretaría Técnica del Programa de Posgrado

M. en E. H. Ana Luisa Topete Ceballos

DECANO (A) DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

PRESENTE

Por medio del presente como **co-TUTOR** designado del estudiante **AMINTA ESPINOZA ULLOA FELIX** con ID número 249506 quien realizó el trabajo práctico titulado: **NOS-OTRAS: ENCUENTROS DE EXPERIMENTACIÓN Y ARTE TEXTIL. UN MODELO DE MEDIACIONES ARTÍSTICAS PARA HACER COMUNIDAD ENTRE MUJERES Y REFLEXIONAR SOBRE LA VIOLENCIA DE GÉNERO Y LA MEMORIA**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda proceder a imprimirlo así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE

"Se Lumen Proferre"

Aguascalientes, Ags., a 10 de octubre de 2020.

Dr. Ricardo López-León
Tutor de trabajo práctico

c.c.p.- Interesado

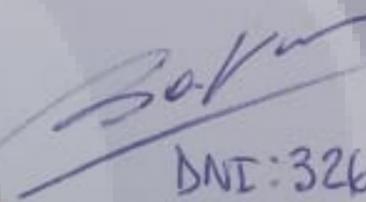
c.c.p.- Secretaría Técnica del Programa de Posgrado

M. EN E. H. ANA LUISA TOPETE CEBALLOS
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA
P R E S E N T E

Por medio del presente como **LECTORA** designada de la estudiante **AMINTA ESPINOZA ULLOA FÉLIX** con ID **249506** quien realizó el trabajo práctico titulado: **NOS-OTRAS: ENCUENTROS DE EXPERIMENTACIÓN Y ARTE TEXTIL. UN MODELO DE MEDIACIONES ARTÍSTICAS PARA HACER COMUNIDAD ENTRE MUJERES Y REFLEXIONAR SOBRE LA VIOLENCIA DE GÉNERO Y LA MEMORIA**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda proceder a imprimirlo así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"Se Lumen Proferre"



DNI: 32609637

La Plata, Buenos Aires., a 9 de octubre de 2020
Mta. María Florencia Basso
Lectora de trabajo práctico

c.c.p.- Interesado
c.c.p.- Secretaría Técnica del Programa de Posgrado

Agradecimiento

Agradezco a todas las mujeres que compartieron sus historias, conocimientos, tiempo y creatividad conmigo, también a quienes aportaron de forma desinteresada sus experiencias y conocimientos para enriquecer este trabajo.

A Juan, que siempre me ayuda con mis némesis, Word e Indesign y que me escuchó leer en voz alta, mil veces un párrafo durante dos años, además que me ayudó con fotos hermosas para documentar este trabajo. Eres un gran compa, gracias.

A mi mami, Don Tona, Alina y mis abuelas por todo su amor y apoyo siempre, siempre.

A Fernando y Ricardo (mis tutores) por su apoyo con mis locuras y sus aportes.

A Flor, por regalarme parte de su tiempo para orientarme con este proyecto.

A Mile y Sere, que aportaron su semillita con hermosas ilustraciones para este proyecto.

A Ale, por hacer mi llegada a Oaxaca menos solitaria y presentarme el poder de muchas plantas como la damiana.

A Giulia, Elianna, mi familia de La Karakola, Las Variettetas, Yazuli, la gente de Cuetzalan, León, Fany, Yoli, la gente del Festival de textiles de Zongolica y todas las personas que me ayudaron con su visión hermosa de ver el mundo, amor y ayuda.

Gracias, a las mujeres que han dedicado su vida a la producción de conocimiento que cuestione nuestras opresiones y proponga estrategias para un futuro mejor, también a todas las artistas y productoras de objetos estéticos que pese a las dificultades han dejado una huella de su presencia y reflexiones.

A las asesinadas y desaparecidas, por sus ideas transgresoras o por el simple hecho de ser mujer.

A quienes ponen el cuerpo en las manifestaciones, en el congreso, y en los trabajos que nadie quiere hacer.

A las olvidadas por el estado y la sociedad, que pese a todo se mantienen firmes en sus luchas.

Gracias, también al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, por la beca que hizo posible este trabajo y a todxs, quienes luchan por el derecho a una educación pública, gratuita y laica.

Índice

Resumen.....	10
Abstract.....	11
Introducción.....	13
Origen del proyecto- Motivaciones personales.....	17
Pregunta general (guía de trabajo).....	20
Objetivo general.....	20
Preguntas particulares.....	20
Objetivos particulares.....	21
Metodología.....	21
1. Tejer la teoría: encuentro, reflexión colectiva, memoria, resiliencia y empoderamiento.....	29
Todas hemos sufrido violencia.....	30
Autopsia a la violencia.....	33
Colectivizar el problema.....	37
La exclusión en la representación sensible del mundo, recuperar el tiempo perdido.....	38
Memoria rebelde y empoderamiento, el derecho a elegir nuestra memoria.....	41
La lógica de lo concreto, la experiencia artística como descubrimiento y ruptura.....	46
2. Trabajar sobre lo construido.....	49
Antecedentes de la Mediación Artística.....	50
Experiencias de mediación artística.....	54
Arte y experimentación textil, como recurso mediador.....	58
Antecedentes del arte textil como herramienta para repensar lo cotidiano, y reivindicación del rol de la mujer.....	61
3. Hilar memoria, urdir resiliencia y empoderamiento.....	64
Zurcir las heridas, tejer mejores futuros.....	65
Voces de hilo.....	67
Diálogos, caminatas; abrazos, entre mujeres y Tonantzin.....	69
El textil como acción y reacción. Colectivizar la adversidad.....	71
¿Entonces?.....	73
4. Hacer comunidad entre mujeres, como estrategia para superar la emergencia.....	74
La Karakola, vivir en comunidad te va a salvar.....	75
Encuentros de mujeres en escena- Varietteta.....	79
5. Experiencias piloto, ensayos sobre las aplicaciones y posibilidades del modelo de encuentros textiles nos- otras.....	81
Hospital de Psiquiatría Doctor Gustavo León Mojica García.....	81
Bordado Colectivo, Acción Política por las Personas Desaparecidas, Femicidios y Muertes Violentas en el Estado de Aguascalientes.....	83
Caxaltepec, Cuamono y Cuauhtapanaloyan.....	85
6. Encuentros de experimentación y arte textil nos-otras, una propuesta replicable.....	93
Muestra y Rol de la mediadora.....	94
Escenario.....	96
Propuesta de intervención.....	96
Objetivo General.....	97

Objetivos particulares	97
Estructura de las mediaciones	99
Preguntas y proyectos	99
Puesta en común: resultados co-construidos- estrategias colectivas.....	100
¿Cómo prepararse para los encuentros?	100
Mediaciones, lo que se pregunta, reflexiona y acciona.....	101
Autorretrato textil	101
Muñeca homenaje	102
Tercera piel	103
Del papel a la práctica. Aplicaciones del modelo, un aprendizaje compartido y construido colectivamente.....	105
Mujer Contemporánea, un oasis	106
Estereotipos de género e ignorancia de la situación de violencia que experimenta las mu- jeres	107
Aguascalientes, la ciudad de la gente buena	108
Un grupo diverso	110
El espacio de trabajo	111
Medios Técnicos	111
Preparación y gestión para la experiencia de Mujer Contemporánea.....	111
La mujer al cuidado de sí misma y los demás.....	112
Sesión introductoria	114
Autorretrato textil- autobiografía.....	114
Muñeca homenaje- Las historias que deben ser contadas	118
Casa los fuegos- Tercera Piel	122
.....	126
7.Discusión de resultados y conclusiones.....	126
Discusión de resultados.....	126
Conclusiones	129
8.Bibliografía	134
9.Anexos 1.....	137
10.Anexos 2.....	139

Imágenes

<i>Imagen 1.</i> Relación de la analista, las agentes, el contexto y el texto (obras) para la producción de conocimiento/investigación. Elaboración propia basada en la hermenéutica profunda de Thompson (1993).....	23
<i>Imagen 2.</i> Captura de pantalla al buscar en Google: feminicidio en México. Foto: La correctora.....	33
Dos de las integrantes del colectivo Guerrilla Girls, en Matadero-Madrid. Imagen: Ángel de Antonio.....	40
<i>Imagen 5.</i> Imagen del Taller de Fotografía Impartido en La Villa 31. Imagen: Marcos Paredes.....	54
<i>Imagen 6.</i> Retrato de uno de los Talleres de Fotografía. Imagen: Leticia Figueredo	54
<i>Imagen 7.</i> Captura de pantalla del Instagram del colectivo CAPUT, en la fotografía se muestra una de las piezas realizadas por la pandilla Chululo, presentada en la exposición Rebalses.	55
<i>Imagen 8.</i> Arpillera expuesta en la exposición: Retazos testimoniales. Arpilleras de Chile y otras latitudes. El Parque de la Memoria presenta (Buenos Aires, Argentina). Imagen: Roberta Bacic.	56
<i>Imagen 9.</i> Mujer kichwa con las muñecas patrimoniales. Imagen: Muñecas Patrimoniales Ahuano Warmi.....	58
<i>Imagen 10.</i> Retratos de personas desaparecidas, realizados por sus madres y expuestos en: Huellas: puntadas y caminares de la memoria. Ciudad de México. Elaboración propia.....	61
<i>Imagen 11.</i> Birth Tear E2. Judy Chicago, 1982. Bordado sobre tela. Imagen: Woodman	63
<i>Imagen 12.</i> Pañuelo bordado por Madres de Plaza de Mayo con la frase: Aparición con vida de los desaparecidos. Imagen: . Museo del bicentenario, Buenos Aires, Argentina.	64
<i>Imagen 13.</i> Arpillera de la colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago de Chile, Chile. Imagen: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.....	68
<i>Imagen 14.</i> Fotografía de los tlahpiales en un bazar organizado por las tejedoras en Zongolica, Veracruz. Imagen: Juan Manuel Galvis.....	70
<i>Imagen 15.</i> Tejedoras e invitadxs en la ceremonia de apertura del festival Regional de Zongolica Veracruz. Los collares de flores representar autoridad. Imagen: Juan Manuel Galvis.....	70

Imagen 16. Residentes de La Karakola durante la cena. Imagen: elaboración propia. 76

Imagen 17. Susy Shock activista argentina, tocando con el grupo “Susy Shock y la banda de colibríes”. Imagen: elaboración propia.77

Imagen18. Fotografía de una de las funciones del colectivo en el centro cultural La Medusa. Imagen: elaboración propia.79

Imagen 20. Participante del taller posando con su trabajo. Imagen: Elaboración propia.82

Imagen 21. El hermano de Marco Antonio posa para la Jornada en el primer encuentro.

Imagen: La Jornada Aguascalientes..... 84

Imagen 22. Madre de José Guadalupe posa con su bordado. Imagen: elaboración propia. 84

Imagen 23. Vista de la escuela de Caxaltepec. Elaboración propia.....85

Imagen 24. Foto grupal al final de la sesión. Elaboración propia.86

Imagen 25. Niñxs trabajando durante la sesión en Cuamono. Elaboración propia87

Imagen 26 Y 27. Una de las niñas con su autorretrato, realizado en el encuentro de Cuamono. Elaboración propia.....89

Imagen 28. Niños disfrazados de pandilleros. Elaboración propia.90

Imagen 29. Niña con sus muñeca y una gallina. Elaboración propia92

Imagen 30. Niño con sus muñeca. Elaboración propia.92

Imagen 32. Autorretrato realizado por una mujer en Caxaltepec. Elaboración propia 102

Imagen 33. Muñecas realizadas en la sesión de muñeca homenaje en el máster de mediación artística de la Universitat de Barcelona. Elaboración propia..... 103

Imagen 34. Captura de pantalla de un mensaje de una de las participantes meses después de haber asistido a la sesión de tercera piel. Elaboración propia. 104

Imagen 35. Autorretrato realizado correspondiente al testimonio 2. Elaboración propia 116

Imagen 36. Pieza correspondiente al testimonio 3. Elaboración propia. 117

Imagen 37. Autorretrato correspondiente al testimonio 5. Elaboración propia. 118

Imagen 38. Muñeca homenaje correspondiente al testimonio 1. Elaboración propia.119

Imagen 39. Muñeca homenaje correspondiente al testimonio 3..... 121

Imagen 40. Retrato de participante con su pieza terminada. La imagen corresponde al testimonio 1. Imagen: Yoliztli Ramos. 124

Imagen 41. Retrato de participante con su tercera piel, esta imagen corresponde al testimonio 4..... 125

Imagen 42. Autorretrato de la participante con su tercera piel, la imagen corresponde al testimonio 5. 126

Imágenes del anexo. Piezas de exploración propia. Elaboración propia..... 139

Imágenes del anexo. Piezas de exploración propia. Elaboración propia..... 140

Tablas

Tabla 1. Objetivos, herramientas y actividades de intervención. 24

Tabla 2. Muestra y rol de la mediadora. 95

Tabla 3. Mediadora, rol y especificaciones..... 96

Tabla 4. Relación de los objetivos con las mediaciones/intervenciones..... 97

Figuras

Figura 1. Relación de la analista, las agentes, el contexto y el texto (obras) para la producción de conocimiento/investigación. Elaboración propia basada en la hermenéutica profunda de Thompson (1993).....21

Figura 4. Lógica de lo concreto (Levi-Strauss) adaptado al símbolo. Elaboración propia46

Resumen

El siguiente trabajo de Investigación-Acción-Participativa (IAP) busca determinar de forma teórico-práctica los elementos necesarios para diseñar un modelo de mediaciones artísticas a ser implementadas en encuentros de experimentación y arte textil en donde se promueva la reflexión colectiva acerca de la violencia de género, en relación a la memoria y la importancia de hacer comunidad entre mujeres.

A través de la práctica textil se busca que las participantes puedan crear nuevos universos simbólicos, resignificar las labores y objetos cotidianos así como cuestionar los roles de género a través de la práctica textil vinculada tradicionalmente al espacio doméstico, la falta de participación en la esfera pública y otros atributos que han sido impuestos por los roles de género.

Estas intervenciones socioeducativas están diseñadas para grupos heterogéneos de mujeres, pues buscan reunir a través de la práctica textil a mujeres de diversas ocupaciones, edades y contextos, para así reflexionar de manera conjunta sobre la violencia de género, entendida como cualquier imposición de significado, es decir, como una violencia simbólica que afecta a todas las personas que se auto perciben como mujeres, en diferentes manifestaciones particulares de violencia como: económica, sexual, psicológica o física.

Asimismo los encuentros pretenden visibilizar la importancia de espacios para hacer comunidad entre mujeres que posibiliten el desarrollo de estrategias colectivas de resiliencia y empoderamiento.

Abstract

The following action research try to find out theoretically and practically how to design a model of artistic mediations to implement in a series of textile art and textile experimentation workshops, that promote memory and communal bonding between women.

Fiber arts are the medium for women to create new symbolic universes, share their stories and resignify the everyday objects and domestic chores related to the traditional and oppressive gender roles.

These interventions of textile art are designed for groups of diverse women, because is part of the objective to gather around the textile practice, women of different ages occupations and backgrounds to think in a collective way of gender violence, understand as a symbolic violence that affects any persona that consider herself women, this violence can be shown in a variety of ways such as: economical, sexual, psychological or physical.

Therefore, these workshops pretend to make visible the importance of sharing between women to develop collective strategies of resilience and empowerment.

Abrió los ojos, se echó un vestido, se fue despacio a la cocina. Estaba oscuro, sin hacer ruido, prendió la estufa y a la rutina. Sintió el silencio como un apuro, todo empezaba en el desayuno.

Dobló su espalda, gozó un suspiro, sintió ridícula la esperanza. Al más pequeño le ardió la panza, rompió el silencio, soltó un llorido. Sirvió a su esposo, vistió a los niños, cambió pañales, sirvió los panes, llevó a sus hijos para la escuela, pensó en la dieta que se comían, compró verduras, midió el dinero, palpó lo gris de su economía(...)

Cargó a Francisco miró la calle, por todas partes había mujeres, todas compraban, se movían, cumplían aisladas con sus deberes, le recordaban a las hormigas. Sintió de pronto que eran amigas, sintió que todas eran amigas.

Volvió a su casa, casa rentada, vio más amigas desde la entrada, le dio con que jugar. Barrio los pisos, tendió las camas, se vio al espejo, miró las canas, junto las cosas de cocinar, cortó las papas las puso al fuego, y a la manteca la hizo chillar. Ahora lo crudo se ha transformado, estaba listo para comer. La casa entera tiene otro ver, de nuevo lista pa' ser usada.

Puso la mesa, sirvió a los niños, cambio pañales, cortó los panes, limpio de nuevo mesa y cocina, le dio a mercedes la medicina Pidió su turno en los lavaderos, talló vestidos y pantalones, miró la ropa tendida al sol, como si ayer no se hubiera hecho. La misma friega todos los días, se caminaba de nuevo el trecho, sintió la vida como prisión, se le escapaba todo lo hecho. Se va la vida, se va al agujero, como la mugre en el lavadero(...)

Siempre mujeres cumpliendo oficios, que se entretejen sin tener fin. Ser costureras, ser cocineras, recamareras y planchadoras. Ser enfermeras y lavanderas, también meseras y educadoras, muy diligentes, afanadoras. A sus familias las dejan listas, rumbo a la escuela o hacia el trabajo(...)

La Mujer, se va la vida compañera. Canción interpretada por: Amparo Ochoa (1985)
y escrita por León Chávez Teixeira (1981).

Introducción

El presente trabajo de Investigación-Acción-Participativa (IAP) busca determinar de forma teórico-práctica los elementos necesarios para diseñar un modelo de mediaciones artísticas a ser implementadas en encuentros de experimentación y arte textil en donde se promueva la reflexión colectiva acerca de la violencia de género, en relación a la memoria y la importancia de hacer comunidad entre mujeres. Al determinar estos elementos a través de aplicaciones piloto del modelo, trabajo de campo, observación participante y revisión bibliográfica, se generó un manual de mediaciones artísticas que puede ser replicado por artistas, trabajadoras de la cultura, psicólogas o trabajadoras sociales, como una estrategia más para prevenir la violencia de género.

Se eligió la mediación artística como herramienta de intervención pues a través del arte¹ es posible acceder a una forma de expresión en la que a través del símbolo, la alegoría y metáfora las mujeres puedan reflexionar y representar nuevos universos simbólicos que reivindiquen las genealogías femeninas, las experiencias personales, la importancia de los cuidados comunitarios y el derecho a la representación simbólica que le ha sido negado a la mujer a través de su exclusión, tanto en la historia del arte como en la vida pública.

El objetivo de las mediaciones artísticas no es formar mujeres artistas sino abrir la posibilidad de reflexión y expresión colectiva a través del arte, por medio de las piezas y el diálogo que ellas suscitan generar espacios de encuentro en donde puedan tejerse estrategias de resiliencia y empoderamiento individuales y colectivas. Así mismo, como se mencionó anteriormente el arte¹ es una herramienta que propicia espacios de aprendizaje colectivo, en donde las personas pueden hacer consciente lo que las oprime y lastima. Además, pueden reconocer, que hay más personas que sufren de lo mismo, posibilitando la movilización colectiva a la resiliencia, a través del intercambio de universos simbólicos, representados en las producciones plásticas.

1 Se ha elegido utilizar la palabra arte en este trabajo por cuestiones prácticas, sin embargo al hacer uso de éste se hace referencia a una noción expandida del término que tome en cuenta manifestaciones sensibles o expresiones estéticas, que están por fuera de la categoría arte de la estética colonial y tradicional.

Por otro lado, se decidió utilizar el arte y la experimentación textil, como recurso mediador, pues resulta pertinente para resignificar los roles de género tradicionales insertados por la modernidad colonial, hasta la actualidad ya que las labores de la aguja se han asociado a la mujer por ser una actividad que puede realizarse dentro de casa a la par de los quehaceres del hogar y el cuidado de la familia.

A su vez, se ha considerado tradicionalmente esta actividad con la “buena educación” o con mantener a la mujer “ocupada en su casa”, marginándola de la vida pública y de la posibilidad de generar representaciones sensibles y estéticas. Esto puede verse reflejado en cómo la labor de las costureras o artesanas textiles, son enunciados como un trabajo de segunda categoría feminizado, mientras que a los varones se les asignaban “Las Bellas Artes” u oficios de “mayor categoría”, como es el caso de las sastrería.

El textil como forma de expresión estética, ha sido resignificado y utilizado, por grupos que han visto sus cualidades sensibles y la posibilidad de sobrellevar adversidades económicas, políticas y de marginación, formando comunidad entre mujeres alrededor del tejido, bordado y otras manifestaciones textiles.

Algunas de esas experiencias han sido tomadas en este trabajo como referencia e inspiración, como es el caso de Las Arpilleristas chilenas y Las mujeres Tejedoras de Zongolica, Veracruz, México.

El interés de este trabajo surge de la necesidad colectiva de espacios seguros y gratuitos, para mujeres diversas en orígenes y contextos. También está pensado para tratar de entender y atender colectivamente las diferentes maneras en las que la violencia de género se estructura desde la práctica artística textil y, de esta forma, actuar sobre la emergencia que ésta supone, cómo se puede observar en los siguientes datos presentados por el Secretariado Ejecutivo del

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Sistema Nacional de Seguridad Pública (SESNSP) y el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI):

En nuestro país 10 mujeres son asesinadas diariamente. De acuerdo con la Red por los Derechos de la Infancia México (REDIM), 1 de cada 10 feminicidios se comete contra niñas y adolescentes menores de 17 años. La Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (ENDIREH) demuestra que de las mujeres mayores de 15 años que quedamos vivas, el 66% hemos sufrido algún incidente de agresión física (34%), emocional (49%), económica (29%) o sexual (41.3%), y que lo hemos sufrido a manos de agresores conocidos o desconocidos, tanto en el espacio privado como en el público (Sánchez, 2020, p. 2).

Más allá de las cifras mencionadas anteriormente, la violencia de género penetra en todas las estructuras sociales que la mujer habita. Toma forma de violencia económica, sexual, psicológica, física, obstétrica, entre otras. Las cualidades simbólicas de los diferentes tipos de violencias hacen que las mujeres muchas veces no se den cuenta que les afecta, e incluso se convierten en victimarias o defiendan al agresor. La Organización de las Naciones Unidas (2017), reporta que de 12,156 denuncias de violación en México al año, únicamente se dictaron 693 sentencias condenatorias. Igualmente, informa que de las 2,4 millones de personas que se dedican en nuestro país al trabajo doméstico, el 90% son mujeres y el 99% trabaja en la informalidad. Estos datos presentan un panorama alarmante, que hace urgente generar espacios seguros de contención, discusión y aprendizaje para todas las personas que se autoperciben y socializan como mujeres.

Al enfrentarnos a un problema tan complejo, normalizado e interiorizado como es la violencia de género, es necesario hacerle frente colectivamente y con estrategias multidisciplinarias. Durante el trabajo de campo de este proyecto, asociaciones civiles, activistas, trabajadoras sociales

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

y psicólogas manifestaron la necesidad de crear herramientas diversas para trabajar este tema con grupos de mujeres.

Para el diseño e implementación de las intervenciones, se trabajó con una exhaustiva búsqueda de información, de tipo exploratoria descriptiva. Además de pruebas piloto y prácticas de campo en espacios feministas independientes, asociaciones que trabajan con violencia de género y diferentes comunidades de mujeres autoconvocadas para el activismo, el estudio, la creación artística o actividades vinculadas al autoconocimiento, en estos espacios se utilizó la observación participante como herramienta, acompañada de una libreta y un diario de campo. La información obtenida en las diversas aplicaciones del modelo, así como en el trabajo de campo, fueron fundamentales para hacer un trabajo alimentado por las experiencias y necesidad de grupos diversos de mujeres. Es importante destacar también, que se trabajó con grupos de mujeres y asociaciones que solicitaron los encuentros propuestos en este documento, pues consideraron que eran de utilidad para el desarrollo de sus objetivos.

Las actividades diseñadas en este modelo, responden a fortalecer un proceso de aprendizaje cultural colectivo, que sea el germen para pensar la importancia de la memoria colectiva, los cuidados comunitarios y la capacidad para colectivamente generar estrategias de resiliencia, reflexionando entre hilos, telas, estambres y relatos, por lo tanto los objetivos particulares de este trabajo son objetivos de intervención, los cuales se traducen en las tres mediaciones propuestas: Autorretrato textil, Muñeca homenaje y Tercera piel (ver cuadro 5).

Asimismo los resultados de estos objetivos se pueden observar en las producciones de las participantes, así como en los testimonios producto de la reflexión colectiva a través de los ejercicios, sumado a esto se ha observado que algunas mujeres que han participado de los encuentros han continuado reuniéndose a bordar, tejer o realizar collages textiles, lo cual es una señal de la utilidad que puede llegar a tener esta propuesta.

Origen del proyecto- Motivaciones personales

*No queremos ser más esta humanidad
(Susy Shock, activista argentina.)*

Desde hace aproximadamente ocho años, comencé a acercarme al activismo, primero gracias a algunxs de mis profesores de la universidad que militaban fervientemente por el derecho a la educación pública y después en un viaje a la Patagonia (Argentina) donde conocí a un grupo de activistas que hacían acompañamiento a mujeres que necesitaban interrumpir su embarazo y que luchaban por la diversidad sexual e identidades disidentes. Esas personas por ingenuo que suene marcaron mi vida y mi carrera profesional, pues fueron el germen para que yo comenzara a cuestionar mis privilegios, opresiones, así como mi práctica profesional y estética. El activismo me llevó a la necesidad de comenzar la maestría que gestó este trabajo, pues encontré en el posgrado la posibilidad de profesionalizar y ahondar teóricamente, una forma (aunque sea mínima) de llevar a la praxis el deseo de que todxs podamos vivir dignamente. La teoría puede ayudar a sustentar la ingenuidad de quien sueña, ordena los ideales en estrategias, objetivos y metas.

Este trabajo de tesis pretende ser una propuesta más para hacer frente a la violencia de género, y digo una más, porque son urgentes las estrategias multidisciplinares para encarar un problema heredado desde hace siglos, enraizado en las culturas del mundo, de formas simbólicas e imperceptibles, ligado a estructuras de poder milenarias que convencen al oprimidx de que merece su opresión, de que no hay posibilidad de acceder a un futuro mejor.

Yo como mujer cisgénero no me di cuenta que había sufrido muchos tipos de violencia por el simple hecho de ser mujer, hasta que leí por primera vez fragmentos de Simone de Beauvoir, o fui abrazada por compañeras al darnos cuenta que todas hemos sido acosadas sexualmente. Lo que quiero decir es que a mí me ha salvado saberme acompañada de otras, buscar en la teoría

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

feminista, la poesía, las amigas y las compañeras de lucha. Estos descubrimientos personales, que se afirman bajo el ideal de que lo personal es político, motivan este proyecto.

Otra de las motivaciones de este trabajo es compartir cómo el arte y las expresiones sensibles me han ayudado personalmente a sobrellevar muchas dificultades, a expresar mis sentires para apaciguar la sensación de que voy a “explotar” de dolor o desesperación. Luego de haber tenido una relación de pareja violenta, problemas médicos y otras dificultades, puedo decir que he salido adelante porque he encontrado en el textil y otras expresiones sensibles, formas de hallar calma, de ser resiliente. En la expresión sensible he descubierto también, una forma de situarme en relación a las mujeres de mi genealogía, de resignificar simbólicamente los dolores y la fuerza que me heredaron, a ver sus historia en relación a la mía y descubrir cómo hay aciertos y desaciertos que se repiten.

Pensar entonces, este modelo de mediaciones artísticas fue, la forma de sistematizar las herramientas que a mí me han funcionado y comprobar junto con otras que efectivamente hacer comunidad entre mujeres para crear, reflexionar y revisar nuestras historias, trae frutos a nuestro crecimiento personal y colectivo, a la lucha por una vida digna, a sentirnos menos solas para sobrellevar la cotidianidad.

Finalmente, el cierre de este trabajo se dio en medio de una pandemia provocada por el virus SARS-COV2 y las revueltas en varias ciudades de Estados Unidos, por el asesinato de George Floyd, en manos de un policía. Estos hechos que por momentos parecen distópicos hacen que cobre mayor importancia la urgencia de resarcir el tejido social, generando formas de relacionarnos menos individualistas y más comunitarias, que retomen prácticas como el cuidado comunitario, el cual se ha ido diluyendo con la indiferencia inyectada por la modernidad colonial. También considero que el momento histórico contemporáneo, conlleva a la responsabilidad de generar conocimiento, que se

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

vincule con las problemáticas que afectan a la población. En cuanto a esto, la pandemia ha destapado entre muchas otras cosas, el peligro que sufrimos las mujeres aun estando en nuestra propia casa, como menciona Castellanos (2020) en un nota para el Washington Post:

Si bien previamente —desde enero y febrero de este año— el Estado se preparó para responder al brote del coronavirus, no hizo nada ante el agravamiento de la otra pandemia, el aumento de homicidios y feminicidios —que promediaron diez casos al día—, y las 40,910 llamadas de emergencia al 911 por incidentes de violencia contra la mujer hechas en el mismo período, la mayor cifra bimestral registrada desde 2016. Tampoco reaccionó ante las 33,645 carpetas de investigación por violencia familiar abiertas durante esos dos meses, lo que significa que mujeres violentadas interpusieron 23.3 denuncias por hora, de acuerdo a un estudio de la organización Equis Justicia para las mujeres. Lo anterior evidenciaría un aumento de la violencia, pero quizá también de la disposición a denunciar, porque 78.6% de las mujeres violentadas no denuncian ni buscan apoyo institucional, según las últimas cifras oficiales. (p. 4)

En la cita anterior son obvios los alarmantes índices de violencia que hay en México, pero -además de la falta de protagonismo que tiene este tema en la agenda pública- me parece interesante destacar el último párrafo en donde menciona que la disposición de las mujeres para denunciar puede que haya aumentado. Esto quizá tenga como origen el hecho de que, unos meses antes de la pandemia, hubo en México manifestaciones masivas de mujeres reclamando justicia durante la marcha del 8 de marzo del presente año y el paro nacional de mujeres también del año 2020. La información analizada por varias académicas (Faludi, 1991, Van Wormer, 2008, Sharoni, 2018) indica que las mujeres normalizan menos la violencia de género, a raíz de la creciente popularización del movimiento feminista. Estos datos son de utilidad, para afirmar que las

reflexiones en torno a los derechos de las mujeres pueden tener un peso contundente para lograr que las mujeres accedan una vida sin violencia y la posibilidad de agencia frente a la violencia patriarcal. Lograr que los discursos con perspectiva de género, penetren en la ciudadanía y no sólo en las esferas académicas es fundamental para tejer un cambio.

Pregunta general (guía de trabajo)

¿De qué manera el arte textil, a través de mediaciones artísticas puede promover la reflexión colectiva acerca de la violencia de género, en relación a la memoria, el empoderamiento y la resiliencia en grupos heterogéneos de mujeres?

Objetivo general

Determinar los elementos necesarios para diseñar un modelo de mediaciones artísticas a ser implementado a través de un taller de experimentación y arte textil en donde se promueva la reflexión colectiva acerca de la violencia de género, en relación a la memoria, el empoderamiento y la resiliencia en grupos heterogéneos de mujeres.

Preguntas particulares

1. ¿Cómo estimular procesos de creación colectiva, que conlleven a la reflexión, discusión y transmisión de ideas para construir nuevos universos simbólicos, fomentando desde la acción textil el desarrollo de estrategias comunitarias de empoderamiento y resiliencia, en grupos de mujeres heterogéneas?

2. ¿Cómo promover la importancia de la memoria como instrumento para explicar lo que ya pasó, dar sentido al presente y diseñar mejores futuros a través de la práctica textil colectiva en grupos mujeres heterogéneas?

3. ¿Cómo resignificar los espacios, roles y labores domésticos tradicionales a través de la experimentación y arte textil, para promover representaciones sensibles del mundo que conlleven a

la expresión, simbolización y empoderamiento femenino/de la mujer?

Objetivos particulares

1. Estimular procesos de creación colectiva, que conlleven a la reflexión, discusión y transmisión de ideas para construir nuevos universos simbólicos.

2. Fomentar desde la acción textil el desarrollo de estrategias comunitarias de empoderamiento y resiliencia, en grupos de mujeres heterogéneos.

3. Promover la importancia de la memoria como instrumento para explicar lo que ya pasó, dar sentido al presente y diseñar mejor futuros a través de la práctica textil colectiva en grupos mujeres heterogéneos.

4. Resignificar los espacios, roles y labores domésticos tradicionales a través de la experimentación y arte textil, para promover representaciones sensibles del mundo que conlleven a la expresión, simbolización y empoderamiento.

Metodología

Para lograr los objetivos planteados anteriormente se eligieron herramientas metodológicas diversas como la revisión bibliográfica, la etnografía y la hermenéutica profunda, en cuanto a la segunda es importante aclarar que se realizó una etnografía participativa y multisituada a través de la cual se observó e intervino en diferentes proyectos feministas, organizaciones y comunidades, con el fin de nutrir el trabajo propio a través del análisis y contrastación de procesos emancipatorios, educativos y de resistencia de diversos grupos sociales.

Los instrumentos utilizados en el trabajo de campo fueron el cuaderno de campo y la descripción densa (Geertz, 1973), a través de estos se obtuvo información sobre lo ocurrido en cada una de los encuentros textiles/intervenciones, recabando datos sobre la recepción y reacción de las participantes con las mediaciones, su reflexión sobre las piezas realizadas, el contexto donde

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

fueron aplicadas las intervenciones, así como proyectos que buscan a través del arte generar comunidad y reflexión/aprendizaje colectivo entre mujeres.

Se consideró la Investigación acción participativa (IAP) como la metodología más adecuada para guiar el presente trabajo, pues su naturaleza permite crear vínculos de reflexión-diálogo- acción- aprendizaje entre los agentes externos y los grupos en los que se intervino (Contreras, 2002). Para abordar la IAP se ha elegido el paradigma crítico, ya que se consideró la mejor forma para aprehender la realidad y actuar sobre ella, a continuación se enumeran algunas características de este paradigma propuestas por Krause (2002) articuladas con la propuesta metodológica propia de este trabajo:

- El diagnóstico está centrado en las diferentes relaciones de poder y estructuras sociales, para posteriormente poder detectar las necesidades de cambio y generar estrategias de transformación.
- La investigación se construye desde la práctica.
- Los resultados son co-construidos con los grupos de trabajo.
- A través de las intervenciones se busca desarrollar una mirada crítica del problema, en donde cada mujer comparta respuestas de acción frente a las problemáticas planteadas por el grupo, generando un repositorio colectivo de soluciones o maneras de enfrentar la emergencia.
- El rol del investigador jerárquico debe evitarse, desde esta perspectiva su participación es únicamente de facilitador de una experiencia que se construye colectivamente confiando en la sabiduría popular.
- La IAP es una metodología inherentemente flexible pues los datos se contrastan, reinterpretan y evalúan constantemente; en función de los actores sociales con los que se trabaja. El protagonismo de las mujeres en este caso es fundamental, pues son ellas quienes investigan desde la práctica textil su realidad para transformarla.

El proceso de investigación desde esta perspectiva es considerado un instrumento de acción para la comunidad donde ésta sea capaz de definir sus problemas, capacidades y soluciones. En este caso, la participación de lxs sujetos de estudio es a través de la acción socioeducativa, es decir, de los encuentros de arte y experimentación textil, en los que se busca generar una reflexión cualitativa y ejercicios dialécticos de reflexión entre las participantes y la investigadora. La siguiente figura muestra de forma gráfica el proceso de la investigación en la que se utilizó la hermenéutica profunda desarrollada por Thompson (1993). Ver figura 1.

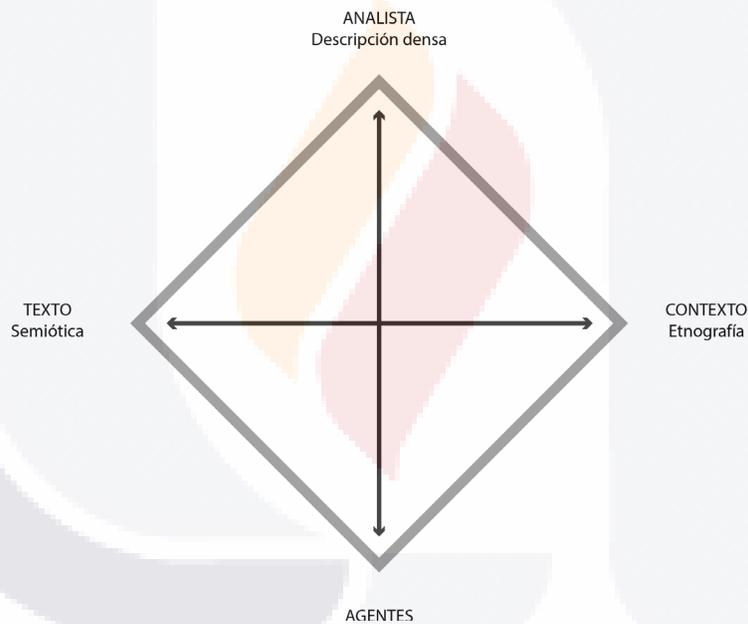


Figura 1. Relación de la analista, las agentes, el contexto y el texto (obras) para la producción de conocimiento/investigación. Elaboración propia basada en la hermenéutica profunda de Thompson (1993)

A continuación, se muestran los objetivos de este trabajo junto con las herramientas y actividades concretas para su realización.

Tabla 1.

Objetivos, herramientas y actividades de intervención.

Objetivo	Herramienta	Actividad
Estimular procesos de creación colectiva, que conlleven a la reflexión, discusión y transmisión de ideas para construir nuevos universos simbólicos.	Revisión bibliográfica Pruebas piloto Observación participante Descripción densa	1. Investigación de procesos de creación colectiva con diferentes metodologías y contextos. 2. Aplicación de intervenciones con variaciones en la metodología así como en contextos variados 3. Análisis de casos de diferentes colectivos, comunidades y actividades específicas que utilizan las artes como herramienta de transformación social.
Fomentar desde la acción textil el desarrollo de estrategias comunitarias de empoderamiento y resiliencia, en grupos de mujeres heterogéneos.	Conjunto de herramientas de intervención del proyecto Observación participante	4. Conjunto de piezas textiles, reflexiones y actividades que surgen durante las intervenciones
Promover la importancia de la memoria como herramienta para explicar el pasado, dar sentido al presente y diseñar mejor futuros a través de la práctica textil colectiva en grupos mujeres heterogéneos.	Conjunto de herramientas de intervención del proyecto Revisión bibliográfica Observación participante	4. Conjunto de piezas textiles, reflexiones y actividades que surgen durante las intervenciones 5. Investigación- revisión sobre el concepto de memoria, resiliencia, empoderamiento y rebeldía.
Resignificar los espacios, roles y labores domésticos tradicionales a través de la experimentación y arte textil, para promover representaciones sensibles del mundo que conlleven a la expresión, simbolización y empoderamiento.	Conjunto de herramientas de intervención del proyecto Observación participante	4. Conjunto de piezas textiles, reflexiones y actividades que surgen durante las intervenciones

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Este proyecto se trabajó durante la maestría en arte de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, por un periodo de dos años, los cuales son insuficientes para lograr un cambio profundo en los grupos de trabajo. Se considera que la labor realizada es una semilla para que las mujeres participantes sigan cuestionando su realidad, buscando soluciones y valorando el potencial de transformación individual y colectiva de hacer comunidad entre mujeres en torno a una actividad específica como lo es el arte textil. Finalmente es importante aclarar que se buscó que los grupos de trabajo fueran de diversos contextos, ya que de esta manera fue posible obtener información relevante de cómo las mediaciones pueden ser de utilidad en grupos heterogéneos de mujeres, de ámbitos rurales y urbanos. Por otro lado, las comunidades y grupos con los que se trabajó fueron quienes hicieron la invitación para implementar las mediaciones, esto posibilitó que la información etnográfica recabada en las implementaciones fuera co-construida entre la analista y los grupos de trabajo.

Aportaciones

El interés central de este proyecto es construir desde la práctica artística, la teoría y la reflexión colectiva, un modelo de mediaciones artísticas que utilicen el textil como herramienta para prevenir la violencia de género, pensándola desde una dimensión simbólica y tomando en cuenta su relación con la memoria, para de esta forma poder pensar en estrategias de empoderamiento y resiliencia generadas desde nuestras propias experiencias. Desde esta perspectiva la propuesta de este trabajo es pensar en una producción de conocimiento teórico y sensible (arte), nutrida del trabajo y aprendizaje colectivo, es decir el modelo que aquí se presenta fue realizado gracias a las aportaciones de referentes teóricos y de las mujeres que participaron en los encuentros textiles. De esta forma se propone dejar de separar tajantemente la teoría de la práctica artística y el conocimiento popular, pues una mirada amplia y multidisciplinaria puede proporcionar mejores soluciones a la violencia de género.

Por otro lado un aspecto fundamental de este proyecto es pensar el papel del arte en el contexto de emergencia que se vive en México y el mundo en cuanto a violencia de género, reflexionar y actuar sobre esta problemática desde el arte no es algo nuevo, pues muchas mujeres artistas han luchado desde hace décadas denunciando a través del arte las diferentes violencias machistas. Sin embargo, se considera que, más allá de enunciar y denunciar a través de las representaciones sensibles, es necesario que mujeres que no forman parte de los circuitos o disciplinas artísticas tengan la posibilidad de pensarse y situarse simbólicamente.

Asimismo esta investigación pretende generar espacios de encuentro, reflexión, contención y aprendizaje colectivo utilizando el arte y la experimentación textil como medio para expresar, denunciar y compartir su experiencia como mujeres, además de pensar sus propias historias con perspectiva de género y teniendo en cuenta los diferentes tipos de violencia que se ejercen sobre nuestros cuerpos, así como el concepto de memoria como una herramienta de reflexión individual y colectiva que provee agencia¹ (empoderamiento).

La posibilidad de acercar el arte, en concreto el arte textil, a mujeres de distintos contextos es una deuda histórica, pues las representaciones artísticas del mundo han estado históricamente atravesadas por el patriarcado y diversas estructuras de poder². El arte textil en particular funciona como una herramienta útil para resignificar los roles de género y la pasividad vinculada a las labores del hogar.

³ Con agencia se está hablando de la capacidad de acción que existe o no en las relaciones de subordinación ubicadas en situaciones y épocas específicas. En este caso al hablar sobre la capacidad de agencia de las mujeres, se hace referencia a esta capacidad de acción para modificar o vivir con las relaciones de subordinación (Mahmood, 2019).

² Las bases del capitalismo y la modernidad no sólo se consiguieron con la colonia de América y África, el proceso de acumulación de capital requirió el sometimiento de las mujeres para reproducir la fuerza de trabajo, terminando con el poder de las mujeres, lo cual se justificó en Europa con el exterminio de las “brujas”, además para lograr la acumulación de trabajadorxs y capital fueron necesarias “la acumulación de diferencias y divisiones dentro de la clase trabajadora” (Federici, 2010, p. 90) esta jerarquía se construyó desde entonces a partir del género, la etnia y edad.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Se considera que las pretensiones de este trabajo son pertinentes dentro del contexto histórico contemporáneo ya que desde el mundo del arte se ha mostrado interés por articular diferentes discursos y disciplinas artísticas con problemáticas sociales y públicos no especializados. Sin embargo, se ha observado que tanto museos, centros culturales y asociaciones civiles consideran necesarias alternativas socioeducativas que trabajen con violencia de género y arte.

La aceptación e interés por la aplicación del modelo que se propone en este trabajo de tesis ha sido favorable, como evidencia se encuentran algunas de las siguientes invitaciones:

La Universitat de Barcelona (dentro de la licenciatura en Bellas Artes y la maestría en Mediación Artística), el festival de textiles de Zongolica, Veracruz, el museo Arte Textil de Oaxaca, el Centro Profesional Indígena de Asesoría Defensa y Traducción (CEPIADET) y el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (las últimas tres tuvieron que posponerse por la pandemia ocasionada por el virus SRAS-CoV-2). Sumado a esto se ha observado también que varios grupos de mujeres se han organizado de manera independiente para continuar reuniéndose a bordar, tejer y hacer encuentros de mujeres alrededor de la creación artística, después de haber participado en los encuentros textiles Nos-Otras.

Este trabajo pretende ser una herramienta útil para artistas visuales que buscan acercar la práctica artística a problemáticas sociales, a través de la mediación artística, así mismo, se ha contemplado la utilidad de este modelo para trabajadoras sociales, educadoras o psicólogas que busquen formas alternativas de trabajo o modelos de intervenciones socioeducativas para abordar la violencia de género.

Distribución del contenido

El contenido de este trabajo se desarrolla en siete capítulos, el primero lleva por título Tejer la teoría: encuentro, reflexión colectiva, memoria, resiliencia y empoderamiento, en él se desarrollan

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

las bases teóricas que sustentan el modelo de mediaciones artísticas propuestas. Éste aborda la forma en la que se entienden los siguientes conceptos a lo largo del texto: la violencia de género, la memoria, empoderamiento, el potencial de hacer comunidad o de lo colectivo, así como la omisión de las mujeres de la representación sensible del mundo y la reivindicación de las voces femeninas en los discursos estéticos y las formas de representación sensible.

El segundo capítulo, Trabajar sobre lo construido, expone los antecedentes de la mediación artística, experiencias que han utilizado la MA desde otros lenguajes artísticos distintos al textil y el uso del textil como herramienta específica para trabajar desde la MA la violencia de género, esto último es abordado desde la argumentación de cómo el textil ha estado vinculado a los roles de género tradicionales inculcados por la modernidad colonial, por tanto sus características asociadas a estas opresiones lo hacen un lenguaje ideal para resignificar lo cotidiano, reflexionar y reivindicar el rol de la mujer dentro del patriarcado.

Por otra parte, el capítulo tres relaciona los conceptos de memoria, resiliencia y empoderamiento con los casos de las tejedoras de Zongolica y las arpilleristas chilenas, en el primer caso la información presentada es el reflejo del trabajo de campo en dicha región. Estos dos ejemplos se presentan en un capítulo independiente pues fueron fundamentales para elaborar la metodología del modelo de encuentros textiles. Asimismo el siguiente capítulo narra lo observado durante una estancia de investigación en Barcelona, con los colectivos la Karakola y Varieteta, los cuales aportaron información relevante a este trabajo, en cuanto a las posibilidades de hacer comunidad entre mujeres alrededor de las artes y la cultura para sobrellevar adversidades, así como sostener una postura crítica frente al patriarcado y otras estructuras de poder.

En el capítulo cinco se desarrollan los aportes y observaciones de experiencias piloto y variaciones del modelo de encuentros textiles, con un grupo mixto en el hospital de Psiquia-

tría Doctor Gustavo León Mojica García y con grupos de mujeres y niñas nahuas en varias comunidades del municipio de Cuetzalan en Puebla de Zaragoza, México. Posteriormente en el capítulo seis se desarrolla el modelo junto con la metodología de intervención, describiendo las características del rol de la mediadora, el grupo de trabajo ideal (muestra), las fases en las que se dividen las sesiones, las tres mediaciones, así como las experiencias de intervención en el refugio para mujeres Mujer Contemporánea y el centro cultural independiente Casa los Fuegos, a lo largo de este capítulo se exponen junto con la metodología de intervención, los resultados de cada una de las mediaciones, acompañado de testimonios de las participantes y sus obras, además se brinda un contexto general de Aguascalientes, ciudad donde sucedieron estas intervenciones. Lo vertido en el capítulo seis, puede consultarse de forma resumida en los anexos del documento, dentro de ese apartado se adjunta un manual de intervención en el cual se refleja de forma práctica como replicar los encuentros de Arte y Experimentación textil Nos-Otras.

Por último, el capítulo siete, contiene la discusión de los resultados y las conclusiones. En cuanto a la discusión de resultados, se presenta la aplicación de los conceptos claves del trabajo en cada uno de los encuentros, así como el logro del esquema de intervención, mostrando los datos obtenidos a través de la experiencia empírica, mientras tanto, en las conclusiones, se hace una relación de los objetivos y el cumplimiento de cada uno de ellos.

1. Tejer la teoría: encuentro, reflexión colectiva, memoria, resiliencia y empoderamiento

A continuación se desarrollarán los ejes teóricos que sustentan el modelo de intervenciones/encuentros textiles. Conocer, analizar y reflexionar sobre la configuración de la violencia de género en relación a la historia, las desigualdades, sí como las estructuras de poder es fundamental para poder realizar un modelo de intervenciones útil para mujeres de contextos diversos, precisamente porque se espera que ellas también puedan tener una perspectiva del problema que les dé agencia sobre él,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

pensando en la memoria y lo colectivo como un esbozo de solución a un problema que afecta a todas las mujeres.

Finalmente, es importante mencionar que el propósito de la teoría que se desarrollará en este apartado, es de ser sustento para el diseño de cada una de las mediaciones artísticas que conforman este modelo de intervenciones/encuentros.

Todas hemos sufrido violencia

En los objetivos de esta investigación se plantea trabajar con grupos de mujeres heterogéneos que sean víctima de violencia de género, esta afirmación ha llevado a muchas personas a pensar, que esto se refiere a mujeres que han experimentado violencia física extrema, o en cualquier caso, que la violencia que se ejerce contra ellas es visible. Lo anterior, es ya un diagnóstico de como la violencia de género es tratada como un tema particular, mediatizado y relegado al espacio privado, respecto a esto Segato (2016) afirma que el tema de género es minimizado, considerado una preocupación de segunda categoría frente a otras problemáticas o cuestiones que el estado tiene que atender. La minimización y *guetificación*¹ de la violencia de género es uno de los principales obstáculos al pensar estrategias de prevención y acceso a la justicia, comenzando por el hecho de que muchas mujeres, así como personas con identidades y corporalidades disidentes, no pueden identificar la violencia que se ha ejercido sobre sus cuerpos y mentes, aun cuando ésta exista de forma cotidiana.

La violencia de género es la expresión de relaciones de poder desiguales, por tanto no todas sus manifestaciones son físicas, estas relaciones desiguales entre varones y mujeres han atravesado

1 Segato (2016) utiliza el termino guetificar para referirse a “el diseño binario de la relación entre la esfera pública, plataforma que autoriza la enunciación de todo lo que tiene relevancia universal e interés general, y sus márgenes, en los que se acogen los temas correspondientes al interés particular de las así llamadas «minorías»” (p. 173) “haciendo que todo lo relacionado a las relaciones de género y lo que afecta a la vida de las mujeres sea arrinconado, relegado, rebajado al reino de la íntimo, de lo privado, de lo desprovisto de politicidad” (p. 173).

la historia y cultura durante siglos, manifestándose en pautas culturales, costumbres y representaciones que moldean nuestra experiencia de ser y hacer en el mundo. Percibirse varón o mujer cisgénero condiciona desde esta perspectiva, la forma en la que podemos habitar el mundo “cuerpo como realidad sexuada y como depositario de principios de visión y división sexuales” (Bourdieu, 1998, p.22), además en la construcción social de los cuerpos se interrelaciona la racialización la religión y muchas otras estructuras de poder que constituyen y condicionan la “identidad” (Butler, 2001). Las múltiples estructuras de poder que se relacionan con el género, hacen que no todas las mujeres sean oprimidas de la misma forma, por esto la interseccionalidad es una herramienta fundamental para analizar cualquier opresión que sufran las mujeres, ya que somos sujetos históricos y políticos, atravesados por muchos otros factores que se interrelacionan con nuestro sexo.

Ahora, la violencia de género junto con otras violencias como la económica o racial (por mencionar algunas) pueden funcionar gracias a que culturalmente hay una serie de prácticas y hábitos legitimados, a este fenómeno Bourdieu le ha llamado violencia simbólica.

La violencia simbólica, es el trabajo milenario previo, que ha favorecido la dominación y adquisición de hábitos y prácticas de sumisión, Bourdieu (1999) dice:

La violencia simbólica es esa coerción que se instituye por mediación de una adhesión que el dominado no puede evitar otorgar al dominante (y, por lo tanto, a la dominación) cuando sólo dispone para pensarlo y pensarse o, mejor aún, para pensar su relación con él, de instrumentos de conocimiento que comparte con él y que, al no ser más que la forma incorporada de la estructura de la relación de dominación, hacen que ésta se presente como natural.
(p.224, 225)

Por tanto, este tipo de violencia es la que legitima la violencia estructural y los diferentes tipos de violencias machistas; económica, psicológica, física, obstétrica, por nombrar algunas. El germen

de estas violencias como prácticas sociales se encuentra en la reproducción de lo social y las estructuras de dominación. La violencia simbólica está infiltrada en todas las prácticas culturales; hace que sea difícil reconocerla aun cuando sus efectos recaen sobre nuestra vida cotidiana, un ejemplo son los roles de género tradicionales, los cuales se mantienen en parte, gracias a la mercadotecnia o la música. Hoy en pleno siglo XXI las publicidades de productos de limpieza siguen siendo protagonizadas por mujeres amas de casa, con una familia blanca, heteronormativa y feliz, perpetrando un modelo de ser y vivir que margina e invisibiliza otro tipo de identidades y prácticas.

Bourdieu y Wacquant (1995) utilizan el término habitus, el cual se refiere a un sistema de disposiciones, es decir a estructuras - estructuradas (hábitos y conjuntos de acciones y formas de hacer el mundo) y estructuras- estructurantes (el hábitat, el espacio donde los agentes viven y hacen el entorno en menor o mayor medida y de acuerdo a la posición que ocupan en esa sociedad determinada). El habitus es una “suerte de trascendente histórico” (Bourdieu y Wacquant, 1995), que funciona únicamente de forma práctica y abierta, esto último da la posibilidad de que los agentes puedan modificar el conjunto de prácticas sociales, tradiciones y estructuras planteadas. Bajo esta perspectiva, se puede afirmar que en este mundo social la experiencia se opera por medio de las prácticas, en las que funcionan diversas variables como se ha mencionado anteriormente.

Dentro del espacio social las personas están ubicadas de acuerdo a la posición que ocupan en el gran tablero de ajedrez que es el mundo, estableciendo un sistema de coordenadas que diferencia e intenta determinar la vida de los agentes, siendo estos conscientes del papel que se les ha asignado socialmente tanto a ellos como a los demás. En este sentido, las mujeres han ocupado en diferentes sociedades un papel que el feminismo ha intentado reivindicar y deconstruir, la historia de esta lucha es una narración abierta e inacabada que ha cuestionado la forma en la que se estructura el habitus y el hábitat, desde el derecho a la participación de las mujeres en la vida política, (germen del trabajo de las sufragistas), hasta poder pensar

hoj en día cuestiones como la paridad salarial, el derecho a decidir sobre el propio cuerpo, mayor participación política, la problematización de la exigencia de estar al cuidado de los otros, entre otras luchas.

Autopsia a la violencia



Imagen 2. Captura de pantalla al buscar en Google: feminicidio en México. Foto: La correctora.

La violencia letal hacia la mujer, ha logrado encabezar los titulares de la prensa, en redes sociales y medios digitales todos los días aparecen noticias de feminicidios, la televisión no se queda atrás y seguido al reporte del clima se da la noticia de otro cuerpo femenino estrangulado, torturado y desechado en un basural. Ver imagen 1.

En México y el mundo organismos gubernamentales y privados invitan a las mujeres a denunciar a sus abusadores, líneas de asistencia telefónica, programas de apoyo, jingles y espectaculares con frases como: “cero tolerancia a la violencia a la mujer”, “denuncia el acoso”, entre muchas otras oraciones, que se reproducen masivamente como nunca antes. Por otro lado, las violencias no letales hacia las mujeres, parecieran reducirse a violencia doméstica y en el mejor de los casos se habla de paridad salarial y la representatividad de la mujer en la vida pública, como una especie de concesión. Pero la realidad es que la mayoría de las mujeres seguimos teniendo miedo de denunciar a nuestros agresores, ya que los mecanismos jurídicos existentes suelen ser revictimizantes, violentos e inútiles.

El SESNSP reporta una proporción minúscula de la incidencia delictiva real. Para los delitos de hostigamiento/acoso sexual y abuso sexual, la cifra negra alcanza el 99.8%. Entre julio y diciembre de 2019 dio a conocer 2 mil 364 carpetas de investigación a nivel nacional por el delito de violación, mientras que la ENSU estima que 363 mil 768 mujeres fueron víctimas de este delito durante el mismo periodo. Esto significa que en el 99.4% de los casos de violación no hubo una denuncia o no se inició una investigación. (México Evalúa, 2020, p. 7)

La impunidad con respecto a la violencia de género es tan grande que ha provocado en los últimos años formas de denuncia informales como las campañas *#metoo*², y protestas en redes sociales usando hashtags como: *#NiUnaMás*, *#NoMeCuidanMeViolan* y *#VivasNosQueremos*, además de manifestaciones cada vez más masivas exigiendo un alto a la violencia hacia mujeres y niñas. Pero, ¿por qué parece que ningún esfuerzo es suficiente para mitigar la violencia de género?, ¿cuántas denunciar hacen falta para que las experiencias de las mujeres sean tomadas en cuenta?, ¿por qué si las palabras machismo, feminismo y violencia de género han logrado insertarse en la cultura popular, nuestras vidas continúan amenazadas o sujetas a situaciones de violencia cotidiana?

Considerar los temas que afectan la vida de las mujeres como algo íntimo, es quizá uno de los principales factores que impiden avanzar hacia una vida digna, para Segato (2016) esto tiene origen en la transición de la vida comunal a la modernidad, en el caso de Latinoamérica, la colonia se encargó de generar pactos entre la masculinidad blanca y los varones colonizados, bajo estas relaciones y pactos masculinos se tejó “el ADN del estado y su genealogía masculina que se revela cotidianamente” (Segato, 2016, p. 94) y fue justo en esa división en donde se asignó a la mujer el ámbito privado, con un silencio

2. *#metoo* es el nombre de un movimiento iniciado virtualmente en 2017, por actrices famosas estadounidenses que denunciaron de abuso sexual y acoso al productor de cine Harvey Weinstein. Posteriormente y hasta la actualidad se ha replicado en varios países denunciando a académicos, intelectuales, artistas entre otros personajes públicos y locales.

impuesto y desprovista de agencia. Estas afirmaciones no quieren decir que en el mundo aldea o precolonial no existieran relaciones de desigualdad entre varones y mujeres, sino que en la modernidad colonial se acentuaron formas de división del trabajo y los roles de género binarios. Hoy en día comunidades poco intervenidas, que mantienen sus usos y costumbres ancestrales son un ejemplo de cómo el espacio doméstico y lo privado puede estar dotado de politicidad, además de tener una perspectiva comunal de estos.

Las fiestas o velas de mayo en Juchitán de Zaragoza, México son un ejemplo de la politicidad del espacio doméstico y lo privado, ahí la comunidad entera aporta desde lo individual a una fiesta compartida en dónde varones, mujeres y *muxes*³ tienen un papel específico que contribuye a un fin común, como menciona Matus (2019)

En Juchitán es común encontrar calles bloqueadas por enramadas y fiestas al aire libre donde se celebran bodas, bautizos, quince años, primeras comuniones y un gran etcétera, de igual forma, las llamadas velas de mayo son celebraciones colectivas esperadas durante todo el año. Adornadas con joyas, bordados, olanes y flores, las mujeres se apropian del espacio y son ellas quienes reparten la botana, bailan, casi siempre entre ellas mismas, y apoyan para que el evento salga como se espera. (p.49)

En estas fiestas las mujeres y muxes se reúnen todas juntas a maquillarse y preparar sus vestidos de gala y tocados, el espacio privado se amplía hacia un fin común. La fiesta desdibuja lo individual y se construye a través de esfuerzos colectivos para el disfrute de toda la comunidad, así como para compartir valores comunes, establecer lazos políticos, sociales, económicos y de resistencia.

3 *En la región zapoteca del Istmo de Tehuantepec, se considera que existen tres géneros: hombres, mujeres y muxes, estas últimas son personas nacidas con genitales masculinos, que asumen una expresión de género femenina, además de tener un rol social, económico y político específico asociado a su identidad de género.*

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Volviendo a lo anterior y retomando a Segato (2016) es fundamental desmontar los vicios de la construcción colonial moderna para retomar formas comunales de convivencia que se opongan al modelo binario en donde los varones protagonizan la esfera pública y las mujeres la vida doméstica y privada, pues este modelo perpetúa que los problemas de violencia hacia la mujer sean minorizados o vistos de forma unilateral. “Las agresiones que la mujer padece en las violencias y abusos cotidianos en la casa y en nuevas formas informales de guerra, son el termómetro que permite diagnosticar los tránsitos históricos de la sociedad como un todo” (Segato, 2016, p. 95) con esta frase lo que Segato quiere decir es que el tema de la violencia hacia la mujer no sólo no es un tema menor, sino que es una cuestión fundamental para comprender la historia de la esfera pública, el estado y las subordinaciones raciales, de género, coloniales y de clase. Los crímenes del patriarcado de alta intensidad⁴ precisamente buscan reprimir todo lo que desestabiliza el orden binario patriarcal, instaurando el miedo y dominio sobre el cuerpo/vida de la mujer y otros grupos considerados minorías.

Entender el problema de la violencia de género, será un proyecto destinado al fracaso si no se analiza desde una perspectiva histórica, poniendo en discusión cómo la sociedad actual camina rápidamente hacia un escenario cada vez más desprovisto de vínculos humanos y lazos colectivos, priorizando las relaciones utilitarias y deshumanizadas, en donde las masas se enorgullecen por poner su granito de arena, al barrer su pedazo de acera o dar limosna en la misa de domingo. Esta relación instrumental y cosificada entre las personas es lo que Segato llama Pedagogías de la crueldad (2016), “La pedagogía masculina y su mandato se transforman en pedagogía de la crueldad, funcional a la codicia expropiadora, porque la repetición de la escena violenta produce un efecto de normalización de un pasaje de crueldad y, con esto, promueve en la gente los bajos umbrales de empatía indispensables para la empresa predadora”

⁴ Rita Segato utiliza el término patriarcado de alta intensidad para referirse al patriarcado colonial moderno, el cual opera de forma mucho más violenta contra toda diferencia u oposición.

(p. 21). Desde esa perspectiva se justifican y normalizan los crímenes más atroces, convirtiéndolos en un espectáculo o fenómenos menores que ocurren en lo privado y que por lo tanto no competen a los temas de atención prioritaria y pública.

Bajo estas ideas se construye la propuesta de esta investigación, pues encontrarnos entre mujeres es el inicio para comenzar a reconstruir los vínculos que nos han sido negados, reencontrarnos con nuestras genealogías, pensar nuestras historias no como algo aislado o particular, sino como parte de una memoria colectiva que ha sido silenciada y minorizada, “Hay que hacer la política del día a día por fuera del estado: retejer el tejido comunitario, derrumbar muros que encapsulan los espacios domésticos y restaurar la politicidad de lo doméstico propia de la vida comunal” (2016, p. 106). Compartirnos, mirarnos a los ojos, reencontrarnos con lo sensible, lo íntimo, lo hablado y lo callado para poder generar estrategias de resistencia que terminen con el yugo patriarcal que prioriza las cosas antes que la vida.

Colectivizar el problema

Los espacios de reflexión y aprendizaje colectivo como herramienta para construir una vida más digna son una forma de mirar individual y colectivamente lo que nos oprime, pero para poder acercarnos al cambio y tener una perspectiva amplia de las diferentes opresiones y realidades que vivimos las mujeres, es importante no olvidar que estas opresiones no se centran únicamente en el hecho de ser mujer ya que hay factores como la orientación sexual, la clase, la etnia, la religión entre otros ejes que afectan nuestro nivel de agencia.

Es necesario romper la burbuja y tener un panorama amplio para poder reconocer los privilegios propios y desmontarlos, dentro del cambio existe también una responsabilidad individual con los otros. Para Lorde (2017) ignorar las diferencias de clase, edad u orientación sexual es la amenaza más grande para la movilización colectiva a favor del poder las mujeres, el pensar por ejemplo que todas las mujeres ancianas son retrógradas o que no tienen nada para compartir, es una estrategia de la misma opresión que busca desdibujar la memoria, fragmentando la fuerza del

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cambio y contribuyendo a la amnesia histórica, que nos lleva a caer una y otra vez en los mismos errores, imposibilitando saldar deudas y accionar mejoras.

La educación formal e informal, así como los espacios de reflexión y aprendizaje colectivo son quizá el recurso más poderoso para mirar de frente las opresiones y poder generar nuevas definiciones y modelos de relación entre las diferencias, Segato (2003) afirma que la sociedad en la que vivimos nos mantiene alejados de la reflexión y medios discursivos críticos, haciendo que la violencia aumente, para ella la violación (2003) por ejemplo, puede prevenirse desde el autoconocimiento, es decir posibilitar a las personas un horizonte de conocimiento que conduzca a la interiorización de las estructuras que movilizan nuestro deseo y que nos llevan a actuar de una u otra forma.

La toma de conciencia es fundamental para poder movilizar cualquier cambio personal o social, así como conocer a fondo los sistemas de dominación propios del patriarcado y cómo éstos se institucionalizan, expresándose en la vida cotidiana (Hooks, 2017). Reflexionar y aprender de forma colectiva aporta diferentes experiencias, miradas y soluciones, convierte las experiencias personales en un horizonte común en donde es más fácil ver las vivencias propias en perspectiva y de esta forma articularlas con otras dejando en evidencia que las violencias machistas y los sistemas de dominación son un problema común y normalizado.

La exclusión en la representación sensible del mundo, recuperar el tiempo perdido

Si bien el objetivo de este trabajo no es formar mujeres artistas, sino invitar a reflexionar sobre la experiencia de ser mujer a través del arte y experimentación textil, es importante trazar una breve cartografía sobre cómo las mujeres han luchado por participar de la historia del arte y sus circuitos. La escasa representatividad de las mujeres en los circuitos artísticos es una forma de opresión que más allá de términos económicos o personales genera un vacío en las grandes narrativas que construyen el mundo, considerando que el arte es una forma de construir modos de vida. Más allá del poten-

cial terapéutico o social que el arte pueda tener, desde una perspectiva epistémica éste describe y es testimonio de un contexto determinado, así como de las construcciones sociales del mismo. Dentro de las formas en las que se ha construido el mundo e historia occidental existe una deuda histórica con las representaciones femeninas y de otros grupos oprimidos sobre la realidad, las omisiones y silencios que perduran hasta la actualidad.

La antropología señala que la sociedad humana se ha formado gracias al intercambio de signos, mercancías y mujeres, una fórmula que establece un dominio de un sexo sobre otro, que ha mantenido a la mujer lejos de poder situarse en una construcción simbólica propia y participativa de la vida pública (Giunta, 2019). En cuanto al arte, pareciera que su historia se ha construido únicamente de referentes masculinos, por tanto desde hace varias décadas muchas mujeres han intentado reivindicar el papel de la mujer en las esferas artísticas. Muchas como Judy Chicago, Miriam Schapiro y Linda Nochlin impulsaron en los años setenta la creación de teorías y obra hecha por mujeres, en paralelo en México y Latinoamérica surgieron propuestas y artistas como Lorena Wolffer, Narcisa Hirsch, Clemencia Lucena, Polvo de Gallina Negra (colectivo de arte feminista integrado por Maris Bustamante y Mónica Mayer), entre muchas otras artistas e investigadoras que siguen siendo omitidas en la historia del arte hegemónica.

Afirmar que el mundo del arte sigue excluyendo a las mujeres de los circuitos no es una apreciación subjetiva, Reilly (2015) señala que aunque el mundo parezca convertirse en un lugar más progresista, el arte sigue siendo predominantemente blanco, heterosexual y CIS masculino, según sus estudios, en el 2015 el MoMA exhibió únicamente un 7% de obras realizadas por mujeres, mientras que dentro de su colección sólo una de cada cinco obras fueron realizadas por una mujer, dentro de su análisis incluye espacios artísticos multidisciplinarios, en los que los resultados son similares. La exclusión de las mujeres como productoras⁵ en el mundo del arte ha sido tema de

5 No olvidemos que la participación de las mujeres en la historia del arte ha sido como musa y no como hacedora.

muchas obras, en dónde lo estético se entrelaza con lo discursivo y el activismo, un ejemplo es el colectivo Guerrilla Girls que en 1985 comenzó a trabajar con afiches, calcomanías, exposiciones e intervenciones en la vía pública, en donde usando máscaras de gorilas cuestionaban con pancartas la autoría del arte y la falta de mujeres y otros sectores oprimidos en los circuitos, su feminismo luchaba contra todos los tipos de discriminación, cuestionando la narrativas hegemónicas.

En ese mismo año, sacaron una serie de afiches en donde mencionaban la cantidad de mujeres que habían expuesto en los museos de mayor renombre de Estados Unidos, los resultados: Guggenheim 0, Metropolitan de Nueva York 0, Museo de Arte Moderno 0, Whitney 1, posteriormente en el 2014 y 2015 repitieron la obra sin que los resultados cambiaran significativamente.



Dos de las integrantes del colectivo Guerrilla Girls, en Matadero-Madrid. Imagen: Ángel de Antonio.

En México, el panorama no es muy distinto, Marta Ferreyra realiza un estudio similar en el que analiza los porcentajes de mujeres que exponen en los museos de La Universidad Autónoma de México, en todos los casos la participación de las mujeres no llega ni a un 40%, aunque paradójicamente la matrícula de estudiantes de la Facultad de Artes y Diseño de la misma institución está compuesta en su mayoría por mujeres (Ferreyra, 2017), entonces, ¿no hay mujeres artistas, o no hay

espacios para ellas? Más allá de pensar en un arte de varones y una arte de mujeres, lo cual sería sumamente esencialista, es innegable que las representaciones sensibles del mundo a las cuales los espectadores tienen acceso son mayoritariamente masculinas en un sentido estrictamente vinculado al sexo con el cual nos identifican al nacer, este hecho, marca de entrada una narrativa binaria que hace difícil que el espectador pueda acceder a un conocimiento sensible y estético más amplio, lo cual es un problema de “emancipación estética ciudadana” (Giunta, 2019, p. 70).

Si el arte es una representación más o menos transparente del mundo y estas representaciones son mayoritariamente masculinas, ¿dónde queda espacio para que las mujeres se encuentren en representaciones sensibles con las cuales se identifiquen? Con esta pregunta no se cuestiona el que una mujer no pueda sentirse interpelada por una obra realizada por un varón, pero sí que hay un vacío y que hacen falta espacios en donde las mujeres puedan situarse simbólicamente, espacios tangibles e intangibles provistos de simbolizaciones femeninas y diversas.

Memoria rebelde y empoderamiento, el derecho a elegir nuestra memoria

Uno de los objetivos de este trabajo es promover la importancia de la memoria como instrumento para entender lo que ya pasó, dar sentido a lo presente y diseñar mejores futuros a través de la práctica textil colectiva en grupos mujeres, para esto se decidió pensar en la memoria como una fuerza de construcción simbólica que se hace desde la praxis y que en este caso utiliza como medio el arte textil para reflexionar sobre nuestras historias y las de las otras.

Conocer la fuerza viva de la memoria es acceder a información sobre lo vivido, lo omitido y lo heredado, posibilitando un panorama más amplio sobre quiénes somos y qué es lo que queremos. Desde esta perspectiva es imposible pensar en generar estrategias de resiliencia y empoderamiento sin ver un panorama amplio en donde nos situemos en relación a las deudas y conquistas históricas, a nuestra genealogía y a las otras. A continuación se desarrollará de manera más

amplia la relación entre la resiliencia, el empoderamiento y la memoria como un concepto que se crea-recrea de forma individual y colectiva.

La resiliencia y el empoderamiento son procesos en los que sucede una transformación o modificación de sentido. El segundo deja de centrar la atención en el problema. Para entonces, analizar el vínculo que ello tiene con la agencia de los grupos vulnerables (Harrette, 2011), es esta agencia lo que da a lxs sujetxs la posibilidad de elegir, algo que antes no podía ser elegido, para de esta forma disminuir las asimetrías establecidas por las relaciones de poder.

Granillo (2005) escribe:

El empoderamiento surge de una actitud interior, un reconocimiento de los recursos personales, una construcción de un sentido de humanidad a través del conocimiento de lo que se puede hacer, de aquello a lo que se tiene acceso (...) Escribir nuestra historia es sustento para el empoderamiento: poder trazar nuestra genealogía para sustentar la autoestima y sustituir el síntoma de la “orfandad de género” con el reconocimiento de nuestro linaje, nos habilitará para poder negociar los cambios domésticos, comunitarios, nacionales y extrafronteras que se requieren. (p. 32)

Granillo se refiere, al derecho de poder escribir nuestra propia historia y elegir nuestra memoria, tomando en cuenta que la memoria es el resultado de relaciones históricas de poder que en la historia han moldeado a lxs sujetxs en un sistema de relaciones patriarcales (Di Liscia, 2017), de esta forma la manera en la que se desenvuelve el mundo y quienes lo habitan está determinada por convenciones sociales y culturales que parecieran en ocasiones inamovibles, funcionales a relaciones de subordinación, “la cultura se crea, recrea y almacena, se guarda a partir de códigos particulares, aprendidos y recurrentemente enseñados en la socialización” (Di Liscia, 2017, p.45) así que a través de estos códigos y representaciones sociales resulta complicado poder pensar en narrativas alternas u otras definiciones de ser y hacer el mundo. Por otro lado, si pensamos en la memoria, no se puede

pasar por alto el hecho de que las memorias individuales están enmarcadas socialmente, es decir forman parte de una dimensión colectiva, “Hay tantas memorias como grupos sociales existen” (Basso, 2019, p. 168), esto se observa en conjuntos de representaciones visuales, acuerdos de convivencia, normas, gestos y frases que han sido transmitidas colectivamente a lo largo de la historia (Di Liscia, 2017), esas formas, son las que mantienen viva la memoria colectiva, pues ésta a diferencia de la historia “retiene del pasado sólo lo que aún está vivo o es capaz de vivir en la conciencia del grupo que la mantiene” (Halbwachs, 2011, p. 213). En base a lo dicho por Halbwachs, los signos que contienen la memoria colectiva se mantienen con vida porque los grupos sociales los preservan, de esta forma podemos afirmar que la memoria colectiva junto con sus signos merece ser problematizada, considerando que se fundan y preservan bajo bases patriarcales, al menos en el contexto occidental contemporáneo.

Los rasgos del pasado que configuran la esfera pública bajo los pactos del patriarcado, mientras que la historia que es oficialmente contada en libros y artículos va moldeando la memoria colectiva de occidente haciendo honor a los pilares que fundó la modernidad capitalista como el individualismo y los dualismos propios del mundo burgués: varón/mujer, racional/irracional, público/privado, cuerpo/ espíritu, fortaleciendo la desigualdad y delimitando de forma precisa roles de género, obligaciones e incluso la necropolítica (Arfuch, 2002). En este trabajo, se propone reflexionar sobre la posibilidad de una memoria rebelde, que se constituya contra el olvido involuntario, eligiendo que deconstruir o desechar, tomando en cuenta que hay recuerdos y vivencias que oprimen y homogenizan las múltiples formas de ser y hacer el mundo. De tal manera, la memoria rebelde resiste al olvido involuntario, la memoria domada y las memorias impuestas, para construir una narración propia y crítica. Quien adopta la memoria rebelde, puede convertirse en un “emprendedor de la memoria” (Jelin, 2002, p. 61), que es quien se involucra individual o

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

colectivamente para el reconocimiento o reivindicación de una narrativa particular sobre el pasado, tratando también de mantener visible esa visión, un ejemplo, son las Madres de Plaza de Mayo, que han luchado en el campo de batalla que es la memoria, por corregir la versión de los hechos, impuesta por la dictadura. La acción de lxs emprendedores de la memoria, está estrechamente relacionado con el uso político y público de la misma (Jelin, 2002), quien cuenta la historia es quien gana la disputa.

Optar por revisar las memorias colectivas es un acto de rebeldía, ya que pone en cuestión los universos simbólicos predestinados, “Cuanto más de cerca examinamos la confrontación, más orden descubrimos. Descubrimos un orden creado por el arraigo de la acción colectiva en las rutinas y la organización de la vida social cotidiana” (Tilly, 1986, p. 4). Desafiar las normas y convenciones de sistema patriarcal es necesario, pues si bien las mujeres cada vez tenemos mayor participación en la vida pública, nuestras vidas siguen viéndose afectadas por la violencia en nuestros espacios de trabajo, la vía pública e incluso el ámbito privado. La violencia se camufla en ideas que nos revictimizan y hacen culpables de nuestro propios dolores, un ejemplo de esta situación es la idea de que una mujer que ha sido abusada sexualmente, se lo ganó por caminar de noche o usar una determinada prenda, este tipo de comentarios y sentipensares son incluso reproducidos por mujeres, lo que evidencia la rivalidad y desprecio entre nosotras mismas que nos han inculcado a través de la cultura y sus signos. Estas rivalidades han logrado filtrarse incluso en los diferentes feminismos, entorpeciendo la lucha y la posibilidad de generar cambios y acuerdos colectivos, para Galcerán (2009) es en el inconsciente de las mujeres donde habitan el desprecio y rivalidad, como una opresión que hace evidente el problema de dependencia afectiva, que se remonta a la experiencia personal con nuestra madre y a la obligación de estar al cuidado de lxs demás y no de nosotras mismas, haciendo que sea difícil que podamos establecer vínculos

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

afectivos dignos e igualitarios. Como mujeres heredamos y aprendimos representaciones y configuraciones impuestas por el patriarcado, que nos distancian de nuestras experiencias personales y del valor de éstas, por eso es pertinente, deshacer los nudos y omisiones de nuestra historia, así como de la historia de nuestras ancestras, compartir esos descubrimientos y reflexiones con otras, para reconocernos colectivamente en las diferencias y similitudes y de esa manera poder elegir nuevas formas de representación y acción en las que nos reconozcamos. Reedificar nuestro cuerpo y las acciones que este performa en la cotidianeidad, haciendo consciencia que el cuerpo es un territorio dotado de memoria y que entonces explorar nuestros laberintos también nos ayudará a descubrir nuestro deseo.

La memoria rebelde surge de la urgencia de una existencia simbólica “la necesidad de una casa hecha de palabras en las que reencontrarse” (Buttarelli, Muraro, Rampello, 2000, p. 121). Este simbólico el que se habló antes, busca poner en duda los órdenes preestablecidos que pretenden domar nuestros cuerpos y mentes para hacerlos funcionales a las estructuras de poder, “el simbólico que se nos enseña en las escuelas y en las Universidades devalúa hasta límites casi impensables el hecho de ser mujer, atribuyéndonos todos los males y vicios imaginables” (Galcerán, 2009, p. 164). Si las mujeres queremos acceder a un simbólico que no nos oprima, necesitamos crearlo, alejarnos de las representaciones sociales y discursos que no nos representan, para poder tejer a través del arte, la palabra, nuestros vínculos y decisiones cotidianas “la casa de palabras” que deseamos, creando representaciones de nosotras mismas, lxs otrxs y el mundo, que nos empujen a ser agentes y no víctimas (Galcerán, 2009). Ver detrás, para poder caminar con firmeza hacia adelante.

Por tanto, la memoria rebelde reconecta con la experiencia de las mujeres, busca vincular el cuerpo como “un sustrato de materia viva” (Braidotti, 2015, p. 83) con la capacidad de entrar en relación y modificarse con otros, “en términos temporales un cuerpo es una porción de memoria

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

viva” (Braidotti, 2005, p. 127) que idealmente pueda desvincularse de las opresiones para acceder a una experiencia más atenta a nuestros deseos y experiencias. Reconectar con las experiencias de nuestras ancestras y de las mujeres contemporáneas, no es únicamente una labor nostálgica de recuperar lo que ya pasó, pues activar el pasado, accionar con él es una forma de crear nuevas modalidades de agencia en relación al presente, descubrir “quiénes somos, a partir de quiénes fuimos” (Navarro, 2017, p. 48). Reivindicar la experiencia histórica de las mujeres es un llamado a intervenir el presente, hacer un pacto para no permitir más la marginación, las omisiones, los olvidos impuestos e involuntarios.

Los objetos textiles creados durante los encuentros Nos-Otras, son huella y reflejo de los descubrimientos individuales y colectivos, “perduran físicamente estables a través del tiempo y a su vez contienen los lazos sociales de nuestra cultura y de nuestras elecciones estéticas, funcionales, emocionales” (Basso, 2019, p. 168), la memoria rebelde se materializa en ellos, los convierte en testimonios históricos cargados de nuevos órdenes simbólicos, asentando desde la práctica textil colectiva y los objetos, un grito colectivo que aún con el paso del tiempo no podrá ser silenciado.

La lógica de lo concreto, la experiencia artística como descubrimiento y ruptura

El legado cartesiano, por excelencia patriarcal y colonial ha relegado a un segundo plano de menor jerarquía lo sensible, la intuición, las emociones y los sentimientos, evidentemente en esa división entre la razón y el pensamiento o conocimiento sensible, el segundo ha sido históricamente cedido a la mujer, bajo la lógica de inferioridad que esto supone. Como menciona Navarro (2017)

Fue este ideal de racionalidad, el reflejo de un modelo masculino de pensar y de dominar el mundo que dio continuidad y reafirmó la antigua idea de la inferioridad de la mujer

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

en el saber y la vida pública (...) por esto somos esclavos de una historia que se ha ido esculpiendo con el persistente cincel de un punto de vista androcéntrico y misógino, entregado a desvalorizar lo femenino (considerado deficiencia e imperfección) y a separar, irreconciliablemente, el pensar del sentir. (p. 35)

Además de la exclusión de la producción del saber, las mujeres han tenido que apropiarse de los “grandes” discursos masculinos, como si no hubiera otras miradas del mundo que no reproducen una división tajante entre lo sensible y la razón. Por eso a efectos de este trabajo resulta útil retomar algunas ideas de Lévi-Strauss sobre el conocimiento mítico, pues el algoritmo de la lógica de lo concreto, que es donde se desarrollan estas ideas, ayuda a explicar la experiencia artística como una forma de comunicación que se opone a la lógica patriarcal, en la que hay sólo una posibilidad correcta para nombrar al mundo. Dicho de otra forma en los encuentros textiles se trabajará bajo un modo de producción de conocimiento que utiliza el símbolo y la revalorización de lo sensible como una herramienta que aporta conocimiento.

El bricolaje para Lévi - Strauss (1964) es el aspecto práctico o material del pensamiento mágico/mítico, este pensamiento devaluado por la construcción colonial y patriarcal instaurada en la modernidad, elabora estructuras a través de residuos de acontecimientos. El bricolaje toma un acontecimiento y sobre este elabora una estructura que lo ordena y dota de un nuevo sentido. “El bricoleur es el que obra sin plan previo y con medios y procedimientos apartados de los usos tecnológicos normales. No opera con materias primas sino ya elaboradas, con fragmentos de obras, con sobras y trozos” (Lévi-Strauss, 1964, p. 35). En el caso particular de los ejercicios producidos en los encuentros textiles, las participantes transforman sus experiencias o acontecimientos particulares en objetos nuevos, mediante la unificación de elementos (símbolos) de orígenes variados lo cual da origen a un nuevo objeto.

Es así que los retazos viejos y encajes rescatados del olvido dejan de ser “objetos inútiles, marginales, femeninos” para convertirse en obra, en un objeto que ha adquirido un nuevo sentido, capaz de expresar a través de símbolos una narración, historia personal, etcétera, pero sin despojarse del todo de su naturaleza original, como escribe Lévi-Strauss (1964) “La poesía del bricolaje, le viene también y sobre todo, de que no se limita a realizar o ejecutar; habla, no solamente con las cosas como lo hemos mostrado ya sino también por medio de las cosas” (p.42). De esta manera los objetos u obras realizados durante los encuentros textiles se convierten en portavoces de experiencias y acontecimientos.

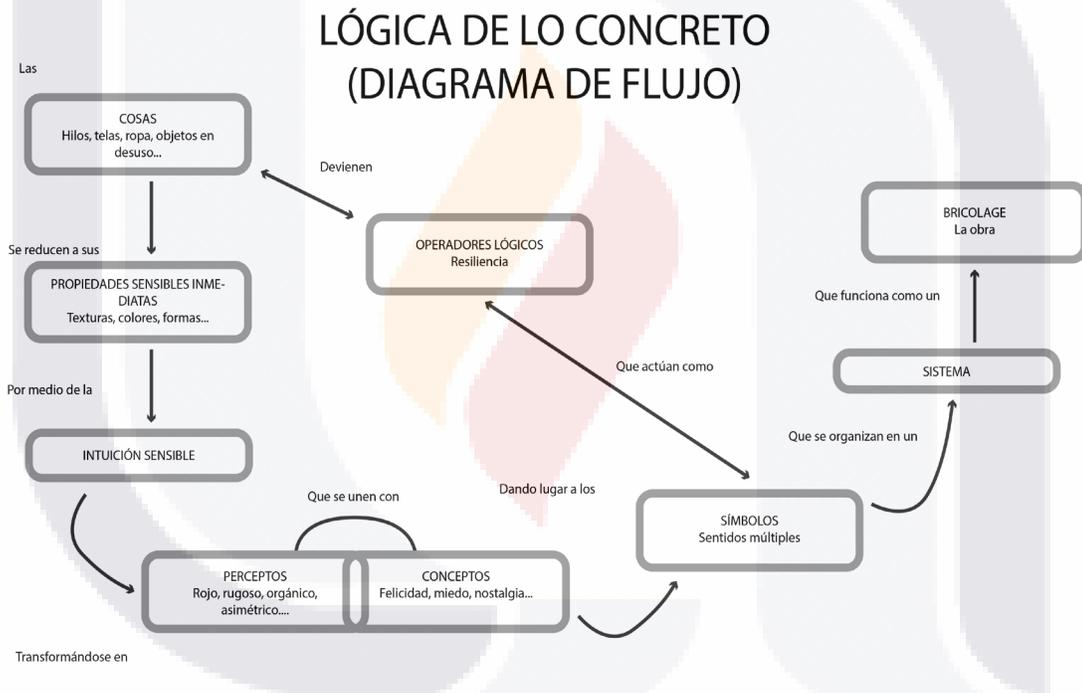


Figura 4. Lógica de lo concreto (Levi-Strauss) adaptado al símbolo.
Elaboración propia

Bajo el algoritmo de la lógica de lo concreto los objetos se reducen a sus propiedades sensibles inmediatas y es por medio de la intuición sensible que esos objetos se transforman en perceptos, que a su vez se vinculan con conceptos, dando como resultado signos. En el caso de esta investigación y del proceso realizado en los encuentros textiles los preceptos y conceptos, generan

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

símbolos, no signos ya que el signo se compone de un significado y un significante, es decir una cosa material y una cosa conceptual, dando una única posibilidad correcta. En cambio el símbolo, puede poseer múltiples significados que a su vez se articulan con otros, un ejemplo claro de esto es el arte en general, en el sentido en el que una obra puede ser leída por el espectador con un sinfín de significados. Para dar mayor claridad a estas ideas véase la figura 2.

Finalmente es importante señalar que en este proceso de ver las cosas por medio de la intuición sensible para transformarlos en símbolos y poder generar una obra (bricolaje) sucede un ejercicio de reflexión y descubrimiento “la reflexión mítica puede alcanzar un plano intelectual de resultados brillantes e imprevistos” (Lévi-Strauss, 1964, p. 36), además de fortalecer lo que en otras palabras llamamos creatividad con la figura del bricoleur, capaz de trabajar, crear y solucionar los acontecimientos que se presentan con los fragmentos de objetos que tiene a sus disposición, residuos y restos de otros acontecimientos.

2.

Trabajar sobre lo construido

En el siguiente apartado se desarrollarán algunos casos similares de intervenciones socioeducativas que utilizan la Mediación Artística (MA), así como proyectos que han utilizado el arte y experimentación textil para vindicar el rol de la mujer en el sistema patriarcal, generar resiliencia, empoderamiento y memoria en grupos de mujeres, asumidas como artistas así como de mujeres pertenecientes a pueblos originarios y activistas. Asimismo, se investigó el modelo de MA, y sus antecedentes. La información consultada con respecto a este concepto se basa en la teoría desarrollada por Ascención Moreno González (2018), con la cual se trabajó de forma cercana durante una estancia de investigación en la Universitat de Barcelona.

De acuerdo con los resultados arrojados por la investigación colaborativa desarrollada en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, coordinada por Ascención Moreno

González (Moreno, 2018), existen numerosos proyectos que utilizan la mediación artística, como un modelo de intervención para la inclusión social y el desarrollo comunitario a través de las artes, pero ninguno de los proyectos documentados en esa investigación, utilizan el arte textil, como recurso mediador, en su mayoría los proyectos presentados hacen uso de la fotografía, la danza, el teatro y la pintura y el dibujo.

Este vacío motiva el presente trabajo, pues se han encontrado numerosos casos⁶, fuera de esta metodología, en los que el arte textil ha sido un poderoso medio para reconstruir el tejido social en situaciones de conflicto, reivindicar la importancia de la memoria, resignificar el rol de la mujer en el sistema patriarcal, y construir espacios seguros para compartir no sólo el quehacer manual sino experiencias de vida, generando estrategias colectivas de resiliencia.

Antecedentes de la Mediación Artística

La Mediación artística es un término que en castellano ha sido desarrollado principalmente por Ascensión Moreno González (2016) y se refiere a un “modelo de prácticas socioeducativas para la intervención social que utilizan como recurso mediador el arte, respondiendo a problemáticas sociales de grupos vulnerables o en situación de exclusión, para promover procesos de aprendizaje, transformación y desarrollo comunitario” (p.76).

Desde la filosofía, la educación y la psicología, se ha hablado del vínculo entre arte, procesos creativos y desarrollo personal o comunitario, pero se ha investigado en menor medida los cruces y uniones del arte, la experiencia y estrategias comunitarias de resiliencia, la mediación artística desde la perspectiva que interesa a este trabajo, justamente indaga estos cruces. (Moreno, 2016).

MA es un modelo que se nutre de varias aportaciones pedagógicas denominadas activas.

⁶ *Mapa mundial de mediación artística (2018). [Mapa interactivo mundial de proyectos que utilizan mediación artística junio 18, 2018]. Mapa mundial de mediación artística. Recuperado de <https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?ll=2.3478541679263225%2C0&z=2&mid=13ypx9Sx-FtVG-Gy9O2wGnXRVOJd6sUzK>*

Estas, más allá de sus particularidades, tienen en común el que los procesos de aprendizaje no se centran en los contenidos, sino en las personas. El maestro es una guía que acompaña los procesos de aprendizaje, pero no es un sujeto que establezca una condición autoritaria como suele suceder en los modelos educativos tradicionales o receptivos. Algunos de los modelos de pedagogía activa que han servido de referencia para la mediación artística son: el Método Montessori, creado por María Montessori (1870-1952), Sir Ken Robinson, educador británico, entre otras propuestas como las escuelas libres, modelos de enseñanza respetuosa, escuelas comunitarias, etc. (Moreno, 2016). Estos modelos sirven como referencia desde su condición activa, es decir, por la posición central que la persona ocupa en el modelo y en la planificación de las actividades y enseñanzas, aunque la mediación artística no es una propuesta pensada exclusivamente para la etapa escolar o conocimientos académicos básicos.

Otro referente fundamental en las investigaciones de Ascensión Moreno González, son las ideas de Paulo Freire, pues justamente están dirigidas a personas adultas que sufren opresión por el sistema social, político o económico en el que viven, en la propuesta de Freire la educación es el camino a la emancipación. Por otro lado, esta pedagogía se adapta y reformula sus prácticas según las condiciones de las personas y contextos donde trabaja. Para Freire, la toma de consciencia permite que las personas puedan desarrollarse autónomamente, es decir, decidir quienes quieren ser y qué camino quieren tomar, rompiendo con los mandatos sociales que el sistema les impone y que les impide poder salir de una vida obligada por un sistema económico y social (Freire, 2011).

Freire propone la alfabetización como la herramienta ideal para la liberación, pues da la posibilidad de alzar la voz a través de la escritura, reformulando y reconstruyendo los universos simbólicos propios, convirtiendo a quien no ha tenido palabra, en actor y hacedor de su propia historia, por otro lado, también posibilita el acceso a otros universos simbólicos y experiencias.

La emancipación, entonces, consiste en que las personas tomen consciencia de sus capacidades personales, así como del rol que se les ha asignado en la sociedad que habitan. Una vez conscientes de sus capacidades y las estructuras sociales que les condicionan, pueden generar conocimiento valioso para ellos y su entorno, así como cuestionar y construir nuevas estrategias para resistir y vivir más libres.

Las ideas de Freire expuestas anteriormente se relacionan con el taller de arte y experimentación textil, en el sentido de que en los talleres las prácticas textiles se convertirán en el medio para la toma de consciencia. El bordado, el tejido, y otras prácticas se convierten en texto, pues narran y comunican a través de imágenes, colores y texturas, las opresiones, secretos o ideas de cada una de las participantes. Las mediaciones propuestas son únicamente un punto de partida para que cada mujer construya su propio conocimiento y alce la voz por medio del textil. Como dice Freire (2011), en *La Pedagogía del oprimido*: “la existencia, en tanto humana, no puede ser muda, silenciosa, ni tampoco nutrirse de falsas palabras sino de palabras verdaderas con las cuales los hombres puedan transformar el mundo. Existir humanamente, es ‘pronunciar’ el mundo, es transformarlo” (p. 71).

Otro referente de las MA y por lo tanto de este trabajo, es la simbolización y las competencias simbólicas humanas. La realidad no es homogénea, cada ser humano ha vivido experiencias distintas y percibe estas vivencias de maneras diferentes, es así, que cada persona tiene un mundo particular y propio que a su vez está condicionado por su contexto. Para Ernst Cassirer (1992), el ser humano, comparado con los demás animales, no vive únicamente en un universo físico, sino en un universo simbólico. El lenguaje, el mito, las religiones y el arte son parte de este universo, y conforman la trama de la experiencia humana que es única y compleja. Los procesos de pensamiento y experiencia refuerzan esa red de símbolos, de esta forma las personas ven la realidad mediada por estos.

A través de este universo simbólico el hombre puede construir su mundo propio e ideal. La importancia del símbolo en el taller de arte y experimentación textil, está en identificar de manera individual y colectiva los símbolos que nos rigen por el hecho de vivir en una sociedad patriarcal. La experiencia de ser mujer está regida y condicionada por símbolos que pareciera se han insaturado de manera automática, desde el momento que nacemos y nos visten de rosa, acomodándonos en suaves frazadas de corazones y peluches.

Al identificar los símbolos opresores podemos elegir con cuales sí nos sentimos identificadas, posibilitando precisamente una construcción simbólica propia y emancipatoria. Nelson Goodman (1990), justamente escribe en su libro: *Maneras de hacer mundos*, sobre el mundo como construcción simbólica y el arte como un proceso en el cual la simbolización ocurre. Para él, a partir del arte, las personas pueden precisamente revisar su representación del mundo y cambiar su realidad. Como dice Moreno (2010): “El arte permite una relación dialéctica entre lo que sabemos y lo que percibimos, entre lo aprendido y lo experimentado, entre el objeto y el sujeto, entre lo real y lo imaginario, entre lo sentido y lo vivido, entre la forma y los símbolos” (p. 246).

Si bien el enfoque de Moreno con respecto a la MA ha sido de gran utilidad para desarrollar este trabajo, se ha observado que este no toma en cuenta de forma amplia los contextos y problemas con los que se decide trabajar, lo cual hace que en algunos casos las mediaciones puedan no resultar de utilidad para las comunidades. Además, esta propuesta se centra en las características del arte desde la perspectiva de la educación artística, dejando de lado el arte como un producto estético relacional. Por lo tanto, se complementó el enfoque propuesto por Moreno con la forma de trabajar la MA en Chile, la cual ha sido abordada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes⁷ de este país así como por colectivos independientes de mediadorxs, artistas y

7 *Manual descargable de Herramientas para la gestión cultural local – Mediación artística* <http://www.redcultura.cl/uploads/contenidos/f1391e789451683395fdd72bf9b3bff9.pdf>

curadores. Sobre la MA, el colectivo chileno Caput (2018) comenta que la mediación es un ejercicio estético de creación plástica que está inherentemente vinculado a un territorio o contexto, lo cual delimita un determinado discurso, además de ser inevitablemente una construcción política capaz de generar interpretaciones abiertas, críticas y relacionales.

De esta forma, la MA en este trabajo es considerada una herramienta de exploración sensible que posibilita acercar la producción estética a las personas, con el fin de promover vínculos y aprendizajes en comunidad, siempre pensando las mediaciones desde un enfoque situado y



Imagen 5. Imagen del Taller de Fotografía Impartido en La Villa 31. Imagen: Marcos Paredes



Imagen 6. Retrato de uno de los Talleres de Fotografía. Imagen: Leticia Figueredo

relacional. La mediación artística materializa el vínculo entre las producciones estéticas, la sociedad y la responsabilidad de artistas y trabajadores de la cultura con la desigualdad y problemáticas sociales específicas, explotando y desdibujando la línea que divide el discurso artístico/estético en relación al campo cultural y social.

Experiencias de mediación artística

En este apartado se desarrollará brevemente sobre el trabajo de algunos colectivos que utilizan la MA como método de intervención, si bien estos ejemplos no usan el arte textil, sus propuestas son de utilidad para analizar como los diferentes lenguajes artísticos pueden incidir en problemáticas específicas.

La Fundación ph15, por ejemplo, utiliza como recurso mediador la fotografía, para trabajar con jóvenes de la villa miseria, llamada villa 15, en la ciudad de Buenos Aires, su visión sobre el arte y su capacidad transformadora es la siguiente:

La fundación ph15, está conformada por un grupo de personas que cree en el arte como un valioso recurso que permite al ser humano desplegar su esencia y desarrollar sus capacidades creadoras, incluso en una realidad adversa u hostil. Desde esta perspectiva, la expresión artística se propone como una práctica que posibilita la exteriorización plena del ser y la generación de procesos transformadores, tanto individuales como colectivos. ph15 se propone utilizar los recursos de las artes visuales -especialmente la fotografía- para fomentar nuevas capacidades expresivas, comunicacionales y técnicas en niños y jóvenes en situación de vulnerabilidad, a través de la realización de talleres y actividades destinadas a favorecer la integración social y la socialización de la experiencia artística. (Fundación ph15, n.d. para.1)

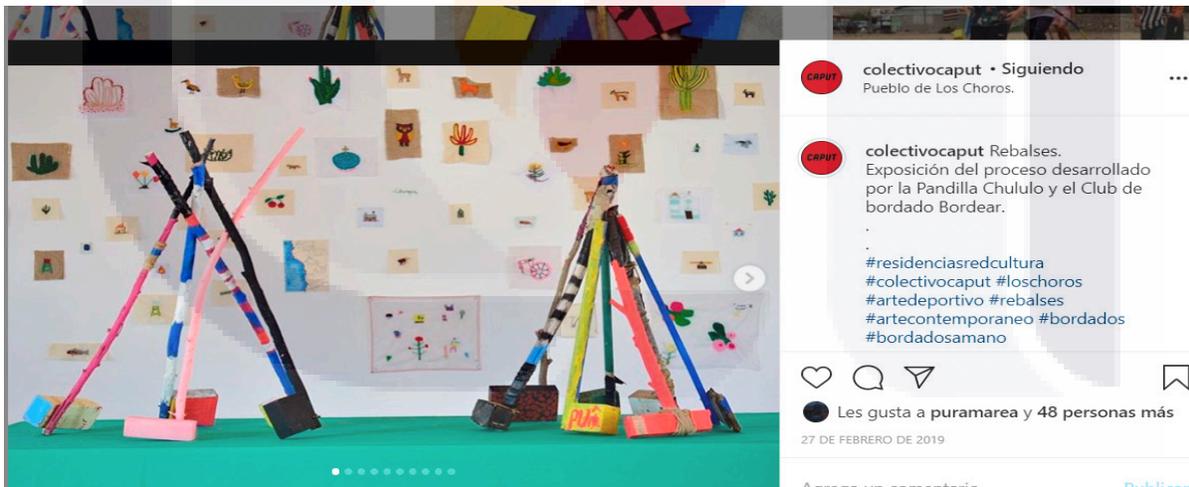


Imagen 7. Captura de pantalla del Instagram del colectivo CAPUT, en la fotografía se muestra una de las piezas realizadas por la pandilla Chululo, presentada en la exposición Rebalses.

Algunas imágenes obtenidas del sitio web de la Fundación ph15 (Paredes, Barreto s.f.) que muestran los resultados de las intervenciones (véase Figura 5 y 6).

Esta fundación trabaja desde el año 2000 y según datos de su último informe (2015) fueron beneficiadas

más de 1,819 personas. Además, se realizaron 120 exposiciones que muestran el trabajo desarrollado por chicos y chicas de escasos recursos en Argentina, Estados Unidos y Europa.

Mostrar las imágenes de ph15 es un aspecto muy importante del proyecto: en el marco de muestras colectivas, se revela la individualidad de cada mirada de los talleres. Cada muestra implica una participación activa de todos los jóvenes en la selección de imágenes, edición, montaje de las fotos y diseño global. Los lugares de exposición de ph15 son intencionalmente variados y abarcan tanto espacios artísticos prestigiosos como lugares más cercanos a su vida cotidiana. En este sentido, se desea que los chicos consoliden vínculos con su comunidad y su barrio y que interactúen tanto con los circuitos artísticos más reconocidos como sus entornos más cercanos (Fundación ph15, n.d. para.1).

Además de impartir talleres de fotografía y exposiciones, ph15 realiza pláticas, seminarios y campañas de difusión a través de sus redes sociales para visibilizar el trabajo hecho por sus participantes,



Imagen 8. Arpillera expuesta en la exposición: Retazos testimoniales. Arpilleras de Chile y otras latitudes. El Parque de la Memoria presenta (Buenos Aires, Argentina). Imagen: Roberta Bacic.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

así como la realidad de los barrios marginados de Argentina. La imagen, además de ser aprendizaje y acción artística, es testimonio de una realidad oculta, la voz y experiencias de vida de los fotógrafos se manifiestan, sin intermediarios a través de la imagen. Por otro lado, la fotografía habilita la pregunta sobre el derecho a la representación de lxs jóvenes de comunidades vulnerables.

El colectivo Caput está conformado por artistas, investigadores y curadores que buscan a través de la gráfica y el arte contemporáneo trabajar con algunas comunidades rurales y urbanas chilenas que viven en condiciones de vulnerabilidad económica o que no tiene acceso a las artes. Generalmente diseñan sus mediaciones en torno al territorio y su relación con la identidad, según su sitio web, su trabajo utiliza la experimentación, el diálogo y la acción, así como las posibilidades simbólicas del arte contemporáneo, para romper la racionalidad del mundo e intentar crear diversos lenguajes, modelos de organización e inventos, para emanciparse de las fórmulas y representaciones hegemónicas (CAPUT, s.f).

Uno de sus proyectos, más recientes fue la Pandilla de Arte Chululo, la cual invitaba a niñas de la comunidad rural de San José de Los Choros y El Llano de Los Choros a involucrarse en actividades lúdicas y artísticas. La figura del chululo (roedor endémico de la zona, caracterizado por ser activo y curioso) sirvió para ayudar a captar la atención de lxs niñas y que voluntariamente se sumaran a la pandilla de arte para realizar actividades inspiradas en el arte rupestre y los geoglifos típicos de la zona. A través de la creación de objetos escultóricos y dibujo se exploraron los elementos identitarios mencionados antes, además de un glosario de signos y símbolos para ir trazando una cartografía de las historias, relatos y alegorías de las comunidad, así como tradiciones que se van desdibujando con el paso del tiempo y la globalización.

“A veces, sólo basta encontrarse para conformar una obra de arte. O es que la excusa del encuentro también radica en lo artístico” (CAPUT, 2018, p. 1). Esta última frase es quizá uno de los aspectos más relevantes del trabajo del colectivo CAPUT para este proyecto, pues el arte y el hacer comunidad son

vistos como una amalgama que posibilita la cohesión social y la posibilidad de tener un horizonte simbólico más amplio.

Arte y experimentación textil, como recurso mediador

En este proyecto, se propone el arte textil como herramienta para las mediaciones por su gran carga simbólica vinculada a los roles de género tradicionales, así como su gran fuerza constructora y reparadora. El acto es más importante que el resultado pues, en el mismo, se construyen significados a través de la imagen y la acción. Coser es reparar, remendar y crear, tejer es construir. Flourney (citado en García, 2009, p.69) dice:

A menudo, las labores de aguja, más que frenar, estimulan las grandes cabalgaduras de la imaginación. Se dice que los encajes fueron inventados en una época en que las damas encontraban grandes dificultades para viajar y sólo podían hacerlo en espíritu.

Muchos pueblos originarios⁸ latinoamericanos, grupos excluidos o en situación vulnerable han utilizado el



textil como herramienta para transmitir su cosmovisión, alzar la voz, resistir ante las injusticias y preservar la memoria.

Figura 9. Mujer kichwa con las muñecas patrimoniales. Imagen: Muñecas Patrimoniales Ahuano Warmi

⁸ Algunos de los casos más representativos para este proyecto son: La Flor de Xochistlahuaca, Guerrero, México. Mujeres tejedoras de Zongolica, Veracruz, México. Mujeres kichwa de la comunidad Ahuano, Ecuador. las Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz de Mampuján, Bolívar, Colombia.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En esos casos, el textil se convierte en un texto que narra lo que probablemente ningún libro contenga, la memoria e identidad de aquellos que no forman parte de los discursos o historias hegemónicas. Ver imagen 8 (Bacic, s.f.). Refiriéndose a la acción de las arpilleras chilenas Doolan (2013) menciona:

La creación de arpilleras sugiere también una declaración del horizonte ético y político de la práctica en sí misma, y, tal vez, una declaración de intenciones de “las hacedoras”. Esta definición marca el carácter eminentemente femenino de una práctica de creación textil que, es re-significada en respuesta a los imperativos de un contexto político inevitable, se (re)carga de intencionalidad política, y se constituye en una estrategia de documentación, una suerte de repositorio táctil y visual de la memoria, capaz de desafiar y expandir definiciones tradicionales de registro. (p. 75)

Las mujeres del pueblo Kichwa de la comunidad Ahuano en Ecuador, han logrado visibilizar internacionalmente su lucha por la defensa de la agricultura tradicional, la violencia de género y la agroindustria que amenaza con eliminar la gran variedad de yucas y cacao, a través de las muñecas patrimoniales. Estas muñecas están hechas a mano con materiales naturales de la zona y narran la historia de las abuelas Kichwas que ya no están. Cada muñeca es diferente y viene acompañada del nombre de la mujer que representa y su historia. Ver imagen 9 (Muñecas Patrimoniales Ahuano Warmi, 2017).

Juntarnos a elaborar las muñecas nos ha ayudado recaudar fondos para que las mujeres podamos seguir trabajando la tierra, preservando el patrimonio biocultural Ahuano. A la vez, el conocimiento de nuestras ancestras ha podido llegar a muchos rincones del mundo y a personas de nuestra comunidad de diferentes edades y género. (D. Astudillo, Comunicación personal, septiembre 29, 2018)

La actividad textil aparentemente sedentaria, da la posibilidad de representar e imaginar libremente, pues tradicionalmente se realiza en espacios íntimos, como el hogar.

El colectivo Familiares Caminando por Justicia del estado de Michoacán, México, comenzó a reunirse para hacer de manera colectiva la acción simbólica de caminar por sus familiares víctimas de desaparición forzada. De esa manera, al “ponerse en los zapatos” de sus desaparecidos, trazaron cartografías de la memoria. Las madres en duelo comenzaron a organizarse para bordar los nombres y rostros de sus familiares ausentes, en espacios públicos de Morelia. Según testimonio de una de las madres, el textil y el bordado han sido una herramienta que les ha ayudado a hacer comunidad entre víctimas y a empoderarse para reclamar justicia.

Al ocurrir una desaparición forzada se hace un gran silencio en el entorno, silencio en la familia, nadie tiene palabras para describir el dolor. Por eso, bordar colectivamente es una actividad que nos fortalece y dignifica. El arte nos ha dado visibilidad a las familias. Bordando les regresamos su rostro a quienes siempre nombramos, a los ausentes. (E. Contreras, Comunicación personal, septiembre 29, 2018)

El arte textil también se ha utilizado como herramienta para preservar la memoria e identidad del territorio y quienes lo habitan. Un ejemplo, es el proyecto Cartografía Lacustre, Canales de melancolía y resistencia, del colectivo La Bandurria, que desde el 2013 trabaja en los canales de Xochimilco, México, trazando una cartografía interactiva, compuesta por mapas bordados de gran formato, talleres de cine y fotografía. “El bordado es una actividad de resistencia al capitalismo voraz que está acabando con Xochimilco a su vez, es una herramienta para acercarnos con la comunidad” (M. Villela, Comunicación personal, septiembre 29, 2018).

A continuación, se muestra un ejemplo de los retratos realizados por el colectivo Familiares Caminando por Justicia.

Los ejemplos que se mencionaron anteriormente son sólo una pequeña muestra de la utilidad del arte y experimentación textil para promover la memoria y la creación de nuevos universos simbólicos,

generando estrategias de resiliencia, a través de la práctica e intercambio comunitario. Todos han surgido de la iniciativa popular, es decir de la intención de las participantes por mejorar sus condiciones de vida, además de la necesidad de tener espacios seguros de expresión y acción comunitaria. Las iniciativas populares de organización vinculadas al textil son un referente fundamental del modelo de mediaciones artísticas que se propone en la presente tesis, pues han sabido generar soluciones y resiliencia desde situaciones adversas como la violencia, la desaparición forzada y el desplazamiento entre otras.



Imagen 10. Retratos de personas desaparecidas, realizados por sus madres y expuestos en: Huellas: puntadas y caminares de la memoria. Ciudad de México. Elaboración propia.

Antecedentes del arte textil como herramienta para repensar lo cotidiano, y reivindicación del rol de la mujer

En occidente las tareas textiles fueron consideradas tareas para el género masculino, hasta que se devaluaron y comenzaron a formar parte de un oficio menor, un ejemplo de esto se ve reflejado en los siglos XIII y XIV donde “el bordado según el estilo medieval del opus anglicanum, era realizado exclusivamente por hombres en un taller gremial de Londres, ciudad en la que en el siglo XIII existían en torno a 15 oficios exclusivamente femeninos relacionados con el tejido, pero cuya venta quedaba en manos de los mercaderes del paño” (Colina y Chinchón, 2012, p. 180). Fue de esta forma y gracias a la complicidad de intelectuales y académicos que el trabajo textil se convirtió en una tarea asignada

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

a las mujeres, consideradas personas con capacidades intelectuales limitadas. Como mencionan Colina y Chinchón (2012)

Los argumentos de dicho juicio, en el caso de Jean-Jaques Rousseau, se justificarían por la predisposición natural de la mujer hacia la labor de aguja, o en el caso de Freud, por el hecho de considerar a la mujer como un ser incompleto que mediante dicha ocupación puede compensar su deficiencia genital. (p. 180)

Posteriormente con el inicio de la modernidad, fue que en diferentes culturas occidentales, las labores de la aguja se asociaron a una parte fundamental de la “buena” educación de las mujeres burguesas y en pueblos originarios latinoamericanos se convirtió en un rol obligatorio en las comunidades, en ambos casos porque la labor textil puede realizarse a la par del cuidado de los hijos y del resto de las labores de mantenimiento doméstico. Los antecedentes del textil asociados a una labor que aleja a la mujer de la participación pública, están asociados a los roles de género vinculados al cuidado, esto puede observarse en algunas comunidades de pueblos originarios latinoamericanos que tradicionalmente no tenían estas asignaciones en cuanto al textil y al género, pero que con la colonia y la globalización han modificado sus usos costumbres adoptando los roles de género de la sociedad burguesa occidental.

Las características vinculadas al quehacer textil, que anulan el nivel de agencia de las mujeres, han hecho que se convierta en una actividad ideal para resignificar el rol de las féminas en el sistema patriarcal, así como las actividades que les han sido impuestas. Como se mencionó anteriormente las posibilidades expresivas y reivindicativas del bordado, el tejido y otras manifestaciones textiles, recaen en la fuerte carga simbólica que éstas tienen, la cual puede ser cuestionada y modificada de manera consciente, además de que el contexto íntimo en el que normalmente surgen es propicio para la reflexión. Colina y Chinchón (2012) hablan de la relación del arte textil y el feminismo, argumentando que, “de esta forma,

se ha recurrido a su uso para abordar cuestiones en relación con el lenguaje, la construcción del género a través de los estereotipos, o la reflexión en torno a la violencia, por citar algunos” (p. 190).

El uso del textil como herramienta crítica y reivindicativa del rol de la mujer, comienza a suceder de manera consciente con varias artistas y activistas feministas a partir de los años sesenta.

Las relaciones inherentes entre el textil y la mujer serán causantes de las connotaciones que indefectiblemente tiene el medio, de tal manera que ha sido utilizado profusamente por artistas que lo emplean con claras reivindicaciones feministas, dado que es una técnica que no pertenece a la educación masculina y ha sido fuertemente significado como elemento discriminatorio femenino a lo largo de la Historia. (Colina y Chinchón, 2012, p. 186)

A continuación, se muestra una obra de Judy Chicago, considerada una de las primeras artistas feministas (Woodman, s.f.). Véase figura 11.



Imagen 11. Birth Tear E2. Judy Chicago, 1982. Bordado sobre tela. Imagen: Woodman

Por otro lado, el uso del textil como herramienta expresiva no sólo ha sucedido desde una perspectiva artística, Colina y Chinchón (2012) ponen el ejemplo de Madres de Plaza de Mayo. Véase figura 12 (Museo del Bicentenario, 2011).

También se ha dado el uso de estrategias donde se usa el textil desvinculado del contexto artístico y que, sin embargo, sirve como un

fuerte elemento reivindicativo. Como ejemplo paradigmático encontramos a las Madres de Plaza de Mayo, cuyos pañuelos blancos fueron bordados en memoria de sus hijos o familiares desaparecidos durante la dictadura argentina, en ellos se puede leer el nombre y fecha de la desaparición de los secuestrados durante dicho periodo, junto a proclamas del tipo: «con vida los llevaron, con

vida los queremos» o «aparición con vida», convirtiéndose en el símbolo identificativo de la lucha contra el olvido de las víctimas de aquel régimen. Actualmente, uno de ellos se exhibe tras una vitrina en el Museo del Bicentenario en Buenos Aires. (p. 189)

El textil es una herramienta de representación ideal para repensar lo cotidiano y reivindicar el papel de la mujer en el sistema patriarcal, pues implica el apropiarse de un actividad opresora (considerada obligatoria), para usarla como un medio emancipatorio.

El textil como recurso expresivo posibilita que las mujeres puedan sacar sus experiencias y relatos



página 63 Imagen 12. Pañuelo bordado por Madres de Plaza de Mayo con la frase: Aparición con vida de los desaparecidos. Imagen: . Museo del bicentenario, Buenos Aires, Argentina.

de un extremo doméstico, sumiso e invisible a un espacio con una simbolización propia, apropiarse del recurso y la imposición para alzar la voz.

Además implica poner el cuerpo para expresar a través de los hilos, los silencios, los miedos y lo que con palabras no se puede describir. Resignificar las prácticas textiles, es resignificar las labores que se les ha destinado de forma obligatoria a las mujeres, así como los espacios a los que estas “deben pertenecer”.

3. Hilar memoria, urdir resiliencia y empoderamiento

A continuación se analiza de forma particular el caso de las tejedoras Nahuas de la sierra de Zongolica, México y de las Arpilleristas chilenas, pues ambas, han utilizado el arte textil como herramienta para generar estrategias colectivas de resiliencia y empoderamiento, estos procesos a su vez, se relacionan con la construcción de narrativas que dan cuenta de sus propias experiencias, utilizando la expresión textil,

como operador lógico que transforma materiales en conceptos, símbolos y reflexión por medio de la intuición sensible. Los objetos se convierten en la huella de la memoria rebelde, en evidencia de las configuraciones de lo construido y deconstruido. Así mismo, se revisará como el textil en estos casos particulares sirvió para cuestionar los roles de género desde la praxis, convirtiendo a las mujeres en líderes comunitarias y agentes de cambio, que tejen y bordan vivencias e historias, para que las tragedias, tradiciones, experiencias, aprendizajes no se diluyan en el paso del tiempo.

Zurcir las heridas, tejer mejores futuros

Lo que cuenta, repetimos, es el tipo de relación al pasado y la manera en que el presente lo utiliza y lo reconstruye, los objetos no son más que indicadores y signos de pista.
Pierre Nora
(en Cuesta Bustillo, 1998, p. 32).

La vida de cualquier persona está atravesada por situaciones que nos confrontan de diferentes maneras, no existen vidas perfectas. En la escuela se suelen aprender matemáticas, química, español, pero pocas veces existe dentro de los planes educativos un espacio para aprender a comprender nuestras emociones, a escucharnos a nosotros mismos y a los demás. De esta forma, vamos creciendo, haciendo lo que podemos con las cosas que nos suceden. Las personas hacen lo que pueden, con lo que tienen. El término resiliencia se refiere justamente a la capacidad que ayuda a superar y sobreponerse a las situaciones traumáticas (Moreno, 2016). Como dice Moreno (2016) “Una persona resiliente es aquella que ha podido superar el trauma y es capaz de vivir de forma saludable e integrada, que puede hablar de sus traumas” (p. 683). Pero, para que una persona sea capaz de ver sus traumas en perspectiva, es necesario que realice un trabajo personal de reflexión y expresión del mismo.

Para Moreno (2016) las diferentes formas de expresión artística son una herramienta útil para la

superación de la situación traumática, pues las cartografías simbólicas que se trazan en estos procesos, permiten que el sujeto “se desplace de la primera persona a la tercera” (Moreno, 2016, p. 691). De esta forma las obras se convierten en una voz que no tiene que dar explicaciones a nadie. El objeto puede ser tan transparente hacia los demás, como él o la creadora decida. En la práctica artística se genera un diálogo entre la realidad y la ficción gracias a los procesos de simbolización que el arte propicia. Camnitzer (2000) se refiere al arte como la exploración de un misterio, pues este explora lo que no conocemos o no podemos ver a simple vista, invita a expandir el conocimiento, abrir nuevos horizontes, ensayar nuevas formas de sociabilizar, redefinir significados y generar aprendizaje y conocimiento.

Sumado a esto, la creación artística ayuda a que las personas se den cuenta de sus propias fortalezas, a comunicar y descubrir conflictos personales, invitándolas a acceder a la reflexión, para de esta forma, generar estrategias individuales y colectivas de empoderamiento y resiliencia. Lorde (2017) escribe sobre la poesía como un instrumento que nombra lo que no tiene nombre, pues la poesía y las distintas expresiones artísticas transforman los traumas, miedos y esperanzas en nuevas formas, tejiéndose con las experiencias cotidianas. Es así que la honesta indagación sobre nuestros sentimientos es fundamental para lograr cualquier cambio o acción fructífera sobre nuestras vidas, la expresión artística materializa la reflexión, la hace tangible para quien indaga y quien observa. (Lorde, 2017)

El esfuerzo individual de descubrirse, expresarse y superar los traumas u obstáculos a través del arte, cobra mayor fuerza cuando se acompaña de otras personas que buscan lo mismo pues, los procesos de arte colaborativo llevan a “hacer con los otros” son ejercicios de otredad (De Pascual, A., y Lanau, D. (2018) “facilitan la liberación de los individuos de tal forma que dentro de sus individualidad se pueden definir como una unidad pensante y sensible, pero dentro del contexto del bien colectivo” (Camnitzer, 2000, p. 24). Estos procesos invitan a completar la experiencia

propia con otros relatos, e incluso con soluciones aportadas desde experiencias parecidas o al menos, la escucha y el abrazo colectivo que irrumpe en la individualidad en la que estamos inmersos.

Finalmente el arte textil, es ideal para cuestionar los roles de género y reivindicar el papel de la mujer, ya que, en su historia este ha estado estrechamente vinculado a un oficio menor (que le corresponde por obligación) y al ámbito privado- doméstico que excluye a la mujer sistemáticamente de la toma de decisiones y la vida pública. Esta carga simbólica, convierte a la práctica textil en una herramienta que puede resignificarse para generar cartografías textiles que deconstruyan la experiencia de ser mujer, dejando objetos (huellas) que den cuenta de estos procesos de emancipación y empoderamiento.

A continuación, hablaremos del caso de Las Arpilleristas chilenas y de las Tejedoras organizadas de Zongolica Veracruz, pues ambos grupos son ejemplo de resiliencia y empoderamiento a través del textil.

Voces de hilo

Poco tiempo después del golpe militar que dio como resultado la dictadura chilena (1973-1990), un grupo de mujeres que vivían en la periferia de Santiago, comenzó a reunirse de forma clandestina a realizar lo que hoy llamamos arpilleras. Las arpilleras son collages textiles, montados en algunas ocasiones sobre costales de papa o harina, pues debido a las condiciones de pobreza y clandestinidad se trabajaba con materiales de desecho. Estas mujeres tenían a sus esposos detenidos, desaparecidos o muertos y era urgente para ellas generar dinero para dar de comer a sus hijos. La Vicaría de la Solidaridad, una institución católica que apoyaba en la defensa de los derechos humanos, prestó un espacio para que ellas pudieran reunirse a trabajar. Es así, que entre retazos de ropa vieja, hilos y agujas, estas mujeres comenzaron a narrar sus historias y tragedias. A través de imágenes textiles dieron voz al grito que no podía reclamar justicia y dejaron testimonio de lo que los periódicos no podían decir. Agosin (1985) menciona, “El discurso de la arpillera no es especulativo ni teórico, es concreto y vivencial, centrado en una

costura específica que, por medio de códigos perfectamente descifrables, testimonia lo que la voz no puede exclamar (...)” (p.524).



Imagen 13. Arpillera de la colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago de Chile, Chile. Imagen: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Más allá de la importancia histórica y testimonial de las piezas realizadas por estas mujeres, su práctica puede ser considerada hoy como un ejemplo de cómo el quehacer textil ha llegado a ser de gran utilidad para la construcción de una memoria colectiva escrita por quienes no tienen voz. Además, es una forma de expresión catártica que posibilita la reflexión, discusión y expresión de traumas y vivencias trágicas que conlleven a la resiliencia. Como mencionábamos antes, la expresión artística, en este caso a través del textil, habilita un canal de comunicación en donde la mujer tiene a su disposición símbolos, imágenes y metáforas visuales. “Por ejemplo, una línea roja separa gendarmes de habitantes y una frase bordada en el costado superior de la arpillera subraya la súplica del dibujo: derecho a vivir en la patria” (Agosin,1985, p. 526). Dentro de los diversos temas plasmados en las arpilleras, realizadas entre 1984 y 1990, podemos encontrar temas como: la escasez de agua, los comedores comunes, la cordillera de los andes, detenciones arbitrarias, asesinatos y la demanda de justicia, cada uno de estos motivos, representado con una poética y representación del mundo única.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Las arpilleristas construyeron resiliencia más allá del objeto textil, el cual es una huella para no olvidar los horrores cometidos por la dictadura. También son precedente de la importancia e impacto que puede tener la convivencia entre mujeres. En la humilde actividad de coser para llenar los platos vacíos de sus familias, ellas generaron un espacio seguro y una actividad solidaria que las mantuvo fuertes para sobrevivir en medio de la tragedia. Sin revictimizarse, compartieron relatos, experiencias, alegrías y tristezas, se acompañaron para trabajar juntas. Además, con agujas e hilos militaron en la tela, denunciaron y expusieron visualmente lo que la palabra no podía ante un silencio impuesto (Agosin, 1985).

Diálogos, caminatas; abrazos, entre mujeres y Tonantzin

En la zona centro-suroeste del estado de Veracruz, Las Tejedoras organizadas de la Sierra de Zongolica resisten a la globalización, manteniéndose como uno de los principales núcleos de la cultura náhuatl en México (Sosme, 2015), esta región, forma parte de la Sierra Madre Oriental; está conformada por 14 municipios, en los cuales entre el 90 y el 100% de la población son indígenas, sus paisajes y climas son variados, por lo que los pobladores de las diferentes regiones de la sierra dividen el territorio en una zona cálida llamada “Tlaletotonik” y “Tlalesesekya” tierra cálida (Sosme, 2015).

La historia de las tejedoras comienza a escribirse con La Unión de artesanas de la Sierra de Zongolica, fundada en 1992 por la antropóloga Sofía Larios León, entonces funcionaria del Instituto Nacional Indigenista. El grupo estaba compuesto por mujeres nahuas provenientes de Tlaquilpa, Tequila y otras pequeñas comunidades de la sierra. La mayoría eran mujeres analfabetas, monolingües y con valores tradicionales de la cultura náhuatl. Ellas, según Sosme (2015) se dedicaban a los cultivos de café, caña y chayote. La mayoría fueron obligadas a casarse y tuvieron en promedio ocho hijos. Además, estaban excluidas del ámbito público y sus vidas se limitaban al cuidado de la casa y al tejido de prendas y piezas textiles para el consumo doméstico.

La pobreza, influenciada por la migración de los hombres en búsqueda de trabajo, dejó a muchas de estas mujeres en una situación complicada, pues, algunas veces pasaban días sin que los maridos volvieran con algo de dinero para poder alimentar a la familia. Esto llevó a las tejedoras, a pensar el textil como una herramienta de independencia económica, haciendo que la emergencia modificara la tradición, mirando frente a frente a las mujeres de la comunidad. La resiliencia permite que las personas o comunidades puedan tomar las cosas que les suceden en su entorno y modificarlas, relacionándolas con su propia experiencia, hasta convertirlas en nuevas herramientas para mejorar sus condiciones de vida. “Convierte el impacto en una nueva potencia apropiable” (Melguizo et al., 2017, p. 131).



Imagen 14. Fotografía de los tlahpiales en un bazar organizado por las tejedoras en Zongolica, Veracruz. Imagen: Juan Manuel Galvis.



Imagen 15. Tejedoras e invitadxs en la ceremonia de apertura del festival Regional de Zongolica Veracruz. Los collares de flores representar autoridad. Imagen: Juan Manuel Galvis..

Resilientes las tejedoras, comenzaron a organizarse para salir de las comunidades a vender su trabajo en lana y telar de cintura. Fue entonces, que lo que aprendieron gracias a Tonantzin, (la primer divinidad en tejer según la cosmovisión náhuatl) dejó de ser algo que ocurría en la intimidad del espacio doméstico, para convertirse en una posibilidad de independencia económica, pero también en un despertar creativo originado por la necesidad que fortaleció los lazos entre mujeres de diferentes comunidades de la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

zona. Como informó Molohua, “Ir a recoger las plantas para el teñido de la lana, nos ayuda, vamos todas juntas al monte, caminamos y platicamos. Se nos olvidan nuestros problemas” (comunicación personal, diciembre 16, 2018). Es así que la tradición impactada por la desigualdad y la pobreza se convirtió en una oportunidad para que las mujeres se imaginaran así mismas, más allá de los yugos impuestos por la tradición. Como menciona Sosme (2015):

Analizar su cultura y mirarse a sí mismas de forma franca y crítica les ha permitido renunciar a los valores comunitarios que las excluían del ámbito público, dejando claro que el rechazo de su opresión no supone de ningún modo la renuncia a su identidad étnica. De tal forma que se puede ser mujer, tejedora y macehual sin atentar contra su integridad y dignidad. (p. 147)

La resiliencia no ocurre de un momento a otro, tuvieron que pasar años para que las tejedoras pudieran afirmarse en sus comunidades, como generadoras de su propio destino; (e incluso para algunas eso sigue siendo un obstáculo) pero, sin duda, las hijas de las mujeres que comenzaron a organizarse en 1992 hoy gozan de libertades y oportunidades que antes hubieran sido imposibles. Es por eso que la resiliencia está vinculada con procesos sociales, con tejer lazos y hacer comunidad frente a las dificultades, buscando soluciones colectivas, interconectando relatos y vivencias, escuchando y siendo escuchada. Como menciona Melguizo (2017) “La resiliencia es, por tanto, un acto comunitario” (p. 132).

El textil como acción y reacción. Colectivizar la adversidad

Decir es hacer, por lo tanto, el objeto testimonial es una herramienta para construir una narrativa propia sobre las experiencias vividas. Como Agosin (1985) escribe sobre Las Arpilleristas:

La imagen de la dócil ama de casa que trabaja pacientemente con retales y coloca armoniosamente los diseños superpuestos en una tela ordinaria, invierte radicalmente su función

social, transformando a este arte pasivo en una activa protesta donde la mujer, por medio de su propia escritura, crea una dinámica vital en la historia de su país. (p.524)

De esta forma las arpilleras se convirtieron en objetos que se niegan al silencio, dejando por sentado que “el no contar la historia sirve para perpetuar su tiranía” (Felman, Laub, 1992, p.79).

En relación con el objeto testimonial, están los tlahpiales, estos son bolas de lana, que las tejedoras de la Sierra de Zongolica comenzaron a hacer para decorar sus largas trenzas. En uno de los testimonios recopilados en esta investigación, una artesana manifestó que se les ocurrió hacerlos, mientras varias mujeres conversaban y pastoreaban a las ovejas. El excremento de las mismas fue la inspiración de los coloridos adornos que ahora son típicos del trabajo artesanal de la Sierra veracruzana. De hecho, la palabra tlahpial, quiere decir, bolitas de borrego. Esta anécdota, más que una curiosidad, es la huella testimonial que se transmite gracias a la existencia del objeto, en este caso de las bolitas de lana, que a simple vista podrían parecer solamente nudos de colores, pero que en realidad, son testimonio de la importancia de aquellas caminatas de trabajo y risas que llevaron a las mujeres de la sierra a darse cuenta que unidas podían salir adelante mucho más fácil. Un ejemplo es el testimonio de Reyna Molohua:

Pues mi vida cambió con la artesanía, me siento contenta, orgullosa porque a partir de esto empecé a salir con otras cuatro señoras (...) Y ahora veo que he podido hacer muchas cosas, pues lo que quiero es aprender cosas nuevas. No puedo estar sin hacer nada. (Sosme, 2015, p. 294)

El textil, en ambos casos, funciona como el acto creativo de transmitir la memoria rebelde, el testimonio en primera persona. En el caso de las tejedoras, la práctica textil colectiva ha tenido como consecuencia el reconocimiento de su trabajo y mejores condiciones de vida para las generaciones de mujeres más jóvenes. La autopercepción de las artesanas como tejedoras y mujeres indígenas ha transformado la forma en la que son vistas y tratadas en la comunidad (Sosme, 2015).

Además, esto ha posibilitado que ellas tengan su propio dinero, a partir de las ventas de sus piezas, así como varios premios estatales y nacionales de arte popular, lo cual ha favorecido la negociación de sus relaciones cercanas e incluso, que puedan acceder al divorcio si así lo quieren. Entre las mujeres se puede ver una nueva conciencia de género que ha contribuido a la transformación de los roles establecidos en las comunidades (Sosme, 2015).

¿Entonces?

Previamente se expusieron casos muy distintos en cuanto a temporalidad, geografía y contexto, pero esas diferencias son precisamente lo que hace más fuerte la idea de que el textil como herramienta comunitaria, en grupos de mujeres, es un excelente medio para lograr estrategias colectivas de resiliencia, empoderamiento, así como nuevas narraciones colectivas que ayuden a la conformación de una memoria rebelde, que a través de un proceso individual y colectivo pueda elegir que desea recordar y exiliar.

Los procesos colectivos facilitan ver es perspectiva los problemas, hurgar en el pasado con miradas externas y contención, de esta forma se hace más fácil redefinir significados, tomar decisiones y pensar soluciones o acciones para transformar el presente.

El tejido y las arpilleras son la materialización de un proceso de reflexión, son objetos portadores de experiencias que se entrelazan y complementan, a la vez son evidencia de la existencia y agencia de sus creadoras. La memoria rebelde se manifiesta en la huella (el objeto) evidencia el empoderamiento, la presencia y acción de las mujeres.

Observar las estrategias de organización y los procesos de estas mujeres tan distintas, es de gran utilidad para las mujeres hoy en día, pues la violencia de género está presente en todos los espacios que habitamos, esta violencia estructural y simbólica hace urgente que las mujeres tengamos estrategias para luchar contra ella, pero también para encontrarnos, acompañarnos y

escucharnos. El acceso durante el siglo pasado de oleadas cada vez mayores de mujeres al mundo de la cultura, poniendo en cuestión su relato está apenas comenzando, nos someten a duras críticas, se nos juzga, y seguimos esforzándonos para poder simbolizar nuestras experiencias y con ellas construir un simbólico propio (Galcerán, 2009).

La significación del ser mujer como persona sin agencia y subordinada al varón, ha cambiado con el paso del tiempo, pero sigue existiendo una relación asimétrica entre hombres y mujeres, en donde esas asimetrías parecen naturales, incluso para quien está subordinada.

Por otro lado, la historicidad repetida de la violencia de género; hace que sea útil poner atención en las historias de otras mujeres, así como en las experiencias propias de vida; para identificar prácticas tóxicas y así evitar repetir las. Identificar y nombrar la violencia es fundamental para poder combatirla y, sin duda, es mucho más sencillo hacerlo de forma comunitaria, pues, como dice el dicho popular, “dos cabezas piensan mejor que una”.

La práctica textil comunitaria es una herramienta útil para nombrar, visibilizar, simbolizar y expresar, pues el objeto se convierte en testimonio de tal reflexión; asimismo, su valor va más allá del objeto ya que el hecho de encontrarse alrededor del textil para crear, conversar y reflexionar, cuestiona desde lo performativo la idea de la mujer por tradición silenciosa y solitaria. Coser, tejer, bordar, son escrituras que pueden contar lo que algunas veces es imposible con la palabra. Reivindicando a Filomena, quien después de ser violada por el rey Teseo, borda un tapiz en donde le confiesa la tragedia su hermana. El silencio no nos protege.

4. Hacer comunidad entre mujeres, como estrategia para superar la emergencia

Este proyecto comenzó con la búsqueda de material bibliográfico y referentes teóricos, además de trabajo de campo, como parte del mismo, fue fundamental conocer espacios y formas diversas en los que las mujeres se están organizando para hacer comunidad como una herramienta para

recuperar agencia, utilizando el arte como medio para reflexionar y aprender individual y colectivamente. Se usó la observación participante, para conocer proyectos como el centro cultural okupado La Karakola y el proyecto Mujeres en Escena- Varietteta. Estas dos iniciativas se seleccionaron durante la estancia de investigación que se realizó en la Universitat de Barcelona, con el propósito de ampliar el conocimiento académico adquirido con iniciativas autogestivas protagonizadas por mujeres.

A continuación, se desarrollará un poco más sobre estos proyectos los cuales reivindican la importancia de hacer comunidad entre mujeres para crear, transmitir y discutir ideas para de forma colectiva lograr crear nuevos universos simbólicos y estrategias de resiliencia para sobrellevar el mundo que habitamos.

La Karakola, vivir en comunidad te va a salvar

La observación participante en el Centro cultural okupado La Karakola, surge a raíz de la búsqueda de proyectos independientes y autogestivos que trabajaran con arte y problemáticas sociales en la ciudad de Barcelona, desde el momento en el que conocí el espacio comencé a trabajar como voluntaria en las actividades culturales de la casa, así como en las asambleas y tareas domésticas, la intención de esto fue no sólo observar la forma en la que el arte funcionaba como herramienta de transformación social y política, sino también ver de qué forma se organizaban bajo parámetros de horizontalidad un grupo heterogéneo de más de 10 mujeres.

Como antecedente, se puede decir que el movimiento Okupa en Europa, surge a partir de los años sesenta, aunque sus orígenes se remontan a las huelgas obreras, movimientos vecinales, tomas de edificios, tierras públicas y centros de estudio, como prácticas de desobediencia civil, a favor de movimientos sociales diversos. En el caso de España cobra mayor fuerza “a partir de la década de 1980, justo cuando acontece la primera crisis importante del movimiento vecinal y



16. Residentes de La Karakola durante la cena. Imagen: elaboración propia.

ciudadano que protagonizó gran parte del período de Transición del régimen dictatorial al democrático” (Martínez, 2007, p. 225).

Las características del movimiento son muy variadas, pues dependen del contexto, preocupaciones particulares de los movimientos sociales, así como las regulaciones de cada país de la Unión Europea, sin embargo se puede afirmar que las prácticas políticas, sociales y cooperativas se fusionan en una forma de participación urbana que elige medios de acción no institucionales, los cuales comienzan con la propia ocupación y que continúan con otras formas de resistencia y movilización ciudadana (Martínez, 2002). En el caso de Barcelona, el movimiento okupa, tiene fuerza en relación a otras ciudades europeas, incluso existe una red de información con manuales de ocupación, asesoría legal y consejos prácticos vinculados al acondicionamiento de la vivienda. Finalmente se pueden considerar como ejes principales del movimiento: la autogestión y la horizontalidad, la producción colectiva de conocimiento y el libre acceso al mismo, así como el derecho a una vivienda digna.

La Karakola es un espacio transfeminista migrante y okupado en Barcelona, España, sus objetivos principales son aprender a vivir en comunidad resistiendo a la especulación inmobiliaria (característica de una metrópoli turística), así como realizar eventos culturales que den foro a mujeres

y disidencias sexuales migrantes. Fue ocupada a principios del 2019 y desde entonces funciona como residencia y centro cultural con diversas actividades abiertas a todo público. Como parte del movimiento okupa la casa se manifiesta en contra del sistema económico que obliga a las personas a dedicar la mayor parte del tiempo a trabajos precarizados para poder pagar un alquiler, alejando a las personas de la posibilidad de realizar actividades que realmente les generen un crecimiento personal y colectivo. Sus habitantes son mujeres de entre 25 y 60 años, sudamericanas y en condición de irregularidad migratoria que por esta última característica tienen la dificultad de poder encontrar un trabajo y solventar el pago de un alquiler, esta situación de vulnerabilidad es lo que en un principio motivó la okupación del espacio el cual llevaba más de 6 años de abandono.



Imagen 17. Susy Shock activista argentina, tocando con el grupo “Susy Shock y la bandada de colibríes”. Imagen: elaboración propia.

En la casa las decisiones importantes son tomadas colectivamente mediante asamblea, pero se intenta en lo cotidiano entrenar la autorregulación, considerando que las acciones individuales tienen una repercusión en las demás habitantes de la comunidad. Además se intenta consumir al menor cantidad de productos alimenticios y otros insumos, utilizando el recicle

como una estrategia no sólo económica sino también política. La palabra recicle se refiere a la organización colectiva con el fin de buscar alimentos o productos en la basura o que los supermercados y verdulerías desechan, el recicle, es una opción viable de alimentación en España ya que los residuos se separan y los controles sanitarios dentro de los supermercados obligan a descartar comida que incluso no está caducada. Más allá de los beneficios económicos que este modo de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

vida puede tener, es una actividad que implica a quienes habitan la casa a comprometerse con su propia alimentación y la de las otras, bajo la idea de que todo es de todas. Esta y otras acciones son consideradas enseñanzas de organización política que contribuyen a desaprender las formas individualistas a las que se está acostumbrado como sociedad.

Las mujeres que habitan el espacio tienen como prioridad el estudio y desarrollo de proyectos personales, para esto la casa cuenta con una sala de estudio en la cual debe respetarse el silencio. Además, existen 3 dormitorios compartidos y un espacio común el cual es utilizado para eventos públicos como conciertos, conversatorios, lecturas de poesía y talleres. Los eventos realizados en el espacio suelen tener temáticas antirracistas, antifascistas y transfeministas, y siempre en cada uno de ellos se lee un comunicado en el cual se manifiestan los objetivos políticos del espacio así como de la actividad que se desarrolla. A continuación se comparte la visión del espacio la cual fue compartida para efectos de este trabajo:

Antes de que existiese La Karakola no creíamos que vivir en comunidad nos pudiera dar tantas herramientas para enfrentar el mundo de todos los días. Vivir en comuna es despertarse y hablar de tus sueños con tus compas, reflexionar acerca de la realidad, cuestionar tus privilegios, problematizar, cuestionarse, buscar herramientas para no morir en el duro camino del capitalismo heteropatriarcal, que te golpea todos los días, vivir en comunidad es además acompañarte de tus amigas para afrontar todas esas cosas que tenés adentro, buscar herramientas espirituales y terapias para sanar, desde las hierbas como aliadas, la conexión con tu ciclicidad, meditación, grupos de estudio sobre género y sexualidad.

Vivir en comunidad es mirar el mundo viniéndose abajo por el neoliberalismo que avanza y apoyarse en otrxs, irte a dormir con mil abrazos que te sostienen

Vivir en comunidad es estudiar, ir a la biblio, reciclar y cocinar para una mesa amplia.

Vivir en comunidad también es buscar ese tiempo de estar sola, zambullirte en tu mundo interno, en tu espacio para conectar con vos, ya que sin esto, es imposible lo colectivo. Lo personal es político, vivir en comunidad es horizontalizar los discursos, las decisiones, las puestas en acción, es buscar las formas de que tu casa sea autosustentable y más económica para no tener que trabajar en lugares que odias, apoyarnos en el arte como medio para llegar a las personas, al barrio, a les amigues.

Es armar eventos para tejer redes, conocer a personas nuevas todos los días que te aportan su mirada sobre el mundo. Es crear tu proyecto personal, con mil miradas y activar cosas que tal vez en tu mar de dudas no arrancarías sola jamás.

Vivir en comunidad es compartir medios alternativos, construir la realidad a partir de la crítica constante, es romper, quebrar, organizar, volver a romper, volver a organizar. Vivir en comunidad te va a salvar. (Hens, comunicación personal, octubre 20, 2019)

Conocer un espacio como La Karakola, fue fundamental para enriquecer esta investigación, pues observé que es posible organizar de forma horizontal y co-construída prácticas artísticas y culturales, así como un modelo de convivencia basado en la recuperación de prácticas de cuidado comunitario.



78. Figura 18. Fotografía de una de las funciones del colectivo en el centro cultural La Medusa. Imagen: elaboración propia.

Encuentros de mujeres en escena- Variet-teta

La observación participante con el colectivo Varietteta, surge a raíz de la invitación a la ciudad de Málaga para realizar los encuentros textiles Nos-Otras en el centro cultural La Casa Invisible y La Medusa,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

al ser invitada a estos espacios conocí al colectivo y me interesé por su trabajo, ya que utilizan el teatro como una herramienta para hacer comunidad entre artistas y reflexionar colectivamente, concienciar y denunciar la violencia de género. A continuación de describiré brevemente algunas de las características del colectivo.

Los encuentros de mujeres en escena funcionan en la ciudad de Málaga, España desde el 2016, se realizan una vez al mes bajo el nombre de Varietteta en el espacio independiente La Medusa. Sus organizadoras lanzan periódicamente convocatorias abiertas a mujeres cisgénero, trans y personas queer, que quieran mostrar alguna propuesta escénica, sin procesos de selección excluyentes. Para las organizadoras el humor es la mejor arma de lucha, consideran necesario aprender a reírse de una misma; desmontando clichés y deconstruyendo roles de género a través de un conjunto de obras cortas que muestran lo ridículo que puede ser la vida cotidiana y a su vez visibilizando situaciones que afectan a las mujeres en el día a día. Ya Bajtin (1990) escribió sobre el carácter revolucionario de la risa, el carnaval y otras representaciones teatrales subalternas, diciendo que estas “Están situadas en las fronteras entre el arte y la vida. En realidad es la vida misma, presentada con los elementos característicos del juego” (p. 5). Cada función da espacio a diferentes artistas, generando redes escénicas y propiciando aprendizaje siempre nutrido de nuevas miradas, técnicas de actuación y experiencias, para sus integrantes Varietteta es más que una marca que realiza montajes, pues busca ser un espacio de investigación teatral y de género, abordando la creación desde una perspectiva feminista, horizontal y colectiva.

El colectivo utiliza el clown y el teatro foro, este segundo vinculado a la metodología del Oprimido, corriente teatral originada por el dramaturgo brasileño Augusto Boal y hoy popular en varios lugares del mundo, además se nutre de experiencias como el Teatro de la Escucha y el marco de las Teorías de la Violencia de Joan Galtung y de Hélder Cámara (Donnola, comunicación personal, noviembre 4, 2019).

Varietteta crea comunidad de actrices y espectadores, utilizando las artes escénicas como un medio para hablar de problemas complejos como la violencia obstétrica, el acoso callejero, la desigualdad salarial entre otros aspectos vinculados al género, durante sus funciones el público ríe y guarda silencio cuando las parodias de situaciones reales se tornan reveladoras ya que como se mencionó previamente las temáticas de las obras siempre articulan el proceso artístico con contenido político que busca interpelar e invitar al espectador a la reflexión.

5. Experiencias piloto, ensayos sobre las aplicaciones y posibilidades del modelo de encuentros textiles nos- otras

Antes de comenzar con los encuentros que conforman este modelo, se realizaron diferentes prácticas de campo en donde se aplicaron variaciones de la propuesta final de intervención. Estas pruebas piloto tuvieron el propósito de ensayar y conocer que estrategias son funcionales y cuáles no. Algunas de las observaciones centrales de estas aplicaciones, fueron: comprobar que es posible generar un espacio seguro alrededor del textil para que lxs participantes sientan confianza de compartir sentimientos y experiencias, la dimensión política que puede tener la acción textil colectiva, la posibilidad de que estas sesiones estimulen vínculos significativos entre lxs participantes, que pueden llevar a que estos continúen reuniéndose para acompañarse y hacer comunidad, las características de las mediaciones que permiten ser adaptadas a contextos rurales, multiculturales; diversos y finalmente como la creación textil facilita que las personas puedan expresar a través de la expresión e intuición sensible realidades complejas de formas simples.

A continuación se describirán algunas de estas experiencias.

Hospital de Psiquiatría Doctor Gustavo León Mojica García

La oportunidad de trabajar en el hospital psiquiátrico, surgió a raíz de una invitación que buscaba llevar actividades artísticas y culturales para lxs internxs y sus familias. Esta propuesta fue de



80. Imagen 20. Participante del taller posando con su trabajo. Imagen: Elaboración propia.

gran utilidad pues se ensayó la posibilidad de trabajar con grupos mixtos y con neuro diversidades, también fue útil ver que los ejercicios del modelo pueden adaptarse a personas diversas y que tienen dificultad para acatar algunas instrucciones. A continuación se describirá de forma breve la experiencia en el hospital de psiquiatría.

El primer acercamiento de los ejercicios que componen este modelo, se realizó en la semana cultural organizada por el hospital de psiquiatría, Doctor Gustavo León Mojica García, en la ciudad de Aguascalientes, para las mediaciones se otorgó un salón de clases con mesas y sillas del cual se dispuso por tres horas para atender a una población de más de 20 personas entre ellos pacientes y sus familiares.

Un obstáculo inicial, fue que previo a la aplicación no sabía la cantidad exacta de pacientes y familiares que tomarían el taller, ni los padecimientos o limitaciones que estos pudieran tener para el uso de algunos materiales, así como para el aprovechamiento óptimo de los ejercicios, por esto decidí trabajar con una dinámica sencilla en la que los pacientes y familiares pudieran laborar en parejas realizando un autorretrato textil, además para evitar accidentes suplanté el hilo y aguja por pegamento.

Tanto familiares como pacientes recibieron la dinámica de forma positiva, siendo los primeros de gran ayuda para poder comunicarme con algunxs de lxs pacientes. La mayoría de lxs participantes se representó en familia y en espacios abiertos, motivos como el sol, naturaleza y compañía de otras personas fueron recurrentes en los resultados.

En este caso, debido a la naturaleza de la invitación trabajé con un grupo mixto y no abordé cuestiones de género o violencia, únicamente hablé de forma muy sencilla sobre el retrato y la autorepresentación. Si bien, la población, contexto y mediaciones no fueron similares a lo que se plantea en el modelo Nos-Otras, fue una prueba útil para ver la flexibilidad de las intervenciones, además de comprobar de forma muy notoria como por medio de la intuición sensible las personas son capaces de convertir perceptos y conceptos, en símbolos y mensajes que por medio del bricolage expresen de forma simple realidades complejas.

También, fue notorio que el espacio de expresión logró posicionarse para la población como un ámbito seguro en el que era válido compartir emociones y sentimientos, incluso se percibió que espacios de expresión creativa como el que se implementó son valorados y urgentes, esto fue muy notorio ya que hubo dos personas que al realizar su trabajo sintieron la necesidad de llorar y compartir sus experiencias conmigo.

Bordado Colectivo, Acción Política por las Personas Desaparecidas, Femicidios y Muertes Violentas en el Estado de Aguascalientes

El Observatorio de Violencia Social y de Género en conjunto con el Colectivo de Familias Buscando Personas, Verdad y Justicia, realizan asambleas periódicas para acordar acciones que coadyuven en la búsqueda de sus familiares desaparecidos y de justicia, estas asambleas son abiertas al público y asistí a algunas para proponer una actividad textil colectiva como forma de apoyo a lxs familiares, en principio las familias se mostraron reservadas y sin interés aparente en la propuesta, pero una semana después me contactaron para pedir que se realizara alguna actividad en conjunto. La actividad con el colectivo de familias, se realizó en la plaza principal de la ciudad de Aguascalientes, en esa primera ocasión a petición de lxs familiares se trabajó únicamente con miembros del colectivo, bordando los nombres de sus parientes desaparecidxs. Posteriormente se repitió la activi-



Imagen 21. El hermano de Marco Antonio posa para la Jornada en el primer encuentro. Imagen: La Jornada Aguascalientes



Figura 22. Madre de José Guadalupe posa con su bordado. Imagen: elaboración propia.

dad y se abrió la invitación al público en general a través, de las redes sociales del Observatorio.

Durante las sesiones en las que facilité mi acompañamiento, las familias se mostraron agradecidas con tener un espacio de expresión y contención, fue evidente como la actividad de escribir con hilo los nombres de sus familiares, resultó evocativa pero no revictimizante, pues desde la acción colectiva estuvieron acompañadas y pudieron hacer visible su situación, convirtiendo la acción textil en una acción política.

Luego de las dos intervenciones que coordiné las familias siguieron reuniéndose y organizando convocatorias textiles junto con el observatorio, este aspecto es de especial valor para este trabajo, pues se espera que las mediaciones puedan ser un germen para que lxs participantes continúen trabajando por su cuenta.

De estas experiencias se rescata para el modelo de taller Nos-Otras el carácter político que puede tener la acción textil cuando se traslada al espacio público, además se comprobó en ambas sesiones que alrededor de los hilos y agujas pueden surgir relatos que se comparten y complementan colectivamente, reforzando los vínculos entre personas miembros de una comunidad y dando herramientas para expresar y canalizar situaciones difíciles o de duelo.

Caxaltepec, Cuamono y Cuauhtapanaloyan

Tal vez una de las experiencias más enriquecedoras para este proyecto fue la invitación al festival, ¡Va por los niños de Cuetzalan!, esta iniciativa fue creada por Yazuli, una maestra de educación primaria de una escuela rural, parte del Consejo Nacional de Fomento Educativo (Conafe⁹), a la cual conocí en el Festival de Textiles de Zongolica, Veracruz. El festival tuvo como objetivo llevar talleres artísticos y culturales a las comunidades de Calxaltepec, Texochico, Cuamono, Cuauhtapanaloyan y Santiago Yancuitalpan, ubicadas en el municipio de Cuetzalan del Progreso, Puebla, de esta forma viajamos durante cinco días un grupo de siete personas con propuestas de talleres multidisciplinarios. En mi caso, la invitación fue originalmente para trabajar con las madres, mientras los niños realizaban las actividades del festival, pero debido a una serie de imprevistos que se desarrollarán a continuación, hubo algunas comunidades en donde trabajé con los niños.



Figura 23. Vista de la escuela de Caxaltepec. Elaboración propia

Caxaltepec

Caxaltepec, según el SEDESOL (2010) tiene 259 habitantes de los cuales, casi el 100% son náhuatl y 76,83% siguen hablando esta lengua indígena, se ubica a pocos kilómetros de la ciudad de Cuetzalan, pero para llegar hay que atravesar largos caminos de tierra rodeados de vegetación selvática, el calor es

abrumante y los mosquitos y jejenes rápidamente se acercan a comer de las pieles de los foras-

⁹ Las escuelas de Conafe, son parte de un programa público para comunidades rurales e indígenas con muy alto o alto grado de marginación, en la escuela donde Yazuli labora, la mayoría de los niños caminan diariamente varios kilómetros para asistir a clases. Al estar muy alejado del pueblo más cercano, Yazuli duerme en la escuela y las clases se imparten una semana sí y una no.

terx. Al llegar a la comunidad nos recibió una mujer vestida con enaguas tradicionales, sería pero amable, abrió la escuelita y nos encargó mucho que dejáramos todo limpio al finalizar las actividades, por un megáfono se escuchó a lo lejos, la invitación a que lxs niñxs bajaran junto con sus madres de sus casas, porque había actividades especiales para ellxs, poco a poco fueron llegando y lxs infantes rápidamente se agruparon para comenzar con un taller de instrumentos musicales hechos con materiales reciclados.



Figura 24. Foto grupal al final de la sesión. Elaboración propia.

Llamé a las madres a venir a participar del taller de autorretrato textil, que tenía preparado para ellas, de un grupo de aproximadamente siete, sólo dos se acercaron a la mesa, miraban para todos lados y entre ellas comentaban algo en náhuatl, mientras hablaban comencé a sacar los materiales y a disponerlos sobre la mesa, lentamente las demás comenzaron a acercarse, hablaban entre ellas en su lengua y apenas de reojo me veían recelosas, saqué un retrato textil en el que estaba trabajando hace unos días y empecé a platicarles que estaba haciéndolo en honor a mi “abuelita”,

la anécdota logró captar su atención y conseguí que se comunicaran conmigo en castellano.

El taller logró dar inicio, y todas empezaron a trabajar en sus piezas, aparentemente la historia de mi abuela las impactó porque, todas decidieron representar a sus ancestras por voluntad propia. Por alguna razón todo lo que yo decía les causaba mucha risa, como niñas traviesas me miraban y tímidas se reían, la sesión fue muy agradable a pesar de que al principio fue difícil que confiaran en mí, al finalizar hicimos el cierre y aunque no compartieron muchos sobre sus piezas, todas se animaron a hablar un poco. Una de ellas, me pidió que nos sacáramos una fotografía de todas con el celular de su esposo y me pidió mi whatsapp, hasta la fecha nos mandamos mensajes cada tanto para saludarnos.

La sesión en Caxaltepec fue muy especial para mí, porque nunca antes había trabajado en una comunidad indígena y por lo tanto nunca había sentido de forma tan fuerte lo que representamos las personas de las ciudades, nunca me sentí agredida por las mujeres, pero al menos hasta



Imagen 25. Niños trabajando durante la sesión en Cuamono. Elaboración propia

que logré que se comunicaran conmigo, pensaba todo el tiempo en como yo a fin de cuentas era la imagen de lxs mestizxs intrusxs, de tantxs antropologxs e investigadores que van a las comunidades a realizar sus trabajos sin respeto por la gente. La desconfianza de las mujeres de Caxaltepec es una herencia de los abuso históricos que vienen desde la colonia, esta experiencia me hizo reflexionar muchos sobre la responsabilidad de ir a trabajar con pueblos originarios, me obligó también a pensar sobre mi postura como agente externa que facilita una actividad, desde la práctica comprobé que la espontaneidad y la actitud horizontal y sincera son las mejores herramientas de trabajo.

Cuamono

La comunidad de Cuamono tiene 206 habitantes, el 100 % de la población es náhuatl y el 82,52% habla esta lengua (SEDESOL, 2010). El poblado se encuentra en lo alto de los cerros, rodeado de vegetación selvática, las casas están dispersas en medio de la naturaleza, por lo que pareciera que únicamente hay una pequeña capilla y una tienda de abarrotes. Llegamos por la mañana, hombres vestidos con ropa de manta blanca y sombrero caminaban con herramientas en mano para trabajar la tierra, mientras que lxs niñxs rápidamente se acercaban a la calle principal curiosos.

No parecía haber rastro de ninguna mujer adulta, así que Yazuli fue a avisar a las casas que yo estaba en la comunidad y que tenía un taller para compartir con ellas, después de un tiempo ella volvió y me comentó que no había podido hablar con casi ninguna madre, aparentemente en la comunidad, la mayoría de las mujeres no tienen permitido hablar con nadie, salir, ni abrir la puerta, si sus maridos no están en casa, por lo que iba a ser imposible trabajar con las mujeres adultas. Debido a ese imprevisto se decidió que la actividad que tenía programada de autorretrato textil, se habilitara para lxs niñxs que quisieran, así que afuera de la capilla extendí sobre el suelo los materiales,



Imagen 26 Y 27. Una de las niñas con su autorretrato, realizado en el encuentro de Cuamono. Elaboración propia.

rápidamente niños y niñas se acercaron, a diferencia de lxs niñxs de Caxaltepec y Texochico (otra comunidad en la que estuvimos) lxs infantes actuaban de forma violenta entre ellxs. Los varones en particular, se jalaban la ropa, pateaban y molestaban a las niñas con burlas o agresiones físicas, con algo de dificultad comencé a explicarles el ejercicio y ellxs empezaron a tomar los materiales y a acatar las instrucciones.

Los varones se mostraban confiados y sin pensarlo mucho tomaron las telas, las tijeras y pegamento para empezar a trabajar, por otro lado casi todas las niñas se mantenían tímidas y reticentes a tomar los materiales, una niña de diez años llamo especialmente mi atención, porque cuando me acerqué a ella a explicarle de forma individual el ejercicio me dijo que no sabía cómo cortar la tela, a esto le respondí: es muy fácil, toma las tijeras. Ella se reía temerosa y seguía comentándome que no podía, mi respuesta con ella y las otras niñas fue intentar darles confianza de forma cercana y cariñosa, después de más de media hora se animaron a tomar los materiales y empezar sus piezas. En ese momento pensaba en lo evidente que era la violencia de género en

la comunidad, los varones se mostraban llenos de confianza, mientras que las niñas necesitaron de mucho tiempo y estímulo para aventurarse a realizar el ejercicio, de esta forma me di cuenta que los encuentros textiles pueden funcionar en algunos casos para realizar un primer diagnóstico sobre la violencia de género, especialmente en poblaciones de infantes.

Lograr que todo el grupo trabajara llevó más de 30 minutos, pero fue posible con paciencia; un trato cercano y entusiasta que motivara especialmente a las niñas a que ellas eran tan capaces como los varones de realizar la actividad, fue muy reconfortante ver su satisfacción al terminar sus obras. Otra conclusión de esta experiencia de campo tiene que ver con no forzar a lxs a trabajar en el ejercicio tal cual es propuesto, pues permitir que lxs participantes modifiquen la consigna si lo consideran necesario puede dar información muy valiosa sobre sus intereses, problemas, emociones e incluso posibilitar un diagnóstico sobre la situación de la persona.

Esto sucedió con dos de los varones que en un principio se mostraban más inquietos y violentos,



Imagen 28. Niños disfrazados de pandilleros. Elaboración propia.

en su caso no tuvieron interés en realizar el collage textil, pero por iniciativa propia se realizaron con telas y cuentas disfraces de pandilleros y me contaron sobre cómo sus primos mayores habían

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

migrado a la ciudad y cuando volvían a la comunidad entraban con drogas. La forma en la que los niños me contaron la anécdota fue casual y sin prejuicio alguno, lo que me ayudó a entender como la migración de varones adultos importaba problemas a la comunidad como la violencia y el uso de drogas.

La experiencia de trabajo en Cuamono fue de gran utilidad para el desarrollo de este proyecto pues se observó la utilidad del modelo para trabajar con grupos de infantes, aunque esto no esté planteado en los objetivos, por otro lado, se observó la posibilidad que da el modelo de hacer un diagnóstico inicial sobre la situación de violencia de un grupo determinado, observando cómo esto se expresa en la forma que lxs participantes abordan las instrucciones, también se observó como el realizar una actividad textil como las propuestas en los encuentros ayuda al empoderamiento, esto reflejado en la satisfacción de las participantes al darse cuenta que eran capaces de realizar la actividad, de esta forma la actividad textil puede ayudar a revelar en las personas un potencial que estas creían inexistente.

Cuauhtapanaloyan

La comunidad de Cuauhtapanaloyan tiene 556 habitantes de los cuales el 100% es de la etnia náhuatl y 83,45% de la población aún habla esta lengua, además del castellano (SEDESOL, 2010). El poblado se encuentra a 8.8 kilómetros de la ciudad de Cuetzalan y al igual que las otras localidades visitadas tiene un clima caluroso todo el año y una vegetación exuberante.

En Cuauhtapanaloyan había más niñxs que en las otras comunidades así que Yazuli me pidió que trabajara con ellxs, ya que lxs demás talleristas no se daban abasto para atender a una población de más de 50 infantes, después de la experiencia tan gratificante y llena de aprendizaje en Cuamono, no dudé en aceptar la propuesta, así que pensé en probar un ejercicio de muñecxs, en donde lxs participantes pudieran libremente representar un bebé, niño, niña o lo que

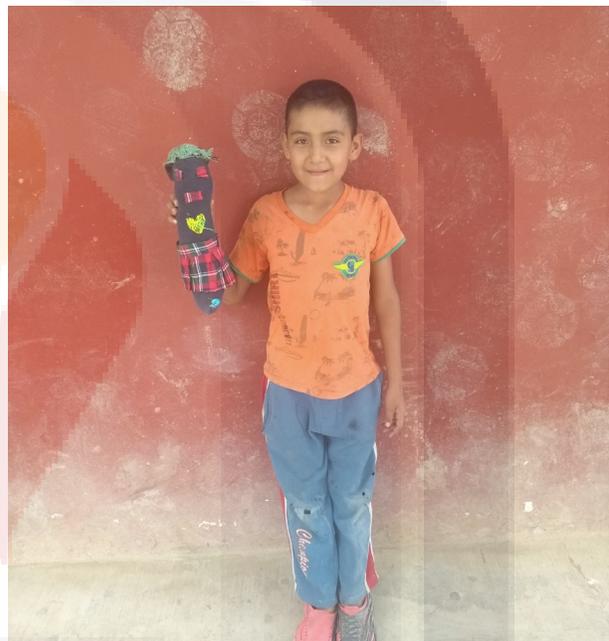
quisieran.

El espacio de trabajo era el exterior de un salón de usos múltiples, así que en esta ocasión teníamos algunas mesas de concreto para trabajar. El grupo de trabajo fue mixto y al explicar todxs comenzaron a trabajar de forma entusiasta y ordenada, tanto los varones como las mujeres tenían algunos conocimientos básicos de costura y aunque había pegamento muchxs decidieron coser.

Su actitud era completamente distinta a la de lxs niñxs de Cuamono, lo que me llevó a



magen 29. Niña con sus muñeca y una gallina. Elaboración propia.



magen 30. Niño con sus muñeca. Elaboración propia.

pensar en cómo las comunidades, a pesar de estar tan cerca una de otra y pertenecer a la misma etnia, son muy distintas en cuanto a costumbres y problemáticas sociales, de hecho una madre me comentó que en otras comunidades no querían a la gente de Cuamono porque era muy conflictiva, aunque traté de ahondar en el tema, ella no me dio más información, pero evidentemente si existe una diferencia notoria.

Haber elegido realizar un ejercicio abierto fue un acierto, pues en las obras de cada niña se podían observar elementos identitarios de la comunidad, por ejemplo en el caso de las niñas varias representaron mujeres con la cabeza cubierta y una bolsa para llevar la cosecha, incluso hubo una que realizó una gallina para que acompañara a su muñeca. Por otro lado, fue interesante observar cómo los varones no tenían problema en realizar muñecas o trabajar con costura, lo que me llevó a pensar que en la comunidad no estaban tan marcados los roles de género patriarcales.

La experiencia de trabajo en esta comunidad me ayudó a confirmar algunas de las reflexiones que me desencadenó el trabajo en Cuamono, es decir, de nuevo pude observar que los ejercicios de experimentación y arte textil, son de gran utilidad para trabajar de forma sencilla la creación de nuevos universos simbólicos en relación a los roles de género, además de que la actividad textil es ideal para generar un diagnóstico inicial en grupos de niñas. Por otro lado pude constatar que el modelo es funcional a grupos de infantes mixtos, considerando que su desarrollo como individuos, aún está en formación por lo que la experiencia de cuestionar los roles de género puede llegar a ser una semilla que les genere una nueva perspectiva sobre su identidad.

6. Encuentros de experimentación y arte textil nos–otras, una propuesta replicable

El siguiente apartado expone un modelo de mediaciones artísticas, diseñadas para implementar dentro de encuentros textiles que promuevan hacer comunidad entre mujeres para acompañarnos y reflexionar juntas sobre la importancia del cuidado comunitario, la memoria y la creación de nuevos universos simbólicos, resignificando las labores y roles tradicionales y opresores vinculados al patriarcado, a través de estos se encuentran, se busca que grupalmente podamos

generar estrategias de resiliencia y empoderamiento para poder hacer frente a la violencia de género que nos afecta a todas las mujeres de forma cotidiana, en el ámbito público y privado.

A través de la siguiente guía se dibuja lo necesario para la implementación de las mediaciones artísticas, utilizando la propuesta metodológica de MA propuesta por Ascensión Moreno González, adaptada a las particularidades de este trabajo, además, del método de etnografía con descripción densa propuesto por Clifford Geertz.

La información proporcionada en este apartado narra lo acontecido en algunas de las implementaciones más significativas, evidenciando en testimonios y obras lo sucedido en cada uno de los encuentros y la viabilidad de esta propuesta para cumplir los objetivos de este trabajo, además se describe la muestra de esas aplicaciones, el rol de la mediadora, las características necesarias del espacio que acoja las intervenciones, las etapas de las mediaciones y otros detalles. Dentro de los anexos del documento se adjunta también una guía de aplicación, que de forma más concisa provee a modo de instructivo cómo poder replicar los encuentros (ver anexo 1).

Muestra y Rol de la mediadora

A continuación se describirá de forma esquemática la muestra, es decir las características ideales de los grupos de trabajo, así como el rol de la mediadora, que en el caso de las intervenciones realizadas para este proyecto fue cubierto por mí. Se espera que otras mujeres puedan replicar esta propuesta fungiendo como mediadoras y que la muestra pueda cambiar de acuerdo a las necesidades de los grupos.

Tabla 2. Muestra y rol de la mediadora.

<i>Muestra y Rol de la mediadora</i>	
Descripción general-Violencia de género y ser mujer	
<p>Los talleres están pensados para mujeres víctimas de violencia de género. La cual es entendida desde el concepto, violencia simbólica, Bourdieu (1998) la describe como, “una forma de poder que se ejerce directamente sobre los cuerpos y como por arte de magia, al margen de cualquier coacción física” (p. 54). Este poder se manifiesta en las relaciones asimétricas entre hombres y mujeres, manifestando la violencia en prácticas y representaciones culturales que dictan y condicionan los cuerpos a un modo determinado, imponiendo significaciones culturales y sociales” (Bourdieu, 1998, p. 22). Con esto es importante aclarar, que al hablar de mujeres víctimas de violencia de género, se está haciendo referencia a todas las mujeres Finalmente, es importante aclarar que en este trabajo se entiende mujer como toda persona cuya identidad de género está definida como tal, partiendo de la idea de que el género es una construcción sociohistórica.</p>	
<i>Muestra</i>	<ul style="list-style-type: none"> -Muestreo intencional de casos con máxima variación. Pues se trabajará con grupos pequeños y específicos, en los que es fundamental para los objetivos de las intervenciones que la muestra sea lo más heterogénea posible. -El rango de edades es amplio, así como su profesión, pues los talleres buscan tender puentes entre mujeres diversas, para de esta manera, promover el respeto a la diversidad de realidades y formas de cada mujer, aprendiendo desde la praxis la diversidad como valor heurístico.
<i>Edades</i>	18 a 70 años
<i>Tamaño de la muestra</i>	5 a 10 participantes
<i>Profesión</i>	Estudiantes, trabajadoras, amas de casa o de cualquier profesión u ocupación.

Tabla 3. Mediadora, rol y especificaciones.

<i>Mediadora, rol y especificaciones</i>	
<i>Rol de la Mediadora</i>	<p>Es fundamental para este proyecto, que la persona encargada del rol de mediadora artística sea mujer. La razón de esto porque facilita la apertura para compartir y reflexionar sobre el hecho de ser mujer.</p> <ul style="list-style-type: none"> -La mediadora comparte la consigna a trabajar. -Deberá permanecer como observadora, mirando, escuchando y tomando notas sobre los acontecimientos que puedan proporcionar información útil para otras sesión o la evaluación al final de los talleres. - No interpreta ni emite juicios de valor sobre los procesos o las obras. - Si ayuda a que cada participante encuentre el significado de sus propias obras, ayuda a conectar y reflexionar sobre los resultados. -Favorece que la mujer o el grupo encuentren sus propias soluciones o alternativas a partir de los procesos, el ensayo y el error. - En caso de ser necesario brindará ayuda a quien la necesite, no dará soluciones. Ayudará a que las participantes puedan vencer el obstáculo, favoreciendo que ellas encuentren estrategias y se den cuenta de su propia capacidad para resolver dificultades (Moreno, 2016).

Escenario

Los talleres deben realizarse en un espacio seguro, es decir, que proporcione condiciones de privacidad y comodidad adecuadas para que las participantes se sientan en confianza para compartir y decir lo que consideren necesario. Preferentemente el espacio debe contar con mesas, sillas y buena luz para facilitar el trabajo, pero como se ha constatado en el trabajo de campo, no es imprescindible.

Propuesta de intervención

En la siguiente tabla se muestra la relación de los objetivos de este trabajo, los cuales se llevan a cabo a través de cada una de las mediaciones/intervenciones, esto quiere decir que los objetivos son de intervención, cada mediación está pensada en función de los mismos.

Tabla 4. Relación de los objetivos con las mediaciones/intervenciones.

<i>Propuesta de intervención</i>	
Objetivo General	
<p>Determinar los elementos necesarios para diseñar un modelo de mediaciones artísticas a ser implementado a través de un taller de experimentación y arte textil en donde se promueva la reflexión colectiva acerca de la violencia de género, en relación a la memoria, el empoderamiento y la resiliencia en grupos heterogéneos de mujeres.</p>	
Objetivos particulares	
<i>Mediaciones</i>	<p>Estimular procesos de creación colectiva, que conlleven a la reflexión, discusión y transmisión de ideas para construir nuevos universos simbólicos.</p>
	<p>Fomentar desde la acción textil el desarrollo de estrategias comunitarias de empoderamiento y resiliencia, en grupos de mujeres heterogéneas.</p>
	<p>Promover la importancia de la memoria como herramienta para explicar el pasado, dar sentido al presente y diseñar mejor futuros a través de la práctica textil colectiva en grupos mujeres heterogéneas.</p>
	<p>Resignificar los espacios, roles y labores domésticos tradicionales a través de la experimentación y arte textil, para promover representaciones sensibles del mundo que conlleven a la expresión, simbolización y empoderamiento.</p>
<i>Autorretrato textil</i>	<p>Compartir los simbólicos propios da cuenta de la diversidad de posibilidades de ser y pensar. Compartir lo personal con otras abre los horizontes de posibilidad</p>
	<p>Cuando cada mujer comparte su historia, puede llegar a exponer como sobrellevó algunos obstáculos. Las autobiografías textiles compartidas suelen invitar al consuelo grupal, así como a consejos y estrategias de resiliencia desde la experiencia individual.</p>
	<p>Revisar las historias personales es forzosamente mirar hacia atrás y en perspectiva. Compartir esas historias permite unir memorias y trazar cartografías de historias que se tocan.</p>
	<p>Expresar a través del textil la historia propia lleva a la simbolización y al auto reconocimiento de fortalezas, al pensar en qué es lo que se elige compartir. El textil se resignifica en cuanto habla de la historia persona del cada mujer en lugar de cumplir una función meramente utilitaria o decorativa.</p>

Traer las historias de las genealogías femeninas al presente permite generar un nuevo vínculo con ellas a través del lenguaje textil, la acción de compartir y los símbolos.

Muñeca Homenaje

Revisar las historias de nuestras genealogías femeninas permite hace inevitable que se contraste con el presente y nuestras propias historias, de esta forma salen a la luz heridas generacionales y aciertos que permiten aprender del pasado pero también apreciar lo que desde el presente se ha logrado mejorar y recuperar.

Este ejercicio tiene como objetivo fundamental trabajar sobre el potencial epistémico de recuperar las genealogías femeninas, compartir esas genealogías además da una perspectiva colectiva de cómo con el paso de las generaciones se han superado obstáculos.

Muchas abuelas, madres o ancestras tuvieron que bordar o hacer tareas textiles por obligación, necesidad o gusto, recuperar su legado e historia desde la acción textil política y reflexiva es reivindicarlas, resignificando la tradición del textil vinculada a los roles de género tradicionales en donde la mujer pasa a la historia como ama de casa y madre, anulando los otros aspectos y complejidades de su persona.

Tercera Piel

Esta mediación busca precisamente construir nuevos universos simbólicos a partir de la creación de una nueva piel, una piel elegida, en donde el deseo se convierta en piel ritual y extracotidiana

Pensar en una piel elegida, es decir en lo que se desea y se puede transformar simbólicamente sobre nuestro cuerpo como territorio, permite vislumbrar el potencial resiliente que existe en todas.

Pensar y mirar al cuerpo de forma individual y colectiva es reflexionar también sobre el paso del tiempo, no sólo en su relación con el pasado, sino también desde el presente y el deseo a futuro.

En este ejercicio se trabaja directamente con la resignificación de las propiedades sensibles de los objetos cotidianos como vestidos, zapatos, ropa interior, entre otras piezas de vestimenta, utilizando esas propiedades para resignificarlas y convertirlas en nuevos símbolos.

Estructura de las mediaciones

Las mediaciones se dividen en tres etapas: preguntas, proyectos y puesta en común, dividir las sesiones en estas tres fases, tiene como objetivo ordenar los encuentros en: un espacio de reflexión individual (preguntas) donde se expone un cuestionamiento general que ayuda a encaminar la propuesta del problema expuesto, un momento de trabajo práctico/encuentro colectivo (proyecto) y el periodo de puesta en común que es fundamental para dar un cierre a cada una de las mediaciones, así como para llegar a conclusiones individuales y colectivas.

Esta metodología es una base, pero los proyectos y etapas pueden adaptarse a las particularidades de los grupos, pues la idea es que puedan ser replicables por otras mediadoras. A continuación se describirá de forma puntual cada uno de los periodos.

Preguntas y proyectos

Al principio de la sesión la mediadora expone algunas preguntas y el proyecto, comparte material visual, audiovisual y/o sonoro (dependiendo de la experiencia), como forma de sensibilización. El problema se relaciona con los proyectos e invita a una llamado a la acción (Camnitzer, 2014, p. 5) Posteriormente explica la consigna y si es necesario enseña la técnica con la que se trabajará, las técnicas son sencillas, pues lo primordial no es formar grandes artistas sino abrir la experiencia de creación y reflexión. Cada participante será libre de ampliar o modificar la propuesta inicial si así lo considera, se respetarán en todo momento las decisiones de las participantes.

Es muy importante que la mediadora no emita juicios de valor sobre cómo se trabaja, lo que se dice y lo que se piensa. La no actividad y la colaboración serán aceptadas, en ningún momento se forzarán a nadie a hacer algo determinado (Moreno, 2016, p. 1060). Los materiales se repartirán individualmente y algunos serán llamados “comunitarios”, esto quiere decir que son para el uso de todas. De cualquier modo, se incentivará a utilizar los materiales teniendo en cuenta las necesidades de las otras y el respeto.

Mientras las participantes trabajan, la mediadora recorre el espacio, observando y si es necesario toma nota de acontecimientos que le parezcan relevantes para la puesta en común o para futuras aplicaciones, es importante que trate de no ser invasiva mientras las participantes trabajan, también puede incentivar o sumarse a las conversaciones que vayan surgiendo en el grupo. La etapa proyectos, puede ser muy útil para compartir entre las participantes y llegar a reflexiones profundas, sororidad y escucha, es en este momento que la mediadora puede aprovechar para promover estos procesos.

Puesta en común: resultados co-construidos- estrategias colectivas

En esta etapa se realiza una puesta en común, para ello se recomienda realizar un círculo con todas las participantes. La mediadora propone preguntas orientadas especialmente a cada uno de los proyectos y lo que sucedió, por ejemplo ¿Cómo se sintieron realizando el ejercicio?, ¿qué reflexiones les desencadenó? Se debe dejar espacio para que las participantes compartan el significado de sus piezas, si bien la mediadora debe incitar a que las mujeres compartan, en ningún momento debe presionar a que hablen. Por otro lado, la mediadora no interpreta los trabajos, sino que acompaña a que en grupo cada mujer encuentre su propio significado a las piezas, “La mediadora ayuda a conectar los significados de las diferentes obras tanto de manera individual como colectiva” (Moreno, 2016, p. 1066), de esta forma deberá propiciar el diálogo colectivo y evitar etiquetar o hacer juicios de valor.

¿Cómo prepararse para los encuentros?

Es recomendable conseguir algunos de los materiales previo a las sesiones, de esta forma se evita que las mujeres que no pueden conseguirlos dejen de participar. Para los encuentros realizados durante el desarrollo de este trabajo, se pidió en redes sociales y con personas conocidas donación de ropa en desuso, telas, retazos, hilos y estambres, de este modo se autogestionaron la mayoría de

los enseres necesarios sin gastos económicos, esto no es un detalle menor pues es importante que cualquier mujer que quiera replicar este modelo no tenga como impedimento razones económicas, siendo de esta forma un modelo que puede adaptarse a espacios con índices de pobreza o asociaciones civiles o activistas que no tengan recursos monetarios para realizar actividades.

Por otro lado, el autogestionar los recursos para los encuentros genera que la comunidad se involucre con el modelo, aunque no participe de forma directa en él, generando lazos solidarios y fomentando vínculos comunitarios. La decisión de utilizar materiales donados y reutilizados, es importante más allá de lo económico pues fomenta el consumo responsable así como conciencia ecológica.

Finalmente, se recomienda que la mediadora realice los ejercicios antes de implementarlos con el grupo que trabajará, puede hacerlo de forma personal o con algún grupo de confianza, esto le servirá a modo de ensayo y la preparará para posibles dudas u obstáculos que puedan llegar a surgir en la implementación (ver anexo

Mediaciones, lo que se pregunta, reflexiona y acciona

A continuación, se describirán cada una de las mediaciones, las cuales están diseñadas para funcionar como encuentros individuales o para ser aplicadas en su conjunto a un mismo grupo, en un periodo de larga duración. Esta modalidad de larga duración se aplicó en la Fundación Mujer Contemporánea y se desarrollará en el siguiente capítulo.

Autorretrato textil

Duración: ocho horas, se recomienda dividir en dos sesiones de 4 horas cada una. De ser posible no debe pasar más de una semana entre la primera sesión y la segunda.

Materiales: ropa en desuso (que pueda recortarse), retazos, telas, estambres, hilos de coser y bordar, cuentas de vidrio y/o plástico. La variedad de materiales ayuda a las participantes a estimular la imaginación.

*Armar tu vida.
Irla haciendo como rompe-cabezas- Conjurar el futuro.
Construir la esperanza. Gioconda Belli*

Descripción breve

Este encuentro tiene como objetivo conocernos y reconocernos a través del collage textil, reflexionando juntas quiénes somos y cómo nuestra experiencia de ser mujer ha sido atravesada por diferentes violencias. A través del collage textil descubriremos nuestra sabiduría y fuerza interior, para generar relaciones significativas entre mujeres. El textil es huella, acción contra el olvido involuntario.

Preguntas

Imagina que este pedacito de tela queda como evidencia de quién eres después de tu muerte: ¿Qué le dirías sobre ti y sobre tu historia a las futuras generaciones? ¿Quién soy? ¿A qué me dedico? ¿Qué disfruto más que nada en el mundo? ¿Qué no disfruto? ¿En qué espacios me siento cómoda? ¿Prefiero estar sola o acompañada? ¿De quién? ¿Qué me hace especial? ¿Qué es importante para ti? ¿Cargas algo que te estorba? ¿Qué? ¿Qué muestras de ti misma? ¿Qué ocultas? ¿Ha

sucedido algo en tu vida que te haya marcado para crecer o que te ha limitado?

Muñeca homenaje

Duración: ocho horas, se recomienda dividir en dos sesiones de 4 horas cada una. De ser posible no debe pasar más de una semana entre la primera sesión y la segunda.



Imagen 32. Autorretrato realizado por una mujer en Caxaltepec. Elaboración propia

Materiales: ropa en desuso (que pueda recortarse), retazos, telas, es-

tambres, hilos de coser y bordar, cuentas de vidrio y/o plástico. La variedad de materiales ayuda a las participantes a estimular la imaginación.

Descripción breve

En este encuentro cada participante evocará a una mujer de su genealogía, para realizar una muñeca que le rinda homenaje y sea testimonio de su historia de vida. El propósito de este taller es desenmarañar



Figura 33. Muñecas realizadas en la sesión de muñeca homenaje en el máster de mediación artística de la Universitat de Barcelona. Elaboración propia.

juntas los nudos y silencios de nuestras ancestas, reconocer nuestro linaje para pensar las historias de esas mujeres en relación a la nuestra. Somos materia viva dotada de memoria, explorar nuestros laberintos nos llevará a reconocer las opresiones que hemos heredado pero también un legado de fortaleza

Preguntas

Trata de imaginar tu árbol genealógico, identifica a quienes recuerdas y a quiénes no, después elige a una mujer de tu familia que admires o que tengas alguna conexión especial y pregúntate, ¿Quién es-era, esa madre, hija, hermana? ¿Qué sabes de ella? ¿Qué sabes de las mujeres de tu familia? ¿A quiénes recuerdas y a quiénes no? ¿Hasta quien llegan tus recuerdos y las anécdotas familiares? ¿Qué sabes de tus abuelas, de tus bisabuelas, de tu madre antes de ser tu madre? ¿A quién admiras de tu familia? ¿Por qué? ¿Ves historias que se repitan entre las mujeres de tu familia? ¿Consideras que la historia de la mujer que elegiste es muy diferente a la tuya? ¿Porqué?

Tercera piel

Duración: 12 horas, se recomienda dividir en tres sesiones de 4 horas cada una. De ser posible no debe pasar más de una semana entre ellas

Materiales: ropa en desuso (que pueda recortarse), retazos, telas, estambres, hilos de coser y bordar, cuentas de vidrio y/o plástico, objetos que puedan se presenten para ser resignificados por su carga simbólica (brasier, ropa de bebé, delantal de cocina, zapatos de tacón, etcétera). La variedad de materiales ayuda a las participantes a estimular la imaginación.

Descripción breve

*Si deseas algo y no existe, créalo.
Teresa de Jesús*

En este encuentro cada participante intervendrá una pieza de ropa y otros objetos cotidianos para crear una nueva piel que responda a la reflexión sobre nuestro cuerpo y como este se muestra al mundo. A través de este ejercicio se construirá “una piel elegida”, una piel ritual que no sabe de imposiciones, que no reproduce lo dado y que sí es estrategia, búsqueda, experimentación, hallazgo y sorpresa.

Preguntas

Entrevista a tu cuerpo, puedes decirle como quieras: cuerpo, cuerpa, cuerpx, casa, prisión, territorio, disfraz, tesoro, vasija, sombra. Escucha lo que te quiere decir, lo que sabe. ¿Qué sensaciones recuerda? ¿Qué sensaciones le gusta, qué sensaciones no le gustan? ¿Siente hambre, sueño, dolor, placer, cansancio, relajación? ¿Cómo ha cambiado con el paso del tiempo? ¿Se siente muy distinto?



Imagen 34. Captura de pantalla de un mensaje de una de las participantes meses después de haber asistido a la sesión de tercera piel. Elaboración propia.

Del papel a la práctica. Aplicaciones del modelo, un aprendizaje compartido y construido colectivamente

La selección de los espacios para implementar las mediaciones se realizó en primera instancia investigando fundaciones y asociaciones civiles, que trabajaran en Aguascalientes con violencia de género o desde una perspectiva feminista, esto porque se esperaba que la propuesta de intervención les fuera útil como actividad complementaria a su propuesta de trabajo, de esta forma se llegó a la Fundación Mujer Contemporánea (en los siguientes apartados se desarrollará a detalle sobre su trabajo). Posteriormente los lugares en donde se realizaron las intervenciones, surgieron gracias al interés e invitación para aplicar esta propuesta de trabajo.

La primera implementación en la Fundación Mujer Contemporánea, pretendía ser un grupo único con el cual se aplicarían las tres mediaciones que componen este modelo, sin embargo esta idea inicial tuvo que ser replanteada por razones ajenas al proyecto. El trabajo en la fundación sucedió en la ciudad de Aguascalientes, entre marzo y mayo del 2019, a seis sesiones de terminar se informó que el taller no podría continuar en el espacio previsto y que la mitad del grupo que labora en la fundación no podría continuar con las actividades planteadas por razones ajenas a su voluntad. El obstáculo en el cronograma generó la desarticulación del grupo y la necesidad de reevaluar la viabilidad de un modelo de mediaciones que implique un compromiso de varias semanas en grupos de mujeres en los que muchas son madres y sostén económico de su familia. A continuación, se describirá de forma más detallada esta experiencia, desarrollando aspectos específicos de la población, la metodología utilizada, las sesiones realizadas y los obstáculos que se presentaron. Para esto se ha utilizado la descripción densa (Geertz), la etnografía con el levantamiento de un diario de campo y la interpretación de las formas simbólicas a través de la hermenéutica profunda, en la cual se realizó un análisis sociohistórico, un análisis a partir de lo narrativo y la inter-

pretación/reinterpretación, en donde sucede una construcción creativa del significado, es decir una explicación interpretativa (Thompson, 1993).

Mujer Contemporánea, un oasis

La Fundación Mujer Contemporánea funciona en la Ciudad de Aguascalientes desde hace más de veinte años, cuenta con varias sedes que trabajan interdisciplinariamente con un programa de atención integral que proporciona terapia, talleres, capacitación laboral, servicio de enfermería, asesoría jurídica, acompañamientos, gestiones educativas, laborales y médicas para mujeres y sus hijos e hijas. Asimismo, se ofrece el servicio de refugio el cual brinda un espacio digno para mujeres y sus familias, la estancia en este puede ser de hasta tres meses y se busca que ese periodo sea de total reflexión y trabajo interno, por lo que se evita que las internas tengan contacto con agentes externos. Además, se ofrece un centro de atención externa el cual ofrece servicios de consejería, atención jurídica, psicológica y canalización de casos.

D'Escobar directora del centro, declaró en su último informe de actividades (2018) según Rodríguez, que durante ese año se atendió a mil 313 familias que representaron un total de tres mil 860 personas; además de 47 mujeres internas y un total de 129 personas, considerando a sus hijos e hijas. El Centro de Atención Externa, abrió en el mismo año 983 expedientes, de los cuales 536 son atenciones de primera vez en el área jurídica, con un total de 492 juicios, en cuando al área de psicología en el mismo informe se reportó que se atendieron 405 casos a los cuales se les dio seguimiento con un mínimo de diez sesiones.

En la actualidad el refugio lucha contra la gran demanda de servicios, pues esta rebasa su capacidad, debido a que Mujer Contemporánea es el único centro de atención integral y refugio en la ciudad de Aguascalientes.

El financiamiento de este espacio es mayoritariamente a través de proyectos de patrocinio

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

federales y estatales, por lo que en el año 2019 ha sufrido una gran incertidumbre en cuanto al futuro económico debido al cambio de gestión gubernamental con la presidencia de Andrés Manuel López Obrador.

Estereotipos de género e ignorancia de la situación de violencia que experimenta las mujeres

El 22 de febrero del 2019, el presidente de México Andrés Manuel López Obrador, informó públicamente que los refugios que atienden a mujeres víctimas de violencia extrema ya no recibirían recursos, hasta que analizaran la mejor manera de utilizar el dinero, esta noticia generó que los refugios como Mujer Contemporánea no supieran si les iba a ser posible seguir operando en un futuro muy cercano.

Gracias a la presión mediática de la sociedad en general, activistas y la Red Nacional de Refugios, al día siguiente la Secretaría de Salud subió una convocatoria de apoyo a refugios a su página web, sin dar explicaciones. Más tarde, Jesús Ramírez vocero de la Presidencia, declaró que los apoyos se otorgarían de manera directa a las mujeres afectadas, lo cual, el presidente confirmó en otra declaración posterior. Finalmente, después de una semana de incertidumbre para los refugios y sus beneficiarias el presidente dijo que todo había sido un mal entendido y que los refugios seguirían operando.

Los refugios lograron negociar, el apoyo se mantuvo y el taller comenzó en Marzo, pero el 17 de mayo se informó que todas las empleadas de MC deberían realizar una capacitación obligatoria cada 15 días, esta imposición forma parte de las exigencias que se han puesto a los refugios a cambio de conservar el recurso para mantenerse, sumado a una entrega más exhaustiva de evidencias y al recorte de personal, que en el caso de MC ha tenido como consecuencia el despido de 5 miembros del personal entre ellos abogadas y trabajadoras sociales.

El taller requerido a las empleadas tuvo como consecuencia que varias mujeres emplea-

das de MC que asisten a Nos-Otras tuvieran que faltar a la mitad de las sesiones, sin opción de elegir lo que ellas consideraran mejor para su formación personal y profesional.

Las acciones del gobierno en sus primeros 100 días, dejaron en claro que no hay un entendimiento real de la gravedad de la violencia de género, incluso se ha minimizado la situación de peligro en la que viven muchas mujeres y sus familias. Un ejemplo de esto, es el anuncio realizado por Presidencia donde se afirmaba que no se entregarían más recursos a estancias infantiles, las cuales funcionan como guarderías. Durante ese periodo el secretario de Hacienda Carlos Urzúa, declaró que las abuelas cuidarían mejor a los niños que las guarderías, refiriéndose a la decisión de remover el apoyo a las estancias y darlo directamente a las madres, esta declaración demuestra como desde las esferas de poder, los estereotipos de género están presentes en la toma de decisiones.

Es fundamental que el estado pueda proporcionar posibilidades para el bienestar de las familias, que no reproduzcan estereotipos de género, asignando el cuidado a abuelas y madres, como si no hubiera otras posibilidades. Además, el tema del cuidado como responsabilidad de la mujer, genera que ella no sólo deba responder a temas laborales sino también a su familia como una exigencia, aumentando la brecha entre mujeres y hombres e incrementando la desigualdad social y de género especialmente en familias de escasos recursos.

Aguascalientes, la ciudad de la gente buena

La ciudad de Aguascalientes se ubica en la región centro-norte del país, colinda con Jalisco y Zacatecas. En el periodo colonial fue un punto estratégico para el camino de la plata, por el cual se transportaban este y otros minerales de Zacatecas a la Ciudad de México. Aguascalientes se fundó como Villa después de que el Rey Felipe II ordenara que un hombre rico se estableciera en el territorio y expulsara al pueblo originario chichimeca, para de esta manera asegurar el paso seguro

de minerales. Fue así que el 22 de octubre de 1575 Juan de Montoro funda la entonces llamada Villa de las Aguascalientes. El poblado inicial se formó alrededor de una plaza principal, en torno a la cual se edificó una iglesia, las casas de gobierno y las mansiones de los conquistadores.

Su escudo heráldico se divide en tres cuarteles, en el primero se encuentra la imagen de Nuestra Señora de la Asunción, acompañada de querubines, a su izquierda una fuente de agua apoyada sobre brasas, y a su derecha una cadena de oro que bordea unos labios simbolizando la libertad y el surgimiento de Aguascalientes como estado independiente, además se muestra una presa, un racimo de uvas, una rueda dentada y una abeja. El lema que rodea el Escudo, con palabras en latín es: *Bona Terra, Bona Gens, Clarum Cielum, Aqua Clara*, que significa: tierra buena, gente buena, cielo claro, agua clara, este sigue siendo el lema de la ciudad hasta el día de hoy (Gobierno del Estado de Aguascalientes, 2019).

En la actualidad Aguascalientes tiene 1.313 millones de personas distribuidas entre la capital y sus 11 municipios. La rama de actividad económica más importante es la industria automotriz, la cual ha abierto paso a empresas extranjeras. De cada cien personas en el estado 78 son trabajadores subordinados con remuneración (Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2017).

En cuanto a la conformación de los hogares, 91 de cien está compuesto por una familia, de en promedio cuatro personas, 73.8% de los hogares tienen como jefe a un hombre y de cada 100 personas mayores de 12 años 44 están casadas, además 83 % de la población se identifican a sí mismos como católicos y es el estado con menor población de habla indígena del país, junto con Coahuila (Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2017), como consecuencia de estas cifras es un estado en donde grupos ultraconservadores, impulsados por empresarios y jerarcas de la Iglesia Católica tienen gran poder oponiéndose al matrimonio igualitario, la adopción por

parte de la comunidad LGBTTTIQ¹ y otros derechos humanos, como la interrupción legal del embarazo (Careaga, 2016).

En Aguascalientes el 83.9% de las mujeres ha sufrido violencia física (Secretaría de Gobernación, 2016), mientras que según la última Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (2016) Aguascalientes se encuentra dentro de las 18 entidades con los índices de violencia más altos tomando en cuenta la violencia emocional, económica, física y sexual. Esta situación se ha mantenido en niveles similares durante los últimos 10 años. En cuanto a la violencia ocurrida en los últimos 12 meses previos al ENDIREH (2016) se revela que Aguascalientes es el lugar en el país con mayores índices de violencia emocional (31.0), económica (14.6) y sexual (2.9).

No es casual que un estado que se define como “lugar de la gente buena” tenga índices tan altos de violencia, pues los estereotipos sobre cómo deben comportarse los hombres y las mujeres en el entramado social responden a valores conservadores que marcan claramente una asimetría con respecto al poder que ejercen los hombres contra las mujeres, las vivencias que día tras día alimentan estas conductas desde hace muchos años, han contribuido a que se originen y perpetúen modelos de coacción y violencia contra las mujeres (ENDIREH, 2016).

Un grupo diverso

La población del taller se conformó gracias a dos formas de difusión, la primera fue a través de grupos de Facebook y Whatsapp relacionados con feminismo, la comunidad LGBTTTIQ y población trans de la ciudad de Aguascalientes, mientras que el segundo grupo respondió a la convocatoria a través de la difusión que hizo la Fundación Mujer Contemporánea a su personal, ex internas y mujeres que han acudido a solicitar ayuda al centro de asistencia externo. Aunque se realizó

¹ Las siglas hacen referencia a la comunidad de personas Lesbianas, Gay, Bisexual, Transgénero, Travesti, Transexual, Intersexual y Queer.

una invitación especial a mujeres transgénero y de la comunidad LGBTTTIQ a través de La Red de Mujeres Trans y otros colectivos por la diversidad sexual, no hubo respuesta a la convocatoria por parte de estos sectores.

Finalmente las formas de difusión, dieron origen a una población heterogénea en la que existen mujeres entre los 21 y 64 años de edad, con diferentes ocupaciones y niveles de estudios (para ver las características de la población ir al anexo).

El espacio de trabajo

La fundación Mujer Contemporánea, aceptó albergar Nos-Otras y dispuso un salón para el desarrollo del mismo, después de que se presentó la propuesta de trabajo, junto con un cronograma en el que se especificaban las actividades, horarios y días de clase. El espacio que se asignó para el taller resultó cómodo para la cantidad de asistentes, además de contar con buena luz, privacidad, mesas y sillas.

En cuanto a los acuerdos establecidos dentro del taller, se pidió confidencialidad y respeto con lo que se comparte durante las sesiones, además, de convenir que el armado y limpieza del salón para cada clase se realiza entre todas las participantes.

Medios Técnicos

Durante el taller se realizaron tres ejercicios (sesión introductoria, muñeca homenaje, autorretrato textil), los cuales se describirán de manera general a continuación. Los materiales que se usaron en todos los ejercicios fueron: hilos, estambres, encajes, retazos y ropa en desuso, objetos encontrados, aguja y tijeras. Todos los materiales fueron donados por personas que ya no los utilizaban.

Preparación y gestión para la experiencia de Mujer Contemporánea

Un aspecto fundamental para lograr que el modelo de taller funcione, es la recaudación de materiales variados y suficientes para trabajar, en este caso no se contó con ningún apoyo monetario

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

para la compra de telas, hilos, estambres, agujas y demás materiales, esto llevó a hacer una colecta a través de redes sociales donde se solicitó la donación de los materiales enlistados previamente y aclarando que todos serían utilizados en un taller gratuito para mujeres. El resultado de la colecta fue asombroso y se logró juntar material suficiente no sólo para las sesiones en Mujer Contemporánea sino también para sesiones en otros espacios.

Más allá del valor anecdótico de esto, la colecta fue una forma de involucrar a más gente en el modelo de Nos-Otras, ya que uno de los objetivos del taller es hacer comunidad, el hecho de hacer posible el taller gracias a esfuerzos compartidos refuerza la importancia de generar vínculos de apoyo y contención entre las personas desde la praxis. Las mujeres asistentes al taller, deben ser conscientes que ellas pueden disfrutar de las actividades gracias a gente que se solidarizó donando materiales, por otro lado quien dona puede seguir los resultados que se han logrado gracias a su colaboración. Por otro lado, el uso de materiales que estaban en desuso para la creación de nuevos objetos se articula con los conceptos de olvido y memoria.

La mujer al cuidado de sí misma y los demás

El día que comenzaríamos con el penúltimo ejercicio de la aplicación del modelo planteado para 13 sesiones, sucedieron dos hechos que determinaron el avance de las mediaciones en Mujer Contemporánea. Se nos informó que no podríamos hacer uso del espacio porque las capacitaciones impuestas por el nuevo gobierno, ocurrirían en el mismo día, hora y espacio que Nos-Otras, la noticia fue comunicada abruptamente por parte de una de las asistentes del taller, quien hizo de mensajera de la dirección del refugio, ese día; el taller se quedó sin espacio físico para trabajar y sin la mitad de las asistentes, las cuales ahora deberían cumplir con el doble de trabajo, siendo menos personal, en un espacio que algunas veces no se da abasto. Después, varias de las asistentes externas a MC avisaron que no podrían ir a la sesión, y otras llegaron más de 30 minutos tarde,

una de ellas avergonzada comentó que se había quedado dormida pues entre sus dos trabajos, el cuidado de sus padres de la tercera edad y las preocupaciones personales llevaba días sin dormir nada.

A raíz de esos imprevistos, se propuso cambiar el día del taller, la propuesta no tuvo éxito, pues aunque las asistentes tenían interés en continuar, les resultaba difícil poder disponer de tres horas a la semana para ellas mismas, ya que la mayoría tienen familia y trabajos de tiempo completo, la falta de tiempo para ellas mismas y las responsabilidades cotidianas se habían ya manifestado en varias sesiones, incluso algunas de las mujeres acudían al taller acompañadas de sus hijxs y era constante escuchar, frases como “quería avanzar más en mi bordado pero no tengo tiempo”.

Es evidente que la atención materna, es la forma en la cual las mujeres han sido socializadas, sumando a esto la precarización laboral, hace imposible que muchas mujeres puedan tener espacios para ellas mismas en esta sociedad mercantilizada y patriarcal. Pareciera entonces, que el cuidado de otros es una actividad privada y personal bajo la responsabilidad femenina, en donde no queda tiempo para el autocuidado. En el plano público, el ideal social que pareciera proponer el sistema, es el de un yo sin vínculos, autosuficiente en su vida pública, que oculta su dependencia privada, manejándose de una manera “racional” y competitiva en donde hay que luchar por ser escuchada, respetada y por llevar de comer a la familia, sin dejar tiempo para afectos, sueños personales, espacios de esparcimiento, crecimiento personal o convivencia con otras mujeres o personas externas al núcleo familiar (Carossio, 2014).

Esto, llevó a replantear la forma en la que el modelo se había pensado originalmente, pues es claro que para muchas mujeres resulta difícil poder asistir a un compromiso semanal durante varias semanas, con esto también se manifestó que es urgente pensar en espacios que se adapten a las características de las vidas de muchas mujeres, no sólo en cuanto a horarios o actividades flexibles sino también, en hacer énfasis en el cuidado como una consideración política con una misma y con los demás, ya que este es un

gesto de amor con la realidad, con la preservación de la vida, que toma una dimensión aún mayor cuando se piensa en relación a la violencia. El cuidado es afecto, atención, esmero, asistencia; la violencia es furia, arrebató, coacción.

Sesión introductoria

En esta primer sesión se dialogó sobre las posibilidades del textil como medio político de expresión y se compartieron algunas puntadas básicas para que todas las participantes tuvieran bases para trabajar en el resto de los ejercicios, también se establecieron los acuerdos básicos de convivencia.

Al sentarse se hicieron dos grupos muy notorios, de un lado de la mesa las mujeres que se conocen del refugio, empleadas o que estuvieron internas y por otro las mujeres que se inscribieron de forma externa a la fundación. Algunas ya sabían bordar y sin que nadie se los pidiera comenzaron a ayudar a las compañeras que tenían más dificultades, Jose quien da clases de corte y confección dentro del refugio fue muy generosa con su conocimiento e incluso se detuvo en su trabajo para ayudar a las demás. En general el salón se mantuvo en silencio, todas parecían muy concentradas, en algunos momentos había risas y anécdotas en donde saltaban a la conversación historias de madres y abuelas que solían bordar o que habían transmitido ese conocimiento a sus hijas, la escuela también fue evocada como un espacio en donde se enseñó el oficio textil a las mujeres.

Autorretrato textil- autobiografía

En estas sesiones se habló sobre la experiencia que tuvieron con el textil y la realización de arpilleras, las mujeres chilenas durante la dictadura de Augusto Pinochet, como material de apoyo se proyectó un cortometraje documental en donde Las Arpilleristas comparten sus testimonios. La mayoría de las mujeres estaban sorprendidas por la historia de las compañeras chilenas y no sabían nada acerca de la dictadura en ese país, ni sobre la labor de estas mujeres. Se compartieron

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

las instrucciones sobre cómo realizar una muñeca muy sencilla y sobre el procedimiento para realizar el collage textil o arpillera.

En estas dos sesiones todas estuvieron muy concentradas, hubo momentos de total silencio, y charlas sobre todo en parejas, incluso hubo dos mujeres que en una de las sesiones hablaron durante horas sobre su maternidad, de nuevo, muchas evocaron en sus conversaciones a madres, abuelas y al pasado. En ambas sesiones todas se mostraron atentas de sus compañeras, siempre dispuestas a ayudar o alcanzar los materiales a las demás. Aunque se planteó una forma de hacer la muñeca, hubo varias que adaptaron la instrucción a su propio gusto modificando el diseño.

En la segunda sesión de arpilleras, Cristy me pidió un abrazo al inicio de la clase, me comentó que estaba triste, nos abrazamos y lloró algunas lágrimas de forma muy discreta. Me compartió orgullosa que les había enseñado a sus hijos su arpillera y que les había encantado. La mayoría avanzaron en sus casas, aunque no se les pidió, al llegar al aula organizaron el salón y se pusieron a trabajar automáticamente.

Algunas de las emociones que compartieron las mujeres al trabajar este ejercicio fueron las siguientes: “me relajé”, “me olvidé de las cosas de la casa, descansé”, “fue un reto”, “me gustó mucho ver los diferentes que somos todas”, “hice algo que hace mucho no hacía”, “el tiempo pasa muy rápido”, “me siento llena de tranquilidad, amor y aprendizaje”, “recordé que puedo expresarme”, “siento mucha satisfacción de concretar mis ideas”, “me siento acompañada, feliz de estar aquí y hacer lo que me gusta”, “tengo mucha satisfacción de ver mis ideas en forma”, “me llevo recuerdos revueltos”.

A continuación, se comparten algunas de las explicaciones que las mujeres dieron sobre sus trabajos en las dos sesiones sobre autorretrato textil. Este espacio, fue de diálogo entre todas, las

participantes se mostraron abiertas para compartir sus ideas, así como para escuchar a las demás, hubo momentos de complicidad y consejos.

Testimonio 1

Puse un sol que simboliza la protección de mi padre y un ángel que es mi hijo, también me puse a mí. Los rayos representan que me gusta mucho compartir con otras personas, enfocarme en las cosas lindas, después puse flores y plantas, porque la naturaleza me enseñó que hay cosas que deben morir para que nazcan nuevas. Cuidar de las plantas, buscarlas, olerlas me relaja y distrae, son mi salvación en momentos difíciles.

Testimonio 2

Yo me hice antes y ahora, antes no me sentía yo, no me gustaba como era, abusaban de mí. Luego aparecieron personas en mi vida que me enseñaron mucho, pasé tres meses aquí con mis hijos



Imagen 35. Autorretrato realizado correspondiente al testimonio 2. Elaboración propia

y ahora me siento enorme, que quiero llegar al cielo.

Al lado mío puse a mis hijos y a mi nieto, notas musicales que son para mí la felicidad, mariposas que representan mi transformación en Mujer Contemporánea, un capullo y golondrinas que sim-

bolizan mi libertad, sol, luz, paz. Antes odiaba las flores, porque mi marido cada vez que me pegaba me regalaba un ramo, entonces, cuando veía una flor me daba terror, hoy me di cuenta que las flores no tienen la culpa y me encantan. Esa soy yo antes de mí.



Testimonio 3

Imagen 36. Pieza correspondiente al testimonio 3. Elaboración propia.

Me gusta el cielo, por eso me hice en una nube, las manchas de camuflaje son mis hijos “mis guerreros”, los puse en la luna porque ahí los quiero ver llegar. Me preocupa que haya violencia, feminicidios por eso puse el símbolo de la mujer, porque creo que tenemos que estar unidas. Yo soy de Calvillo, y estoy muy orgullosa, por eso puse mi pueblo, en la preparatoria veíamos el atardecer y lo recuerdo con mucho cariño.

Testimonio 4

En mi arpillera puse una frase que me gusta mucho, que es náhuatl y dice: An nochipa tlalticpac, esto quiere decir: no para siempre en la tierra, esa frase me la regaló una señora de una comunidad náhuatl donde fui a dar un taller de educación sexual. La señora que me lo regaló y yo nos caímos muy mal desde el principio, ella me contradecía todo el tiempo y aunque yo era consciente de que los temas que hablábamos podían generar resistencia, ella realmente se mostraba muy grosera conmigo; yo intentaba alejarme, porque realmente no la soportaba, pero casi al final de la convivencia, ella me pidió disculpas por haber sido difícil, me pareció tan honesta que mi sentir cambió, para el último día de la convivencia ya éramos uña y muga. Aunque nunca supe que la hizo reflexionar, su frase y ella me marcaron.



Imagen 37. Autorretrato correspondiente al testimonio 5. Elaboración propia.

Testimonio 5

Representé mi infancia, que es a donde me gustaría regresar, yo vine a Aguascalientes de niña, así que he vivido acá desde siempre, trabajábamos en un rancho que se dedicaba a producir durazno y uva, ahí no teníamos agua potable, cuando llovía nos bañábamos con agua de lluvia que recolectábamos en tambos, y no teníamos luz. Cuando los duraznos flo-

recían era mi época favorita es lo más bello que he visto, algunas veces el mayordomo del rancho iba a despertar a mi papá porque estaba helando y había que poner unos calentadores a los árboles para que las flores no se cayeran, ya que cada flor que se perdía implicaba un durazno menos. Represento también a mi familia con la que vivo, mi madre, mi padre, mi hija y yo, que trabajo por la mañana en la oficina y en la tarde hago costuras y arreglos para mantener a los cuatro miembros de mi casa. Amo leer, las gerberas, las manualidades, las mariposas y siempre pienso mucho, tanto que mi cabeza casi no me deja dormir, disfruto mucho la soledad y eso me hace hablar mucho sola, no me gusta el sol.

Muñeca homenaje- Las historias que deben ser contadas

En estas sesiones las asistentes trabajaron en la realización de una muñeca homenaje, se pidió que pensarán en una mujer de su genealogía a la cual admiraran o que consideraran que su historia o algún aspecto de su personalidad no debe olvidarse.

Estas sesiones fueron complicadas porque se atravesó un periodo vacacional que aunque estaba contemplado desencadenó algunos imprevistos, que tuvieron como consecuencia cance-

lar una sesión programada en el cronograma. Además, la mitad del grupo, que labora en MC se ausentó en la segunda sesión porque tenía que cumplir con una capacitación obligatoria impuesta por el gobierno.

En la segunda sesión, las mujeres hablaron sobre ser hija y la decisión de ser madre, se abordó de forma espontánea lo difíciles que pueden ser las relaciones entre madre e hija sobre todo durante la adolescencia. Las más jóvenes reconfortaron a las mamás que tienen hijos adolescentes, contando sus propias experiencias. La diversidad de edades favoreció un diálogo en donde las mujeres más jóvenes compartían su experiencia a las madres y viceversa. Dos de las compañeras más jóvenes compartieron que no les gustaría tener hijos, según su testimonio los niños y niñas son adorables, pero el mundo está en una situación crítica en cuanto a ecología y problemas sociales, “el mundo está muy denso para traer hijos a sufrir”.

A continuación, se comparten algunas de las explicaciones que las mujeres dieron sobre sus trabajos en las dos sesiones sobre muñeca homenaje. Este espacio, fue de diálogo entre todas, las participantes se mostraron abiertas para compartir sus ideas, así como para escuchar a las demás.

Testimonio 1

Yo hice a mi abuela, porque siempre me entiende y me llena de consejos y vida, hablamos de todo, es como mi escape. A ella le da



Imagen 38. Muñeca homenaje correspondiente al testimonio 1. Elaboración propia.

mucho risa mi forma de ser, pero no me siento juzgada, reflexionamos sobre todo tipo de temas. La historia que más me gusta escuchar de ella es como conoció a mi abuelo, ambos son de un ranchito en durango, se casaron cuando ella tenía 17 y el 30, ella trabajaba en la fonda de su mamá donde comían quienes iban a la milicia, un día llegó mi abuelito en su motocicleta y dice que al instante sintió que él había soñado con ese lugar, al ver a mi abuelita recordó que la había visto en su sueño y que se llamaba Teresa, así que le preguntó si ese era su nombre y ella respondió que sí desconfiada. Mi abuelo es el primogénito de su familia, un tipo alto de ojos azules y mi abuela es muy morena por eso, la familia de mi abuelo no la quería, mucho tiempo después de que se casaron siguieron teniendo problemas por el racismo de mi familia paterna. Ella aunque no terminó la preparatoria, siempre ha leído mucho, tiene un librero lleno de todo tipo de libros, dice que ella nunca ha parado de leer, porque así le demostró a mi abuelito, que puede estar a su nivel aunque no tiene estudios formales, además, ella siempre trabajó para comprarse la ropa que le gustaba. Lo que más me gusta de ella es su optimismo y sus ganas de hacer las cosas, no tanto para demostrar a los demás que puede, sino para demostrárselo a sí misma.

Testimonio 2

Yo hice a mi mamá, aunque me llevo mejor con mi padre, a él yo lo veo como un salvador, ambos sufrieron mucho y no pudieron ir a la escuela, pero mi madre se enseñó a escribir sola cuando yo estaba en la secundaria. Desde que vivíamos en el rancho yo veía como mis padres tenían muchos problemas por no saber leer y escribir, por eso para mí se hizo una obsesión estudiar y fui muy buena alumna, terminé la carrera con la intención de ser el ejemplo de mis hermanos, pero tristemente los dos varones lo lograron y mis hermanas no. Mi madre se casó a los 15 años y se la llevaron a Tamaulipas, donde después conoció a mi papá, ella cuenta que se casó con su primer esposo porque él vivía bien y pensó que la podía

ayudar a salir de la pobreza ya que a veces que no tenía ni para zapatos, pero no sucedió así, ya que era alcohólico y sólo la quería para ponerla a trabajar y que lo mantuviera, al tipo le gustaba mucho apostar así que todo lo que mi mamá ganaba él lo perdía en el juego, también golpeaba a mi madre, al punto que hoy en día tiene cicatrices en las piernas de un hachazo que le dio una vez. Por la situación de violencia que vivía, algunas veces no podía presentarse a trabajar y mi papá que era el encargado del rancho se preocupó por ella y comenzó a pretenderla. Lo hizo durante años, pero como ella estaba casada no pasaba a más, hasta que un día su esposo no tenía más que apostar y a mi papá se le ocurrió decirle que porque no apostaba a mi madre, por suerte la ganó, esa misma noche huyeron a Querétaro que es donde yo nací. Admiro a mi madre por todo lo que soportó, ella trabajó pizcando algodón, chile, cebolla, hizo muchos trabajos duros, nada se le dificulta, sabe hacer más cosas que un hombre, arregla todo sola. Quizá por esta historia jamás pasó por mi mente casarme, y a la fecha soy soltera, tengo una hija pero yo la he cridado sola y no siento que me haga falta un marido, ni me siento mal por no tenerlo.

Testimonio 3

Yo hice a mi hija, que es la mujer con la que más me relaciono, la hice vestida de bailarina, una

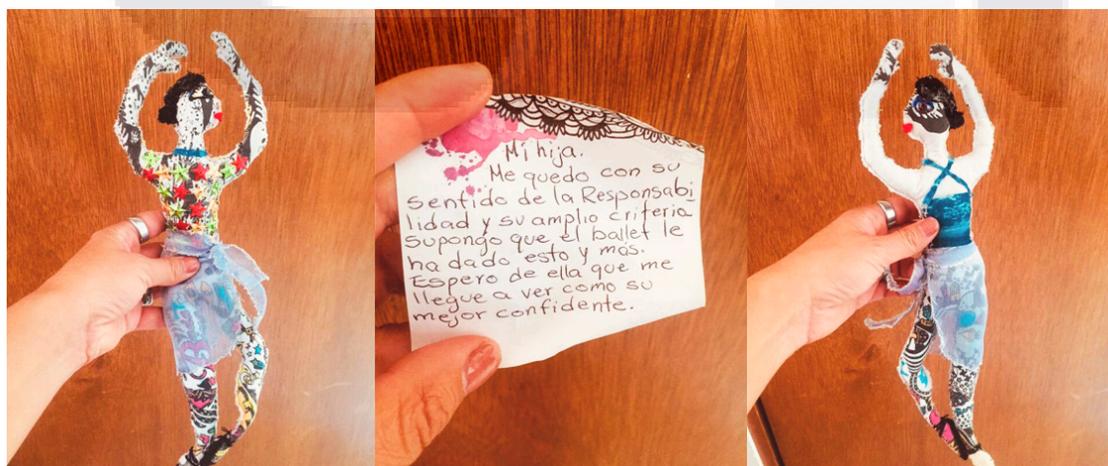


Imagen 39. Muñeca homenaje correspondiente al testimonio 3

de las cosas que más admiro de ella es que es muy responsable y organizada, quizá en parte gracias al ballet, desde que tiene 12 años yo ya no le hacía nada, ella siempre estaba pendiente de sus horarios y responsabilidades, por eso también en la escuela siempre hace sus tareas muy bien sin que nadie le diga nada. Admiro mucho que sea tan vivaz para defender sus ideas, porque yo nunca fui así, por eso ahora trato de aprender de ella, me ha enseñado muchas cosas. Por otro lado, ahora tenemos una relación un tanto complicada, porque no me cuenta nada de su vida personal, está más apegada a su papá, yo espero y quiero que llegue el momento en que yo sea su confidente.

Casa los fuegos- Tercera Piel

Casa los fuegos, es un colectivo que funcionó del 2016 al 2019 como espacio cultural independiente en la ciudad de Aguascalientes, las actividades que realizaban eran variadas pero comprendían: funciones de teatro, música, talleres de artes visuales y performativas, festivales de gráfica e ilustración entre otros, siempre buscando que su programación se vinculara con los derechos humanos y género. El espacio alojó Nos-Otras luego de que fuera cancelada la posibilidad de trabajar en la Fundación Mujer Contemporánea, de esta forma la mediación de tercera piel, se aplicó a lo largo de tres sesiones consecutivas en este recinto. Algunas de las participantes fueron las mismas que acudieron a las sesiones en la Fundación MC, mientras que la otra parte del grupo se convocó a través de redes sociales con el apoyo para la difusión de algunas asociaciones civiles y colectivos de la ciudad de Aguascalientes dedicados a los derechos humanos y género (en total se trabajó con un grupo de 8 mujeres).

La primer sesión de tercera piel, comenzó con una breve presentación donde cada participante compartió su nombre y ocupación, posteriormente compartí la consigna junto con las preguntas propias de esta mediación y les compartí el cuento Dentro de mí, de Cousseau y Crowther, este libro del género álbum ilustrado, narra de forma poética la relación de un personaje con su cuerpo, identidad, emociones, dilemas existenciales y los obstáculos propios de existir en el mun-

do de forma resiliente, “No siempre he sido yo. Antes de ser yo, yo no estaba dentro de mí. Estaba en otra parte. Esa otra parte era todo menos yo” (Cousseau, Crowther, 2016, p. 1). Elegí este libro pues me pareció una buena aproximación de cómo es posible interpretar y hablar sobre el cuerpo de forma poética, utilizando imaginarios simbólicos.

Las participantes escucharon atentas a la historia y al terminar se mostraron reflexivas, posteriormente tuvieron 15 minutos para pensar las preguntas y escribir sus ideas sobre una hoja de papel, algunas escribieron de forma fluida mientras que otras prefirieron no hacerlo y únicamente se mostraban pensativas, conforme terminaban iban acercándose a los materiales y tomando lo que utilizarían para trabajar. Los materiales estaban dispuestos en una mesa y cajas plásticas, había una gran variedad de ropa, retazos, accesorios, estambres, encajes y otros objetos. La mayoría de las mujeres comenzaron a trabajar en sus piezas sin dudar mucho, en momentos todas hablaban y reían y por otros todas guardaban silencio concentradas en sus producciones.

La segunda sesión comenzó con cada mujer retomando sus piezas, al igual que el día anterior hubo momentos de charla, risas y otros de silencio. Algunas participantes solicitaron mi asistencia, pero en general trabajaron de forma fluida, entusiasta y concentrada. Finalmente, en la última sesión, se destinó una parte a que cada mujer terminara sus piezas y otra para compartir los sentires de cada una sobre la experiencia textil y lo que cada quien representó. Las participantes se pusieron sus “pieles” y con ayuda de la fotógrafa Yoliztli Ramos se realizó un retrato de cada mujer vistiendo su piel elegida.

A continuación, se comparten algunas de las explicaciones que las mujeres dieron sobre sus piezas durante el encuentro textil Tercera Piel. Durante la puesta en común fue evidente como para algunas era difícil hablar sobre lo que reflexionaron y sintieron con el ejercicio, pude observar cómo hablar de nuestro cuerpo y la relación que tenemos con él puede ser muy incómodo y

doloroso. Algunas participantes incluso lloraron al compartir su experiencia, en esos momentos las demás mujeres se acercaron con caricias y abrazos a dar consuelo.

Testimonio 1

Mi cuerpo me queda grande, mi cuerpo me queda pequeño, mi cuerpo se paraliza cuando me toca quien amo. Mi cuerpo es un cuerpo que contempla otros cuerpos bellos y diversos, con mi cuerpo pienso y comprendo. Me gustaría estar desnuda sin pensar que voy a contagiarme de algo, mi cuerpo está lleno de microbios, mi cuerpo se siente atraído por los microbios de los otros.



Imagen 40. Retrato de participante con su pieza terminada. La imagen corresponde al testimonio 1. Imagen: Yoliztli Ramos.

Todo esto me hizo pensar mucho en como yo me relaciono con el mundo, a veces no quepo en mi cuerpo, como cuando tengo un momento de felicidad absoluta, falta espacio para que se desborde, pero cuando me duele me queda pequeño, entonces, pensé en la tierra entera y en los elementos, así que puse un texto: “esta es mi casa, la tierra atormentada” es un fragmento de un poema de Amparo Dávila, que me gusta mucho y con el que me siento identificada. Mi cuerpo es la tierra, el ojito que llora joyas, soy yo, a veces lloro o estoy triste por como está el mundo y porque lo pienso mucho, pero las joyas representan la intención que tengo de ayudar a lxs demás.

Testimonio 2

Representé mi corazón porque antes siempre lo dejaba abierto, pero ahora me cuido; decido cuando abrirlo y cuando no. También representé con conchas y elementos marinos el mar porque me gusta

mucho, además que he aprendido en este taller y en terapia que antes yo dejaba que me llevara la corriente y ahora yo quiero elegir a donde ir.

Testimonio 3

Puse muchos parches que representan cosas que la gente siempre dijo que yo no tenía bien, como



Imagen 41. Retrato de participante con su tercera piel, esta imagen corresponde al testimonio 4.

mi ojo, mi boca, mis boobies, mis cejas, ahora me doy cuenta que me gustan.

Testimonio 4

Mis piernas me gustan porque me ayudan a bailar, que es mi pasatiempo favorito, siento dolor en mi espalda, mi columna es mi dolor más grande, por eso le puse el algodón, así

consiento a mi espalda, le hago como un masajito. Yo estaría más cómoda sin bra, si no existiera yo estaría feliz, por eso le escribí: “estorbo” y le puse una textura áspera. De mi cuerpo, cambiaría mi abdomen, me siento prominente, pero también quise ponerle un corazón, pues quiero hacer las paces con él. Puse mi cabeza con alas porque quiero tener mi mente libre, volar con mis ideas y alzar mi voz, quiero que mi boca siempre esté abierta para decir las palabras precisas en el momento correcto y no callarme cuando tengo algo que decir. También realicé una cauda de sirena, porque desde que pertenezco a la sirenas feministas siento que tengo una red de apoyo. Esa soy yo.

Testimonio 5

Yo quise expresar colocando flores y texturas delicadas, como me siento con mi cuerpo. La verdad he logrado sentirme muy bien con este ejercicio, pues he logrado sentirme y eso me trajo mucha felicidad.

Para mí ha sido un reto aprender a tocarme y dejar que otros me toquen, pero sé que quiero dejarme sentir, quiero también recordar que para mí, la naturaleza es algo con lo que siento una conexión y que encuentro una similitud en ella de como como quiero percibir y sentir mi propio cuerpo. Es lindo compartir esto con ustedes y pensarlo desde este trabajo de exploración y creatividad.

Testimonio 6

Las preguntas disparadoras me hicieron pensar en que sí entiendo mi cuerpo como un territorio o una casa, yo a veces concebía mi cuerpo como algo muy frágil y vulnerable, pero ahora me doy cuenta que es fuerte e incluso me sorprende que haga cosas por mí que jamás pensaría que puede hacer.

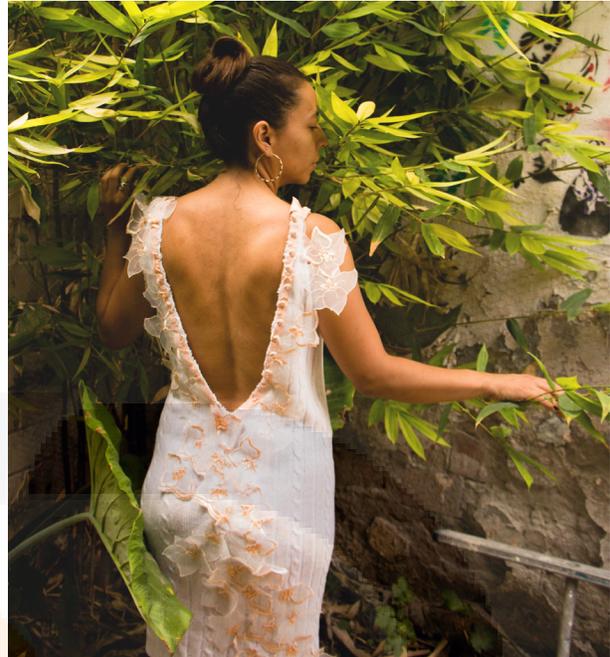


Imagen 42. Autorretrato de la participante con su tercera piel, la imagen corresponde al testimonio 5.

7.

Discusión de resultados y conclusiones

Discusión de resultados

Uno de los logros más importantes de este trabajo, es haber conseguido que algunas personas que asistieron a los encuentros textiles hayan sentido la necesidad de seguir reuniéndose por su cuenta o replicar los encuentros. Esto tiene un gran valor, pues uno de los propósitos de este trabajo es utilizar el textil como medio y pretexto para recuperar vínculos y cuidados comunitarios. Gracias a estas evidencias se puede decir que las herramientas compartidas durante los encuentros lograron ser de utilidad y lo que es aún más importante se logró que se compartieran con otras personas. Como ejemplo dos de las asistentes al encuentro Tercera Piel, en Casa los Fuegos, me escribieron luego de la marcha del Día Internacional

de la Mujer, para compartirme un collage textil colectivo que hicieron para llevar a la marcha como una gran bandera. Otro caso, es el de unx de los asistentes al encuentro piloto que impartí en el Festival de Textiles de Zongolica, Veracruz, en esa ocasión, yo estaba comenzando con las exploraciones y posibilidades de las mediaciones y les compartí a un grupo mixto, el caso de Las Arpilleristas, meses después recibí fotografías y un lindo testimonio de unx de los participantes que replicó este ejercicio en la comunidad de Totonacapan, Veracruz (ver anexo 3).

Otro resultado de interés, es que, en los encuentros se logró que las participantes evocaran memorias que parecía que estaban en el olvido, esto se puede observar, en los testimonios de las mujeres al compartir su obra, donde contrastan memorias con reflexiones y descubrimientos personales, Representé mi corazón porque antes siempre lo dejaba abierto, pero ahora me cuida; decido cuando abrirlo y cuando no” (ver testimonio 2, tercera piel), o

“Antes odiaba las flores, porque mi marido cada vez que me pegaba me regalaba un ramo, entonces, cuando veía una flor me daba terror, hoy me di cuenta que las flores no tienen la culpa y me encantan. Esa soy yo antes de mí. (ver testimonio 2, autorretrato textil)

También es importante destacar que los encuentros textiles efectivamente propiciaron un diálogo entre las participantes, en el que entre ellas se contaban anécdotas o situaciones personales, proporcionaban consejos, estrategias personales o descubrimientos, esto evidencia que es posible generar espacios de contención, reflexión colectiva e intercambio de estrategias de resiliencia, incluso en grupos de trabajo de mujeres desconocidas entre sí y en donde se trabaja en pocas sesiones, como manifiesta este testimonio de una de las participantes del encuentro en Casa los fuegos:

Ver las creaciones de las otras con quiénes compartimos taller es la metáfora de lo que se desborda cuando además de hacer político nuestro sentir, le damos cualidades de texturas a la escritura autobiográfica. Soy tanto, un revoltijo, un alboroto de colores, un estanque de pretensiones, un

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cuerpo despojado de su imaginación, aún no sé qué, pero soy una fuente inagotable de pieles y pliegues que se adhieren al mundo (Stephanie, comunicación personal, s.f).

Además, se comprobó que a través de la práctica textil, mujeres diversas en edad, profesiones y contextos sociales; étnicos pueden expresar a través de la alegoría y la metáfora imaginarios, memorias, vivencias y emociones acalladas, ya que la expresión sensible permite que las mujeres puedan hablar a través del símbolo cuestiones que de otra forma resultan difíciles por miedo a exponerse o a ser juzgadas. Por otro lado, las mediaciones y el diálogo espontáneo que se genera en los ejercicios textiles abre una puerta para tener una reflexión más profunda al final de las sesiones, esto se vio reflejado en las puestas en común en donde casi todas las mujeres se mostraron abiertas a compartir el significado de sus piezas, así como lo que les evocó el ejercicio.

Finalmente, se puede afirmar que la aplicación de los conceptos teóricos que motivaron este trabajo pudieron traducirse a los encuentros textiles con resultados favorables, pero además, fue posible general un esquema de intervención, alimentado por la experiencia empírica y las aportaciones de todas las mujeres que participaron en los encuentros, de esta forma la información recabada pudo plasmarse en este documento y en un manual de intervención para que los resultados del proyecto puedan seguir su curso y ser aprovechados por toda mujer que quiera replicar la propuesta. En cuanto a esto, se tienen resultados favorables de la posibilidad de adaptar las mediaciones a grupos con características distintas a la muestra ideal, esto se comprobó en los casos comentados en el capítulo cinco.

Es alentador poder decir que este trabajo, es sólo el inicio de una cartografía de encuentros y experiencias textiles, considerando que los resultados pueden ser de utilidad para artistas preocupadas por acercar su práctica profesional a problemáticas sociales, psicólogas, asociaciones civiles, activistas, fundaciones y trabajadoras sociales.

Conclusiones

En este apartado se desarrollarán algunas de las conclusiones a las que se ha llegado luego de haber trabajado casi dos años en este proyecto de tesis, el cual se nutrió de referentes teóricos, información empírica y la construcción de conocimiento co-contruido, junto con las personas que participaron de los encuentros textiles. Se puede decir que el texto presentado es por tanto una Investigación-Acción-Participativa (IAP), que presenta resultados teóricos y reflexiones, pero también productos tangibles, como lo son cada una de las piezas realizadas en las mediaciones, así como un manual de intervención en donde se muestra de forma práctica y resumida el modelo de trabajo propuesto en Nos-Otras. Este manual de intervención, es quizá uno de los productos más relevantes de este proyecto, ya que es fundamental que el modelo generado pueda ser fácilmente replicable por trabajadoras sociales, artistas, asociaciones civiles o cualquier persona que considere las aportaciones de este trabajo útiles para abordar entre mujeres la violencia de género desde la perspectiva de la memoria y el valor de lo colectivo.

Otra de las aportaciones del modelo es que gracias al manual de intervención, las mujeres que han participado de los encuentros pueden convertirse en agentes de cambio de sus propias comunidades replicando la experiencia en su entorno, esto es fundamental pues para este trabajo es importante brindar herramientas que fomenten la agencia de las mujeres y no sólo brindar una “solución” asistencialista.

Cómo se desarrolló de forma detallada en el cuerpo de éste texto el modelo de encuentros textiles Nos-Otras se comportó con resultados positivos en los diversos grupos de mujeres dónde se aplicó, lo que lleva a afirmar que éste puede ser funcional en contextos urbanos y rurales, por otro lado, los encuentros funcionan mejor en grupos no mixtos, aunque se observó que puede trabajarse también, con grupos mixtos de niñas, de hecho esta última afirmación fue un descubrimiento inesperado que se pudo constatar gracias al trabajo de campo realizado en diferentes comunidades de Cuetzalan del Progreso.

Construir modelos y herramientas socioeducativas para abordar temas tan complejos como la

violencia de género y la importancia de analizar este problema desde la memoria es necesario pues la complejidad de este problema hace que sea pertinente afrontarlo desde diversos enfoques, sin embargo, se puede afirmar que la experimentación artística es una herramienta útil para reflexionar y aprender sobre este tema ya que posibilita verlo desde una perspectiva simbólica, que puede traducirse a lenguajes no especializados que sean accesibles a mujeres de contextos diversos. Más allá de esto en este trabajo se habla sobre la importancia del derecho al acceso a la representación y construcción simbólica del mundo a través del arte y las manifestaciones de conocimiento sensible o poético.

A continuación se profundizará sobre las conclusiones de este modelo, analizando cada uno de los objetivos del mismo en relación a los resultados obtenidos.

El primer objetivo planteado en este trabajo se refiere a estimular procesos de creación, que conlleven a la reflexión discusión y transmisión de ideas, para construir nuevos universos simbólicos, respecto a esto se puede afirmar que en los encuentros se dieron procesos de creación que si bien tuvieron como resultado piezas individuales, sucedieron en un marco de dimensiones colectivas, en el que había un diálogo constante entre las participantes, no sólo asistiéndose entre ellas cuando se presentaban dificultades, sino también compartiendo experiencias personales, así como, proponiendo ideas o soluciones.

En los procesos de creación, las participantes tuvieron que preguntarse: ¿qué quiero decir de mí?, al saber que el objeto que realizarían comunicaría algo sobre ellas a las demás asistentes, se generó inevitablemente una segunda pregunta: ¿cómo quiero decir las cosas? De esta forma se puede afirmar que compartir lleva a un posicionamiento y por lo tanto, a una autorreflexión y conjunción de elementos simbólicos que comuniquen ese descubrimiento. Producir un objeto estético con otras, conlleva, entonces a una reflexión y a una materialización de esos universos simbólicos. La experiencia de crear junto con otras piezas autorreferenciales o evocativas de la propia historia, hace que cada mujer desmenuce sus reflexiones a través del símbolo y lo materialice en experiencia y concepto. Cuando las participantes com-

partían en la etapa de puesta en común sus piezas y una explicación sobre éstas, era común escuchar, “me di cuenta de”, “no había pensado que”, estos descubrimientos individuales en algunos casos suscitaban una respuesta colectiva de complicidad, “me pasó lo mismo”, “nunca lo había pensado”, de esta forma resultaba evidente como los procesos de creación individuales se convierten en descubrimientos al ser compartidos con otras, diluyendo lo individual en un conjunto de universos simbólicos que se entrecruzan.

Otra de las conjeturas de este trabajo tiene que ver con el fomentar desde la acción textil el desarrollo de estrategias comunitarias de empoderamiento y resiliencia. La conclusión principal es que la diversidad de edades, personalidades y contextos, genera soluciones valiosas/útiles, pues se tienen miradas con diferentes perspectivas sobre los problemas, obstáculos o situaciones. Las individualidades son importantes a medida que se complementan en lo colectivo, esto se pudo observar en todos los encuentros y sucedió desde la ayuda entre mujeres para obstáculos prácticos: cómo no saber cómo resolver un terminado o una puntada, hasta momentos en los que las participantes, se aconsejaban sobre situaciones personales, que compartían en la plática espontánea en el momento de costura. Sobre este punto se concluye que es fundamental buscar grupos heterogéneos y transgeneracionales, también, que es importante que la mediadora trate de no intervenir cuando hay dificultades técnicas, para de este modo propiciar la ayuda mutua y espontánea que devela las habilidades de cada una.

Sobre este objetivo, puede afirmarse que muchas participantes descubrieron que tenían aptitudes para lo manual, o que eran creativas y que no lo habían descubierto antes, estos hallazgos generaron en las participantes empoderamiento en cuanto al autoconocimiento. En la puesta en común se generaba también, un autorreconocimiento (empoderamiento), cuando las mujeres contaban como habían llegado a vencer ciertos obstáculos, el compartir esto con otras provocaba a menudo la admiración de las demás y en algunas ocasiones desencadenaba palabras de aliento o hasta manifestaciones físicas de cariño. La acción textil, funge en este sentido, de pretexto para encontrar junto con otras habilidades ocultas y contención.

De esta forma se puede afirmar que quizá una de las conclusiones más relevantes de este trabajo es que el empoderamiento y la resiliencia surge al hacer comunidad con otras.

Por otro lado, trabajar la memoria como herramienta para explicar el pasado, dar sentido al presente y diseñar mejores futuros, desde el textil, tiene buenos resultados, pues la costura posee cualidades evocativas y nostálgicas que suelen remitir a las abuelas, madres o actividades del pasado. Además, resulta útil para materializar e incluso abordar de forma performativa (quehacer textil) un concepto abstracto como el de memoria, considerando que estas mediaciones están pensadas para trabajar con grupos heterogéneos de mujeres que pueda o no tener una formación artística, académica o incluso escolar.

La evocación o indagación del pasado se logró, a través de las preguntas disparador compartidas en la primera etapa de las mediaciones, pero posteriormente estas preguntas fueron ancladas al presente cuando las participantes trabajaron en sus piezas, en el momento de creación, también se materializan los deseos respecto al futuro y el carácter simbólico de la expresión sensible, hizo que el pasado, presente y futuro se tejieran de forma práctica.

Asimismo se puede concluir que los objetos textiles realizado por las participantes se convirtieron en huellas que reivindican sus historias y su capacidad de agencia, las piezas son entonces recordatorio de aquello que ellas eligieron traer el presente y también evidencia de sus reflexiones y descubrimientos. En algunos casos, las participantes comentaron que las piezas contagiaron la evocación de un sentimiento, situación o persona particular, al mostrarlas a miembros de la familia o comunidad, lo cual provocó que conversaciones que estaban ancladas al olvido, revivieran para sanar heridas viejas, homenajear, recordar lo superado o pensar en un cambio o acción frente a dicho suceso.

Por otra parte, se puede afirmar que a través de la práctica textil colectiva, se resignifican los roles de género y labores domésticas tradicionales, pues en las mediaciones se le asignó al textil cualidades expresivas y sensibles que transformaron retazos, ropas viejas y materiales rescatados del olvido, en piezas que narraron

historias de mujeres diversas. Además, se le otorgó al textil y la expresión sensible, una dimensión epistémica que se opone a la idea patriarcal de la racionalidad como única forma de producir conocimiento, lo cual ha acallado históricamente las voces de las mujeres. Si se piensa en la relación forma/contenido, tema tan hablado por la teoría del arte, se puede afirmar desde las conclusiones de este trabajo, que lo que da contenido a la forma puede ser la técnica, pues ésta le da un sentido material y conceptual, en cuanto los materiales se convierten en medio para ensayar diferentes formas de ser y hacer el mundo. La dimensión técnica y material constituye entonces, el contenido y nuevas formas simbólicas.

Utilizar el textil como herramienta que dé cuenta de las historias, testimonios y subjetividades de mujeres que no necesariamente se dedican al arte, resignifica también los atributos domésticos del mismo, convirtiéndolo en portavoz de las voces no hegemónicas y construyendo conocimiento desde los saberes populares, cotidianos y diversos, asimismo, cuestiona lo que tradicionalmente se ha llamado arte; expande esa definición a una posibilidad marginal, en la que cualquier material puede ser transformado y la idea de genio creador se difumina bajo la premisa de que todos tenemos algo para decir que puede traducirse de formas simbólicas y poéticas únicas.

A manera de cierre se manifiesta que, durante el largo recorrido de este trabajo se ha constatado que la incertidumbre es quizá una de las características más representativas de la contemporaneidad. Su volatilidad, se fusiona con las formas de crueldad más atroces, el resurgimiento de las ultraderechas y la sensación de libertad que el individualismo ha implantado en las sociedades, por esto hay que reivindicar la desobediencia, el placer de encontrarse a conversar y compartir. Los modelos y las ideas deben ser flexibles, estar sujetos a las contingencias y a lo inesperado, fundir las jerarquías para aceptar que en la emergencia lo único que puede salvarnos es hacer comunidad y reconocer la sabiduría popular.

8.

Bibliografía

- Agosin, M. (1985). Agujas que hablan: las arpilleristas chilenas. Revista Iberoamericana.
- Abril de 2016. Recuperado de <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4066/4234>
- Arfuch, L. (2002). El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtin, M. (1990). La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. Madrid: Editorial Alianza.
- Basso, M.F. (2019). Volver a entrar saltando Memoria y arte en la segunda generación de argentinos exiliados en México. Argentina: Universidad Nacional de La Plata, Universidad Nacional de Misiones, Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Bourdieu, P. (1998). La domination masculine. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1999). Meditaciones Pascalianas. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. y Wacquant, L. (1995). Respuestas. Por una Antropología Reflexiva. México: Grijalbo.
- Braidotti, R. (2005). Metamorfosis, hacia una teoría materialista del devenir. Madrid: Akal.
- Braidotti, R. (2015). Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómade. Barcelona: Gedisa.
- Butler, J. (2001). El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. México: Paidós.
- Buttarelli, A., Muraro., L., Rampello., L. (2000). Duemilaeuna donne che cambiano l'Italia. Milán: Pratiche.
- Camnitzer, L. (2000). Arte y enseñanza: La ética del poder. Madrid: Casa de América.
- Camnitzer, L. (2014). Guía para maestros. Nueva York: Guggenheim Museum.
- Careaga, G. (2016). Grupos ultraconservadores, detrás de las marchas convocadas por el frente nacional por la familia. Boletín UNAM. Recuperado de http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdbole-tin/2016_612.html

- Carossio, A. (2014). El aporte de la ética feminista del cuidado para una sociedad sin violencia. Recuperado de <http://www.alainet.org/es/active/70481>
- Casique, I. (2010). Factores de empoderamiento y protección de las mujeres contra la violencia. *Revista mexicana de sociología*, 72(1), 37-71. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032010000100002&lng=es&tlng=es
- Castellanos, L. (2020). México abandona a las mujeres violentadas en esta contingencia. *The Washington Post*. Recuperado de <https://www.washingtonpost.com/es/post-opinion/2020/04/13/mexico-abandona-las-mujeres-violentadas-en-esta-contingencia/>
- Contreras, R. (2002). La investigación acción participativa (IAP:) revisando sus metodologías y potencialidades. En J. Durson, y F. Miranda., *Experiencias y metodología de la investigación participativa*. (pp. 9-17). CEPAL, ECLAC.
- Cuesta B, J. (1998). *Memoria e Historia*. Madrid: Marcial Pons.
- Cousseau, A, y Crowther, K. (2016). *Dentro de Mí*. Ciudad de México: Sandra Feldman.
- De Pascual, A., y Lanau, D. (2018). El arte es una forma de hacer (no una cosa que se hace). Reflexiones a partir de una conversación con Luis Camnitzer y María Acaso. Madrid: Catarata.
- Di Liscia, M. (2007). Memorias de mujeres. Un trabajo de empoderamiento. *Política y Cultura*, (28), 43-69.
- Faludi, S. (1991). *Backlash: The Undeclared War Against American Women*. Three Rivers Press, Nueva York. Recuperado de <https://seminariolecturasfeministas.files.wordpress.com/2012/01/faludi-susan-backlash-the-undeclared-war-against-american-women.pdf>
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Felman, S., Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* New York: Routledge.

- Galcerán, M. (2009). Deseo (y) libertad. Una investigación sobre los presupuestos de la acción colectiva. Madrid: Traficantes de sueños.
- Geertz, C. (1973). La interpretación de las culturas. Gedisa: Barcelona.
- Giunta, A. (2019). Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Granillo V. L. (2005). La escritura de la historia como gestión de la identidad: perspectiva de género, en Sara Beatriz Guardia, op. cit., p. 36.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2016). Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares ENDIREH. México: INEGI.
- Halbwachs, M. (2011). La memoria colectiva. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Harrette, M.V. (2011, junio). Empoderamiento: ¿una alternativa emancipatoria? Margen, 61,1-14.
- Hooks, B. (2017). El feminismo es para todo el mundo. Madrid: Traficantes de sueños.
- Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria. Madrid: Siglo XXI.
- Krause, M. (2002). Investigación- acción- participativa: una metodología para el desarrollo de autoayuda, participación y empoderamiento. En J. Durson, y F. Miranda., Experiencias y metodología de la investigación participativa. (pp. 41- 56). CEPAL, ECLAC.
- Lorde, A. (2017). La hermana, la extranjera (extractos). Oaxaca: Fusilemos la noche.
- Lévi-Strauss, C. (1964). El pensamiento salvaje. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mahmood, S. (2019). Teoría feminista y el agente social dócil: algunas reflexiones sobre el renacimiento islámico en Egipto. Papeles del CEIC, vol. 2019/1, papel 202, 1-31. (<http://dx.doi.org/10.1387/pceic.20282>).
- Martínez M. (2002). Okupaciones de viviendas y de centros sociales. Autogestión cultura y conflictos urbanos. Barcelona: Virus editorial.

- Martínez, Miguel. (2007). El Movimiento de Okupaciones: contracultura Urbana y Dinámicas Alter-Globalización. *Revista de Estudios de Juventud*, ISSN 0211-4364, N°. 76.
- Matus, P. (2019). *Ser gorda en Juchitán de Zaragoza: entre la normatividad corporal y la disidencia*. Oaxaca: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social.
- México Evalúa. (21 de enero de 2020). Impunidad rampante: 99% de las violaciones no se atienden. México evalúa. Recuperado de <https://www.mexicoevalua.org/violencia-contra-la-mujer-los-datos-gritan-denuncia/>
- Moreno, A. (2016). *La mediación artística. Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. Barcelona: Octaedro.
- Navarro, S. (2017). *Saber femenino, vida y acción social. Dar luz a experiencias creadoras*. Madrid: CCS.
- Entidad de las Naciones Unidas para la Igualdad de Género y el Empoderamiento de las Mujeres. (2017). *La violencia feminicida en México, aproximaciones y tendencias 1985-2016*. México: ONU.
- Pachano, M. C. P. (2005). Cassirer y Gadamer: El arte como símbolo. *Revista de Filosofía*, 51, 58-69.
- Rodríguez, C. (2018). *Mujer Contemporánea atiende a mil 313 familias violentadas en Aguascalientes: La Jornada, Aguascalientes*. Recuperado de <https://www.lja.mx/2018/12/mujer-contemporanea-atien-de-a-mil-313-familias-violentadas/>
- Sánchez, L. (2020). *Violencia de género y feminicidios en México: los datos hablan*. Letras Libres. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/mexico/politica/violencia-genero-y-feminicidios-en-mexico-los-datos-hablan>
- Sharoni, S. (2018). Speaking up in the Age of #MeToo and Persistent Patriarchy or what can we learn from an Elevator Incident about Anti-Feminist Backlash. *Feminist Review*, 120(1), 143–151. <https://doi.org/10.1057/s41305-018-0127-6>

- Segato, R. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- SEDESOL. (2010). Municipio de Cuetzalan del Progreso. Catálogo de localidades. Recuperado de <http://www.microrregiones.gob.mx/catloc/LocdeMun.aspx?tipo=clave&campo=loc&ent=21&mun=043>
- Sosme Campos, M.A. (2015). *Tejedoras de esperanda. Empodeamiento en los grupos artesanales de la Sierra de Zongolica*. Mexico: Colegio de Michoacán.
- Thompson, B. (1993). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de comunicación de masas*. México: UAM Xochimilco.
- Tilly, CH. (1986). *The Contentious French*. Londres: The Belknap Press of Harvard University.
- Vanistendael, S. (1995). *¿Cómo crecer superando los percances: resiliencia capitalizar las fuerzas del individuo*. Ginebra: International Catholic Child Bureau.
- Van Wormer, K. (2008). *Anti-Feminist Backlash and Violence against Women Worldwide*, *Social Work & Society*, Volume 6, issue 2. Recuperado de <https://socwork.net/sws/article/view/64/124>

9.Anexo 1

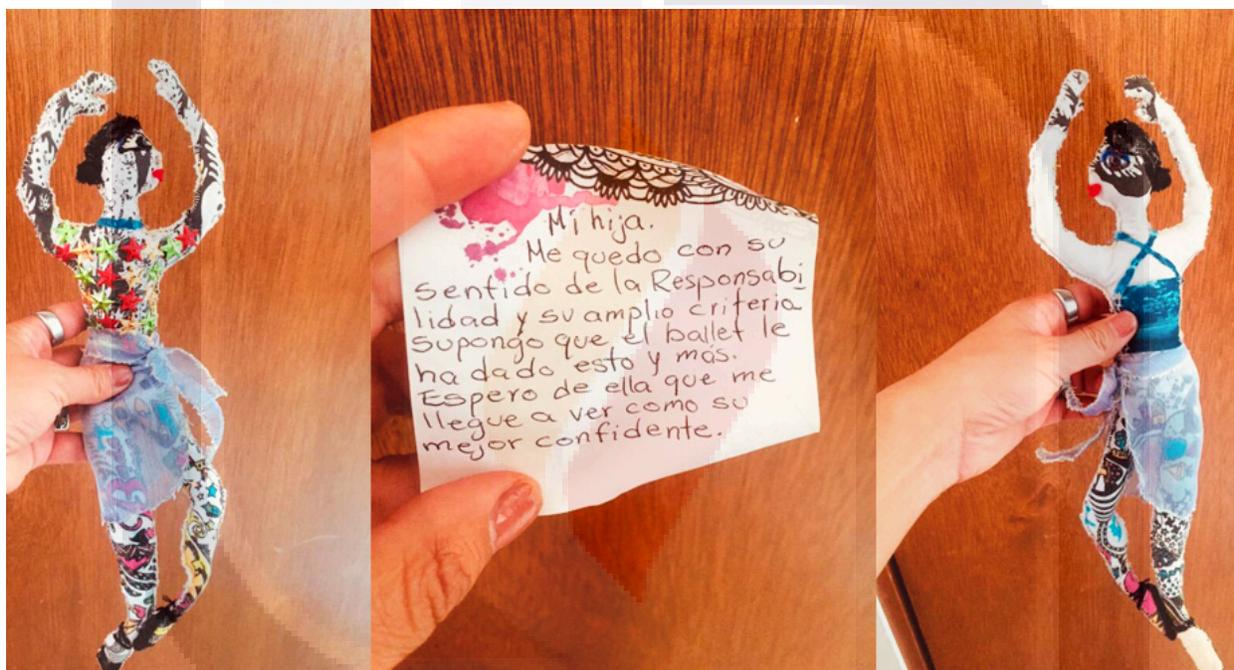


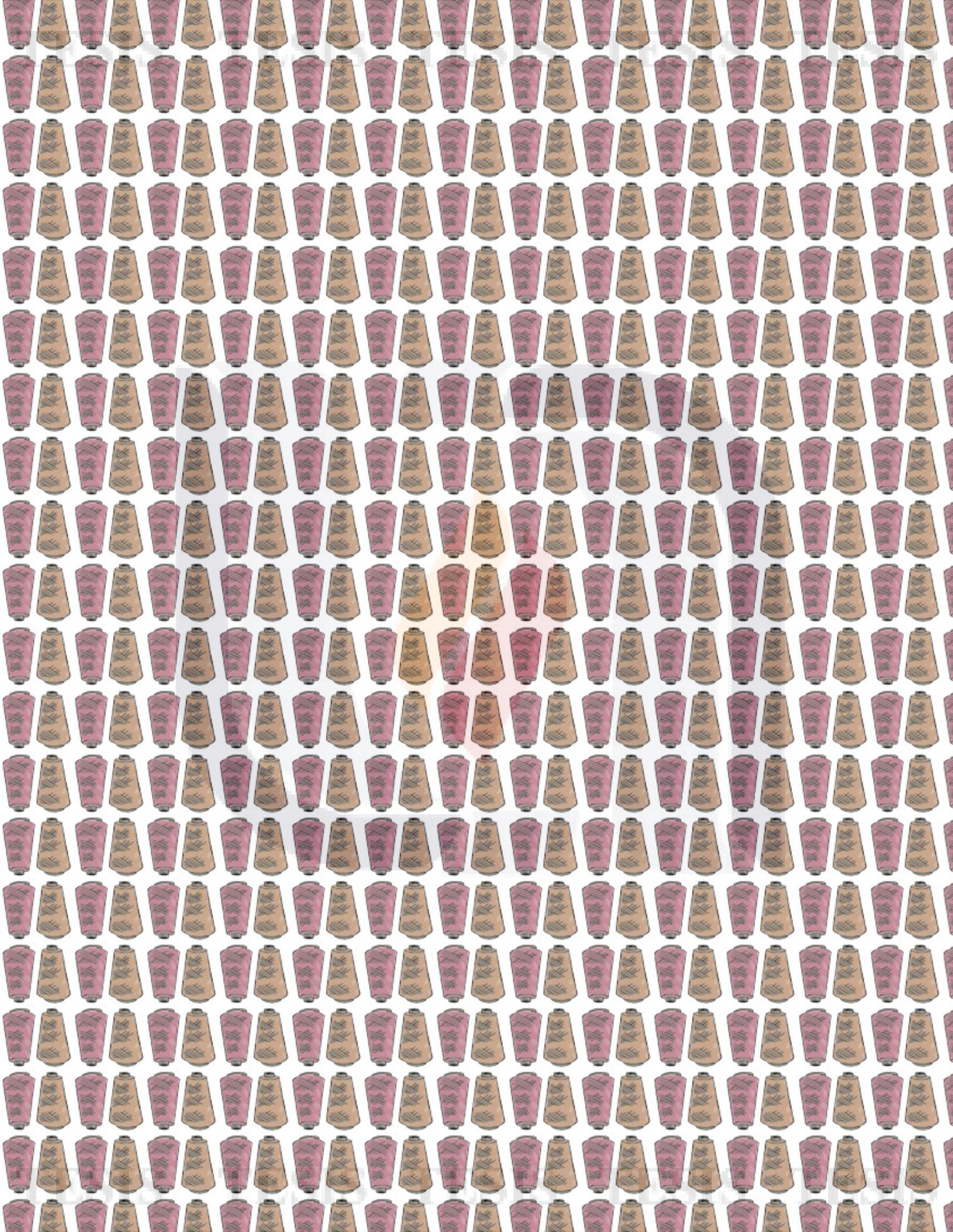
imagenes del anexo. Piezas de exploración propia. Elaboración propia.

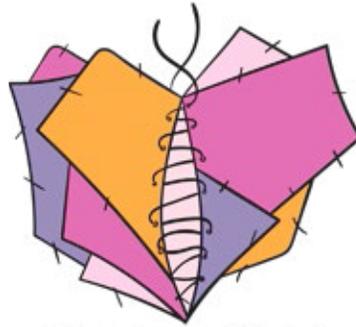


imagenes del anexo. Piezas de exploración propia. Elaboración propia.

10.Anexo 2







NOS-OTRAS

Investigación:

Aminta Espinoza Ulloa Félix

Tutoría de:

Fernando Plascencia Martínez

Ricardo López León

María Florencia Basso

Fotografías:

Juan M. Galvis

Yoliztli Ramos

Ilustraciones:

Serena Dardanelli

Milena Benmuyal

Aminta Espinoza Ulloa Félix

Logotipo:

Juan Antonio González Aguila

Diseño:

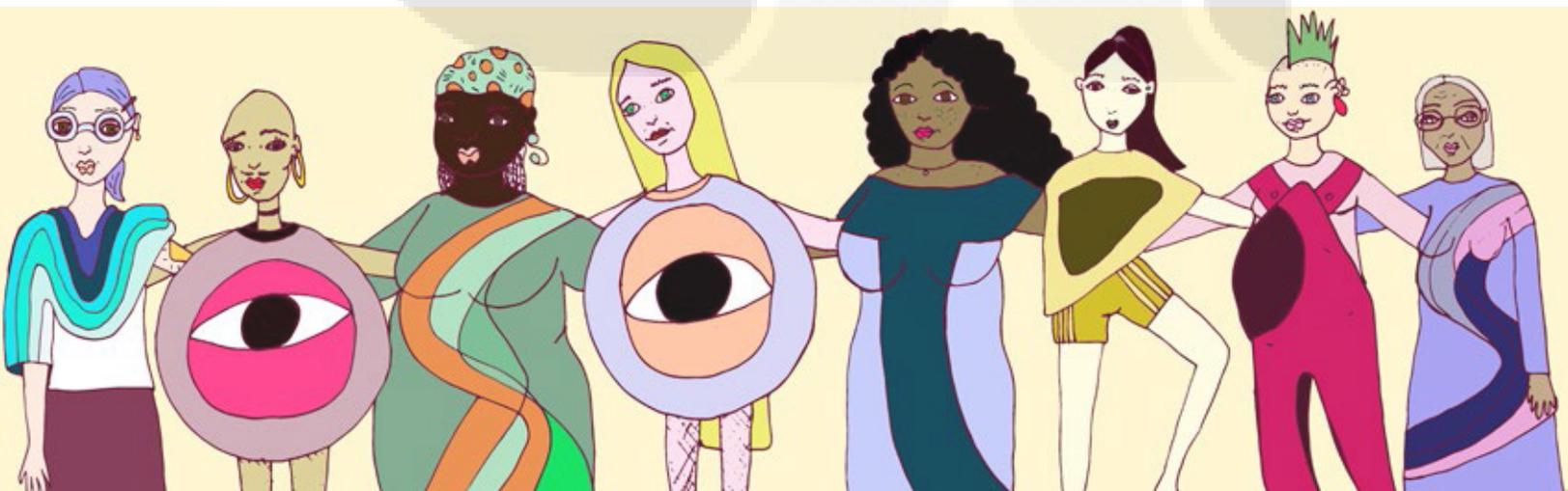
Juan M. Galvis

Este contenido puede ser reproducido, replicado y compartido libremente sin fines de lucro. Te agradezco que si lo haces me compartas los resultados para aprender juntxs. Puedes escribirme a aminta.euf@gmail.com

Presentación

Nos-Otras es un modelo de mediaciones artísticas diseñado por Aminta Espinoza, en donde en encuentros textiles, nos reunimos a experimentar y crear con hilos, estambres, telas y objetos.

Alrededor de ellos compartimos nuestra cotidianeidad y nuestras historias. Estos encuentros creativos son el pretexto perfecto para remendar nuestras memorias, zurcir las heridas y desenredar los nudos que no nos dejan ser del todo libres. Nunca solas, siempre en comunidad.



Introducción

Este documento es un resumen de una Investigación-Acción-Participativa (IAP), durante la investigación, se trabajó de forma teórica-práctica para poder realizar este modelo de mediaciones artísticas, que puedes replicar libremente. El modelo, fue aplicado en grupos de mujeres provenientes de contextos muy diversos, pero además en algunos grupos mixtos de niñas, familiares de personas desaparecidas; personas neurodivergentes y sus familiares. Si bien el modelo fue pensado para grupos de mujeres, se aceptó trabajar con otros grupos para poder hacer una exploración más profunda sobre las posibilidades de este trabajo.

El propósito de estos encuentros es la reflexión colectiva acerca de la violencia de género, en relación a la memoria y la importancia de hacer comunidad entre mujeres. Se eligió la mediación artística como herramienta de intervención pues a través del arte o expresión sensible es posible acceder a una forma de expresión en la que a través del símbolo, la alegoría y metáfora las mujeres puedan reflexionar y representar nuevos universos simbólicos que reivindiquen las genealogías femeninas, las experiencias personales, la importancia de los cuidados comunitarios y el derecho a la representación simbólica que le ha sido negado a la mujer a través de la exclusión de esta, de la historia del arte y la vida pública.

El objetivo de las mediaciones artísticas no es formar mujeres artistas sino abrir la posibilidad de reflexión y expresión colectiva a través del arte, para a través de las piezas y el diálogo que ellas suscitan generar espacios de encuentro en donde puedan tejerse estrategias de resiliencia y empoderamiento individuales y colectivas. Así mismo, como se mencionó anteriormente el arte es una herramienta que propicia espacios de aprendizaje colectivo, en donde las personas pueden hacer consciente lo que las oprime y lastima. Además, pueden reconocer, que hay más personas que sufren de lo mismo, posibilitando la movilización colectiva a la resiliencia, a través del intercambio de universos simbólicos, representados en las producciones plásticas.

Por otro lado, se decidió utilizar el arte y la experimentación textil, como recurso mediador, pues es ideal para resignificar los roles de género tradicionales insertados por la modernidad colonial, hasta la actualidad ya que las labores de la aguja se han asociado a la mujer, por ser una actividad que puede realizarse dentro de casa, a la par de los quehaceres del hogar

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

y el cuidado de la familia, a la vez relacionando las características de esta actividad con la “buena educación” o con mantener a la mujer “ocupada en su casa”, marginándola de la vida pública y de la posibilidad de generar representaciones sensibles y estéticas, esto puede verse reflejado en como la labor de las costureras o artesanas textiles, son enunciados como un trabajo de segunda categoría feminizado, mientras que a los varones se les asignan “Las Bellas Artes” u oficios de “mayor categoría”, como es el caso de las sastrería.

El textil como forma de expresión estética, ha sido resignificado y utilizado, por grupos que han visto sus cualidades sensibles y la posibilidad de sobrellevar adversidades económicas, políticas y de marginación, formando comunidad entre mujeres alrededor del tejido, bordado y otras manifestaciones textiles. Algunas de esas experiencias han sido tomadas en este trabajo como referencia e inspiración, como es el caso de Las Arpilleristas chilenas y Las Tejedoras de Zongolica, Veracruz, México. El interés de este trabajo surge de la necesidad colectiva de espacios seguros y gratuitos, para mujeres diversas en orígenes y contextos. También está pensado para tratar de entender y atender colectivamente las diferentes maneras en las que la violencia de género se estructura desde la práctica artística textil y, de esta forma, atender la emergencia que ésta supone. Ya que:

Según datos del Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública (SESNSP) y el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en nuestro país 10 mujeres son asesinadas diariamente. De acuerdo con la Red por los Derechos de la Infancia México (REDIM), 1 de cada 10 feminicidios se comete contra niñas y adolescentes menores de 17 años. La Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (ENDIREH) demuestra que de las mujeres mayores de 15 años que quedamos vivas, el 66% hemos sufrido algún incidente de agresión física (34%), emocional (49%), económica (29%) o sexual (41.3%), y que lo hemos sufrido a manos de agresores conocidos o desconocidos, tanto en el espacio privado como en el público. (Sánchez, 2020, p. 2).

Más allá de las cifras mencionadas anteriormente, la violencia de género penetra en todas las estructuras sociales que la mujer habita. Toma forma de violencia económica, sexual, psicológica, física, obstétrica, entre otras, las cualidades simbólicas de los diferentes tipos de violencias hacen que las mujeres muchas veces no se den cuenta que les afecta, e incluso se convierten en victimarias o defiendan al agresor. La Organización de las

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Naciones Unidas (2017), reporta que de 12,156 denuncias de violación en México al año, únicamente se dictaron 693 sentencias condenatorias. Igualmente, informa que de las 2,4 millones de personas que se dedican en nuestro país al trabajo doméstico, el 90% son mujeres y el 99% trabaja en la informalidad. Estos datos presentan un panorama alarmante, que hace urgente generar espacios seguros de contención, discusión y aprendizaje para todas las personas que se autoperciben y socializan como mujeres.

Al enfrentarnos a un problema tan complejo, normalizado e interiorizado como es la violencia de género, es necesario hacerle frente colectivamente y con estrategias multidisciplinarias, durante el trabajo de campo de este proyecto asociaciones civiles, activistas, trabajadoras sociales y psicólogas manifestaron la necesidad de herramientas diversas para trabajar este tema con grupos de mujeres.

Para el diseño e implementación de las intervenciones, se trabajó con una exhaustiva búsqueda de información, además de pruebas piloto y prácticas de campo en espacios feministas independientes, asociaciones que trabajan con violencia de género y diferentes comunidades de mujeres autoconvocadas para el activismo, el estudio, la creación artística o actividades vinculadas al autoconocimiento, en estos espacios se utilizó la observación participante como herramienta, acompañada de una libreta y un diario de campo. La información obtenida en las diversas aplicaciones del modelo, así como en el trabajo de campo, fueron fundamentales para hacer un trabajo alimentado por las experiencias y necesidad de grupos diversos de mujeres. Es importante destacar también, que se trabajó con grupos de mujeres y asociaciones que solicitaron los encuentros propuestos en este trabajo, pues consideraron que eran de utilidad para el desarrollo de sus objetivos.

Las actividades diseñadas en este modelo, responden a fortalecer un proceso de aprendizaje cultural colectivo, que sea el germen para pensar la importancia de la memoria, los cuidados comunitarios y la capacidad para colectivamente generar estrategias de resiliencia, reflexionando entre hilos, telas, estambres y relatos, por lo tanto los objetivos particulares de este trabajo son objetivos de intervención, los cuales se traducen en las tres mediaciones propuestas: Autorretrato textil, Muñeca homenaje y Tercera piel.

Qué es mediación artística?

La Mediación artística se refiere a un modelo de prácticas socioeducativas para la intervención social que utilizan el arte como herramienta para trabajar sobre problemáticas sociales, conflictos o bien, acercar las manifestaciones artísticas albergadas en museos o espacios culturales a un público más amplio que incluya a espectadores no especializados en las artes.

La mediación artística utiliza las características simbólicas de las artes, como la metáfora o la alegoría, para establecer un diálogo entre la realidad y la ficción, de esta forma a través de los símbolos las personas se den cuenta de sus dificultades y que descubran o confirmen sus capacidades. También, puede develar los conflictos internos, desenmarañándolos, permitiendo a través de la reflexión de éstos, trazar un camino individual y colectivo al empoderamiento y la resiliencia.



Por qué arte y experimentación textil?

El arte y la experimentación textil ayudan a resignificar los espacios y labores ligados a los roles de género. Pues, coser, bordar, tejer y otras actividades textiles, siempre han estado vinculadas, tanto en comunidades indígenas como en las ciudades, a una labor pasiva que hace la mujer en el ámbito doméstico.

Es por eso que utilizar el textil como una forma de encontrarnos para alzar la voz, expresarnos y cuestionar los roles pre establecidos es una acción poderosa. Pues de esta manera creamos cartografías textiles que ayudan a deconstruir la experiencia de ser mujer.



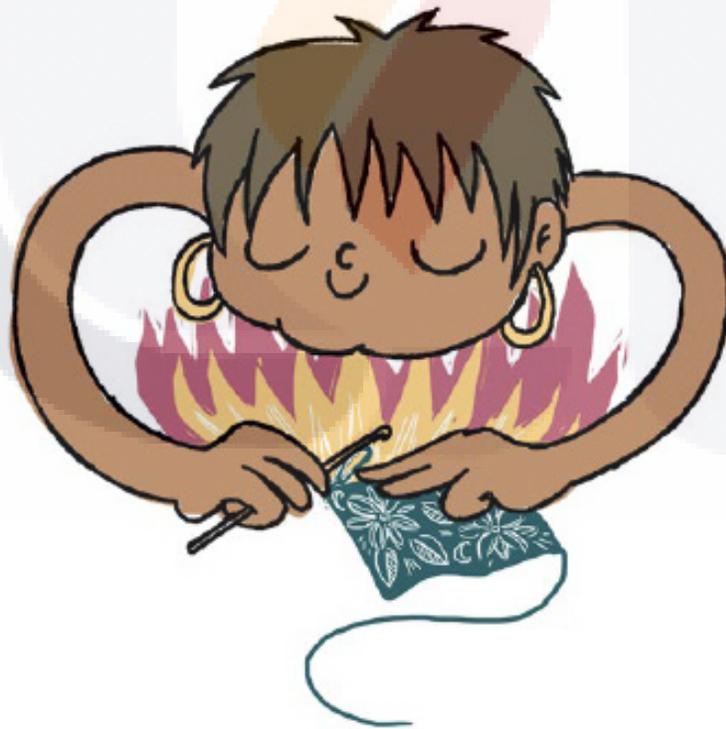
Objetivos:

1. Estimular procesos de creación colectiva, que conlleven a la reflexión, discusión y transmisión de ideas para construir nuevos universos simbólicos.
2. Fomentar desde la acción textil el desarrollo de estrategias comunitarias de empoderamiento y resiliencia, en grupos de mujeres heterogéneas.
3. Promover la importancia de la memoria como herramienta para explicar el pasado, dar sentido al presente y diseñar mejor futuros a través de la práctica textil colectiva en grupos mujeres heterogéneas.
4. Resignificar los espacios, roles y labores domésticos tradicionales a través de la experimentación y arte textil, para promover representaciones sensibles del mundo que conlleven a la expresión, simbolización y empoderamiento.



¿Quiénes pueden replicar éstos encuentros?

Es fundamental para este proyecto, que la persona encargada del rol de mediadora artística sea mujer. La razón de esto porque facilita la apertura para compartir y reflexionar sobre el hecho de ser mujer. Además, Nos- OTRAS puede ser una herramienta útil para artistas visuales que buscan acercar la práctica artística a problemáticas sociales, a través de la mediación artística, así mismo, se ha contemplado la utilidad de estos encuentros para trabajadoras sociales, educadoras o psicólogas que busquen formas alternativas de trabajo o modelos de intervenciones socioeducativas para abordar la violencia de género.



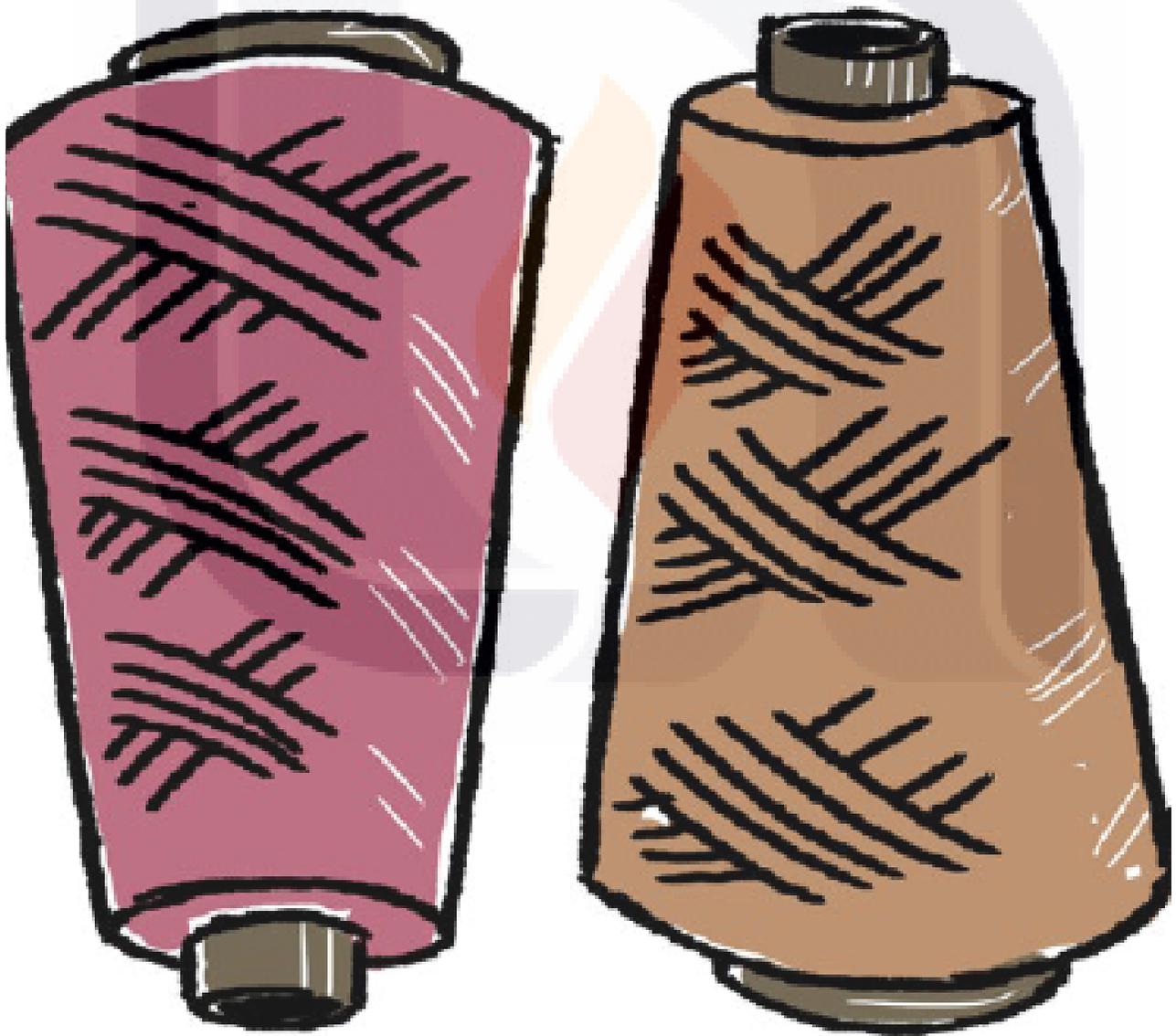
¿Qué debo tener en cuenta si soy mediadora?

- La mediadora comparte la consigna a trabajar.
- Deberá permanecer como observadora, mirando, escuchando y tomando notas sobre los acontecimientos que puedan proporcionar información útil para otras sesión o la evaluación al final de los talleres.
 - No interpreta ni emite juicios de valor sobre los procesos o las obras.
 - Si ayuda a que cada participante encuentre el significado de sus propias obras, ayuda a conectar y reflexionar sobre los resultados.
- Favorece que la mujer o el grupo encuentren sus propias soluciones o alternativas a partir de los procesos, el ensayo y el error.
 - En caso de ser necesario brindará ayuda a quien la necesite, no dará soluciones. Ayudará a que las participantes puedan vencer el obstáculo, favoreciendo que ellas encuentren estrategias y se den cuenta de su propia capacidad para resolver dificultades (Moreno, 2016).



¿Para quiénes están dirigidos?

Pueden participar mujeres CIS y toda persona que se identifique como mujer, de cualquier edad, ocupación, clase social u origen. Se recomienda trabajar con mujeres de 18 años en adelante, sin embargo las mediaciones se han llegado a adaptar para grupos de niñas. Los grupos de más de 10 personas pueden hacer que sea difícil un buen aprovechamiento de los ejercicios.



¿Qué necesitas para realizar los encuentros?

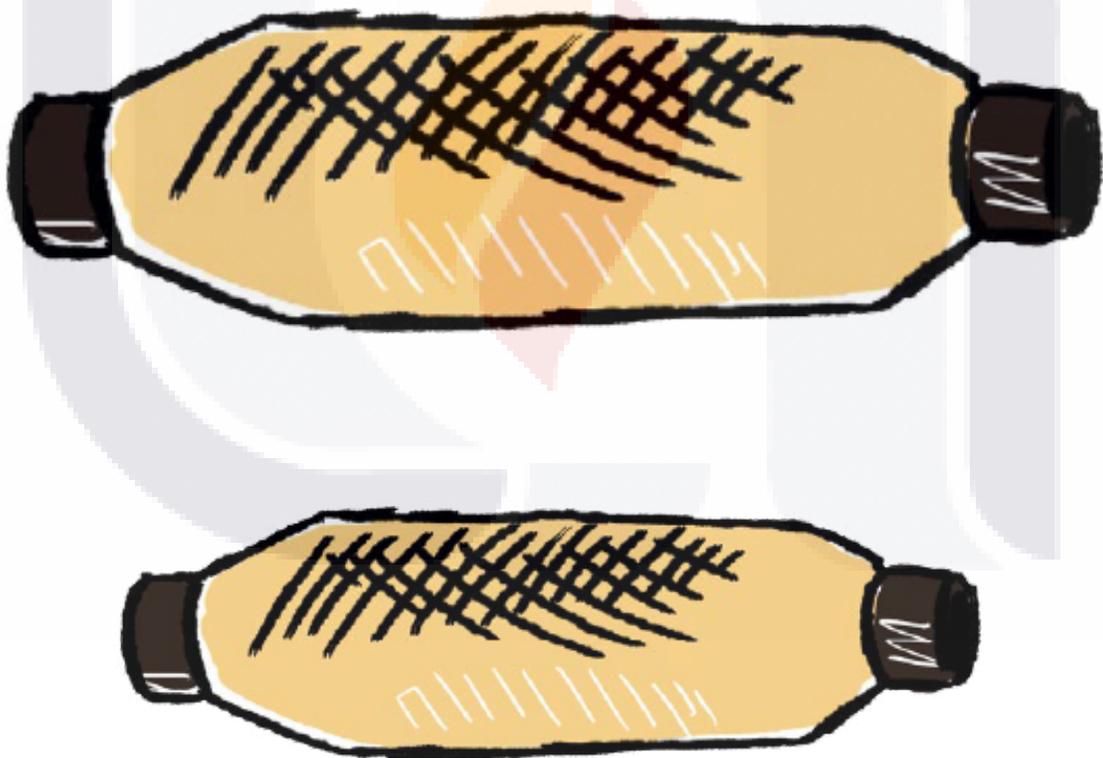
Los talleres deben realizarse en un espacio seguro, es decir, que proporcione condiciones de privacidad y comodidad adecuadas para que las participantes se sientan en confianza para compartir y decir lo que consideren necesario. Preferentemente el espacio debe contar con mesas, sillas y buena luz para facilitar el trabajo, pero como se ha constatado que esto, no es imprescindible.



Estructura de las mediaciones

Las mediaciones se dividen en tres etapas: preguntas, proyectos y puesta en común, dividir las sesiones en estas tres fases, tiene como objetivo ordenar los encuentros en: un espacio de reflexión individual (preguntas) donde se expone un cuestionamiento general que ayuda a encaminar la propuesta del problema expuesto, un momento de trabajo práctico/ encuentro colectivo (proyecto) y el periodo de puesta en común que es fundamental para dar un cierre a cada una de las mediaciones, así como para llegar a conclusiones individuales y colectivas.

Esta metodología es una base, pero los proyectos y etapas pueden adaptarse a las particularidades de los grupos, pues la idea es que puedan ser replicables por otras mediadoras. A continuación se describirá de forma puntual cada uno de los periodos.



Preguntas y proyectos

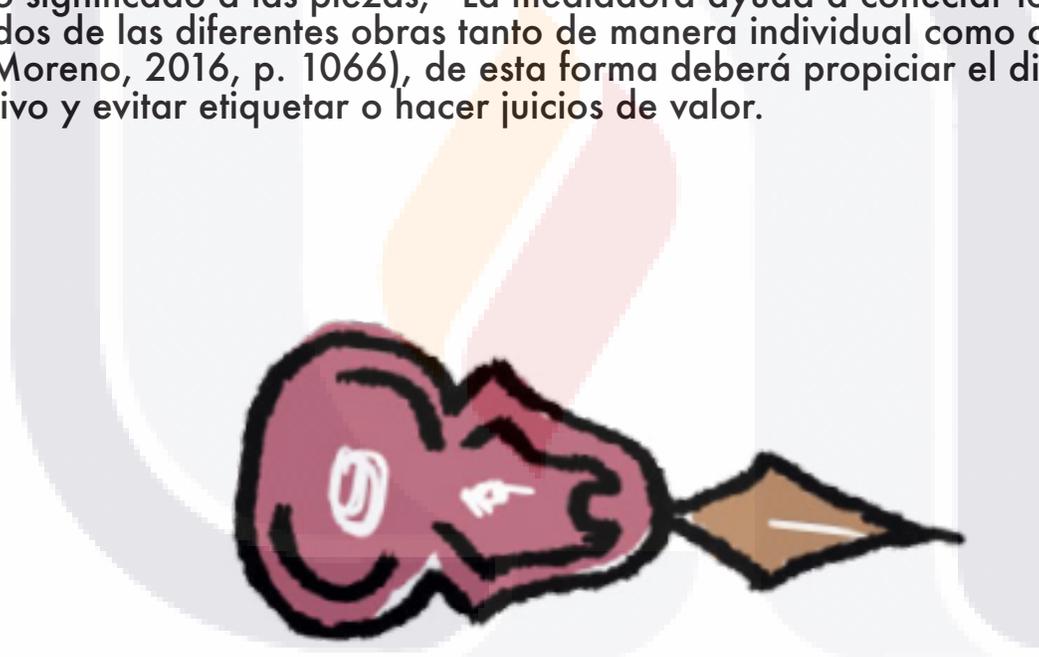
Al principio de la sesión la mediadora expone algunas preguntas y el proyecto, comparte material visual, audiovisual y/o sonoro (dependiendo de la experiencia), como forma de sensibilización. El problema se relaciona con los proyectos e invita a una llamado a la acción (Camnitzer, 2014, p. 5). Posteriormente explica la consigna y si es necesario enseña la técnica con la que se trabajará, las técnicas son sencillas, pues lo primordial no es formar grandes artistas sino abrir la experiencia de creación y reflexión. Cada participante será libre de ampliar o modificar la propuesta inicial si así lo considera, se respetarán en todo momento las decisiones de las participantes.

Es muy importante que la mediadora no emita juicios de valor sobre cómo se trabaja, lo que se dice y lo que se piensa. La no actividad y la colaboración serán aceptadas, en ningún momento se forzará a nadie a hacer algo determinado (Moreno, 2016, p. 1060). Los materiales se repartirán individualmente y algunos serán llamados "comunitarios", esto quiere decir que son para el uso de todas. De cualquier modo, se incentivará a utilizar los materiales teniendo en cuenta las necesidades de las otras y el respeto.

Mientras las participantes trabajan, la mediadora recorre el espacio, observando y si es necesario toma nota de acontecimientos que le parezcan relevantes para la puesta en común o para futuras aplicaciones, es importante que trate de no ser invasiva mientras las participantes trabajan, también puede incentivar o sumarse a las conversaciones que vayan surgiendo en el grupo. La etapa proyectos, puede ser muy útil para compartir entre las participantes y llegar a reflexiones profundas, sororidad y escucha, es en este momento que la mediadora puede aprovechar para promover estos procesos.

Puesta en común: resultados co-construidos - estrategias colectivas

En esta etapa se realiza una puesta en común, para ello se recomienda realizar un círculo con todas las participantes. La mediadora propone preguntas orientadas especialmente a cada uno de los proyectos y lo que sucedió, por ejemplo ¿Cómo se sintieron realizando el ejercicio?, ¿qué reflexiones les desencadenó? Se debe dejar espacio para que las participantes compartan el significado de sus piezas, si bien la mediadora debe incitar a que las mujeres compartan, en ningún momento debe presionar a que hablen. Por otro lado, la mediadora no interpreta los trabajos, sino que acompaña a que en grupo cada mujer encuentre su propio significado a las piezas, "La mediadora ayuda a conectar los significados de las diferentes obras tanto de manera individual como colectiva" (Moreno, 2016, p. 1066), de esta forma deberá propiciar el diálogo colectivo y evitar etiquetar o hacer juicios de valor.



¿Cómo prepararse para los encuentros?

Es recomendable conseguir algunos de los materiales previo a las sesiones, de esta forma se evita que las mujeres que no pueden conseguirlos dejen de participar. Para los encuentros realizados durante el desarrollo de este trabajo, se pidió en redes sociales y con personas conocidas donación de ropa en desuso, telas, retazos, hilos y estambres, de este modo se autogestionaron la mayoría de los enseres necesarios sin gastos económicos, esto no es un detalle menor pues es importante que cualquier mujer que quiera replicar este modelo no tenga como impedimento razones económicas, siendo de esta forma un modelo que puede adaptarse a espacios con índices de pobreza o asociaciones civiles o activistas que no tengan recursos monetarios para realizar actividades.

Por otro lado, el autogestionar los recursos para los encuentros genera que la comunidad se involucre con el modelo, aunque no participe de forma directa en él, generando lazos solidarios y fomentando vínculos comunitarios. La decisión de utilizar materiales donados y reutilizados, es importante más allá de lo económico pues fomenta el consumo responsable así como conciencia ecológica.

Finalmente, se recomienda que la mediadora realice los ejercicios antes de implementarlos con el grupo que trabajará, puede hacerlo de forma personal o con algún grupo de confianza, esto le servirá a



Mediaciones, lo que se pregunta, reflexiona y acciona

A continuación, se describirán cada una de las mediaciones, las cuales están diseñadas para funcionar como encuentros individuales o para ser aplicadas en su conjunto a un mismo grupo, en un periodo de larga duración. Esta modalidad de larga duración se aplicó en la Fundación Mujer Contemporánea y se desarrollará en el siguiente capítulo.



Autorretrato textil

*Armaz tu vida. Irla haciendo como rompe-cabezas
Conjurar el futuro. Construir la esperanza.
Gioconda Belli*



Duración: ocho horas, se recomienda dividir en dos sesiones de 4 horas cada una. De ser posible no debe pasar más de una semana entre la primera sesión y la segunda.

Materiales: ropa en desuso (que pueda recortarse), retazos, telas, estambres, hilos de coser y bordar, cuentas de vidrio y/o plástico. La variedad de materiales ayuda a las participantes a estimular la imaginación.

mular la imaginación.

Descripción breve

Este encuentro tiene como objetivo conocernos y reconocernos a través del collage textil, reflexionando juntas quiénes somos y cómo nuestra experiencia de ser mujer ha sido atravesada por diferentes violencias.

A través del collage textil descubriremos nuestra sabiduría y fuerza interior, para generar relaciones significativas entre mujeres. El textil es huella, acción contra el olvido involuntario.



Preguntas

Imagina que este pedacito de tela queda como evidencia de quién eres después de tu muerte: ¿Qué le dirías sobre ti y sobre tu historia a las futuras generaciones? ¿Quién soy? ¿A qué me dedico? ¿Qué disfruto más que nada en el mundo? ¿Qué no disfruto? ¿En qué espacios me siento cómoda? ¿Prefiero estar sola o acompañada? ¿De quién? ¿Qué me hace especial? ¿Qué es importante para ti? ¿Cargas algo que te estorba? ¿Qué? ¿Qué muestras de ti misma? ¿Qué ocultas? ¿Ha sucedido algo en tu vida que te haya marcado para crecer o que te ha limitado?

Muñeca homenaje



Duración: ocho horas, se recomienda dividir en dos sesiones de 4 horas cada una. De ser posible no debe pasar más de una semana entre la primera sesión y la segunda.

Materiales: ropa en desuso (que pueda recortarse), retazos, telas, estambres, hilos de coser y bordar, cuentas de vidrio y/o plástico. La variedad de materiales ayuda a las participantes a estimular la imaginación.

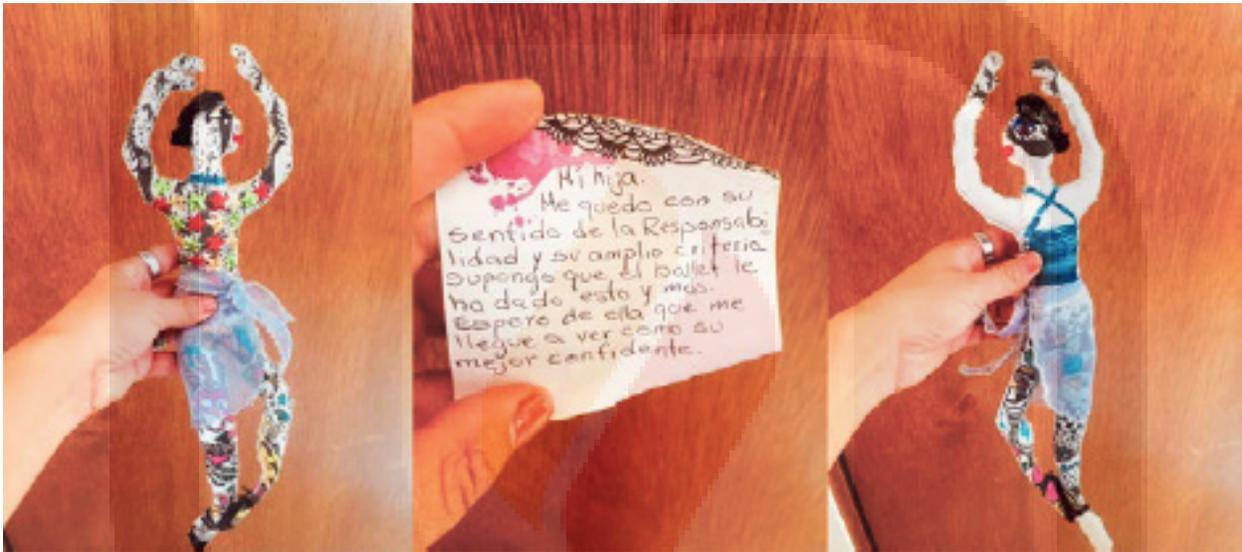
Descripción breve

En este encuentro cada participante evocará a una mujer de su genealogía, para realizar una muñeca que le rinda homenaje y sea testimonio de su historia de vida. El propósito de este taller es desenmarañar juntas los nudos y silencios de nuestras ancestras, reconocer nuestro linaje para pensar las historias de esas mujeres en relación a la nuestra. Somos materia viva dotada de

memoria, explorar nuestros laberintos nos llevará a reconocer la opresiones que hemos heredado pero también un legado de fortaleza.

Preguntas

Trata de imaginar tu árbol genealógico, identifica a quienes recuerdas y a quiénes no, después elige a una mujer de tu familia que admires o que tengas alguna conexión especial y pregúntate, ¿Quién es-era, esa madre, hija, hermana? ¿Qué sabes de ella? ¿Qué sabes de las mujeres de tu familia? ¿A quiénes recuerdas y a quiénes no? ¿Hasta quien llegan tus recuerdos y las anécdotas familiares? ¿Qué sabes de tus abuelas, de tus bisabuelas, de tu madre antes de ser tu madre? ¿A quién admiras de tu familia? ¿Porqué? ¿Ves historias que se repitan entre las mujeres de tu familia? ¿Consideras que la historia de la mujer que elegiste es muy diferente a la tuya? ¿Porqué?



Tercera piel

*Si deseas algo y no existe, créalo.
Teresa de Jesús*



Duración: 12 horas, se recomienda dividir en tres sesiones de 4 horas cada una. De ser posible no debe pasar más de una semana entre ellas

Materiales: ropa en desuso (que pueda recortarse), retazos, telas, estambres, hilos de coser y bordar, cuentas de vidrio y/o plástico, objetos que puedan ser presentados para ser resignificados por su carga simbólica (brasier, ropa

de bebé, delantal de cocina, zapatos de tacón, etcétera). La variedad de materiales ayuda a las participantes a estimular la imaginación.

Descripción breve

En este encuentro cada participante intervendrá una pieza de ropa y otros objetos cotidianos para crear una nueva piel que responda a la reflexión sobre nuestro cuerpo y como este se muestra al mundo. A través



de este ejercicio se construirá "una piel elegida", una piel ritual que no sabe de imposiciones, que no reproduce lo dado y que sí es estrategia, búsqueda, experimentación, hallazgo y sorpresa.

Preguntas

Entrevista a tu cuerpo, puedes decirle como quieras: cuerpo, cuerpa, cuerpx, casa, prisión, territorio, disfraz, tesoro, vasija, sombra. Escucha lo que te quiere decir, lo que sabe. ¿Qué sensaciones recuerda? ¿Qué sensaciones le gusta, qué sensaciones no le gustan? ¿Siente hambre, sueño, dolor, placer, cansancio, relajación? ¿Cómo ha cambiado con el paso del tiempo? ¿Se siente muy distinto?

Referencias

Camnitzer, L. (2014). Guía para maestros. Nueva York: Guggenheim Museum.

Entidad de las Naciones Unidas para la Igualdad de Género y el Empoderamiento de las Mujeres. (2017). La violencia feminicida en México, aproximaciones y tendencias 1985-2016. México: ONU.

Moreno, A. (2016). La mediación artística. Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario. Barcelona: Octaedro.

Sánchez, L. (2020). Violencia de género y feminicidios en México: los datos hablan. Letras Libres. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/mexico/politica/violencia-genero-y-feminicidios-en-mexico-los-datos-hablan>



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS