



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

“Bordar para sanar: el taller de bordado como práctica artística feminista”

Tesis para obtener el título de:

Licenciada en Artes Visuales

Presentan:

Rocío Eunice Cuevas Rodríguez

Samantha Sánchez Velázquez

Directora:

Ady Carrión Parga

Ciudad de México, 2023





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

BORDAR para sanar

el taller de bordado como
una práctica artística feminista



TESIS Artes Visuales
Alumnas: Cuevas Rodríguez Rocío Eunice
Sánchez Velázquez Samantha
Directora: Ady Carrión Parga



UNAM
FACULTAD
DE ARTES
Y DISEÑO



Diseño Gráfico: Ximena Pérez Viveros

UNAM - Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando al autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Comenzamos por agradecerle a la maestra Ady Carrión, por el cariño con el que recibió nuestra investigación y abrazarla durante la pandemia, gracias a Ady pudimos darle estructura a este trabajo que venimos formando desde el 2019 y que poco a poco ha seguido creciendo y transformándose.

Agradecemos también a la maestra Fru Trejo, por todas las enseñanzas y experiencias que nos compartió durante nuestro paso por la FAD, nos brindó herramientas que hasta el día de hoy conservamos y apreciamos. Sin su acompañamiento seguramente toda esta investigación sería muy distinta, es por ello que estamos muy agradecidas de su entrega como maestra.

Gracias a nuestras amigas por acompañarnos en el camino de la facultad, a aquellas que formaron parte de esos primeros círculos de bordado, a las que permanecieron en lucha, a las que nos compartieron herramientas y espacios, gracias por estar.

Gracias a Sam por la confianza, la paciencia y por valentía de escribir juntas, por la amistad que entreteje todo, por la producción colectiva y afectiva, por las risas y la diversión en medio de las heridas.

Gracias a los hilos que nos reunieron y que nos continúan bordando.

Dedicatoria

La presente investigación está dedicada con mucho cariño a: Bertha, Carolina, Diana Laura, Diana, Valeria, Griselda, María Fernanda, Metzli, Ana, Sara y Valeria. Gracias por sumarse y crear con nosotras, gracias por compartir y tejer una red con nosotras en Bordar para Sanar, sin ustedes no habríamos llegado a esta investigación final, les agradecemos profundamente haber aceptado dejar un cachito de cada una en estas páginas.

También se la dedicamos a cada mujer que ha sido parte de nuestro proceso y lo ha vuelto suyo también, a quienes han tenido la confianza de asistir a los talleres, a los círculos de bordado, las charlas y demás. A todas aquellas han creído en nuestro trabajo, que lo han compartido y apoyado.

Dedicamos esta tesis también a nuestras familias, agradeciendo el apoyo que nos han brindado durante este proceso, han estado presentes en cada paso de nuestro camino y hemos llegado hasta aquí juntos.

Por último dedicamos esta investigación a las colectivas feministas, mujeres organizadas, grupos de mujeres universitarias que luchan por cambiar las condiciones de violencia y desigualdad que se viven dentro de la institución, no estamos solas.

Índice

Introducción	13
1. Construir un espacio para nosotras	17
2. La escucha y la narración ante la feminización como forma suave de violencia	35
3. El taller: un espacio para nuestras voces	51
4. El taller de bordado como un proceso para la sanación	63
5. El taller de bordado como un espacio de resistencia	90
Epílogo	101
Fuentes de Consulta	103
Anexos	105

Introducción

Niñas Anómalas es una colectiva de artistas feministas integrada por Eunice Cuevas y Samantha Velázquez, egresadas de la Facultad de Artes y Diseño. Nuestra producción en colectiva empezó desde el 2018, incluyendo dibujos, bordados, acciones y talleres que mezclan el bordado y el arte corporal. Ahora, también incluye esta investigación que de una u otra forma es el resultado de todo lo anterior.

Niñas Anómalas se basa en acompañarnos primero una a la otra en sus procesos, para después poder acompañar a las mujeres que se suman a nuestros talleres y nos comparten parte de sus procesos en torno a heridas o malestares que habitan sus cuerpos. El acompañamiento como base le da una dirección afectiva a nuestro hacer y, por lo tanto, también a lo que se encuentra escrito aquí.

Esta investigación es resultado de los cruces entre los siguientes ejes: nuestra experiencia como estudiantas de la Facultad de Artes y Diseño; el reflejo del contexto machista y feminicida que nos rodea en México; la construcción social de los cuerpos a través del género y de nuestro acercamiento al pensamiento de feministas comunitarias y artistas feministas.

Todos estos cruces fueron necesarios para la integración de nuestra propuesta artística, materializada en el taller *Bordar para Sanar* impartido desde inicios del 2020 hasta marzo del mismo año en la Ciudad de México, en un espacio cultural llamado Museo del Trapo. Este taller fue dirigido a mujeres entre los 20 y 60 años.

La presente investigación se encuentra dividida en cinco capítulos: los primeros tres se relacionan con los ejes anteriormente mencionados y los últimos dos están concentrados en el taller de bordado: su metodología, su creación y lo que aconteció en el proceso.

El primer capítulo, *Construyendo un espacio para acompañarnos*, opera como los antecedentes de nuestra propuesta actual. En él, narramos toda nuestra experiencia como estudiantas de la FAD, donde ocurrieron coyunturas importantes en torno a la violencia de género dentro del espacio académico, entre otras situaciones, y cómo esto nos fue dirigiendo hacia una práctica artística feminista y relacional en donde más importante eran los procesos.

Fue en esta etapa de estudiantas¹ que también nos encontramos con el bordado como un medio que teníamos en común, por lo que desde el primer capítulo introducimos al bordado como el medio que nos permitió reflexionar las problemáticas dentro de las prácticas artísticas, desde la división arte mayor y arte menor hasta el bordado como un momento de creación y reflexión que reúne a las mujeres y durante el cual, es posible una conversación en la que nos reconocemos mutuamente.

La necesidad de trabajar con y para mujeres viene de la urgencia de nombrar las experiencias de violencia que nos atraviesan, al reconocer que en los cuerpos de las mujeres está encarnado un sistema de dominación masculina. Trabajar con temas de violencia es un reto que implica generar estrategias para nombrarnos fuera de esta dominación.

Para reconocer cómo es que funciona este sistema de dominación sobre nuestros cuerpos, en el segundo capítulo, recurrimos a diferentes autoras que han problematizado la relación cuerpo-género, es un recorrido breve direccionado a mencionar la relación entre la feminidad y las experiencias de violencia que viven las mujeres.

Nuestra intención, al acercarnos a las experiencias de violencia que han atravesado a otras mujeres, es re-apropiarnos de esas experiencias. A través de la voz narrarnos de forma colectiva para dirigirnos hacia lugares fuera de la victimización, así como sabernos acompañadas.

Como artistas no nos interesa reproducir más la violencia que nos atraviesa cotidianamente y que se repite desde hace años. Nuestro interés recae en reflexionar cómo podemos recuperarnos de estas heridas, salir del encierro simbólico de la feminidad y tejer nuestras experiencias con las otras para comprender que no son ajenas ni están aisladas de las mujeres que nos rodean. Igualmente, nos interesa hacer de este proceso de tejernos entre mujeres algo consciente y autónomo.

Con esta intención, después de revisar desde otrxs autores cómo la feminidad afecta la vida de las mujeres desde distintas formas de violencia, en el tercer capítulo recopilamos los acontecimientos de violencia que ocurrieron en nuestra ciudad durante el taller, así

1 Nombrarnos como estudiantas es una decisión política para visibilizar nuestro género desde el lenguaje.

como las experiencias narradas por las mujeres que construyeron ese espacio con nosotras.

Esta recuperación de las propias experiencias a través de nombrarlas y materializarlas en el bordado es paralelamente una recuperación de las heridas que esas experiencias dejan en el cuerpo. Es aquí cuando el acto de sanar se hace presente en nuestros talleres. El proceso comienza por nombrarse, tejemos nuestros cuerpos a partir de la voz para sanarnos.

La sanación fue un proceso reflexivo a lo largo del taller, lo mismo durante nuestro camino de producción-investigación. No nos interesa una sanación hegemónica, establecida por el sistema médico occidental, que ha definido salud a través del cuerpo del hombre y la enfermedad a través del cuerpo de las mujeres, volviendo la salud algo inalcanzable para las mujeres. Lo que nos concierne es salir de las experiencias de dolor y estigma que están sostenidas por una feminización impuesta que nos violenta.

Ser artistas y decidir trabajar juntas es enfrentarnos con las ideas del artista genio y encerrado en su propio taller. Trabajar juntas es una necesidad que cuestiona esta figura del gran artista. En el cuarto capítulo comenzamos cuestionando esas ideas que eran comunes encontrar a lo largo de nuestro proceso como estudiantes de artes, tanto en las aulas como en el imaginario de la escuela. Por otro lado, introducimos el pensamiento del feminismo comunitario para ubicar la idea de comunidad que nos interesa, pues fue creada por mujeres resistiendo a un sistema patriarcal-capitalista que lastima nuestros cuerpos-territorios y reflexiona la manera en que estos son los primeros que debemos defender y sanar.

Para construir comunidad desde las artes, vemos que es necesario cuestionar la figura del artista que nos han enseñado por años y dejar de replicarla. Para nosotras fue claro que esa idea no es una realidad propia de la mayoría de las personas que estudiamos artes. Esas concepciones están cargadas de privilegios: como ser un hombre blanco con una buena posición económica, los cuales no tenemos, contrario a eso, lo que sí tenemos es un interés por hacer comunidad entre mujeres artistas y crear juntas, visibilizar nuestro trabajo y pensar otras maneras de ser artista.

En los primeros capítulos, también mencionamos la importancia que tuvo el círculo de bordado que estuvo presente en la FAD en el 2019, del cual formamos parte activa, respondiendo a este interés

de generar una comunidad segura para mujeres frente a un contexto conflictivo dentro de la universidad.

Después de hablar de estos ejes que rodean la creación del taller *Bordar para Sanar*, en el capítulo cuatro, nos dedicamos a referir lo que fue ese taller: cómo se construyó, qué creamos, qué abordamos y qué estrategias utilizamos para ello. Previa a la propuesta de *Bordar para Sanar*, realizamos talleres pequeños en los que pusimos en práctica la metodología que fuimos desarrollando; la cual abordamos en el capítulo cinco. En este capítulo también retomamos la metodología de Yolanda Aguilar, partir del cuerpo, que es cercana a la nuestra y nos aportó muchísimo para desarrollar nuestras reflexiones posteriores al taller, las cuales planteamos durante el sexto capítulo "El taller de bordado como un espacio de resistencia".

En este último capítulo, recurrimos a la idea de resistencia para nombrar nuestro trabajo como una práctica que resiste a un sistema que violenta los cuerpos de las mujeres e invisibiliza sus experiencias y prácticas, tal como sucede con la desvalorización del bordado.

En cuanto al lenguaje aquí utilizado, cabe hacer dos aclaraciones: la primera; a lo largo de la tesis habrá momentos en que hablemos de "las mujeres o cuerpos de mujeres" en general y otros en el que nos incluyamos a nosotras "nosotras las mujeres o nuestros cuerpos de mujeres". La primera forma aparece cuando hablamos de teorías ajenas o desarrollamos ideas que parten de estas, mientras que; en la segunda, son situaciones o ideas que nos involucran directamente a nosotras o también reflexiones que nosotras proponemos.

La segunda aclaración es en torno al término *cuerpo*. La tesis inicia asumiendo el concepto tradicional de *cuerpo*, pero, a lo largo de los capítulos, revisando lo que el cuerpo significa e implica, nos ha sido necesario resignificar este concepto. Es por ello por lo que empezamos a usar la palabra *cuerpa*. Cuando hablamos de *cuerpo* lo hacemos a partir de teorías de otros autores, mientras que cambiar a la palabra *cuerpa* tiene una implicación política y sanadora.

Esta investigación tiene un sentido auto narrativo, así como lo tuvo el taller *Bordar para Sanar*, esta forma de escritura evidencia nuestra experiencia como punto de partida de nuestra práctica artística e investigación, como diría Mónica Mayer, somos fuente primaria.

1. Construir un espacio para nosotras

La búsqueda de un espacio para nosotras inició desde el malestar dentro de los espacios académicos en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, donde ambas cursamos la licenciatura del 2015 al 2019. Este malestar no era gratuito, pues empezábamos a identificar el machismo dentro de las artes y la institución. Este machismo dentro de las artes es producto de la manera en que el mundo se estructura, es decir, bajo un sistema patriarcal, en el cual los espacios han sido contruidos y dominados por y para hombres, dejando a las mujeres espacios muy particulares a ocupar. Al mismo tiempo que nos percatamos de este machismo en las artes, existían diferentes tipos de violencia que ocurrían dentro del espacio académico.

En ese momento (2015-2019), en que éramos estudiantas de la UNAM, la organización feminista de otras facultades como la Facultad de Filosofía y Letras, la Facultad de Ciencias Políticas, entre otras, iban teniendo cada vez más presencia a partir del lamentable feminicidio de nuestra compañera Lesvy Berlin¹, ocurrido en las instalaciones de Ciudad Universitaria. Fue entonces que el movimiento feminista cobró más fuerza con acciones que visibilizaban la violencia hacia las mujeres dentro de sus espacios por parte de profesores y alumnos, así como las irregularidades y la narrativa revictimizante en el caso de Lesvy. Su feminicidio fue un detonante para la visibilización y organización feminista universitaria de nuestra generación debido a que ocurrió en un lugar donde, supuestamente, todas las estudiantes deberíamos estar a seguras: Ciudad Universitaria.

El movimiento siguió, la lucha por la justicia para Lesvy continuó

¹ Estudiante mexicana asesinada el 3 de mayo de 2017 por Jorge Luis González Hernández dentro de Ciudad Universitaria, campus de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Desde un inicio, la investigación presentó irregularidades que retrasaron el caso, la revictimización de los medios de comunicación no se hizo esperar culpando a la estudiante por su estilo de vida, mientras la Universidad tardó en cooperar con las autoridades y dar un mensaje a su propia comunidad. Fue la intervención y demanda de organizaciones feministas que hizo que el caso se investigara adecuadamente y casi dos años después se obtuviera justicia, aun así, este feminicidio deja una huella en nuestra generación y un mensaje sobre la violencia dentro de la Universidad.

al mismo tiempo que cada escuela comenzó a hacer públicas las problemáticas de misoginia dentro de sus espacios, denunciando a profesores y compañeros y haciendo públicas sus agresiones. Una de las formas de hacer públicas estas acciones fue a través de los tendedores, cuyo origen se remite a la pieza de Mónica Mayer² “El tendadero” presentada en el Museo de Arte Moderno en 1978, para hacer público el acoso callejero. En este sentido, el tendadero fue un ejemplo con el que nos dimos cuenta de que las artes tenían un potencial para visibilizar y denunciar la violencia hacia las mujeres. De este modo, el tendadero pasó de estar en un museo a convertirse en una estrategia para las colectivas feministas estudiantiles para hacer públicas las violencias que profesores y compañeros habían ejercido sobre ellas, destapando la problemática de misoginia dentro de la universidad a partir de una práctica artística.

Es importante mencionar que la lucha feminista universitaria no comenzó en el 2017, es necesario reconocer su genealogía y saber que lo que hoy tenemos las mujeres universitarias se lo debemos a otras que han exigido derechos y espacios legítimos. Por ejemplo, la creación del PUEG-CIEG³, la Biblioteca Rosario Castellanos⁴, así como la creación del *Protocolo para atención de casos de violencia de género*⁵, el cual ha sido criticado por diversas colectivas feministas de la UNAM, pero que significó un logro para la lucha feminista universitaria, con la intención de tener la perspectiva correcta para atender y erradicar los casos de violencia de género en la UNAM.

En las universidades, la polémica sobre discriminación de género se volvió un asunto en verdad conflictivo hacia finales del siglo pasado. Esto no significa que antes de esa época no se hubiera cuestionado la situación de las mujeres en los espacios académicos, sino que la disputa y la polémica tomaron en ese momento dimensiones mundiales.

2 Mónica Mayer (Distrito Federal, 1954) Artista feminista mexicana que se dedica a los campos de la performance, la gráfica digital, el dibujo, la fotografía y la teoría del arte.

3 Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la UNAM.

4 Biblioteca del Centro de Investigaciones y Estudios de Género UNAM.

5 Para la elaboración de este título, se observaron los documentos y propuestas generadas en la gestión de 2007 a 2015; los lineamientos y protocolos de otras instancias públicas y universidades y bibliografía especializada. También se contó con la retroalimentación del Programa Universitario de Estudios de Género, el Programa Universitario de Derechos Humanos, la Defensoría de Derechos Universitarios y de la Comisión Especial de Equidad de Género, particularmente, se agradece el apoyo de las académicas expertas en materia de género de la UNAM. Asimismo, se reconoce la retroalimentación e insumos proporcionados por la Subdirección General de Igualdad de Género de la Suprema Corte de Justicia de la Nación.

En prácticamente todas las instituciones de educación superior del llamado "Primer Mundo" se llevaron a cabo estudios para determinar el estatus de los sectores femeniles e indagar sobre los problemas que afectan de manera diferencial la vida de las mujeres en todos los ámbitos de la experiencia universitaria, con especial atención en el estudiantado y el personal académico.⁶

Esta genealogía se encuentra presente en la investigación de Ana Buquet, Jennifer A. Copper, Araceli Mingo y Hortencia Moreno titulada *Intrusas en la Universidad*, una publicación del CIEG que recopila información sobre las condiciones de las mujeres dentro de la Universidad, abordando las políticas de género dentro de la institución desde una visión que contempla a todas las mujeres que son parte de la Universidad como estudiantes, docentes, trabajadoras, investigadores.

Esta investigación contiene información cualitativa y cuantitativa⁷ sobre las condiciones de vida de las mujeres dentro de la Universidad. A través de estos datos, la investigación recupera la historia del espacio académico y cómo este ha sido un espacio hostil para las mujeres desde sus inicios, lo que ha provocado repercusiones en la educación de las mujeres a partir de la repetición de conductas y estereotipos que afectan el desarrollo de las mujeres en estos espacios. Este texto nos ofrece una perspectiva de la organización de las mujeres universitarias y los nuevos espacios que han creado, así como las nuevas políticas que atienden las problemáticas de género para las nuevas generaciones.

Durante nuestro tiempo en la universidad, observamos cómo la organización de las estudiantas de la Facultad de Artes y Diseño comenzó a hacerse presente por medio de intervenciones en el espacio común donde se señalaron problemáticas de género. Las primeras intervenciones fueron algunas *pegas de ilustraciones* haciendo referencia a profesores que tenían conductas de acoso, abuso, misoginia, etc., esta intervención fue conocida como "La lotería" ya que la forma en que la pegaron hacía referencia a un tablero de lo-

6 Ana Buquet, Jennifer A. Copper, *Intrusas en la Universidad*, (México: UNAM, PUEG, 2013) 23.

7 El área de Investigación y Estadística del Proyecto de Equidad ha realizado varios estudios. Una de sus aportaciones es la elaboración y actualización de un diagnóstico puntual acerca de las condiciones laborales, las trayectorias académicas o estudiantiles, y el ambiente social dentro de la Universidad, además de un sistema de indicadores para la equidad de género en las instituciones de educación superior, los cuales aportan elementos clave para la discusión de las políticas institucionales y para la promoción de cambios en la cultura institucional.

tería. También hubo *pegas*⁸ con información que corría por las redes sociales sobre denuncias hacia los mismos, incluso hubo *pegas* en donde se expusieron algunas de las problemáticas existentes en la sede de Taxco (FAD Taxco). En ellas también se denunció la violencia y el acoso por parte de docentes y alumnos.

Fuimos testigos de las reacciones de la comunidad de la FAD ante estas intervenciones que ponían en duda las denuncias o minimizaban la problemática, pidiendo buscar a las responsables de la intervención, así como pruebas que “respaldan las denuncias”. Dentro de la facultad empezaban a visibilizarse estas violencias y la falta de una postura política al respecto en la mayoría de la comunidad hizo que estas intervenciones y denuncias fueran consideradas como difamaciones o burlas sin sentido.

Después, presenciamos tendaderos más explícitos con nombres y denuncias escritas textualmente y más *pegas* de ilustraciones de autodefensa durante el paro de la FAD en el 2018. Caminar por las instalaciones intervenidas de esa forma nos generó muchos cuestionamientos sobre lo que nuestra práctica artística podía hacer al respecto.

Posteriormente, durante la toma feminista de la FAD en el 2019 —cuando nosotras ya habíamos egresado— se realizó un pasillo de la vergüenza donde se colocaron fotografías y nombres de profesores junto con una gran cantidad de testimonios de acoso y abuso. Esta última intervención se llevó a cabo encima de la pieza del “Alfabeto abierto”⁹ que se encuentra en un pasillo muy transitado dentro de la FAD. Como mencionamos anteriormente, la lucha feminista universitaria tiene una genealogía anterior a nuestro paso por la universidad y hasta el día de hoy sigue desarrollándose, convirtiéndose en un proceso que cuestiona los espacios académicos y trabaja por construir otros.

Las dinámicas de violencia, acoso y abusos que identificamos, aunadas al hecho de que la comunidad era tan indiferente frente a estas problemáticas, fueron volviendo incómodos los espacios

8 Conocidas también como paste up. Son una herramienta utilizada comúnmente en colectivas feministas para dar a conocer un mensaje o consigna importante y consiste en pegar carteles ilustrativos y/o descriptivos sobre un tema en especial, en este caso, la violencia machista en las aulas y la institución.

9 Escultura alargada donada por el artista Vicente Rojo (1932-2021) y montada por ex profesores en este espacio.

de enseñanza y recreación. Nos dimos cuenta de que, a través de esa incomodidad, el machismo desplazaba a las mujeres, sin embargo, este desplazamiento nutrió más nuestros cuestionamientos en cuanto a las artes y sus espacios. Esta situación nos generó la necesidad de tener un espacio seguro, lejos de los malestares que estas violencias provocaban, así como tener una postura en el arte que creábamos.

Entre los malestares que provocan estas violencias se encuentra el miedo, como señalan María Luisa Femenías y Paula Soza Rossi en su artículo *Poder y violencia sobre el cuerpo de las mujeres*: este miedo se convierte en un obstáculo que dificulta la movilidad de las mujeres limitando su acceso a actividades básicas o primordiales¹⁰. Este miedo representa una forma de sumisión en las mujeres, pues comienza por reprimir las propias experiencias.

El miedo que provoca querer denunciar lo que sucede dentro de los espacios académicos es un obstáculo constante al que se enfrentan las estudiantas. Por un lado, hacerlo implica ponerse en riesgo y exponerse, por el otro, no hacerlo implica continuar en un espacio hostil, evadiendo constantemente clases y espacios donde se encuentre su agresor. También se hace presente el miedo a ser juzgadas y culpabilizadas por la misma comunidad universitaria. Hacer una denuncia implica afrontar el miedo de hacer público algo que por generaciones ha quedado en lo privado, implica afrontar la sumisión.

El miedo inmoviliza, todo pareciera estar estructurado para creer que nuestras experiencias no importan y, por lo tanto, nos cuesta trabajo tomar acciones inmediatas como las denuncias y que estas violencias sean tomadas en cuenta por las autoridades. Al final, estas problemáticas están bajo la lógica del sistema patriarcal en el cual no hay cabida ni seguimiento eficiente a cualquier tipo de denuncia para frenar la violencia contra las mujeres, dicho esto, es desalentador intentar un cambio.

La ley no está de nuestra parte; a pesar de que casi todas las mujeres cercanas a mí han pasado por una situación parecida, hasta ahora ninguno de sus agresores ha sido castigado. Y cuando nos atrevemos a llamar la violencia sexual por su nombre, a decirlo en voz alta y en público, nos hacen creer que no sucedió, que todo está en nuestra

10 María Luisa Femenías, Paula Soza Rossi, "Poder y violencia sobre el cuerpo de las mujeres", Revista Sociologías, nº 21, (2009), 42-62.

cabeza, que no es más que un chiste de doble sentido sin mayores consecuencias, y miren cómo todos se ríen, hombres y mujeres, tan fuerte que no se escucha lo que estamos diciendo.¹¹

Este contexto fue el que paulatinamente nos orilló a buscar un espacio propio de mujeres, en el cual, tejer una red para acompañarnos y seguir creando un espacio en donde nuestras voces y las experiencias que nos atraviesan fueran tomados en cuenta.

Uno de esos espacios fue el *Círculo de bordado para mujeres*, una propuesta de las estudiantas de la FAD en la que se pudiera hablar de temas que nos atravesaban tanto en la institución como fuera de ella, se borraba la división entre lo público y lo privado ya que se creaba un espacio íntimo en medio de las áreas comunes de la escuela. Esta reunión posibilitó compartir estos malestares de una forma más amena, así, este espacio se convirtió en un momento de desahogo, escucha y compañía. Lo que más se solía hablar en estos círculos de bordado era sobre el miedo y rabia que nos provocaba escuchar cada día un nuevo caso de feminicidio. Se hablaba abiertamente sobre lo que nos desagradaba de la facultad, incluyendo malas experiencias que habían creado incomodidad en las alumnas y también sobre lo perdidas que nos sentíamos en la carrera por no tener referentes de artistas cercanas a nuestro contexto y prácticas.

Poco a poco tocábamos temas personales en los que muchas nos abrimos a contar experiencias de violencia sexual, violencia obstétrica, entre otras, al final, todas las violencias perpetradas por un mismo sistema que silencia las experiencias de las mujeres. En ese momento podíamos reflexionar a través de la voz y la escucha de nuestras experiencias y con el tiempo, eso nos llevó a reconocer que, desde nuestras prácticas artísticas, no solo queríamos exponer lo que nos afectaba: buscábamos tejer nuestras experiencias con las de otras para acompañarnos y entender lo que nuestros cuerpos necesitaban; reflexionar la sanación; buscar nuestras propias formas de sanar y resistir colectivamente al contexto que nos lastimaba.

Este espacio nos hizo ver el potencial de atender las heridas patriarcales en los cuerpos de las mujeres desde las prácticas artísticas. Desde ese momento nos propusimos seguir construyendo espacios seguros y afectivos, es decir, activar el espacio desde el cuidado colectivo, otorgándole lugar y significado a las emociones y así tejer re-

11 Liliana Colanzi, "Escribir la Rabia", dossier Revista de la Universidad de México, n° 9, (2019) 10.

des afectivas. Cuidarnos también es resistir al sistema que te pide apagar el cuerpo y tejer redes afectivas; algo urgente y potente en un país donde la seguridad de las mujeres no es una prioridad.

1.1 Los espacios del arte son androcentristas: nosotras creamos nuestro espacio

El machismo que identificamos dentro de la Facultad es una evidencia de que los espacios del arte están contruidos a partir de una visión androcéntrica, lo que ha privilegiado a los hombres artistas. Anteriormente, esta estructura hizo casi imposible el acceso de las mujeres a estos espacios y disciplinas asignándoles –durante años– el rol de musas o modelos, pero no el de artistas.

“¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas?” artículo esencial para la Historia del Arte y la Teoría del Arte Feminista, fue publicado en 1971 por la historiadora del arte Linda Nochlin, quien en la actualidad es un referente indispensable para abordar y problematizar el arte hecho por mujeres. Linda Nochlin ofrece una comprensión de cómo las instituciones artísticas –patriarcales y clasistas– han excluido a la mujer artista y han devaluado su aportación a la esfera artística. Desde entonces, la crítica feminista del arte ha proporcionado modelos de práctica artística, así como contextos para la interpretación de las obras producidas por las artistas.¹²

Al preguntarse por qué no han existido artistas mujeres, Nochlin detona una revisión del lugar de las mujeres en el arte, cómo y por qué han sido invisibilizadas de la historia. Así, realiza una reflexión en torno a las instituciones artísticas como espacios que históricamente han excluido a las mujeres y sus aportaciones, resultando en espacios androcentristas.

Pero en realidad, como todos sabemos, el estado de cosas, presente y pasado, en las artes y en cientos de otros campos, es ridículo, opresivo y desalentador para todos, incluyendo a mujeres, a los que no tuvieron la buena fortuna de haber nacido blancos, de preferencia en la clase media y, sobre todo, varones. La falta no está en nuestros astros, en nuestras hormonas, en nuestros ciclos menstruales y tampoco en nuestros vacuos espacios internos, sino en nuestras instituciones y en nuestra educación.¹³

12 Roxana Sosa Popelka, “Estrategias artísticas feministas como factores de transformación social: un enfoque desde la sociología de género”, *Cuadernos de información y comunicación*, vol. 15 (2010) 193.

13 Linda Nochlin “¿Por qué no han existido artistas mujeres?” en *Crítica feminista en la teoría e historia*

Nochlin revela los obstáculos institucionales con los que las mujeres se han encontrado históricamente, por lo que el problema de la visibilización del arte hecho por mujeres tiene sus raíces desde la estructura de estas instituciones. Dentro de su ensayo, Nochlin menciona que las mujeres no siempre fueron admitidas en las escuelas de arte (como en muchas otras), ya que sus labores estaban vinculadas con la familia, los cuidados y el hogar, esto provocó que los espacios de enseñanza no fueran construidos para ellas, pues simplemente no tenían posibilidad de acceder a estos.

Cuando la condición de las mujeres empezó a transformarse y las mujeres pudieron acceder a la educación artística, la cual era diferente a la de sus compañeros varones, ellas no podían tomar clases de dibujo o anatomía, entre otras restricciones. Todo ello automáticamente las desplazó de los "grandes" temas de la pintura como el desnudo y tuvieron que enfocarse a temas considerados "inferiores". Nochlin concluye que no es que no hayan existido mujeres dedicadas al arte, sino que se desarrollaron en una institución patriarcal que las invisibilizó por el hecho de ser mujeres.

Como Silvia Navarro señala constantemente en su texto *Saber femenino: vida y acción social*, los sistemas creados por y para hombres esconden un temor por enfrentarse a nosotras, las mujeres, en el campo profesional. Esto se sigue reflejando en las instituciones artísticas actuales, en donde la presencia de mujeres sigue siendo invisibilizada al no narrarlas en la Historia del Arte, y a pesar de que como estudiantes podamos llegar a ser mayoría, lo que se sigue enseñando en las escuelas es el arte que han realizado los hombres blancos llamados los "grandes genios".

En este sentido, el gran artista es por supuesto aquel que tiene "genio". El genio, por su parte, se considera como un poder misterioso e intemporal que de alguna manera está incrustado en la persona del gran artista.¹⁴ Un poder poco cuestionado, un título que se le ha dado a hombres por tener un legado de acceso al conocimiento, disciplinas y escuelas donde pueden dedicarse exclusivamente a ello, al no tener el trabajo de cuidados que se les asigna a las mujeres. Estas figuras de "gran artista" y "genio creador" que nos relatan a

del arte, ed. por Karen Cordero e Inda Sáenz (México: Universidad Iberoamericana, PUEG, CONACULTA, FONCA, 2001) 21.

¹⁴ Nochlin, "¿Por qué no han existido artistas mujeres?" 26.

partir de la historia del arte, reproducen hoy en día un quehacer artístico individual, retomando lo que dice Nochlin: Lo que resalta en estas historias es la naturaleza aparentemente milagrosa, indeterminada y antisocial de la realización artística.

Podemos sentir que seguimos cargando esta figura del “gran artista” y por lo tanto del “genio creador”. Durante nuestra educación artística, estas figuras nos conflictuaron ya que desligaba las artes de su realidad y ponía al artista como un ser magnífico inalcanzable.

Actualmente, las estadísticas indican que las mujeres representan un 70% en el cuerpo estudiantil y docente de la FAD, las grandes clases o grandes talleres dentro del imaginario de la escuela siguen estando a cargo de hombres, de los cuales varios también han sido señalados como acosadores y además llevan muchos años ocupando estos espacios, muchos de ellos legitimados como los grandes profesores, olvidando u omitiendo su historial de acoso. Es evidente que, aunque actualmente las mujeres ocupamos mayoritariamente la facultad, es un espacio que nos sigue excluyendo, invisibilizando o minimizando de alguna u otra forma. Durante nuestra estancia, la institución no contaba con herramientas para acercarse desde una perspectiva de apoyo o para trabajar con temas que incumben a las mujeres.

Otro factor para hablar del androcentrismo dentro de las artes es el hecho de que en el espacio académico se siguen enseñando ideas de la historia del arte escrita por hombres blancos occidentales en la cual, artistas mujeres, negrxs, latinxs, etc. quedan excluidxs. Por ende, los primeros años de educación artística se desarrollan con una visión androcéntrica; estudiar a los hombres artistas, además de teóricos del arte y filósofos resulta una gran falta de referentes cercanos a nuestro contexto. Esta enseñanza replica el discurso hegemónico de la historia del arte, idealizando el arte de otras épocas, el cual no corresponde con la realidad actual.

Analizar el lugar de las mujeres en el arte y la cultura exige la deconstrucción del discurso hegemónico de la historia del arte y su sustitución por otro que supere el sexismo; un discurso que considere las relaciones de poder y la manera en que éstas condicionan la producción, circulación y el consumo cultural. Exige también revisar los programas de estudio y las políticas de las instituciones legitimadoras porque el “saber” es una cuestión política, una cuestión de posición, de intereses, de perspectivas y de poder.¹⁵

15 Alejandra Boschetti y Daniela Dietrich “La creatividad femenina y el mundo del arte” en *Aportes a*

Ejemplo de esto, los primeros semestres de la carrera en Artes Visuales están muy marcados por una Historia del Arte, Estética o Teoría del Arte desde la perspectiva 'clásica', donde únicamente se mencionan a los "grandes autores" y "grandes genios" que hicieron historia. Los artistas mencionados con más frecuencia en las clases, según nosotras recordamos son: Miguel Ángel, Kandinsky, Duchamp, Picasso, Jeff Koons, por otro lado, los filósofos, teóricos e historiadores del arte que revisamos, el panorama también estaba dominado por autores hombres como: Vasari, Panofsky, Gombrich, Foucault, Bauman, Schopenhauer, Walter Benjamin, Aristóteles, Kant, Hegel, solo por mencionar algunos.

En general, cualquier corriente artística que revisamos en clases y seminarios parecía que únicamente había sido creada por hombres. Lo mismo en los talleres de pintura, grabado, escultura y fotografía; los grandes referentes que teníamos de artistas eran únicamente o en su mayoría hombres. Esto poco a poco nos fue generando dudas en cuanto a lo que aspiramos como artistas en formación, la mayoría de nuestros referentes estaban muy alejados de nuestra realidad tanto social, como económica y nuestra propia realidad corporal.

En el círculo de bordado dentro de la facultad descubrimos otra problemática: la división de las artes mayores y las artes menores, las artesanías o las artes decorativas. En este espacio empezamos a notar en el bordado un medio en el que también podíamos expresarnos y crear, un medio que, además, resultaba muy accesible y práctico a comparación de la pintura, el grabado o la escultura, en contraste a estas, el bordado es un medio que reúne y acerca a otros mediante su ejecución. Sin embargo, dentro de la facultad no había ningún taller relacionado a lo textil.

Estas divisiones según el autor Shiner Larry, se desarrollaron entre 1680 y 1830 en Europa separando las prácticas entre Arte y artesanía, al Artista del artesano y lo estético de lo utilitario, estas divisiones fueron la base de lo que el autor llama como "el sistema moderno del arte"¹⁶.

la historia cultural de las mujeres en la ciudad de Neuquén. Estudio de Instituciones, formaciones y lugares de expresión y producción del arte de la Facultad de Humanidades, (Neuquén: Universidad Nacional del Comahue, 2011) 91.

16 Katia Olade Rico, "Bordando por La Paz y la memoria en México: feminidad sin sumisión y aspiraciones democráticas", *Revista Debate feminista*, n° 58, (2019) 9.

Este sistema resultó en una jerarquización de las prácticas manuales y fortaleció el discurso hegemónico del Arte. La división entre las artes mayores y las artes menores colocó a las prácticas de las mujeres —o socialmente asociadas a lo femenino— en la segunda, provocando que prácticas como el bordado y el tejido, entre otras, fueran excluidas de los espacios del Arte. Esta división contribuyó a que las mujeres fueran excluidas del arte, ya que las labores textiles se habían vinculado con la feminidad y, por lo tanto, con las mujeres. Aunque esta naturalización del bordado con la feminidad se origina en el orden social y autoras, como Parker, han relacionado esta práctica con la sumisión de los cuerpos de las mujeres —la quietud del cuerpo, la posición inclinada de la cabeza con la mirada hacia abajo, el silencio, la concentración, la persistencia y la paciencia—¹⁷ esta categorización implicó invisibilizar y minimizar las creaciones y los saberes de mujeres por generaciones.

Por otro lado, en su ensayo *Tapices bordados, puntadas mecánicas*, la autora Andrea García menciona cómo, además de estas divisiones (arte menor, arte mayor), se escribieron abiertamente textos que postularon la idea de la inferioridad artística de las mujeres como los del crítico de arte Karl Scheffler argumentando que la asociación de la mujer con la naturaleza hecha por la estructura androcéntrica del mundo hace imposible para ellas poder pensar en las formas del Arte. De acuerdo con la autora: “estas críticas ocultaban un esfuerzo por reintegrar a las mujeres al espacio doméstico, en un contexto de creciente participación en los espacios laborales que resultaba amenazante para los hombres [...]”.¹⁸ A lo largo del siguiente capítulo ahondaremos más sobre este fenómeno, de lo socialmente impuesto a partir del género y sus repercusiones en las vidas de las mujeres.

Esta jerarquización era una forma de transmitir la idea de que los propósitos de las creaciones de las mujeres eran para fines prácticos como el hogar, servilletas, manteles, etc., lo que en comparación del Arte mayor era un propósito mundano y contrario a sus intereses, o mejor dicho los intereses de los hombres.

17 Olalde, “Bordando por la Paz y la memoria en México: feminidad sin sumisión y aspiraciones democráticas” 10.

18 Andrea García Rodríguez, *Tapices bordados, puntadas mecánicas, Rupturas y continuidades de la obra de Lola Cueto en el México Post-Revolucionario*, (México: UNAM, 2017) 25.

La entrada en escena de la teoría feminista marca un punto de quiebre en esta lógica e inaugura un posicionamiento para el análisis que introduce nuevas variables en la discusión. En las universidades, la polémica sobre discriminación de género se volvió un asunto en verdad conflictivo hacia finales del siglo pasado. Esto no significa que antes de esa época no se hubiera cuestionado la situación de las mujeres en los espacios académicos, sino que la disputa y la polémica tomaron en ese momento dimensiones mundiales.¹⁹

El androcentrismo ha llevado a la exclusión de las mujeres en el Arte tanto en su historia, prácticas e instituciones. No es que no hayan existido mujeres artistas, es que siempre han sido invisibilizadas.

1.2 Encontrando herramientas en el Arte Feminista

Dentro de nuestro paso por la FAD ocurrieron dos procesos paralelos: uno fue el reconocimiento de las propias experiencias, marcadas por la violencia y el otro, darnos cuenta de la invisibilidad de las mujeres dentro del mundo del arte. La falta de referentes tanto teóricos como prácticos provocaron una búsqueda, la cual nos llevó hacia el arte feminista, en donde pudimos ver que estas propuestas estaban hechas desde otro lugar al del discurso hegemónico del arte.

Desde hace tiempo, [algunas] mujeres artistas direccionaron su producción a la crítica del sistema patriarcal denunciando la violencia hacia las mujeres. En ese proceso también reflexionaron sobre el ser mujer y sacaron sus experiencias del espacio privado a partir de sus medios artísticos. A esto se le conoce ahora como arte feminista, un arte que se produce desde una postura política y está intrínsecamente relacionado con lo social. Esto fue algo que de inmediato nos hizo voltear a ver con una nueva perspectiva nuestra producción artística.

Muchas artistas toman conciencia, especialmente en el contexto anglosajón, dando lugar a un tratamiento feminista en sus planteamientos artísticos. Deciden hacer de su identidad objeto del arte plástico. Señalemos la importancia que tuvo el comienzo, en esa época, del movimiento feminista contemporáneo, coincidiendo en el tiempo con otros movimientos de liberación, minorías y descolonización.²⁰

19 Buquet y Copper, *Intrusas en la Universidad*, 23.

20 Roxana Sosa, "Estrategias artísticas feministas como factores de Transformación Social: Un enfoque desde la Sociología de Género" en CIC *Cuadernos de Información y Comunicación* (Madrid: Ediciones Complutense, 2010) 187.

El arte feminista, a partir de la crítica y la denuncia genera estrategias de resistencia y visibilización por y para las mujeres, superando la feminización al entender lo personal como algo político. Esto es algo muy poderoso que no se ve en otro tipo de arte, el arte feminista está conectado a la experiencia y, por tanto, hace posible la validación de estas, que como sabemos han sido invisibilizadas y minimizadas por mucho tiempo.

El término "arte feminista", a diferencia de casi todos los ismos del mundo del arte, no implica automáticamente un tratamiento formal o temático, y, sí implica un aspecto distinto a la concepción masculina del arte, el interés del artista no es tanto la obra de arte en sí, sino que ésta es el resultado de una vivencia personal. Las mujeres artistas toman conciencia de su historia y deciden hacer de su identidad el tema de arte.²¹

Si bien hay prácticas artísticas feministas que parten de la intención de denunciar y visibilizar, otras parten de la afectividad y la reparación. Estas propuestas nos han dado herramientas para distintos momentos de nuestra producción, que explicaremos más adelante. Otra aportación importante que encontramos en el arte feminista es el acercamiento a prácticas textiles, como el bordado y el tejido, que como mencionamos, son prácticas catalogadas como femeninas y artes menores que sugieren que las mujeres siempre han creado, pero sus creaciones no han sido legitimadas por el sistema del arte.

En el plano formal, las artistas utilizaron distintos códigos expresivos, así como materiales y soportes. Abandonaron los medios tradicionales de representación y se decantaron por el uso de formas artísticas no vinculadas a la alta cultura. Buscarán articular un lenguaje plástico donde poder expresar la experiencia femenina, lo que les permitirá no sólo reelaborar su propia biografía, sino también transgredir los modelos dominantes impuestos por la cultura patriarcal, dando lugar a una diversidad de prácticas y temáticas artísticas.²²

Con las aportaciones del arte feminista y cuestionamientos hacia el mismo arte, resulta curioso que en la escuela no se le hace mención, ni en el plan de estudios, ni en los talleres y tampoco en la mayoría de las asignaturas, solo en algunas como *Arte Contemporáneo*; un seminario de los últimos semestres en los que escuchamos

21 Sosa, "Estrategias artísticas feministas como factores de Transformación Social: Un enfoque desde la Sociología de Género", 188.

22 Sosa, "Estrategias artísticas feministas como factores de Transformación Social: Un enfoque desde la Sociología de Género", 195.

nombres de artistas feministas y donde pudimos cuestionar la historia del arte.

Un parteaguas en nuestro paso por la facultad fue el ciclo de conferencias “ARTE ~~con perspectiva de género~~ FEMINISTA”²³, en el que doce artistas feministas contemporáneas nos compartieron su trabajo y la manera en que este se encuentra tejido a una realidad donde la violencia hacia las mujeres y otrxs cuerpxs está normalizada, igualmente expresaron su preocupación por la situación actual del país.²⁴ Nos compartieron sus historias y experiencias a lo largo de su trayecto como artistas feministas, además de las estrategias y herramientas que han ido identificando en su camino desde las artes para enfrentar este sistema. Al mismo tiempo de identificar el machismo que nos rodeaba dentro de la institución, encontramos el trabajo y la voz de estas artistas feministas que no solo evidenciaban las violencias hacia las mujeres, sino trabajaban para hacer algo con ellas, lo cual nos guio en nuestros futuros proyectos y nos hizo sentir acompañadas en el proceso de enfrentarnos a esta realidad que nos violenta.

Cada una de las artistas que se presentó a este encuentro nos compartió diferentes posibilidades de crear arte feminista e impactar en sus propias realidades. A continuación, mencionaremos algunas de las aportaciones desde comentarios, conceptos e ideas que estuvieron presentes en varias de las artistas, y que impactaron en nuestra práctica artística actual.

CUERPO Y EXPERIENCIA

En cada una de las mesas del encuentro, las artistas reflexionaron sobre el cuerpo femenino o feminizado y los diferentes tipos de violencia que le rodean, como los estereotipos de belleza o violencia física, a la vez que remarcaban la importancia de trabajar con las experiencias personales y el propio contexto. También abordaban otras lecturas sobre el cuerpox, resignificando sus experiencias, haciendo un análisis y crítica hacia el sistema hegemónico.

Todas las ponencias partían del cuerpo mujer; cada una desde

23 Evento organizado por Fru Trejo con el apoyo de la CORIEDA FAD, en ese entonces a cargo de la profesora Ady Carrión, se llevó a cabo del 10 al 13 de abril de 2018 con la participación de las artistas: Lorena Wolfer, Julia Antivilo, Erika Bülle, Rotmi Enciso, Ina Riaskov, Gelen Jeleton, Mirnix Roldan, Lía García, Ana Francis Mor, Lorena Medez, Liz Misterio y Milena Pafundi.

24 En 2018, el año del encuentro se hizo hincapié en la cantidad de feminicidios dentro del país y la situación de violencia de género que ocurría dentro de la UNAM.

su experiencia lesbiana, gorda, no binaria, entre otras, algo potente y contrastante a lo que vemos normalmente en el arte contemporáneo. Esta perspectiva de poner el cuerpo y trabajar desde la experiencia fue una gran herramienta para nuestro desarrollo como artistas feministas, conjugar la teoría con lo que sucedía en ese momento fue nutriéndonos.

A partir de esto, vimos que el cuerpo y las experiencias están entramadas, que las experiencias se van escribiendo en el cuerpo y el ser mujer es algo que permea de experiencias particulares y nos diferencia a la vez que nos subordina con el otro género, experiencias que son opuestas e invisibles y que repercuten en cómo nos sentimos y desarrollamos. Recuperar estas experiencias para trabajar a partir de ahí, es algo que articulamos con nuestras prácticas y sentipensares, pues comúnmente estas experiencias no salen del espacio privado, no es común partir de ahí, y algo que nos interesa es que existan espacios donde sea posible esa vulnerabilidad de compartir. Cuando empezamos a trabajar juntas, notamos que hay experiencias que dejan heridas y desde ese momento nos hemos dedicado a reflexionar como sanarlas.

AFECTO

Muchas de las artistas trabajan con la afectividad, activando piezas, situaciones y acciones que acompañan a otrxs, algunos ejemplos serían las pegadas de gigantografías de Ina y Rotmi, las fiestas de Mirnix, los talleres de Lorena Méndez, el estado de excepción de Wolffer y la pedagogía afectiva de Lía García, entre otras. Actualmente, la afectividad es un pilar dentro de nuestra propuesta en *Niñas Anómalas* y se debe al trabajo de las artistas antes mencionadas, ellas nos brindaron esta nueva perspectiva de cómo se pueden crear propuestas artísticas desde la afectividad.

Los afectos son sentires que reconocemos, reflexionamos y direccionamos hacia otras personas o espacios generando vínculos y redes desde las cuales podemos visibilizar, enunciar y resistir. En ese sentido, los afectos son una potencia creativa.

Comunidad- Colectivo- Trabajar con otras

En la mayoría, sino es que, en todas sus acciones y piezas dependen de la participación con otras mujeres, por ejemplo: el artículo de Milena Pafundi, donde proyecta consignas y dibujos de mujeres en



lucha; las acciones de Wolfffer en las que convoca a mujeres a participar; los aquelarres de Mirnix; los fanzines de Gelen; la revista de Liz Misterio o las gigantografías de Ina y Rotmi. En general fue muy nutritivo ver cómo todas tejen redes afectivas y muy potentes en sus acciones, aunque todas diferentes, les interesa crear a partir de las experiencias de las mujeres, dar voz a lo que históricamente ha sido ocultado.

La construcción de espacios y/o situaciones que nos presentaron estas artistas, son formas de afecto que para nosotras son muy valiosas, ya que nos llevan a pensar en esta construcción de afectos mediante el arte como una estrategia ante el contexto de violencia y aislamiento que nos está tocando vivir y resistir.

Espacios de encuentro

Todas viven su lucha feminista desde las artes, creando espacios de encuentro en los que ellas mismas están validándose y validando la lucha de otras. Todas tienen un interés por lo comunitario, en crear redes a partir de lo que a cada una le interesa o el medio que utiliza. La archiva de Ina y Rotmi es enorme, es un registro de la lucha feminista en México de los últimos 20-30 años. La archiva de Gelen es gracias a la participación de mujeres escritoras, ilustradoras, artistas feministas que juntas se van abriendo caminos para enunciar su trabajo.

Los espacios de encuentro son lugares que abren la posibilidad de vincularnos con otras, al compartir sentires, experiencias y acciones dentro de los espacios de encuentro, suceden intercambios que visibilizan como el género nos atraviesa.

Estos espacios de encuentro existen y resisten gracias al trabajo de las artistas y al interés por convocarlos para que la historia de las mujeres continúe re-escribiéndose.

Cuidado

Trabajar con la realidad que nos rodea, la violencia que yace en nuestra cotidianidad y que afecta nuestras vidas resulta cansado y doloroso. Durante las presentaciones de las artistas fue común escuchar que llegaron a momentos en los que trabajar con esto las afectaba, por lo que decidieron darle un giro a su trabajo, posicionando el cuidado de una misma como algo fundamental.

Entendemos el cuidado como acciones y estrategias con las que priorizamos el bienestar, en especial el de una misma. Parte de ser responsable y congruente con una misma implica cuidarse, a veces

en este tipo de prácticas se llega a desdibujar la línea entre artista y procesos, y eso hace que a veces una misma se involucre demasiado en dichos procesos, como si no fuese ya suficiente con el contexto que le tocó vivir.

Ante esto, reconocemos la importancia del cuidado de los propios afectos y de los límites de cada una. No hacernos daño a nosotras durante los procesos que llevamos y tampoco provocar daño en otras personas que se involucran en nuestros procesos.

Sanación

Varias de las artistas participantes como Lorena Wolffer, Lorena Méndez y Julia Antivilo mencionaron una ruptura que hubo dentro de sus prácticas, la cual tenía que ver con dejar de trabajar directamente con la violencia, pues desgastaba su cuerpo constantemente y la práctica se estancaba en una posición de víctimas.

Julia Antivilo nos compartió su proceso como activista y el momento en que comenzó a mezclarlo con el arte, pero terminaba en escenarios violentos y de peligro que la fueron desgastando hasta que se replanteó sus acciones artísticas.

La propuesta de Lorena Méndez, por ejemplo, es trabajar con hombres privados de su libertad donde pone en práctica la pedagogía afectiva para acercarse al cuerpo; un cuerpo vulnerado y vulnerable que no ha sido atendido y se encuentra muy afectado. Por medio de la pedagogía afectiva se les permite un encuentro con ellos mismos a manera de sanar su relación consigo mismos y con sus compañeros, reconociéndose desde otros lados fuera de la masculinidad hegemónica.

Retomando lo antes mencionado, nosotras entendemos la sanación como un reencuentro con el cuerpo afectado, un reencuentro en el que inicia un proceso en el que su cuerpo se transforma, dándole una nueva lectura desde un lugar nuevo y más amoroso. En este proceso es importante resignificar la vulnerabilidad como una capacidad necesaria en el proceso de sanación.

Entendemos la importancia de sanarnos en esta actualidad, pues llevamos heridas que vamos cargando de generación en generación, la sanación para nosotras va relacionado con romper estos patrones y sobre todo reescribirnos, generar otras narrativas sobre nosotras. Sanar es dejar de perpetuar la historia que se ha escrito sobre nuestros cuerpos, lo que nos permite comenzar a transitar en otras realidades.

En conclusión, este encuentro con el arte feminista nos dejó claros diversos puntos: que dentro de ese espacio universitario nosotras teníamos que formar uno propio, uno en el que nuestras voces fueran escuchadas y nuestros intereses compartidos, haciendo de esa búsqueda de referencias y del reconocimiento de nuestras propias experiencias, una organización desde la cual atender nuestras insatisfacciones, compartir nuestros procesos y estar acompañadas.²⁵

Todo lo anterior nos movió enseguida para seguir hablando de los temas que necesitábamos hablar, especialmente de lo que nos atravesaba el cuerpo. También nos permitió reconocer el bordado como nuestro medio, aun sin estar presente en el plan de estudios. Por otro lado, bordar significó un refugio ante un contexto desfavorable y hacerlo juntas fue un acto de resistencia en un sistema que nos mantiene aisladas, nos hizo reencontrarnos en nuestras prácticas y les devolvió un valor que durante la carrera era difícil de ver. Más adelante retomaremos algunas propuestas que se conectan directamente con nuestra propuesta actual.

Las coyunturas que narramos durante este capítulo fueron acontecimientos trascendentales para la creación de nuestra colectiva feminista, *Niñas Anómalas*. Una colectiva conformada por ambas en 2018, en la cual inicialmente nos interesaba denunciar la violencia obstétrica por la que ambas habíamos pasado, pero al cruzarnos en las experiencias que rodean a la Facultad y a México, en general, vimos que podíamos abordar más allá y desde una práctica artística feminista que nos permitiera crear espacios para las mujeres y su afectividad.

25 Aunque este capítulo está desarrollado a partir de nuestra experiencia en la Facultad, cabe mencionar que ha habido muchas mujeres accionando con diferentes propuestas atendiendo la violencia que se vive dentro de la institución, algunos ejemplos de estos trabajos han sido los que se llevaron a cabo desde la División de Investigación con la profesora Adriana Raggi, la creación de SEMILLA seminaria permanente de Estudios de Género coordinado por la maestra Carmen Rosette, talleres impartidos por las artistas feministas y de la disidencia cómo Mónica Mayer y Liz Misterio, incluso la creación del Diplomado de Arte y Género, actividades que aportan a la reflexión y construcción de un espacio libre de violencia para las mujeres.

2. La escucha y la narración ante la feminización como forma suave de violencia

Al empezar a construir un espacio para nosotras mediante el círculo de bordado, nos percatamos de la importancia de poner nuestros cuerpos en un espacio donde fuera posible sentirnos seguras y acompañadas, pues vivimos en una sociedad donde eso parece imposible.

En el capítulo anterior hablamos de cómo las artistas feministas nos brindaron herramientas que nos permitieron ver que, en estos espacios para mujeres, podemos poner atención a nuestros sentires, nuestras historias y nuestros cuerpos. Al mismo tiempo, en el círculo de bordado comenzamos a notar que compartimos malestares y experiencias que iban más allá del espacio académico; que el acoso, la violencia y la invisibilización también existían fuera del aula y que la violencia que atravesaba nuestros cuerpos formaba parte de un sistema social.

Fue desde este círculo de bordado, que partir del cuerpo se volvió fundamental para nuestra futura metodología, en ese momento todavía no lo sabíamos, y durante el proceso de investigación nos encontramos con el trabajo de Yolanda Aguilar y notamos el parecido de su propuesta con la nuestra. Partir del cuerpo significa reconocer que todo lo que sucede en la historia de una persona, ineludiblemente, se registra en el cuerpo¹, que las experiencias que nos atraviesan a lo largo de la vida y el cuerpo que somos, no están dissociados. Para nosotras, partir del cuerpo significa partir de lo simbólico que se encarna en él y lo construye socialmente, entender cómo lo “aparentemente natural” se ha llenado de significados que corresponden a un orden social establecido, privilegiando a unos cuerpos por encima de otros.

¹ Yolanda Aguilar, *Sanar nuestros cuerpos, reconstruir nuestra memoria* (Ecuador: Asylum Access Ecuador (AAE), 2012), 23.

Una no puede deshacerse de su propio cuerpo, ni siquiera transformarlo tan fácilmente, no podemos pretender ser completamente otros/as en un mismo cuerpo ni completamente los/as mismos/as en otro cuerpo, porque el cuerpo dice quiénes somos (otra cosa es que creamos que acierta o no, o percibamos nuestro yo uno y múltiple a la vez). Nos escribimos en el cuerpo y, a la vez, el cuerpo nos escribe. ¿Qué dice nuestro propio cuerpo de nosotros/as? ¿Qué potestad o control tenemos sobre su relato? ¿De qué o de quién depende?²

Partir del cuerpo es un acto de autoconocimiento, es un cuestionamiento constante de las formas patriarcales que hemos aprendido y memorizado en el cuerpo, en este sentido, partir del cuerpo es un acto de desobediencia a estas formas y por lo tanto al patriarcado. Para entender las implicaciones de esta metodología, es necesario revisar algunos aspectos que afectan a los cuerpos de las mujeres en el sistema en el que vivimos y reflexionarlos desde un pensamiento feminista.

El patriarcado es el sistema de todas las opresiones, todas las explotaciones, todas las violencias, y discriminaciones que vive toda la humanidad (mujeres hombres y personas intersexuales) y la naturaleza, como un sistema históricamente construido sobre el cuerpo sexuado de las mujeres³

Por estos motivos, en el presente capítulo reflexionaremos sobre cómo la feminización es un proceso que violenta simbólicamente a los cuerpos de las mujeres, partiendo del análisis de género que realiza el sociólogo Pierre Bourdieu en *La dominación masculina*. También desarrollaremos en contraste a esto, el papel que ha tenido lo femenino —históricamente hablando— con ayuda de la investigación de Silvia Navarro en *Saber femenino, Vida y acción social* y retomaremos la perspectiva feminista de Virgine Despentes para hablar de cómo la femineidad ha oprimido a las mujeres y la importancia de cuestionarla desde la experiencia como ella lo hace en su texto *Teoría King Kong*.

Por otro lado, retomamos a las autoras Yolanda Aguilar, antropóloga feminista, y Lorena Cabnal, feminista comunitaria indígena maya, para introducir el feminismo comunitario y, sobre todo, su

2 Meri Torras, "El delito del cuerpo de la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia" en *Cuerpo e Identidad I*, ed. Meri Torras (Barcelona: Edicions UAB, 2007), 17-18.

3 Lorena Cabnal, *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*, (ACSUR-Las Segovias, 2010), 16.

resistencia actual frente al sistema patriarcal. El pensamiento de estas dos autoras está reflejado en su práctica, siendo nuestros referentes sobre la escucha y la narración como herramientas para construir espacios seguros para las mujeres y los procesos de sanación. Es importante para nosotras referirnos a sus prácticas y metodologías ya que en el proceso de crear las nuestras, encontrarnos con ellas fue revelando las similitudes que teníamos, por ejemplo, las reflexiones en torno al cuerpo.

El cuerpo ha adquirido diversos significados a lo largo de la historia, algunos lo han ido llenando de un sentido social como si fuera un lienzo en el que se va escribiendo, dibujando, marcando, bordando y, por lo tanto, llenándolo de un sentido de vida. Partir del cuerpo empieza por cuestionar esos significados y estos sentidos dando la apertura a empezar a tejer otras posibilidades de entendernos como mujeres que compartimos una realidad. A continuación, reflexionaremos en torno al género y lo que implica para el cuerpo.

2.1 El género y la dominación masculina

Uno de los principales conceptos que significan al cuerpo y necesitamos cuestionar es el *género*. Este juega un papel fundamental en el comportamiento de las personas a través de la dicotomía femenino y masculino. Como sabemos, esta dicotomía ha operado a favor del orden social patriarcal estableciendo un orden social de dominación masculina. El género se instala en los cuerpos a partir de la diferencia genital, naturalizando así un orden social y asignando roles a hombres y mujeres justificándose en sus características físicas. Esto problematiza las relaciones que establecemos con nuestro propio cuerpo, pues el sentido que se le da en este orden social nos afecta.

Por lo regular, la condición de género es algo que todo el mundo considera natural: los roles jugados, los estereotipos que se reproducen, las metas de la vida, el cuerpo que se limita, la sexualidad que se prohíbe, se devasta o es permisiva según tales mandatos, etc. Pero lo cierto es que la asignación de género representa la manera como se viven las desigualdades, no las diferencias.⁴

4 Torras, "El delito del cuerpo de la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia", 37.

Esta asignación de género va a representar las desigualdades sustentadas en lo "natural" condicionando a las mujeres desde nuestras conductas hasta nuestros deseos, a través de lo que es socialmente considerado femenino. Cabe aclarar que lo femenino se ha naturalizado o igualado a mujer y lo masculino se ha naturalizado o igualado a hombre.

A lo largo de la historia, el cuerpo de las mujeres (lo femenino) ha sido presentado de manera inferior e imperfecta respecto al de los hombres (lo masculino), sumado a eso, lo femenino funcionó como el instrumento para que la mujer ejerciera su función natural principal: la maternidad, reduciendo la existencia de las mujeres a la reproducción y habituando los cuidados como una labor de las mujeres, lo que poco a poco les restringiría el acceso a otro tipo de actividades más importantes en el orden social.⁵ A partir de la diferencia física de los cuerpos se construyó una jerarquización naturalizada y normativa, a través de una abrupta división en las tareas y roles femeninos o masculinos que los cuerpos tenían que ejercer para poder ser legibles en su misma sociedad, de esta forma, en los cuerpos se fueron escribiendo destinos con parámetros que pretendían justificarse en lo biológico.

Las asimetrías físicas de los cuerpos funcionaban como una justificación natural a las asimetrías sociales. Valiéndose del elaborado y nada inocente recurso del determinismo naturalista, lo que se pretendía era claro: construir una sociedad, en la cual solo los hombres tuvieran un pleno reconocimiento como sujetos sociales activos, como ciudadanos de pleno derecho.⁶

Por ejemplo, dentro de la historia del arte podemos observar que a las mujeres se nos ha visto principalmente como el cliché de musas y no como creadoras, solo somos la inspiración de los grandes artistas. La obra del crítico de arte Karl Scheffler también es un ejemplo de cómo estas diferencias biológicas funcionaban como punto de apoyo para excluir a las mujeres del mundo del arte,

En su obra el crítico asocia a la Mujer con la naturaleza —mientras el Hombre es la cultura—, por lo que le resulta imposible separarse de ella para lograr pensar en formas

5 Silvia Navarro, *Saber femenino: vida y acción social*, (Barcelona: Ccs, 2017), 72.

6 Navarro, *Saber femenino: vida y acción social*, 73.

artísticas abstractas. Al contrario del Hombre, que puede convertir la materia vital y natural en arte, la mujer está resignada a trabajar "hacia atrás" devolviéndola a su estado original.⁷

Silvia Navarro expone que, durante la modernidad, estas divisiones se fueron reforzando mediante teorías "fundamentadas bajo la ciencia". Como, por ejemplo, en la *teoría de complementariedad de los sexos*, donde se proclamó que hombres y mujeres eran diferentes física y moralmente y al mismo tiempo eran opuestos complementarios.

[...] el proyecto ilustrado de construir la sociedad con arreglo a las leyes de la naturaleza, alentó el deseo de observar las diferencias físicas entre los sexos como un modelo de relaciones sociales. El cuerpo de las mujeres fue descerebrado y atrapado en la simbólica de la naturaleza, interpretado como animalidad, despojado de lo intelectual y lo creativo, pero enfatizando su intuición, entrega incondicional y emocionalidad [...].⁸

Como refuerzo de estas ideas, se instalaron nuevas imágenes cargadas de los roles "naturales" que, a partir, de las diferencias físicas entre hombres y mujeres se les dotaban sus características o tareas a cumplir en sociedad, lo cual fue segregando a las mujeres a espacios privados, en donde se termina por dominar a esos cuerpos, cuerpos que no hagan mucho ruido, que sean bonitos, dóciles y de emociones digeribles para los demás, cuerpos feminizados.

Es por ello que a lo largo de la historia, los hombres han ocupado la mayoría de los espacios de manera libre y legítima, tal como el espacio académico —incluyendo el espacio artístico— que como sabemos, en sus inicios era exclusivo para hombres, construyéndose como un espacio masculino donde se excluyó a las mujeres justificándose en los valores morales de la época y en diferencias absurdas que se impusieron entre géneros.

A partir de lo anterior, podemos reflexionar la división del espacio entre público y privado", estas formas en las que entendemos y vivimos los espacios son parte del sistema patriarcal. Dentro de esta estructura binaria fundamentada en diferencias sexuales y físicas, se ha dictado la capacidad para ciertas actividades según el género. Lo masculino corresponde a lo público, donde son reconocidos

7 García Rodríguez, *Tapices bordados, puntadas mecánicas. Rupturas y continuidades de la obra de Lola Cueto en el México Post-Revolucionario*, p 24.

8 Navarro, *Saber femenino: vida y acción social*, 73.

como sujetos sociales activos y lo femenino corresponde a lo privado, donde se encuentran los sujetos sumisos.

Silvia Navarro nos explica que, a partir de esta ideología del orden binario lo que se pretendía era que “[...] por aquel entonces, lo que se quería asegurar era, además de la protección de la familia ya mencionada antes, el que las mujeres no pudieran competir con los hombres en la esfera pública”.⁹ Ahora entendemos que no ha sido fortuito que a las mujeres –incluso actualmente– se nos nieguen espacios, oportunidades, actividades, etc., todo está tejido a un sistema cuidadosamente planeado para que se asimile como un orden natural de las cosas, un orden establecido por la diferencia de géneros.

En este orden establecido, lo que va a dominar es lo que se encuentra bajo el mando de lo masculino porque culturalmente es lo único que realmente tiene un impacto en el ámbito económico y social, dejando de lado, por ejemplo, al trabajo doméstico (feminizado) que como sabemos, es el sostén de lo masculino: de aquellos trabajadores con jornadas en lo público que sí son asalariadas y reconocidas. Bajo esta lógica, a las mujeres se le despoja de su capacidad intelectual, de su valor y dignidad como persona, entre otras cosas, cerrando las puertas de actividades ahora designadas a (dominadas por) lo masculino, con lo que afirma Navarro que era mucho más fácil delegarlas al espacio doméstico para la maternidad, manteniéndose ocupadas para así no tener tiempo de formar parte de la esfera pública, pero sí asignándoles un rol de cuidado esencial que no es remunerado.

Para Bourdieu, la división sexual del trabajo, que significa la distribución estricta de actividades designadas a cada uno de los sexos, es la acción social en la que se apoya y ratifica la dominación masculina. De esta manera, el orden social funciona como una máquina simbólica que reproduce lo que ser mujer y ser hombre significa.

Esta dominación también se observa en la estructura del espacio con la oposición entre el lugar de reunión o el mercado, reservados a los hombres, y la casa, reservada a las mujeres, o, en el interior de ésta, entre la parte masculina, como del hogar, y la parte femenina, como el establo, el agua y los vegetales; es la estructura del tiempo, jornada, año agrario, o ciclo de vida, con los momentos de ruptura, masculinos, y los largos periodos de gestación, femeninos.¹⁰

⁹ Navarro, *Saber femenino: vida y acción social*, 75.

¹⁰ Pierre Bourdieu, *La dominación masculina* (Barcelona: Anagrama, 2000), 28.

Es importante señalar que a partir del género no solo se nos asigna un espacio u otro, público o privado, también se nos asigna un comportamiento, que poco a poco va normalizando la conducta, imponiendo este comportamiento femenino y masculino como algo natural y afectando los cuerpos de hombres y mujeres, así es como el género ordena la vida de las personas a partir de sus cuerpos. En esta forma de ordenar al mundo, las mujeres, a través de lo femenino, somos colocadas en un lugar de sumisión que va dejando marcas sobre nuestros cuerpos.

A partir de esto nos cuestionamos ¿por qué es importante que las mujeres no puedan compartir con los hombres el espacio público? Podemos responder que, al ocupar el espacio público, nombrando nuestra historia y experiencias, este se desestabiliza al descubrir que existe otra realidad. Por otro lado, ¿qué implica para una mujer el hecho de reforzar constantemente, sobre ella, ideas y valores que la hacen permanecer sumisa y ocupando poco espacio? Implica vivir en un constante silencio, quedar despojadas de herramientas para reconocer, exponer y expresar las experiencias y el conocimiento de una misma.

A lo largo de la historia, las mujeres han peleado y exigido su lugar en espacios dominados por lo masculino, con el tiempo se ha ido logrando, pero ha sido evidente que estos espacios han resistido a las nuevas dinámicas y políticas de equidad e inclusión, teniendo un constante rechazo que permea, hasta la actualidad, por la manera en la que las mujeres se desarrollan en espacios que anteriormente eran dominados por lo masculino. Por ejemplo, el espacio académico –el cual enunciamos en el primer capítulo– desde nuestra propia experiencia podemos identificar como un espacio todavía hostil para las mujeres, pues en él se siguen reproduciendo violencias.

2.2 Las marcas de la feminización sobre el cuerpo

La feminización es un proceso en el que los cuerpos de las mujeres se van modelando de acuerdo con la sociedad y su ideología va remarcando qué comportamientos o no podemos adoptar. Estas conductas designadas a partir de nuestro sexo van condicionando la manera en que “debemos” socializar desde que somos pequeñas(os). En el caso de las mujeres, todo lo que nos “corresponde”,

responde al ideal de feminidad construido, en el que se nos imponen comportamientos que se relacionan con la maternidad, la familia y cuestiones de trabajo de cuidados que además, no son remuneradas porque forman “parte de nuestra naturaleza”.

Este proceso de feminización es el proceso de socialización de las mujeres, empieza desde la infancia y desde ese momento se va modelando nuestro cuerpo y nuestra conducta de acuerdo al orden social establecido. Es un trabajo colectivo de socialización a través del cual se encarnan hábitos evidentemente diferentes en los cuerpos a partir de lo femenino y lo masculino que corresponden a la división dominante del orden social.¹¹

Entender la feminización como un mecanismo es crucial porque no son naturales la mayoría de los comportamientos que adoptamos las mujeres a través de constantes afirmaciones de lo que una mujer debe o no hacer, ver, decir, vestir, ocupar, etc. Es a partir de la socialización y la relación de un sujeto con otro, que estas conductas se van repitiendo y naturalizando. Esa naturalización se va reproduciendo constantemente a lo largo de nuestra vida, no hace falta mencionar que se encuentra presente en todo lo que nos rodea: en la publicidad, el cine, la literatura, la televisión, etc., estos ideales de género masculino y femenino están siendo constantemente reproducidos y legitimados hasta el punto en el que son encarnados por las personas.

Al carecer de otra existencia que la relacional, cada uno de los dos sexos es el producto del trabajo de construcción diacrítica¹², los cuerpos de hombres y mujeres son construidos a partir de signos que —al establecerse en un cuerpo u otro— marcan la diferencia, la relación con otros sujetos es fundamental para entender que el significado de los cuerpos trasciende lo personal y es parte de lo colectivo, lo que hace parecer esta diferencia sexual como necesaria para la sociedad.

Por lo regular, la condición de género es algo que todo el mundo considera natural: los roles jugados, los estereotipos que se reproducen, las metas de la vida, el cuerpo que se limita, la sexualidad que se prohíbe, se devasta o es permisiva según tales mandatos, etc. Pero lo cierto es que la asignación de género representa la manera como se viven las desigualdades, no las diferencias.¹³

11 Bourdieu, *La dominación masculina*, 38

12 Bourdieu, *La dominación masculina*, 38

13 Aguilar, *Sanar nuestros cuerpos, reconstruir nuestra memoria*, 17.

Este proceso de feminización se va tejiendo a partir de mecanismos que nos dictan ciertos comportamientos como ser silenciosas, cuidadosas, amorosas y serviciales, dejándonos al margen en todos los espacios que ocupamos. No hay cabida para que las mujeres expresen la rabia, el enojo, manifiesten sus ideas, tomen sus propias decisiones, en el imaginario, estos comportamientos están reservados únicamente para los hombres. Bourdieu señala a estas actitudes de la feminidad como "el arte de empequeñecerse", pues no solo es ocupar el menor espacio físico posible, sino también, el simbólico al no poder expresar nuestras ideas, ni compartir nuestras experiencias con otras, hasta encarnar la idea de que lo que nosotras tengamos por decir o exponer ante el mundo no es tan importante.

Bourdieu explica que esto implica que las mujeres permanezcamos encerradas en una especie de cercado invisible, lo que limita nuestro propio territorio, movimientos y desplazamientos, a esto lo llama "confinamiento simbólico" y es desde este confinamiento que el cuerpo de las mujeres necesita liberarse, para esto, es necesario empezar a desobedecer los comportamientos femeninos que se nos asignan.

La diferencia entre estas conductas asignadas refleja la dominación de un género sobre otro. Los polos opuestos que, a lo largo de la historia, se han romantizado con la idea de que se complementan: un ser dócil con uno dominador, frágil con fuerte, sensibilidad con agresividad, fuerza con delicadeza, etc., son mecanismos que determinan muchos aspectos de la socialización entre hombres y mujeres, mecanismos que permiten que esta dominación se vuelva invisible a simple vista. Como hemos señalado anteriormente, son ideas que se quedan en el imaginario colectivo como algo natural. Es aquí donde podemos ver que se trata de un mecanismo, pues trabaja con acciones pequeñas e invisibles a simple vista que forman parte de un sistema de dominación. Es un engranaje que opera constantemente desde ideas e imágenes, hasta valores y acciones que van determinando nuestro comportamiento.

Estos comportamientos aprendidos afectan la vida de las mujeres, manteniendo en silencio sus experiencias y sentires, ya que tampoco hay espacios para compartirlas. Por esta razón, cuando tenemos un espacio como el Círculo de bordado y empezamos a reconocer y enunciar nuestras historias, las marcas de esas violencias que llevamos en el cuerpo salen a la luz.

Por ello, creemos que los espacios de mujeres son necesarios para una sanación colectiva de esas heridas patriarcales que se llevan en el cuerpo. Es en estos espacios donde puede haber vulnerabilidad, afecto y contención entre mujeres para hablar juntas de lo que duele y permanece invisible por el hecho de que comúnmente nuestras experiencias son feminizadas

2.3 La feminización como forma suave de violencia

Entonces, podemos entender a la feminización como un proceso continuo cargado de una violencia simbólica en el que se condicionan los cuerpos de las mujeres desde prácticas que los minimizan, silencian y estigmatizan. Es un proceso sociocultural que se va marcando constantemente de manera simbólica dejando consecuencias reales en las vidas de las mujeres. Bourdieu explica esto a partir de comprender que la dominación masculina ocurre, sobre todo, en el plano simbólico, lo que no significa que la violencia simbólica tenga menos relevancia que la física, pues también deja repercusiones, aunque se presente de una forma más "suave".

La violencia simbólica tiene una forma suave e invisible surge cuando "los dominados aplican a las relaciones de dominación unas categorías construidas desde el punto de vista de los dominadores, haciéndolas aparecer de ese modo como naturales."¹⁴

Es necesario entender el sentido de violencia simbólica, como una violencia que siempre está presente y actúa de manera interseccional, es una violencia que se vuelve cotidiana, y, por lo tanto, normal e invisible. Lo simbólico se refiere a lo que representa ser mujer y se termina encarnando de manera involuntaria. Esto se relaciona con lo que retomamos anteriormente de Silvia Navarro, en su análisis de *la teoría de la complementariedad de los sexos*, una teoría fundada durante la modernidad, donde teórica y científicamente se estableció la dominación de un sexo sobre el otro, haciendo que esto se concibiera como algo natural y, por consiguiente, incuestionable.

14 Bourdieu, *La dominación masculina*, 50.

Lo simbólico tiene un poder que afecta directamente a los cuerpos, operando como una fuerza que se ejerce directamente sobre ellos sin necesidad de una fuerza física, ya que esta fuerza simbólica se apoya desde lo más profundo de los cuerpos. Se supone a veces que hacer hincapié en la violencia simbólica es minimizar el papel de la violencia física y olvidar que existen mujeres golpeadas, violadas, explotadas, o, peor aún, querer disculpar a los hombres de tal forma de violencia, cosa que, evidentemente, no es cierta. Nombrar la violencia simbólica implícita en la feminización tiene como objetivo reconocer cómo el cuerpo de las mujeres es afectado desde las acciones más simples, pero que en el fondo sostienen todo un sistema patriarcal.

Durante los círculos de bordado en la FAD, ambos tipos de violencia se hacían presentes en nuestras narraciones, ambas violencias nos atravesaban el cuerpo, desde las experiencias que se narraba no eran opuestas sino complementarias.

Al entender «simbólico» como opuesto a real y a efectivo, suponemos que la violencia simbólica sería una violencia puramente «espiritual» y, en definitiva, sin efectos reales. Esta distinción ingenua, típica de un materialismo primario, es lo que la teoría materialista de la economía de los bienes simbólicos, que intentó elaborar desde hace muchos años, tiende a destruir, dejando que ocupe su espacio teórico la objetividad de la experiencia subjetiva de las relaciones de dominación.¹⁵

La violencia simbólica se establece a partir de que la unión de la parte sumisa se siente forzado a dar al dominador, es decir, a la dominación cuando no cuenta con otro mecanismo para imaginar la relación que tiene con él, más que la que ha absorbido como natural. Para romper con esa unión, es importante reescribir lo que se ha escrito sobre los cuerpos de las mujeres, generar nuestras propias narrativas que respondan a nosotras y no que complazcan al dominador, rebelarse al rol de la sumisión para reconciliarse con el cuerpo. Nosotras nos proponemos construir espacios en los que podemos acompañarnos en esta acción de reescribirnos.

Esta forma de violencia es real y además, marca huellas en el cuerpo, dejando malestares y conductas normalizadas por lo que se vuelven invisibles, incluso para una misma. Un ejemplo de esto, el hecho de tolerar constantemente comentarios no solicitados, mira-

15 Bourdieu, *La dominación masculina*, 50.

das lascivas, hostigamiento, acoso, etc., por considerarlos naturales omitiendo la violencia que contienen.

Desde muy temprano las mujeres aprendemos que este tipo de violencia es parte de nuestra vida cotidiana, y lo que hacemos es tratar de surfear la situación de manera que no dañe nuestras carreras o nuestra imagen pública o nuestro círculo familiar, o incluso nuestra autoimagen (no queremos asumir lo que pasó porque eso nos pone en el papel de víctimas, y ser víctima equivale a estar en el lugar poco atractivo de la lástima; si la víctima es una mujer, también es sospechosa de haber provocado la situación). Hablamos entre nosotras de estas experiencias, en voz baja, pero rara vez de manera pública.¹⁶

Este tolerar constante se va de la mano del comportamiento sumiso que se ha designado a las mujeres y resulta en una posición peligrosa, pues ese tolerar es algo que se queda aprehendido y se transmite culturalmente como una conducta natural de lo femenino; permanecer siempre tranquila y considerada incluso con nuestros agresores. Un resultado de esta sumisión es hacerlo parte de la vida, día a día vivir una dominación simbólica que nos es casi imposible encarar y hacerla parar, pues tolerar también permea de culpabilidad.

Recordar las pertinaces huellas que la dominación imprime en los cuerpos y los efectos que ejerce a través de ellos no significa aportar argumentos a esa especie, especialmente viciosa, que ratifica la dominación consistente en atribuir a las mujeres la responsabilidad de su propia opresión, sugiriendo como se hace a veces, que ellas deciden adoptar unos comportamientos de sumisión (las mujeres son sus peores enemigas»), por no decir que les gusta su propia dominación, que «disfrutan» con los tratamientos que se les inflige, gracias a una especie de masoquismo constitutivo de su naturaleza.¹⁷

Concluimos entonces que, la feminización como forma suave de violencia es real y sigue siendo vigente gracias al sistema en el que está inscrita: el sistema patriarcal, el cual ha sido construido y legitimado desde hace mucho tiempo, jactándose incluso en las ciencias para naturalizar esas diferencias y conductas a partir del cuerpo (sexo-género). Es un sistema en el cual no hay cabida para una visión femenina del mundo, ya que, toda lógica está regida bajo lo masculino y, por ende, todo gira en torno a sus deseos y necesida-

16 Liliana Colanzi, "Escribir la Rabia" en dossier Revista de la Universidad de México, n° 9, 2019, p. 10.

17 Bourdieu, *La dominación masculina*, 56.

des, sin importar que para ello se tenga que violentar a las mujeres y otras corporalidades, haciendo de esta violencia algo natural.

2.4 Escucharnos y narrarnos, herramientas para liberar el cuerpo

Durante el círculo de bordado de la FAD nos dimos cuenta cómo este proceso de feminización había afectado nuestras vidas, nos había condicionado a actuar de maneras sumisas y, sobre todo, a no hablar de lo que nos pasaba por lo normalizado que estaba. Gracias a este espacio que generamos entre nosotras, pudimos nombrar ciertas experiencias y reconocer que la escucha y la narración eran herramientas que nos ayudaban a sacar esas cosas que nos habíamos obligado a guardar.

Tener un espacio para poder hablar de ello nos permitió reconocer una historia en común, como en los espacios del feminismo comunitario [...] reconocí que como mujeres nuestras vidas tenían muchas cosas en común: por ejemplo, veía que casi todas éramos objeto de violencia en la familia porque nos rebelábamos a servir a los hombres de nuestras casas; casi todas sufríamos la desvalorización cotidiana de nuestro trabajo; en nuestras casas nos tildaban de haraganas a pesar de que éramos las responsables de hacer la comida, cuidar a los hermanos pequeños, lavar la ropa de los demás hermanos [...].¹⁸

A partir de la feminización, las mujeres vivimos en un encierro simbólico dentro de nuestro propio cuerpo; despojadas de nuestra propia voz, asumiendo la historia y la función que se nos enseñaba para encajar en el sistema de dominación masculina. Por eso escucharnos hablar entre nosotras, empezar a notar cómo nuestras historias se parecían y se repetían, fue tan revelador y liberador, una empezó a hablar, otras escuchamos y de repente por un momento dejamos de sentirnos aisladas.

La normalización de estas violencias implica que para las mujeres sea difícil identificarlas y, por tanto, enunciarlas o denunciarlas, al tratar de hacerlo normalmente resulta en la revictimización donde se culpa a la víctima y/o se pone en duda su testimonio. Es por ello que muchas veces se prefiere callar ante un abuso o experiencia de violencia.

18 Yuderlys Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal y Karina Ochoa Muñoz, *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas decoloniales en Abya Yala*, Popayán, (Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2014), 267.

Consejo de mujeres, entre ellas. La llave maestra. Guarden sus heridas, señoras, porque podrían molestar al torturador. Hay que ser una víctima digna. Es decir, que se sepa callar. La palabra les ha sido siempre confiscada. Peligrosa, ya lo hemos entendido. ¿A quién podría quitarle el sueño?¹⁹

Como Virgine Despentes señaló en este párrafo, las mujeres han aprendido a callarse de generación en generación, así la feminidad no sólo empequeñece los cuerpos, no solo controla la conducta, también minimiza nuestras experiencias. Por esta razón, para las mujeres la narración de sus experiencias implica desafiar la feminidad que se les impone. Primero, porque su voz ocupa el espacio público y segundo porque aquello que narra, muchas veces, denuncia la estructura del sistema patriarcal en el que vive y le ha hecho daño.

Yo hablo como proletaria de la feminidad: desde aquí hablé hasta ahora, y desde aquí vuelvo a empezar hoy. Cuando estaba en el paro no sentía vergüenza alguna de ser una paria, sólo rabia. Siento lo mismo como mujer: no siento ninguna vergüenza de no ser una tía buena. Sin embargo, como chica por la que los hombres se interesan poco estoy rabiosa, mientras todos me explican que ni siquiera debería estar ahí. Pero siempre hemos existido. Aunque nunca se habla de nosotras en las novelas de hombres, que sólo imaginan mujeres con las que querrían acostarse. Siempre hemos existido, pero nunca hemos hablado.²⁰

Como afirma Virgine desde su posición como escritora: “nunca se habla de nosotras en las novelas de hombres” tampoco se habla de nosotras en el arte. En la historia del arte, las experiencias de las mujeres han quedado eclipsadas por los temas del arte de los hombres, no se habla de nosotras a menos que seamos las musas de algún artista importante. Para Virgine, esta falta de acceso de nuestras experiencias a la literatura y otras artes nos despojan de un lenguaje simbólico

Pero ninguna mujer después de haber pasado por una violación había podido utilizar el lenguaje para hacer de esa experiencia el tema de una novela. Nada, ni guía, ni compañía. Eso no pasaba al dominio de lo simbólico. Es asombroso que las mujeres no digamos nada a las niñas, que no haya ninguna transmisión de saber, ni de consignas de supervivencia, ni de consejos prácticos y simples. Nada.²¹

19 Virgine Despentes, *Teoría King Kong*, trad. Beatriz Preciado, (España: Melusina, 2006), 102.

20 Despentes, *Teoría King Kong*, 8.

21 Despentes, *Teoría King Kong*, 35.

Pareciera que la feminidad nos persigue a donde vayamos, en cada disciplina: en la Medicina, en las Ciencias, etc., se podría hablar de cómo esta afecta el desarrollo de las mujeres, cómo se sigue esperando de nosotras un comportamiento pasivo y cómo somos castigadas socialmente cuando lo transgredimos. Esta transgresión, aunque sea sancionada, deja claro que escapar de la feminidad es posible al menos por un rato, ¿cómo se hace esto? para nosotras, hablando, hablando mucho, en especial con otras mujeres, compartiendo lo que sentimos, lo que nos ha pasado, lo que nos está pasando fuera del disfraz de la feminidad.

Hablar resulta ser un acto tan importante porque hablar nos descoloca de la posición de sumisas porque al hablar nuestra voz "femenina" ocupa el espacio público, un espacio que no nos corresponde. Nuestra voz revela y libera nuestros cuerpos.

Pienso que en la medida que nos oigamos, nos reconozcamos en la diferencia y reenseñemos como construir diálogos pensantes, sintientes, y respetuosos, podremos seguir juntando hilos desde donde estemos, toda vez que intencionalicemos nuestras acciones de manera coherente contra los patriarcados y contra las hegemonías que nos circundan en nuestro propio cuerpo, en la cama, la comunidad, la calle, la ciudad y en el mundo [...].²²

Hacer voz a nuestro conocimiento es un paso para salir de esa feminización, es afirmar que mi experiencia es válida, es real. Silvia Navarro, a diferencia de lo antes mencionado, tiene otra perspectiva en cuanto a la feminización:

Feminizar la sociedad es algo tan simple y difícil, a un tiempo, dar voz y presencia a las mujeres para que su experiencia deje de ser algo mudo y marginal, recluso en la esfera de lo privado, y se convierta en algo que se manifieste en la esfera pública como creador de pensamiento, de conocimiento, de orden simbólico arraigado profundamente en su origen femenino [...].²³

Para ella, feminizar la sociedad tiene que ver con una nueva convivencia de experiencias y saberes, reivindicando todos los saberes femeninos a la esfera pública que está dominado por lo masculino. Todo lo contrario a lo expuesto por el teórico Bourdieu, sin embargo, su aportación tiene que ver con la idea de desafiar la feminidad rom-

22 Cabnal, *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*, 25.

23 Navarro, *Saber Femenino: vida y acción social*, 94.

piendo el silencio y reconociendo las experiencias y los conocimientos de las mujeres como valiosos.

Otro factor fundamental para lograr esta transgresión es la escucha de otras mujeres porque al escuchar la historia de otras despierta la necesidad de narrar la propia. Al escuchar, las voces de esas mujeres resuenan en nuestros cuerpos, en nuestra memoria, nos reconocemos y nos damos cuenta de que nuestras experiencias personales son políticas. De esta manera, la narración y la escucha son herramientas que utilizamos dentro de nuestros espacios para construir la afectividad que resulta en una comunidad de mujeres. Igualmente, estas herramientas nos permiten reconocer las heridas de cada mujer, por lo que son fundamentales para el proceso de sanación en nuestro taller.

En los siguientes capítulos abordaremos con más profundidad nuestra construcción de espacios para mujeres donde la escucha y la narración han sido las claves para poder acercarnos a una sanación de las experiencias de violencia tanto simbólica como física.

3. El taller: un espacio para nuestras voces

Me llama la atención crear estructuras en las que se escuchan muchas voces²⁴

En este capítulo recuperaremos las experiencias y temas que fueron constantes a lo largo del taller *Bordar para Sanar*, especialmente los que atraviesan el cuerpo y resuenan en la historia de todas, tejiendo una historia colectiva a partir del cuerpo. Fue mediante la voz de cada mujer y la escucha de todas que partir del cuerpo fue una realidad para crear este espacio. La voz de cada una salía de su cuerpo y entraba al de la otra. Ser y sentirnos escuchadas fue la acción con la que empezamos a acompañarnos unas a otras durante el taller.

A lo largo de este capítulo recuperaremos las voces de algunas participantes del taller; nos compartieron sus experiencias y sentimientos al respecto, fueron sus voces las que llenaron el taller de significado y en estos momentos siguen acompañándonos en nuestra investigación. La participación de cada una fue y es muy importante para poder desarrollar nuestra práctica-investigación y estamos profundamente agradecidas con todas por hacer nuestra propuesta posible.

Como mencionamos anteriormente, la narración y la escucha son herramientas que necesitamos para romper nuestro encierro simbólico y la sumisión que se ha escrito sobre nuestros cuerpos, sin embargo, para empezar a narrarnos y escucharnos necesitamos un encuentro entre otras y por lo tanto un espacio, este espacio para nosotras fue el taller.

A mí me trajo al taller mi necesidad de buscar espacios seguros de/para mujeres dónde compartir y construir juntas.

Meztli, 24 años

²⁴ Mónica Mayer, *Rosa Chillante Mujeres y performance en México* (México: Conaculta, FONCA, Pinto mi Raya avj ediciones, 2004), 18.

Ante toda la violencia que nos rodea se requieren espacios para hablar, desahogar emociones que normalmente permanecen ocultas, compartir historias, escuchar y reconocer lo que les ha servido a otras.²⁵ Por ese motivo desarrollamos el taller, cuya premisa fue compartir lo que cada una necesitaba en ese momento y desde donde pudiera expresar, nombrar o compartir, lo que implicó escuchar y reconocer lo que todas necesitaban y no solo mostrar lo que —hasta ese momento— creíamos saber. El taller fue un espacio para nuestras experiencias corporales como mujeres, un espacio para crear bordando desde esas historias que cada una lleva consigo en su memoria corporal.

La memoria corporal nos acompaña siempre, solo que cuando hacemos que llegue a nuestra conciencia emocional, emerge con más fuerza; entonces, es ese proceso, el que nos permite tomar distancia de lo vivido, procesarlo, comprenderlo y empezar a verlo de otra manera. La conciencia de nuestra memoria corporal es lo que nos permite ver todo el recorrido, no solo un pedazo, no solo la parte del sufrimiento, sino toda la vida desde los aprendizajes, desde el sentido de haber sobrevivido, desde el sentido de estar hoy aquí, en donde quiera que sea, en donde quiera que esté viviendo, aprendiendo a vivir de mejores maneras, sin hacernos daño. Ni permitirle a nadie que nos lo haga, ni hacérselo a nadie más.²⁶

Así como nosotras teníamos nuestras historias, las mujeres convocadas al espacio-taller también. *Bordar para Sanar* abrió un lugar para todas esas experiencias que viven en lo privado, algunas de las participantes desde la primera sesión comenzaron a compartir abiertamente lo que las atravesaba, otras, conforme pasaban las sesiones fueron compartiendo a su ritmo.

El taller se fue tejiendo afectivamente y era durante las conversaciones —que cada vez eran más comunes al llegar, al estar bordando o durante los ejercicios y dinámicas— comenzamos a escuchar las historias de cada una. Fue así como progresivamente el espacio se fue llenando de la voz de cada una y, por lo tanto, de sus historias y experiencias, entramando poco a poco lo personal en una forma colectiva.

Lo más importante del taller para mí es que era un espacio seguro y compartimos muchas experiencias personales que a la vez abrían la conversación colectiva.

Sara, 21 años

25 Aguilar, *Sanar nuestros cuerpos, reconstruir nuestra memoria*, 14.

26 Aguilar, *Sanar nuestros cuerpos, reconstruir nuestra memoria*, 46.

Para el desarrollo del taller nos apoyamos en una metodología que habíamos prediseñado, en la cual buscábamos que la escucha y narración afectiva fuera continua y permitiera un avance constante para todas y así juntas ir caminando en busca de una sanación, según lo que cada una necesitaba. No se trataba de que todas compartiéramos lo mismo y nos sintiéramos igual, el espacio estaba abierto para que cada una pudiera reconocerse, y eso implicaba abrazar lo que compartimos al mismo tiempo que aceptamos nuestras diferencias.

Para que este espacio se llenara de voces, fue necesaria la creación de una estructura, la cual recuperaremos a lo largo de los próximos capítulos. Lo que nos interesa abordar en este momento fue cómo el espacio se construyó a través de las voces de las otras y, a partir de eso, identificar las constantes que hubo durante las narraciones que compartieron las mujeres que construyeron el espacio con nosotras y que nos revelaron poco a poco un sistema que nos ha estado dañando y silenciando. A continuación, recuperaremos —a partir de testimonios de las participantes— lo que se narra y escucha en *Bordar para Sanar*, así como algunas retroalimentaciones que nos compartieron.

3.1 Nombrar la violencia que nos rodea, notas sobre la violencia que rodeó al taller

Algo imposible de ignorar en este espacio y, en realidad en cualquier espacio de mujeres, es el contexto de violencia en México. Muchas historias partían de ahí o se cruzaban en algún punto, eso nos hace pensar que nuestros cuerpos están tejidos a un contexto, un territorio y lo que acontece en este no es ajeno a nosotras, mucho menos cuando se trata de un contexto en el que estamos inseguras y por lo cual, vivimos en un estado constante de alerta. Tener un espacio para descansar de ese estado de alerta nos permitió expresar opiniones y sentires sobre nuestro contexto. Al hablar de estas violencias, juntas pudimos identificar ciertas heridas y malestares que va dejando sobre nuestros cuerpos.

Alrededor del espacio que construimos, la lucha feminista continuaba tanto en las calles como en espacios académicos, a partir de protestas y tomas feministas de diferentes facultades de la UNAM,

entre ellas la Facultad de Filosofía y Letras, Ciencias Políticas, Psicología y Arte y Diseño. La toma de estos espacios académicos era un referente para todas dentro del taller, pues para muchas, la escuela tampoco representaba un espacio seguro y estas acciones visibilizan la violencia que existe dentro de lugares de enseñanza, además de que varias integrantes del taller eran universitarias. Las tomas feministas que se vivieron durante ese tiempo son una respuesta a que esos espacios también son de nosotras.

Como parte de la violencia machista que se vive en México, todas sabemos del lamentable contexto feminicida en el que cada día 10 mujeres son asesinadas por motivos de género. Esto también va marcando los cuerpos de las mujeres llenándonos de malestares, angustias, miedos y enojos. Durante los tres meses de taller, nos tocó el bombardeo de noticias amarillistas de los casos de feminicidio de Fátima²⁷ e Ingrid²⁸, una niña y una mujer que fueron brutalmente asesinadas en la Ciudad de México. La sesión del taller que tuvimos después de estos casos fue muy difícil, en cada una había mucho dolor, nos sentíamos tristes, enojadas y con miedo, pero a pesar de ello, sabíamos que nuestro espacio seguro estaría cada semana y ahí podríamos descargar todas esas emociones acumuladas.

Con estos dos acontecimientos era imposible ignorar que no solo hay heridas personales, sino también colectivas que afectan, incluso, la manera en que nos relacionamos pues el miedo y la tristeza que provocan nos aíslan del mundo. Fue en esos momentos que nos dimos cuenta de que el taller funcionaba realmente como un espacio seguro dentro de este contexto feminicida en el que la compañía de todas nos revitaliza y ayuda a seguir con nuestras vidas allá afuera.

Las historias de feminicidios son más que una noticia, más que una cifra o estadística, son la vida diaria de las mujeres en este país, vidas que, aunque distintas a la de una misma, no nos resultan indiferentes. La violencia hacia las mujeres deja marcas sobre nuestros cuerpos —que como ya lo explicamos en el capítulo dos— afectan nuestras vidas. Estas marcas son heridas que se esconden y silencian, es por eso que la sanación inicia por nombrarlas, al ir las nombrando en

27 Fátima Cecilia, niña víctima de feminicidio en Tláhuac, Ciudad de México el 16 de febrero del 2020.

28 Ingrid Escamilla, mujer víctima de feminicidio en Ciudad de México el 9 de febrero del 2020, las autoridades encargadas de su caso difundieron imágenes explícitas de su cuerpo sin vida a través de redes sociales.

un espacio como *Bordar para Sanar*, nos podemos dar cuenta de la realidad violenta que vivimos y resistimos.

Si bien no todas las marcas que habitan en el cuerpo son específicas de este contexto, tienen que ver con él o mejor dicho con un sistema patriarcal que, como hemos remarcado anteriormente, tiene como resultado espacios hostiles para las mujeres que nos van marcando y condicionando nuestro lugar y perspectivas del mundo.

Estos acontecimientos nos afectan emocionalmente y cambian nuestra perspectiva sobre las dinámicas a realizar esas sesiones, por ejemplo, días después del feminicidio de Ingrid Escamilla teníamos una sesión en la que estaba planeada la dinámica *rompecuerpo*, una dinámica en la que ya habíamos trabajado anteriormente en otros espacios. En ella, cada participante tiene una silueta de fieltro simulando un cuerpo y cada una le tiene que dar la forma que considere que su cuerpo tiene, para ello, primero tiene que romper en pedazos ese cuerpo inicial para obtener un "rompecuerpo". Entonces, al final lo que obtenemos es un cuerpo reconstruido pedazo a pedazo, con heridas visibles por las puntadas. Es un ejercicio que hace consciente la reparación, pero que exige reconocer el daño.

Sabíamos que sería difícil llevar a cabo este ejercicio justo esa semana, incluso en el círculo de llegada hablamos de las manifestaciones ocurridas, del enojo, de la dignidad, estábamos bastante enojadas y tristes. En esa sesión nos dimos cuenta de que nuestra metáfora se vio superada por la realidad, pues vivimos en un contexto en el que el cuerpo de una mujer, y el de muchas, pueden ser atacados y mutilados y no hay nada que pueda reparar el terror y dolor que eso nos provoca. Durante esta dinámica en particular, el espacio estuvo lleno de silencio, no por ser incapaces de hablar —el silencio tampoco significaba estar solas— seguíamos estando una al lado de la otra, acompañando un silencio que era necesario para poder descansar de un contexto tan abrumador.

Este silencio estuvo presente más de una vez durante el taller, lo que expresa es que muchas veces los temas que nos atraviesan son tan dolorosos o intensos que no hay palabras que puedan describir lo que se siente, el coraje y la rabia no alcanzan a explicarlo. Si bien el taller se construyó a partir de la voz de cada una, consideramos importante reconocer que el silencio también estuvo presente, que es necesario y que nos ayuda a parar de un contexto que nos aturde.

Ahora presentaremos lo que para nosotras fue necesario para empezar a entender los estigmas, dolores y violencias que nos atraviesan. Recuperar la memoria corporal colectivamente para enfrentar lo que duele reconociendo la experiencia fuera de la culpa y de todos esos discursos que tenemos aprehendidos como víctimas.

3.2 Memorias del cuerpo herido

Nuestras experiencias se registran en el cuerpo convirtiéndose en memoria con el paso del tiempo. Para acercarnos a la memoria corporal de cada una, fue necesario diseñar nuestras dinámicas de un modo afectivo antes que efectivo y para esto, nos apoyamos más en ciertas dinámicas que en otras.

Fue un proceso fluido, en el cual nos auxiliamos de meditaciones —a la llegada o al cierre de cada sesión— para poder comenzar a sentir el cuerpo, darle un momento de escucha para poder ir leyendo eso que cada una carga en el día a día y conforme pasaban las sesiones, pudimos intencionar las meditaciones hacia lo que duele y lo que está atorado. La meditación era un espacio de calma, en el que juntas podíamos detenernos y escuchar al cuerpo en medio de un contexto que nos mantiene en un estado de alerta, el hecho de poder llegar a un espacio tranquilo que se sintiera como un refugio nos permitía poder empezar a sentirnos y escuchar la memoria del cuerpo.

Para mí, el taller fue un espacio de acompañamiento muy significativo en ese momento de mi vida. Creo que fue mucho más que aprender a bordar, ni siquiera fue un objetivo el mostrar puntadas sino el encuentro. Fue encontrarme con mujeres de muchas edades, de diferentes lugares y muchas vivencias, creo que todo lo que vivimos en ese taller para mí es como que no podría describirlo tanto, fue muy significativo y me conmovió a niveles muy altos.

Valeria, 23 años.

Como abordamos en el capítulo anterior, enfrentarnos a la dominación masculina por medio de la escucha y la narración de nuestras propias experiencias es desafiar a la feminidad impuesta. Recuperar nuestra historia y escuchar la de otras nos permite identificar las violencias que están presentes en nuestras experiencias, de-

trás de una historia de abuso está la feminización de esa experiencia, lo que la hace aún más difícil de identificar y nombrar. Por ello, nos interesa que en nuestros espacios juntas podamos identificar esas violencias a través de la recuperación de nuestra memoria corporal, teniendo en cuenta que es nuestra historia y si la hemos leído erróneamente ha sido porque está tejida a un sistema patriarcal.

Una dinámica importante para recuperar la memoria corporal fue la *línea del tiempo*. Esta dinámica parte de reconocer el tiempo como algo no lineal, aunque paradójicamente le llamamos *línea del tiempo* y se traza una línea, sino, en observar el tiempo como una constante que todas compartimos a pesar de nuestra edad y en la que podemos identificar hitos que sucedieron en ciertas fechas, pero que al final, cada hito sigue siendo parte de nuestra yo del presente, formando parte de nuestra memoria corporal. La dinámica era una estrategia para hablar de nosotras mismas, para conectar nuestras experiencias sobre un papel; experiencias que sobre todo evitamos hablar.

Pude hablar muchas cosas de mi ex y de mi cuerpo, yo no quería hablar de eso, no me quería volver esa niña que todo lo que le pasó en la vida fue tener una relación violenta y ya solamente hablaba de eso, entonces ahí [en el taller] lo pude verbalizar más y lo necesitaba hablar muchísimas cosas, eso facilitó mucho mi proceso personal, estos espacios de autoescucha para poder estar para otros.

Valeria, 23 años.

En esta dinámica comenzamos poniendo la fecha de nacimiento de la participante mayor hasta la fecha actual (en ese momento 2020), a partir de esa línea cada una va a decidir qué compartir. Nuestra propuesta –que no es forzosa– parte de colocar ciertos hitos que pueden brindarnos herramientas, por ejemplo, en esa sesión nosotras (*Niñas Anómalas*) propusimos: un hito que me haya permitido reconocer mi cuerpo, un hito negativamente relevante, un hito positivamente relevante, un hito donde ubique que pude reconciliarme con alguna experiencia.

Escuché las heridas de mis compañeras, ahora amigas, y las propias. Las historias de cada una y la confianza que se tejió nos hizo reconocer(nos) cada una en la otra y en nuestros bordados. Nombré historias que me han atravesado y me sentí acompañada y abrazada.

Meztlí, 24 años.

Sabíamos que estas sugerencias podrían resultar en la apertura de ciertas heridas profundas, y así fue, fue una de las sesiones más duras durante el taller. Todas se abrieron muchísimo, algunas rompieron en llanto al ir identificando y enunciando su historia. Reconocer la historia de la otra como mía fue algo que también sucedió en varios hitos, juntas nos fuimos conteniendo, abrazando una a la otra permitiendo el llanto. En ese punto pudimos ver que el taller realmente se estaba tejiendo, todas compartieron sabiendo que estarían contenidas, dejando salir la vulnerabilidad.

Para mí lo más importante del taller fue sentir una especie de abrazo grupal

Caro, 35 años

Durante esta línea del tiempo, la historia de una se convirtió en la historia de todas, en cada hito más de una participante tenía algo que compartir, y eso iba generando confianza entre todas. Fue duro observar cómo la violencia sí tiene género y actúa desde muchos lados, pero también era muy sanador sabernos acompañadas, pues no eran experiencias aisladas.

El compartir un espacio seguro entre nosotras, bordando mientras narramos nuestras vivencias, sentires, experiencias y escuchamos a las otras es realmente muy sanador, sin importar las brechas generacionales compartimos heridas, no de la misma forma, las sentimos diferente cada una en nuestras cuerpos, pero nos reconocemos entre nosotras. Confiar, sentirse acompañada y sanar mediante lo simbólico es muy bello.

Metzli, 24 años

Para abordar la sanación era necesario tener dinámicas que visibilizan las heridas que habitan en cada una, la *línea del tiempo* fue la más significativa durante el taller, fue la que despertó emociones muy profundas. Recordamos los abrazos y las lágrimas que fueron parte de este momento y agradecemos la contención que se vivió por parte de todas en un momento tan crucial. Poder vernos las heridas, poder escucharlas y estar acompañadas en el proceso fue esencial para las reflexiones de sanación que vendrían más adelante.

3.3 Re-construcción del cuerpo a la cuerpa

Conforme avanzó el taller, nuestras dinámicas se fueron direccionando a otro lugar fuera del dolor y las heridas que estuvieron muy presentes al inicio. En distintos momentos nos acercamos a la narración en busca de una reconstrucción del cuerpo. En esta reconstrucción, para *Niñas Anómalas* fue importante nombrar desde otros lugares a los que históricamente nos han invisibilizado y violentado. Por ello, ahora al cuerpo decidimos nombrarlo cuerpa, entendiendo la cuerpa como esa liberación de la violencia simbólica, nombrando un momento de reconstrucción de una misma.

Este tránsito entre el cuerpo y la cuerpa se hace presente en el taller a partir de cómo las dinámicas se relacionan una con la otra, cada una se va tejiendo entre sí. Este proceso tiene como fin una exploración de nuestro propio territorio, para sentipensar el cuerpo de las mujeres más allá de la dominación masculina y resignificar este territorio a partir de nombrarla cuerpa.

Cuerpo en masculino está cargado de esa dominación, algo que contradice nuestra propuesta en *Bordar para Sanar*. Cuerpo es un concepto que todavía está atravesado por discursos dominantes, estereotipos y violencias que lo controlan, lo marcan y hasta lo rompen. Cuerpa –por otra parte– es sentipensar nuestro territorio, nuestra piel, nuestras facciones, nuestra memoria, desde y con afecto, narrar y escuchar la propia historia con cariño, paciencia y comprensión. Es sanar las heridas de la dominación masculina y poder sentirnos y reconocernos más allá de éstas.

Durante el taller creamos un proceso en el que a partir de reconocer las marcas que este sistema ha dejado sobre el cuerpo, emprendemos una búsqueda colectiva para resignificar esas marcas. Entender a ese cuerpo herido para transformarlo en un territorio propio.

El bordado es un medio que nos ayuda a hacer este tránsito del cuerpo a la cuerpa materializando las reflexiones y las historias de cada una, sobre un material suave se van depositando malestares, dolores, enojos y tristezas, que simbólicamente se tejen a las de las otras.

Quería aprender a bordar, pero, también buscaba mucho estos espacios si para aprender, pero también para encontrarme con otras personas que algo mejor hubieran vivido cosas similares o tuvieran algunos intereses parecidos a los míos.

Valeria, 23 años

A lo largo del taller realizamos piezas de bordado individuales y colectivas en las que se pudo plasmar esa reconstrucción. Un ejemplo es el *parche*, un ejercicio donde cada una eligió qué palabra o frase bordar para una herida de su cuerpo, solo había que tener en cuenta que se trataba de un parche. Lo que para nosotras funciona como una metáfora de reparación del cuerpo, el parche usualmente es utilizado para remendar una prenda rota y, en ese caso, nosotras utilizamos la metáfora del parche para reparar simbólicamente algo roto en la cuerpa.

Hace un año empezó el boom de que todo mundo estaba bordando [...] pero creo que justo su taller fue de los pocos, sino incluso el único que encontré que era algo más, no era solamente aprender a bordar, sino también venir desde otros lugares, acercarnos al cuerpo, la idea de bordar para sanar es una idea padrísima [...] y todo lo que trabajamos, la parte de sentir, de cómo conectamos con las demás a través de los hilos fue algo que yo nunca me había planteado [...]

Diana Laura, 23 años

Otro ejemplo de las piezas en la que está presente este recorrido del cuerpo a la cuerpa, es el *fotobordado*. En este ejercicio les pedimos —en un primer momento— seleccionar una foto de su pasado, una foto en la que ellas identifiquen un hito de su vida, durante la sesión nos contaron la historia de esa foto y al intervenir la foto con el bordado, se escribieron un mensaje a ese momento en específico. Después les pedimos hacerse una foto a sí mismas, un autorretrato en el que capturen quienes son ahora, en este proceso de reconocer su cuerpa. En este ejercicio, bordar su autorretrato es un diálogo con ellas mismas, desde dedicarse un momento para hacerse una fotografía hasta decidir cómo va a ser intervenida con el bordado, se vuelve una exploración su territorio más allá de sus propias heridas patriarcales.

Para mí lo más importante del taller fueron los lazos y experiencias que bordamos juntas tanto emocionalmente como materialmente.

Paty, 60 años

El taller es un recorrido no lineal ni unidireccional pues se construye principalmente de las historias de las mujeres que crean ese es-

pacio con nosotras, no solo a partir de las dinámicas que proponemos, estas son un detonante para tejernos y encontrar otras formas de sentipensarnos. Para llegar a crear este recorrido y reconocer la escucha y la narración como herramientas esenciales para nuestra propuesta artística, fue necesario desmontar los estereotipos del gran arte y reconocer como otras prácticas y artistas crean espacios para mujeres en lo que es posible sanar heridas patriarcales.

El taller fue muy cálido, hubo mucho acompañamiento, pero sobre todo un espacio de reencuentro y de conocimiento porque hubo muchas mujeres [...] el hecho de que hubiera mucha gente de diferentes edades y otras vivencias [...] fue muy sanador para todas o para unas más que otras porque si vimos cosas muy fuertes a veces en el taller pero creo que en general fue algo muy bonito estar ahí. También creo que como que es una premisa muy simple de bordar pero que tiene un trasfondo mucho más elaborado [...] creo que es algo más de una conexión con nosotras mismas, con nuestro cuerpo y también con las mujeres de nuestra vida que han bordado antes.

Diana Laura, 23 años.

El taller es un espacio en el que todas nos encontramos y empezamos a desarrollar un proceso, eso es lo que también compartimos, un proceso en el que cada una atenderá sus heridas internas en compañía. A partir de este proceso se empieza a generar un sentido de comunidad, este sentido nos motivaba pues era un reflejo del acompañamiento que nos habíamos propuesto.

Definitivamente si hubo una comunidad y la definiría como una comunidad de cuidado porque abrimos muchas cosas, pero con esta seguridad de que podía llorar, te podías aislar un poquito para procesar y no iba a pasar nada o sea no se te iban a acercar preguntar ¿qué tienes? de manera intrusiva, creo que fue un lugar de mucho cuidado. Valeria, integrante del taller *Bordar para Sanar*

Construir entre todas esta comunidad de cuidado fue un trabajo de cada sesión, vinculado directamente con la confianza que cada una depositó en todas para nombrar aquellas experiencias que nos vulneran, duelen y habitan en nuestra memoria.

Creo que una comunidad es eso, [el taller] es gente en la que puedes confiar, que sabes que van a estar ahí, y no estar ahí para cumplir todas tus necesidades todo el tiempo, pero que sabes que puedes confiar en ellas, entonces, yo creo que sí hubo una comunidad y una



comunidad importante, porque también dicen que tiene que construirse con el tiempo y eso es usualmente un tiempo largo [...] pero creo que justamente la cuestión de compartir tantas cosas de nosotras y de tener esa apertura y también esa valentía de compartir lo que estaba atravesándonos en ese momento pues esas son cosas que puedes pasar mil años con una persona y a lo mejor no te de esa confianza nunca tienes esa apertura, y aquí creo que el sentido de comunidad iba mucho en torno al cuidado, a la escucha y también al acompañamiento de que pudiéramos estar las unas con las otras y a la vez estar con nosotras mismas, creo que esa comunidad fue muy profunda, entró a fibras muy profundas de nuestro ser y creo que esa comunidad se queda, deja residuos en nuestro ser y podemos seguir ahí confiando en nosotras.

Diana Laura, 23 años.

Algo que hemos aprendido es que el afecto y la vulnerabilidad que brota de nuestros espacios de encuentro/talleres es lo que nos ha permitido tejer una comunidad. Durante el camino de *Bordar para Sanar* fuimos notando más conscientemente cómo sucedió ese proceso, pues trece sesiones fueron el camino para formar, incluso una amistad entre todas, situación que nos deja pensando ¿cómo se construye la comunidad?

4. El taller de bordado como un proceso para la sanación

En los capítulos anteriores abordamos el contexto que nos llevó a la necesidad de construir el espacio *Bordar para Sanar*, desarrollamos cómo la violencia se encarna en el cuerpo de las mujeres a partir de la feminidad, y cómo la escucha y la narración son herramientas para comenzar a tejer las experiencias de las mujeres y hacer lo personal algo común. Estas herramientas las conectamos con otras prácticas como el feminismo comunitario y el trabajo de otras artistas feministas. Esta relación surgió a partir de la observación de la metodología que estábamos creando para los talleres, ya que al buscar referentes nos dimos cuenta de las conexiones con estas dos prácticas. Nombrarlas nos parece importante para reconocer que nuestro trabajo no está aislado y que, de alguna manera, se teje con preocupaciones y dinámicas que hay en otras prácticas y territorios.

En nuestra práctica artística comenzamos a trabajar con otras mujeres y eso nos hizo preguntarnos cómo es una comunidad y qué implica crearla o, incluso, si eso es lo que estábamos haciendo realmente. Fue en los talleres donde hemos tejido esta comunidad y ha permanecido, incluso, al terminarlos, muchas de las integrantes regresan a nuevos espacios o nos invitan a otros. Para esta investigación retomamos el taller *Bordar para Sanar*, ya que ha sido el más largo, nutrido y del cual contamos con un archivo más amplio para compartir.

Como lo abordamos en el capítulo anterior, las historias que se narraron en el espacio de *Bordar para Sanar* son evidencias del contexto violento por el que las mujeres estamos atravesadas y nos va aislando unas de otras. Frente a esto, en el presente capítulo abordaremos la metodología del taller, las dinámicas y estrategias que

ayudaron a detonar estas narraciones en las que nos apoyamos para tejer una red de confianza y contención entre todas.

Para reflexionar cómo producimos estos espacios de encuentro, ha sido importante para nosotras encontrarnos con el trabajo de Yolanda Aguilar y del colectivo *Surcos en la Piel*, dos propuestas que se cruzan con la nuestra, y que desde sus contextos generan espacios seguros para mujeres con dinámicas y objetivos semejantes a los nuestros, aparentes coincidencias que reflejan una necesidad que traspasa fronteras y nos hablan de un estado de emergencia global.

La creación de nuestro taller *Bordar para Sanar* comenzó con la intención de tener un espacio seguro donde se pudiera compartir, acompañar y sanar con otras mujeres. Esto comenzó en la Facultad donde empezamos a reconocernos en la experiencia de la otra, y entendimos la importancia de construir otro espacio que permitiera ese intercambio de experiencias para reconocer juntas las violencias que atraviesan a las mujeres.

Para poder construir esa seguridad y confianza dentro del taller, fue fundamental tener en cuenta que este sería un proceso de reconocimiento mutuo en el que paulatinamente nos adentraríamos al cuerpo de la otra desde el afecto y el cuidado. Para que esto fuera posible, la estructura del taller tuvo que partir de la vulnerabilidad, del cuidado y de los afectos, sin estos elementos no habría sido posible formar una comunidad.

Partir del cuerpo se convirtió en la metodología con la que construimos esta comunidad, debido a nuestra inquietud y necesidad de tener un espacio para que las mujeres pudieran reconocer y enunciar las experiencias que las habían atravesado, así como de poder identificar sus heridas para juntas comenzar a sanar.

La apuesta política de transformación parte del compromiso con la esperanza, encontrando nuevos caminos para nombrar el dolor, procesarlo y superarlo. La propuesta metodológica es "Partir del cuerpo, siempre partir del cuerpo", no de los discursos.¹

Como Aguilar menciona, "partir del cuerpo" es una metodología que busca construir un camino para poder nombrar lo que atraviesa al cuerpo, por lo que no parte de discursos o teorías hegemónicas sino

¹ Aguilar, *Sanar nuestros cuerpos, reconstruir nuestra memoria*, 11

de la propia experiencia de quienes ponen el cuerpo en estos espacios, validando así la experiencia propia como una forma de conocimiento y acercamiento al mundo.

“Partir del cuerpo” fue para nosotras, antes de conocer el trabajo de Yolanda, la guía para darle un lugar a las experiencias y reconocernos a partir de estas y no de teorías ni discursos sobre el cuerpo, por lo que las dinámicas que creamos funcionaron como detonantes para la conversación entre nosotras. Fue importante remarcar en estas dinámicas que las experiencias no se pueden encasillar, así como tampoco podíamos hablar de una sola sanación. Todos los procesos son diferentes y eso lo enriqueció aún más.

Con esta base fuimos planteando un proceso a través de varias dinámicas que, progresivamente, se acercaban al cuerpo y con ellas pudimos reconocerlo como un territorio que ha sido atravesado por diferentes violencias y, sobre todo, reconocer que las marcas que dejan sobre este podrían ser atendidas desde el afecto.

Sumado a esto, *Surcos en la piel* es un colectivo conformado por artistas visuales en Colombia. Construyen procesos participativos que involucran a muchas mujeres, ya sea en formato talleres, laboratorios de creación, etc., sus encuentros entre mujeres son una reflexión constante con su territorio, creando redes entre mujeres que lo comparten.

Dentro de su texto *Encuentro-Taller para el diálogo femenino* dan cuenta de la creación de epistemologías propias desde las artes y los cruces que hay entre las artes, los feminismos, la violencia y el cuerpo dentro de su metodología para la construcción de estos espacios, son cruces que compartimos en nuestra propia investigación.

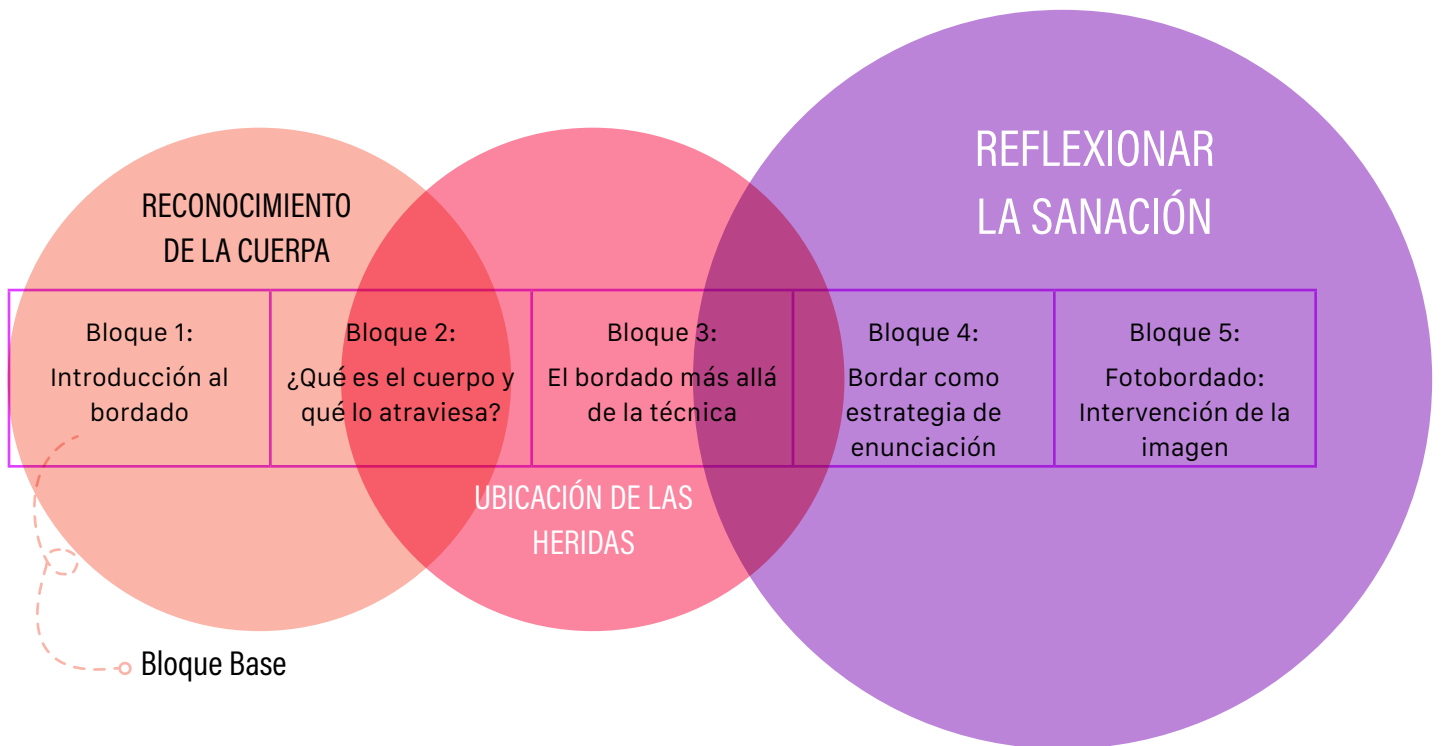
Al igual que para nosotras, *Surcos en la Piel* se nutre del bordado como una práctica vital en sus encuentros y que, además, se relaciona con la escritura. Esta relación a partir de los encuentros nos ayuda a ambas colectivas a resignificar y generar otras lecturas sobre ser mujeres.

Nuestro proceso en el taller de *Bordar para Sanar* se dividió en tres etapas: la primera consistió en el reconocimiento de la cuerpo²; la segunda, en la ubicación de heridas y la tercera etapa se concentró

2 A partir de este capítulo comenzaremos a hacer uso de la palabra cuerpo como una forma política de nombrarnos porque cambiando las palabras podemos cambiar la realidad. Como lo mencionamos en el tercer capítulo, durante el taller hay un proceso de ir del cuerpo, un concepto ya estudiado y definido desde diferentes disciplinas, a la cuerpo un territorio en creación

en la sanación. La sanación, en un primer momento, la planteamos desde la reflexión, pero como pudimos observar en el capítulo anterior, todas la fueron experimentando poco a poco a pesar de que fue un proceso distinto para cada una.

La primera etapa, *Reconociendo la cuerpa*, tuvo como objetivo que cada participante pudiera verse y nombrarse desde su cuerpa, reconocer ese territorio como suyo, poder partir desde ese reconocimiento de lo que conforma a una cuerpa, y comenzar a nombrarla desde formas más propias, pero no desde alguna teoría o discurso y así sucesivamente hasta llegar a lo que la atraviesa.



En esta etapa llevamos a cabo las dinámicas, las cuales explicaremos detalladamente más adelante. La *telaraña*; con la cual nos presentamos más allá de nuestros nombres, la de *este cuerpo es*; donde comenzamos a tejer los conocimientos y experiencias de cada una en un mismo papel, aprendimos a bordar de una manera colaborativa en la que cada una compartió una puntada. Más adelante, elaboramos *collages de escritura cuerpo-bordado-tejido* donde les planteamos la idea de la autoteoría para, juntas, comenzar a escribir nuestros propios textos partiendo de la experiencia propia. Por

último, llevamos a cabo la pieza del *patchwork*³, en la cual cada una eligió una frase de ese primer collage escrito, lo bordó y finalmente unimos todas las frases bordadas en uno solo.

Por otro lado, la segunda etapa *Ubicando heridas* tuvo el objetivo de poder acercarnos poco a poco a lo que duele, siempre a un ritmo que no nos exigiera de más ni a ellas ni a nosotras. Sabiendo que, si una se rompía, todas estaríamos preparadas para contenerla, además, estaba sobre la mesa que cada una era libre y responsable de lo que quisiera depositar en el espacio. En esta segunda etapa reconocimos la vulnerabilidad intrínseca en cada una a partir de reconocernos como sujetas afectadas por un sistema, con fragmentos de nuestra propia historia que eran difíciles de exponer y compartir. Sin embargo, así como se reconocerían las afectaciones de cada una, también sucedería un reconocimiento de la afectividad de cada una y del propio espacio afectivo que sería el taller, esto sería muy importante para la tercera y última etapa del taller: la sanación.

En esta segunda etapa se llevó a cabo la dinámica de la *corpografía*, que concluyó siendo una pieza colectiva del cuerpo colectivo en la cual trazamos la silueta del cuerpo a tamaño real de cada integrante, una sobre otra hasta que estuvieran todas encimadas en un pedazo de manta. Todas bordaron sus siluetas amontonadas y con mucho cuidado. El proceso de bordar la *corpografía* duró varias sesiones, por lo que fue permitiendo que la escucha y narración estuvieran más presentes y se volvieran más íntimas, lo que nos llevó a realizar la dinámica de la *línea del tiempo*, la cual ya se ha mencionado anteriormente, y que fue una de las más duras durante *Bordar para Sanar*. Después de esa sesión llena de emociones desbordadas, les pedimos elaborar un parche individual en el que cada una se haría un regalo a una misma; podía ser alguna frase o palabra que necesitara para su proceso y al tenerlos listos, cada una lo ubicó en una parte específica de la *corpografía*, donde cada una sintiera que ese parche tenía que abrazar a su cuerpo.

La tercera etapa, *Sanando*, tenía la intención de trabajar con los dos conceptos anteriores: cuerpo y heridas, pero con una nueva mirada, preferentemente ya no desde el dolor, sin embargo, cada una es dueña de su proceso. La propuesta era poder acercarnos a las he-

³ El patchwork es una práctica dentro de la costura y el bordado donde se unen diferentes cuadrados para formar una sola pieza.

ridas desde otro lugar fuera de la culpa, la vergüenza, el dolor y la pena, dar espacio a explorar para resignificar.

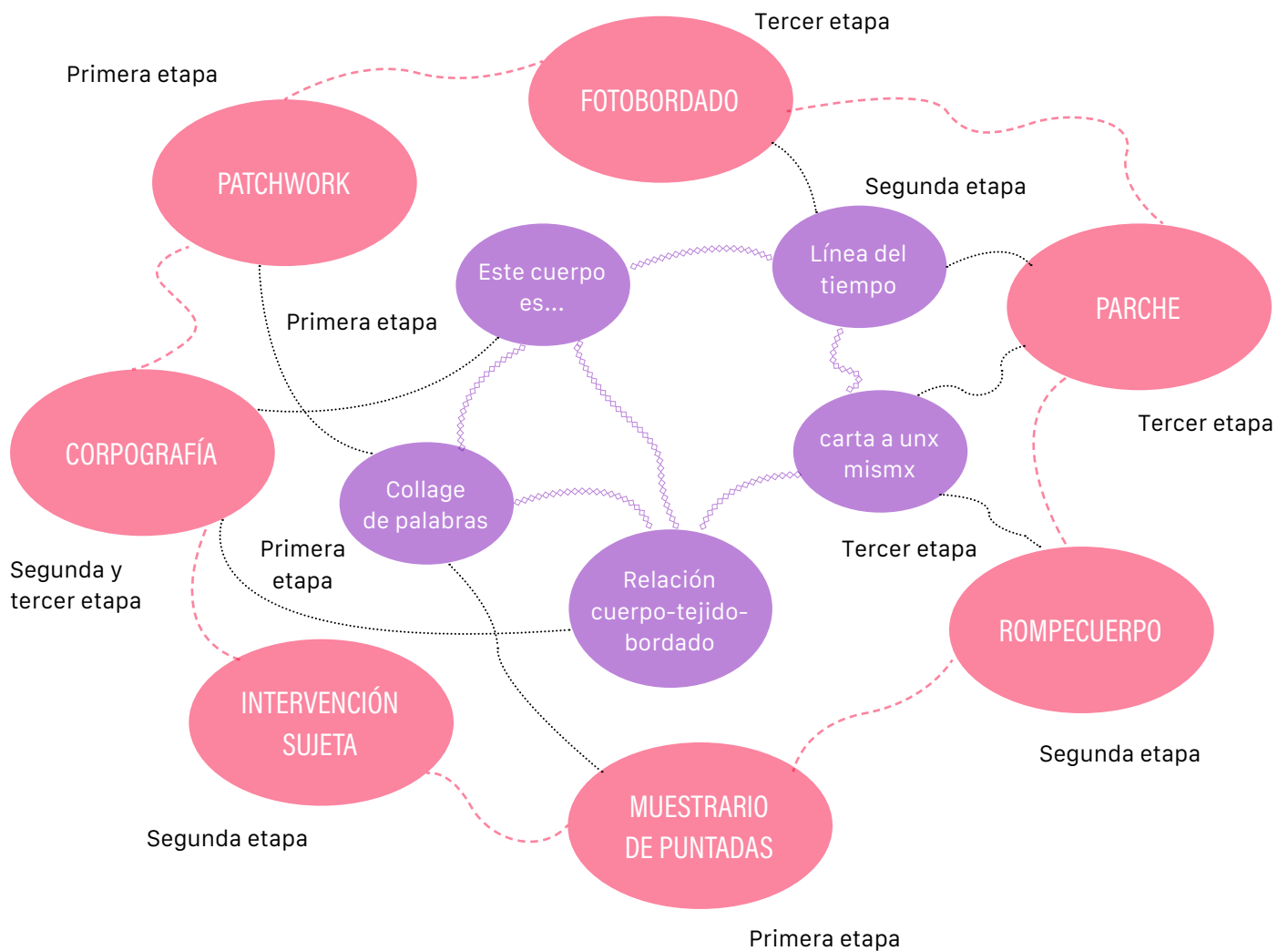
En esta etapa nos apoyamos de la sujeta, una "muñeca" de aproximadamente 1 metro de largo, está hecha de manta e hilo y rellena, simulando un cuerpo. La hemos utilizado en otros espacios para activar la idea de abrazar lo que nos afecta y atraviesa, accionando la idea de sanar desde un gesto afectivo como el abrazo. Por último, realizamos la dinámica del *fotobordado*, técnica con la que cerramos el taller y en la que de manera física y simbólica atravesamos una imagen que nos pertenece. Los resultados fueron muy enriquecedores, lo que cada una narró nos permitió ver que el taller les ofreció un espacio seguro donde todas nos sentimos contenidas, formando una comunidad de mujeres.

Decidimos manejar este espacio en tres etapas para poder tejer una red de confianza e intimidad entre todas, así al momento de hablar de las heridas que atraviesan a cada una, todas seríamos una red de contención y compañía para la otra.

Durante el proceso del taller no podíamos solo llegar al espacio y pedir que expusieran sus vidas y sus travesías, fue por eso que construimos este proceso en el que todas partiéramos de un lugar común: la cuerpo vulnerable. La importancia de la vulnerabilidad radica en poder entendernos como mujeres, tanto afectadas como afectivas, desde donde abordaríamos la sanación, para ello, fue necesario construir un espacio afectivo, donde nuestras dinámicas se plantearon para sentipensar la cuerpo fuera de lo normativo y hegemónico, dando un espacio a la vulnerabilidad, lo roto y lo que duele. De esta forma funcionan como estrategias para encontrar otras narrativas de la cuerpo y reconocer la historia corporal fuera de los discursos dominantes.

Para nosotras era una necesidad seguir con esta propuesta que veníamos trabajando desde el círculo de bordado de la FAD, de poder crear un espacio afectivo para mujeres, donde existiera espacio para la vulnerabilidad y así, dar voz a esas experiencias silenciadas y feminizadas. Algo con lo que nos encontramos al vernos atravesadas por distintas violencias, era que todos esos temas estaban muy normalizados y estigmatizados, por ende, no existían espacios de diálogo con las heridas ni con mujeres atravesadas por las mismas violencias/experiencias.

Por este motivo, las dinámicas de las primeras sesiones fueron muy importantes, pues con ellas establecemos cómo y para que funcionara el espacio. Las *Anómalas* empezamos a tejer el espacio contando nuestra historia, quiénes somos y lo que ha atravesado a nuestros cuerpos, al invitar a otras a compartir sus historias ellas continúan tejiendo el espacio a través de sus voces y es así como el espacio funcionará como un tejido que contiene a nuestros cuerpos y que se teje de manera colectiva, viéndonos reflejadas en las otras entendiendo que nuestras experiencias no están aisladas.



4.1 Reconociéndonos a través de las dinámicas

En la primera sesión de *Bordar para sanar*, nuestras cuerpos fueron lo primero que se hizo presente en el espacio, fuimos encontrándonos unas con otras y poco a poco el espacio se fue llenando, éramos un montón de desconocidas convocadas por las heridas que habitan en la cuerpo. Comenzamos a reconocer las cuerpos de las otras, y aunque en la primera sesión el espacio estaba lleno de silencio, comenzamos a conocernos a través de nuestras voces narrando quiénes somos y por qué estamos ahí.

Comenzamos utilizando la dinámica de la *telaraña* para construir este espacio, en la que tejimos nuestros nombres y mediante nuestras voces, una empezaba a verse hilada con las otras; una madeja de estambre nos conectó. La primera persona que sostenía la bola de estambre nos compartió quién es, qué hace y qué espera de ese espacio, agarra la punta del estambre y lanza la bola de estambre a otra mujer, esta repite la acción y así sucesivamente hasta que todas se hayan presentado.



En este primer acercamiento sucede un encuentro de contextos donde empezamos a vernos reflejadas en las experiencias que cada una narra desde su historia corporal, cada una comparte lo que en ese momento necesita. Es interesante ver cómo a partir de las diferencias de cada una, hay muchas experiencias que compartimos.

Después de haber narrado quiénes somos y de reconocernos en las palabras de las otras, escribimos una frase en una hoja en blanco que cada una puede comparar según su experiencia, la frase es: "este cuerpo es...". En este ejercicio tenemos la oportunidad de presentarnos desde otro lugar al de la identidad, el nombre o la ocupación, presentarnos a partir de la escritura el cuerpo que somos y dejar al cuerpo expresar lo que es/siente en ese momento.



Para continuar, cada una decidió en qué parte del espacio colocar esas palabras. Así fue como compartimos nuestras cuerpos desde la escritura y les damos a nuestras letras un lugar en el espacio. Mientras recorremos el espacio nos encontramos con las otras a través de sus letras, somos leídas por todas, sin saber de quién es, nos reconocemos en sus palabras, nos colocamos al lado de una con la que nos identifiquemos y volvemos a tejer una telaraña donde compartimos cómo nos reconocemos con esa otra cuerpo, qué nos resuena y por qué la hemos elegido.

Este ejercicio fue un acto de desnudarse ante las otras por medio de la palabra escrita, cada una tenía la libertad de completar la frase como quisiera, pero la cuerpo de cada una, cargada de su propia historia se hizo escuchar. Fue entonces a través de lo que escriben, que cada una reconoce su cuerpo, la escritura se vuelve la cuerpo

narrando su historia. Dejar escribir a la cuerpa, lo que realmente es y ha sido, decidir compartirlo y ser leída por las otras y finalmente que otra(s) se reconozcan desde nuestras palabras y memorias, esto es lo que las *Anómalas* consideramos autonarrativa. Cada texto era distinto, había quienes escribían palabras al aire, una frase completa e incluso párrafos.

En esta primera etapa realizamos una lluvia de ideas entre las palabras cuerpo, bordado y tejido, se colocaron tres hojas de papel al centro con esas palabras escritas y la instrucción era escribir lo primero que se viniera a la mente, algo que les hiciera sentido entrelazar entre esos tres conceptos. Se podía escribir más de una palabra, una oración, o lo que les detonara. Este ejercicio es un primer momento donde les planteamos la idea de la autoteoría.



Otro momento importante de la primera etapa fue el círculo para aprender a bordar: todas nos compartimos puntadas y como en espacios anteriores, había quienes ya sabían un poco y quienes no sabían nada. Fue un instante de paciencia colectiva e individual pero muy divertido, logramos completar un pequeño muestrario de puntadas, el cual se puso en práctica con los siguientes ejercicios.

Para construir este espacio de una manera horizontal y colaborativa, propusimos hacer un muestrario de puntadas con la singularidad que cada participante les enseñaría a las otras una puntada. Abrimos la posibilidad de que todas las presentes tengan una potencia creativa para compartir con las otras, desmontando el monopolio de la creatividad que se ejerce desde las artes.

Hacer un muestrario colectivo implicó reconocer los saberes de una misma y de las otras, nos puso a todas en un proceso de escucha y aprendizaje, nos implicó acercarnos a cada una para aprender.



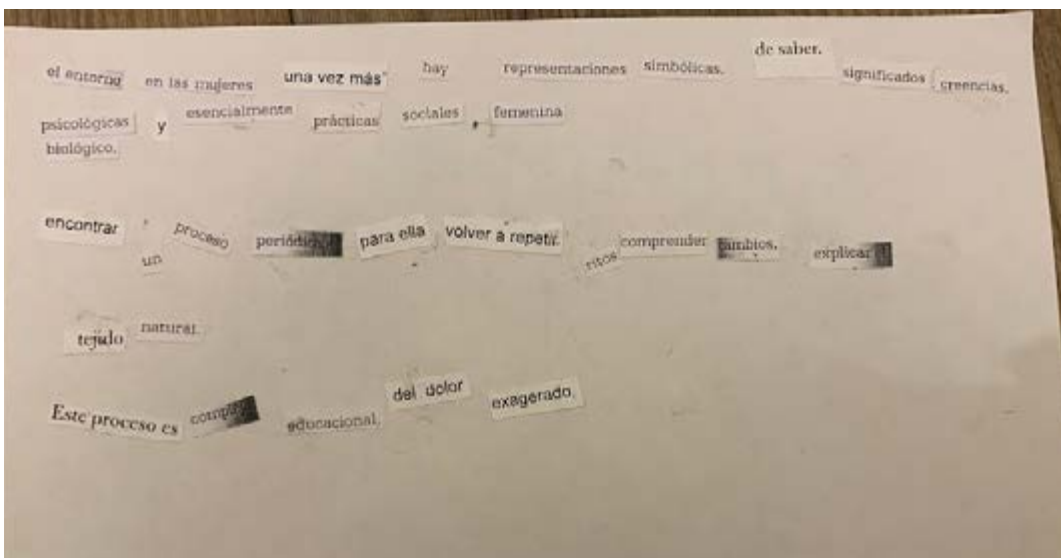


Fue a partir de estos ejercicios que detonamos la afectividad en el espacio, antes de empezar a bordar, en cada sesión se comenzó a hacer habitual formar un círculo al llegar, no podemos nombrar esto como una dinámica, pero esta pequeña acción fue lo que nos hizo ver que realmente nos estábamos tejiendo unas con las otras. Conforme avanzan las sesiones esto se vuelve más importante, hacer el círculo, preguntar cómo estamos, hablar desde la cuerpo. El espacio afectivo se construye al reconocernos y reconocer a las otras.

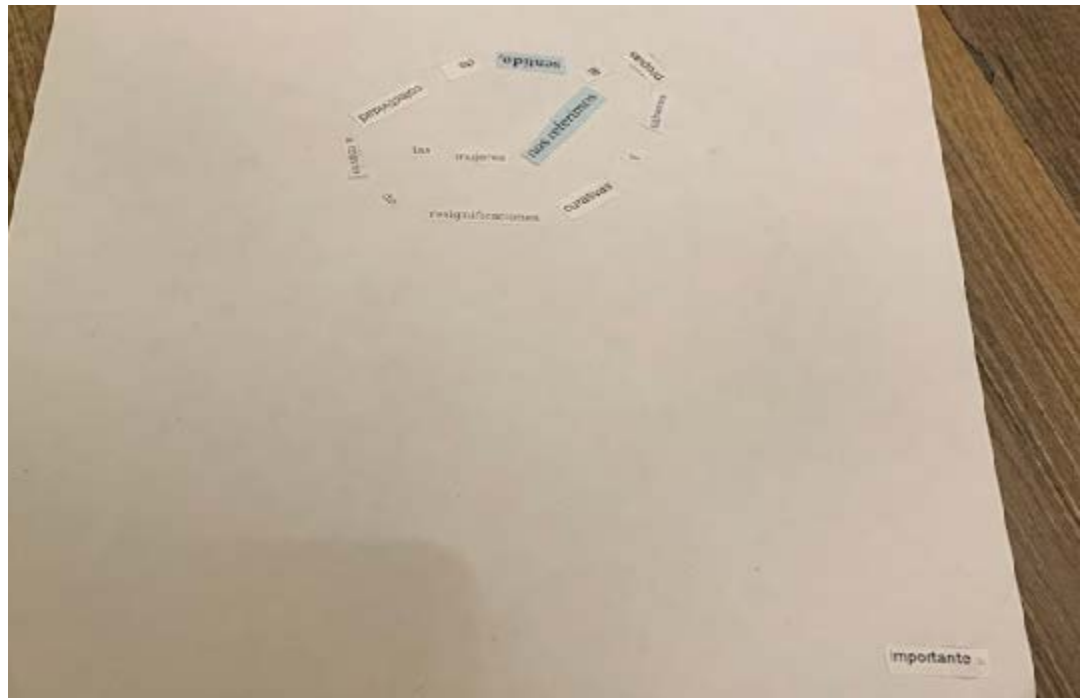
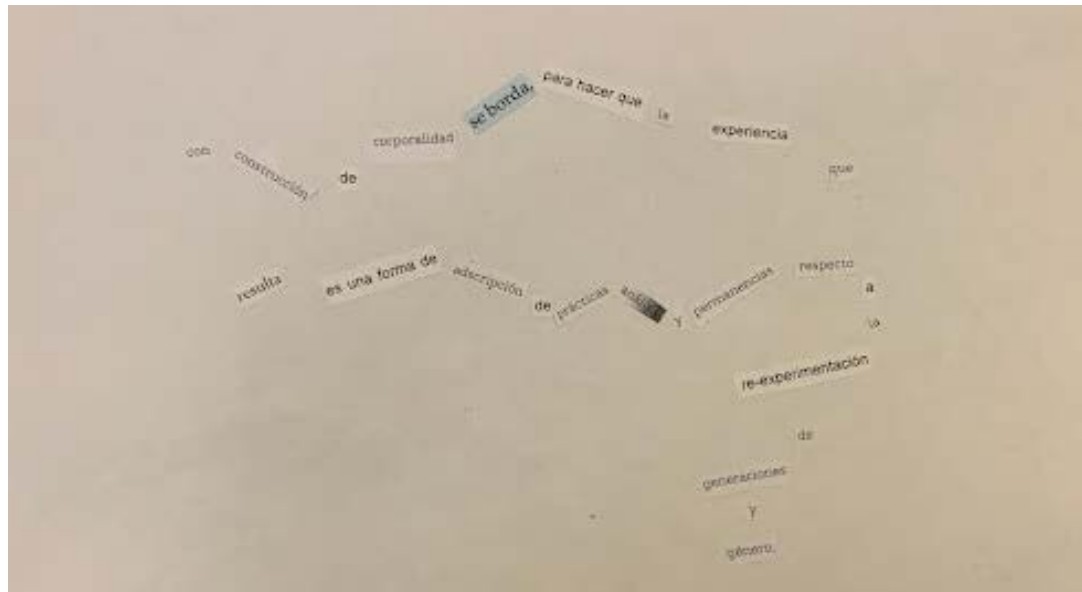
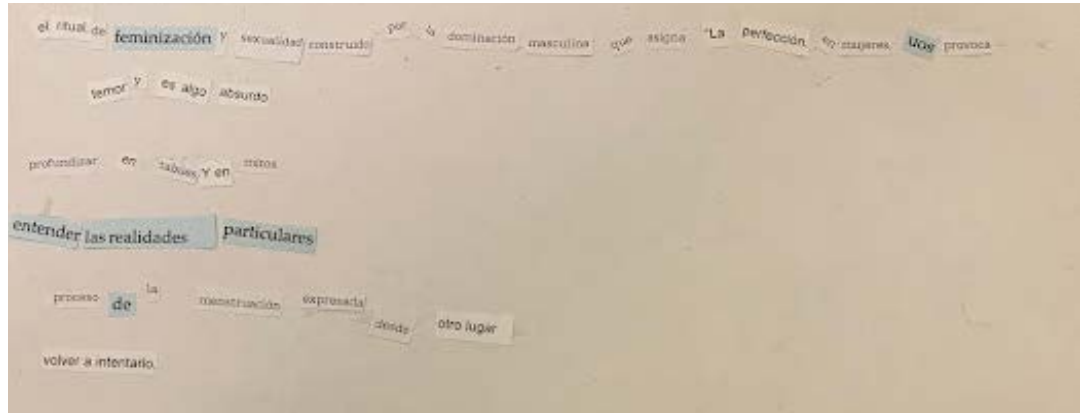
Asimismo, algo muy importante dentro de nuestra metodología es la meditación. Para nosotras, es importante escuchar a la cuerpo antes de comenzar el taller, antes de entrar al espacio, así que para cada espacio hemos diseñado breves meditaciones e incluso son distintas para cada sesión, también depende de la sesión si las realizamos al inicio o al final. Siempre las hemos guiado con un objetivo en específico, en este caso, durante la primera etapa de *Bordar para Sanar*, las meditaciones tenían que ver con escuchar y sentir la cuerpo, con agradecer el abrirse a un espacio nuevo y amoroso.



Otro ejercicio de escritura durante la primera etapa fue el *collage*, el cual lo realizaron en equipos. Para este ejercicio les proporcionamos una bolsa llena de palabras recortadas, las cuales vienen de textos sobre cuerpo, feminismos, bordado y tejido. La instrucción para este ejercicio fue tomar un bonche de palabras y juntas darle un sentido hasta formar un párrafo o más. Los resultados fueron los siguientes:



Calidad de la foto





El collage de escritura nos permite apropiarnos de la teoría y crear la propia a partir de la experiencia, deshacer un texto académico para crear el propio mediante consensos en colectiva. Al terminar este ejercicio, cada equipo leyó en voz alta su resultado y todas aplaudían, después se acordó elegir individualmente una frase que les gustara de su texto colectivo para bordarla. Ya bordada, se realizó un ejercicio parecido al del inicio: colocar su bordado en algún lugar del espacio y tejer con la *telaraña* mientras nos contaban por qué habían elegido esa frase.

El *patchwork* fue una actividad que vimos necesaria para unir las reflexiones de todas, la inquietud por realizar esta pieza se detonó a partir del collage anteriormente descrito, en el que a partir de textos académicos y teóricos sobre el cuerpo y feminismos construimos frases, cada mujer seleccionó una de estas frases y la bordó, para posteriormente unirla con la de las otras.

Este ejercicio contiene la autoteoría que generaron en grupo, la cual revela sus necesidades e intereses en cuanto al taller. Fue la dinámica para cerrar la primera etapa del taller, uniendo todas las frases bordadas entre todas. Primero, se decidió el orden como en el ejercicio de collage para que tuviera un sentido al leerlo. El resultado fue este:





4.2 Bordar para reconocer la cuerpo afectada y afectiva

Construir desde la afectividad tiene como primer objetivo poder acercarnos a las heridas que habitan en la cuerpo de cada una desde el cuidado. Es un tema algo complejo, pero, que con mucho cuidado fuimos encaminando desde la primera sesión para que no fuera abrupto comenzar a hablar de las heridas. En general el taller fue fluyendo muy intuitivamente y fue muy flexible con todas las necesidades que se presentaron.

En la segunda etapa, a diferencia de la primera, comenzamos a dirigir las meditaciones hacia ubicar específicamente dolores, malestares, etc. que se pudieran ubicar en su cuerpo. Las meditaciones tenían el objetivo de mantener presente esa energía de introspección durante toda la sesión para poder ir compartiendo estas experiencias en la conversación.

Una dinámica de esta segunda etapa fue la *línea del tiempo*. En esta dinámica también participamos las *Niñas Anómalas* a manera de romper el hielo compartiendo desde la vulnerabilidad. Durante la

línea del tiempo surgen muchas experiencias, hubo mucha mención a la menstruación y la manera en que cada una la vivió por primera vez, muchas intervenciones en cuanto a la depilación y demandas al cuerpo femenino que todas nos enfrentamos, sobre todo, en la adolescencia. Durante esta dinámica, toda la teoría que mencionamos en el segundo capítulo se hizo presente en las experiencias narradas.

Estábamos sentadas en círculo, con una *línea del tiempo* al centro que nos teje a todas y nos hace reconocer que la niña/adolescente/joven que fuimos, en realidad sigue viviendo en cada una y que el tiempo no es lineal, somos parte de esas vivencias del pasado con aprendizajes del presente. En esa línea, la historia de una se vuelve la historia de todas y sentadas en círculo formamos un cuerpo colectivo que nos abraza durante todo el proceso que expone sobre todo la vulnerabilidad.

Durante esa sesión no tomamos registro fotográfico, ya que fue un acontecimiento demasiado íntimo que requirió la atención de todas para la contención de las emociones que se desbordaron.

Permitirnos reconocer y enunciar lo que nos ha atravesado el cuerpo requiere habitar nuestra propia vulnerabilidad, exponernos es difícil, más cuando se trata de heridas, por eso es importante crear un espacio que en el que la vulnerabilidad sea posible sin la agresión, las heridas de todas están en esa línea, todas estamos afectadas, pero durante ese momento nos brindamos afecto unas a otras para sanar.

Para ayudarnos a entender a la cuerpo como un territorio afectado y afectivo, activamos la pieza de la *corpografía*, ya que por su tamaño no se concluyó en la primera etapa y se fue realizando a la par de las nuevas dinámicas. Esta pieza nos permite reconocer nuestro límite con el mundo: al plasmar sus siluetas en la tela, el cuerpo de cada una se vuelve un mapa y al hacer cruces entre sus territorios; el mapa, la cuerpo y las experiencias que lo atraviesan, se tejen. La *corpografía* se propone desde la Geografía como un ejercicio para mapear al cuerpo como un territorio. Durante el taller, marcamos la silueta de cada una de las mujeres, una sobre otra, lo que resultó en que la silueta de cada una estuviera atravesada por la de las demás, formando un cuerpo colectivo. Al bordar esta pieza se hizo muy consciente cómo el cuerpo de una afecta al de las demás, todas bordando alrededor de una sola manta su borde con el mundo.



Al fusionar la *línea del tiempo* con la *corpografía* pensamos en un parche como un dispositivo para reparar, pero también para señalar que algo ocurrió ahí, pues no se cubre, se repara. Al concluir la *línea del tiempo*, les pedimos realizar un parche con algo simbólico que les ayudara a cerrar ese proceso, para que en la siguiente sesión, al terminar de bordar la *corpografía*, se colocaran todos esos parches sobre la silueta colectiva.

El parche ha sido un dispositivo importante a lo largo de nuestra producción, con este, activamos la idea de herida y reparación, nos gusta pensar en que un parche sirve para remendar prendas que han sido desgastadas/dañadas y requieren cubrir una fisura, lo vemos como una metáfora con la cuerpo, que de igual forma muchas veces se rompe, entonces encontrar un parche en el cual me pueda identificar y además me ayudará a reparar, es algo muy sanador. Portar un parche hecho con amor que va a reparar alguna prenda, pero también me repara a mí.

Los conceptos clave en nuestros espacios son cuerpo, bordado y tejido. Por medio de ellos reflexionamos lo que atraviesa a las mujeres y se vuelven el medio para materializar las experiencias femi-

nizadas. A lo largo del taller, planteamos la idea de la cuerpa como un tejido, con lo que hacemos una metáfora al bordar, entendiendo la tela entre nuestras manos como una extensión de nuestra cuerpa y el bordado como las experiencias que nos atraviesan y, al mismo tiempo, puntada a puntada pueden reparar al tejido. Con esta metáfora resignificamos la vulnerabilidad a partir del afecto.



La afectividad y la vulnerabilidad son dos conceptos que exploramos al momento de bordar, reconocer que un tejido como la tela o la cuerpa puede ser atravesado porque es vulnerable, pero este atravesar puede ir lleno de afecto como las agujas que atraviesan la tela mientras bordamos todas en círculo compartiendo experiencias, risas y compañía después de enunciar nuestros dolores.

Otra dinámica que fue complicada por el contexto y su método durante la segunda etapa del taller fue el *rompecuerpo*, el cual fue mencionado en la página 56. El *rompecuerpo* es una dinámica en la que reconstruimos un cuerpo: nosotras preparamos esta dinámica marcando siluetas de cuerpos sobre fieltro de aproximadamente 10 cm por 5 cm, las recortamos y, a su vez, cortamos esta silueta en más partes. Durante la sesión, le entregamos estas piezas a cada una para que vuelva a unir este cuerpo con su aguja e hilo, sin em-

bargo, el objetivo de esta dinámica no es formar un cuerpo "normal", sino entender las posibilidades de reconstruir lo que se rompe y el nuevo territorio que se forma a partir de esto.



Normalmente, esta dinámica lleva su tiempo porque tener una silueta y pensarla como el propio cuerpo para reflexionar en qué partes se ha fracturado conforme a los hitos de nuestra vida, es un proceso doloroso y muy simbólico. En este ejercicio de reflexión se van realizando cortes hasta deformar el cuerpo y el objetivo final es reconstruirlo sin llegar de nuevo a la forma "normal".

Para finalizar el proceso del *rompecuerpo* utilizamos la *corpografía* colectiva, cada una de las mujeres colocó este ejercicio en algún lugar de ese mapa, al igual que el parche. Esta *corpografía*—que era la representación del cuerpo-territorio colectivo del taller— contenía el *rompecuerpo* de cada una, cada una con sus rupturas y costuras era contenida por este territorio, la *corpografía*, que habíamos generado entre todas.



La última dinámica de la segunda etapa fue la *intervención a la sujeta*, una muñeca de manta rellena, la cual hemos activado anteriormente en otros talleres para depositar heridas desde la vulnerabilidad del abrazo. En ella, cada una elige qué coser o bordar, todo va de acuerdo con sus necesidades. Nos gusta mucho utilizar a la sujeta para reflexionar y bordar al mismo tiempo. La sujeta es un cuerpo que fue creado con tela e hilo con el único propósito de abrazarlo y explorar nuestros cuerpos durante ese acto, después descubrimos la posibilidad de accionarlo como un reflejo de la propia cuerpo o de lxs cuerpos con lxs que convivimos. Esta sujeta comenzó a ser intervenida con puntadas de cada mujer presente, se fue llenando con

lo que cada una atraviesa y mediante el material textil experimentamos de manera plástica y simbólica el atravesar un cuerpo. En ella se guardan nudos y puntadas de muchas mujeres que experimentaron la afectividad, depositándola en la sujeta.

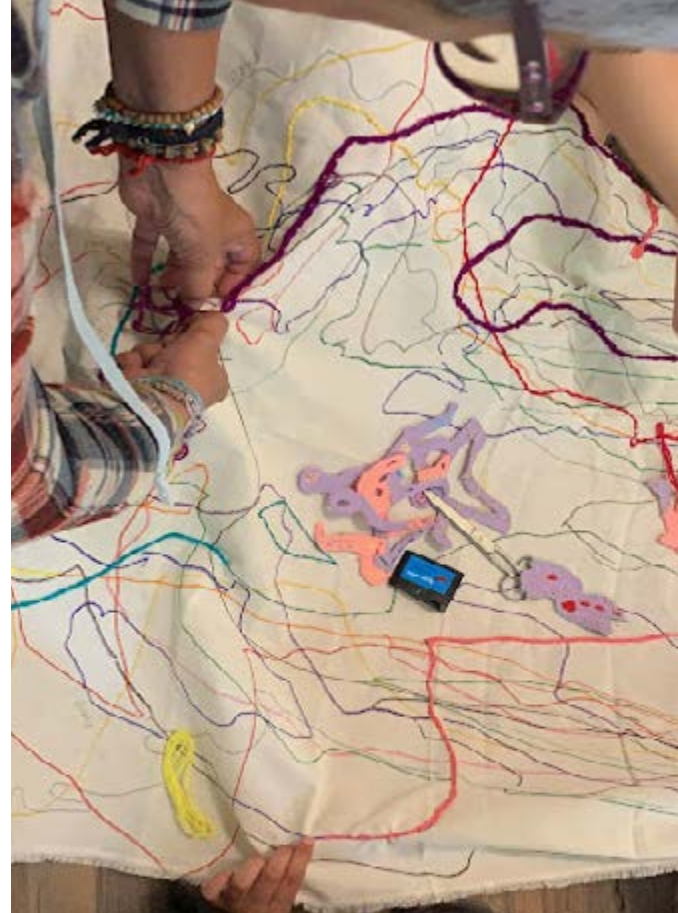
4.3 Bordamos para sanarnos

Como mencionamos anteriormente, el objetivo final de este espacio era la sanación; una que evidentemente se distancia del sistema médico. Encontramos en la afectividad entre mujeres un espacio en el que, a partir del afecto, se pueden sanar otros malestares de distintas maneras.

La idea de sanación implica una propuesta paradigmática mediante la que reconocemos que somos capaces de cambiar lo que hasta ahora ha sido nuestra única realidad: necesitamos movernos desde allí para reconocer que se pueden retomar los poderes personales, construir los colectivos y poner límites a lo que nos ha hecho daño.⁴

Construimos este espacio partiendo de la cuerpa y teniendo como objetivo sanarla; una sanción simbólica que respondería a las necesidades personales, pues como vimos en la *línea del tiempo*, cada integrante necesita sanar una cosa distinta, pero en compañía de las demás.

El proceso de sanación desde nuestra propuesta implica escuchar, narrar y crear, esas acciones no son posibles sin un espacio seguro y sin otras a las que escuchar y que te escuchen, como Yolanda Aguilar menciona: se requieren de espacios para hablar, desahogar emociones que



4 Aguilar, *Sanar nuestros cuerpos*, reconstruir nuestra memoria, 14.

normalmente permanecen ocultas, compartir historias, escuchar y reconocer lo que les ha servido a otras.⁵

Para esta etapa del taller utilizamos la dinámica del *fotobordado*. En este ejercicio las indicaciones fueron las siguientes: primero llevar una foto de algún momento especial para cada una —era importante que no fuera actual—, revisar en las memorias del pasado y encontrar una fotografía con la que quisiéramos dialogar desde una lectura que permitiera sanar lo que en algún momento las atravesó.

Las fotografías eran en blanco y negro para resaltar los hilos y mediante el círculo, cada una presentó su(s) fotografía(s) antes de ser intervenidas, abriéndose a narrar ese momento de sus vidas, intervenirlas nos llevó toda una sesión. Para la siguiente reunión les pedimos una nueva fotografía que ellas mismas tenían que tomarse, este ejercicio era más libre, cada una podía dialogar con su foto desde donde fuera necesario, muchas conectaron su foto del pasado con la actual y resultaban trabajos muy interesantes.

El *fotobordado* fue la dinámica que elegimos para esta etapa porque implicaba verse a una misma, sentir su historia, reencontrarse, acciones necesarias para la sanación colectiva ya que también implicaba compartir nuestras memorias con las otras. Bordar estas imágenes resignifica las experiencias contenidas en nuestras cuerpos, intervenir nuestra propia historia y abrazarnos.

Cada una de las dinámicas fue atravesada por distintas necesidades dentro del taller, son escrituras de un grupo de mujeres en busca de sanar las heridas que son difíciles de nombrar; heridas provocadas por un sistema patriarcal en el que nuestras vidas y experiencias no son válidas. Ante un contexto así, la afectividad entre mujeres y el autocuidado feminista son esenciales para una vida digna.

Bordar para Sanar concluyó en marzo del 2020, iniciada la pandemia del COVID-19, incluso no pudimos llevar a cabo la última sesión debido al inicio de la cuarentena. El taller tuvo un total de 18 mujeres y las que concluyeron todo el taller fueron 13.

Durante las tres etapas del taller, el bordado estuvo presente como una herramienta para reconocer la cuerpo y reflexionarla como un territorio afectado, por lo que el bordado resulta como un medio que acompaña este proceso a través de la creación de diferentes piezas.

5 Aguilar, *Sanar nuestros cuerpos, reconstruir nuestra memoria*, 14.



Al bordar se entra en un trance, el cual nosotras lo dirigimos hacia dialogar con el cuerpo desde el sentipensar, redescubriendo y renombrando nuestros cuerpxs. También lo dirigimos a observar lo que lo construye y atraviesa, especialmente las violencias patriarcales y discursos dominantes.

Dentro este diálogo con el cuerpo, encontramos un espacio de reflexión donde encontramos relaciones entre bordado, tejidos y cuerpo:

Reconocemos nuestro cuerpo como una serie de tejidos, sociales, biológicos y afectivos, que se encuentra atravesado por un sistema patriarcal y a la vez al cuerpo como nuestro borde con el mundo y con lxs otrxs.

Al reflexionar los conceptos desde esta perspectiva bordar cobra otro sentido, comienza a ser una estrategia para resignificar nuestros cuerpos atravesados, para encontrarnos con la vulnerabilidad (capacidad de atravesar y ser atravesadx) y hacerla nuestra, para así (a)bordarnos."⁶

El bordado también funciona en nuestros espacios como medio de traducción de lo que habita adentro, de lo que duele, traduciendo las heridas y las emociones encarnadas. Es una forma de escritura, como dice Marjorie Agosin.

6 Niñas Anómalas, "Bordar: un performance para reparar", *Revista Hysteria* (2019) <https://hysteria.mx/bordar-un-performance-para-reparar/>

El coser, tejer, bordar, son y representan escrituras femeninas que cuentan lo que la palabra o el habla no pueden decir. Estas artes representan escrituras que utilizan el cuerpo mismo como medio de moldear esta expresión: dedos, uñas, brazos. Así, las mujeres que bordan o cosen abandonan el rol tradicional de consumidoras de arte para convertirse en productoras que trascienden ese orden que las relegó a la marginalidad para incorporarse activamente al proceso de producción de la cultura.⁷

Retomando lo que menciona Marjorie sobre dedicarse a la labor textil, da la posibilidad de colocarnos en una posición de productoras activas, nosotras encontramos que sí, puesto que el bordado es un medio que históricamente ha sido parte de la resistencia de las mujeres ante un sistema patriarcal, en el que evidentemente no hay cabida a nuestras experiencias, ni aportes o creaciones en el arte. Por ende, muchas artistas en los últimos años lo han retomado dentro de sus prácticas como un arte hecho por y para mujeres.

Surcos en la Piel es, en últimas, un espacio donde las mujeres pasamos de ser seres individuales a colectivos, en donde el cuerpo de la otra mujer empieza a ser comprendido desde el propio cuerpo, en donde el territorio de la otra confluye con el de la otra gracias a las experiencias vividas. Este colectivo es una oportunidad en el que sabemos que no estamos solas, puesto cada una es refugio para la otra, con esta consciencia, construimos historia en nuestra comunidad.⁸

Esta colectividad que tiene *Surcos en la Piel* la pudimos vivir durante el proceso de *Bordar para Sanar*, ya que lo que nosotras planteamos en un inicio se fue completado por las respuestas de las participantes, entre nuestras dinámicas creadas y la activación de ellas fue como el espacio se construyó. Esta forma de construir el espacio implicó escuchar el proceso que las propias participantes tenían y permitir que nuestro diseño mutara según las intenciones de cada una.

Como Yolanda Aguilar explica, el sentido de estos espacios es que las voces de mujeres nombren sus recorridos, recuperen su memoria corporal y re-construyan su historia colectiva.⁹ Juntas construimos un proceso para sanar esos malestares, el bordado funciona como un medio que nos reúne para compartir lo que nos atraviesa y, al mismo tiempo, es un registro de nuestras propias narraciones.

7 Marjorie Agosin, *Agujas que hablan: Las Arpilleristas Chilenas* (Wellesley: Wellesley College, 1985), 523.

8 <https://proyectos.banrepcultural.org/proyecto-paz/blog/surcos-en-la-piel-una-iniciativa-que-se-toma-la-palabra-por-la-paz>

9 Aguilar, *Sanar nuestros cuerpos*, recuperar nuestra memoria, 14

Tal como lo señala Yolanda Aguilar en su propuesta: “[...] fuimos comprobando que los talleres en sí mismos se empezaban a erigir como herramientas creativas que nos permitían entender lo que hacíamos, como verdadero proceso que no se quedaría en anunciar y denunciar las múltiples violencias, sino en aprovechar las propias potencialidades de cada mujer para construir herramientas colectivas”.¹⁰

Con el paso del tiempo, el taller se construye como un espacio afectivo, generando un círculo de confianza en el que podemos mostrarnos vulnerables, hablar del dolor y acompañadas volver lo personal algo político.

[...] sanar se plantea como una responsabilidad personal y colectiva, porque es la única manera de construir relaciones de paz con la historia de vida de cada persona y con el entorno que nos rodea [...] siempre que las mujeres hemos vivido y hablado del dolor, hemos hablado también de justicia. Esta es una forma integral de hacernos justicia, de retomar poderes y energías para seguir adelante, desde otro lugar.¹¹

Durante el taller, jugamos mucho con las palabras como roto, reparar, desbordar, parchar, abordar, etc. En el taller estas palabras se vuelven metáforas y se van materializando a partir del mismo bordado.

Bordar es un acto de reparación y de reunión ya sea con una misma o con otras, durante nuestros talleres se convierte en un momento de encuentro, encontrarnos con las otras es encontrarnos con nosotras mismas, en su voz, en sus palabras, en sus historias, en lo que nos atraviesa el cuerpo.¹²

Bordamos para sanar nuestras cuerpos atravesadas por un sistema patriarcal, sanamos para re-apropiarnos de nuestro cuerpo como un territorio que nos pertenece, bordamos para reconocer ese territorio y tejer con otras en un espacio de resignificación colectiva.

10 Aguilar, *Sanar nuestros cuerpos*, recuperar nuestra memoria, 40

11 Aguilar, *Sanar nuestros cuerpos*, recuperar nuestra memoria, 25.

12 Niñas Anómalas, “Bordar: un performance para reparar”.

5. El taller de bordado como un espacio de resistencia

Desde la primera sesión, la resistencia fue un pensamiento que estuvo presente durante *Bordar para Sanar*, en la cual algunas hablaron directamente de lo que les dolía y esto empezó a visibilizar la violencia que hemos aguantado las mujeres, sin embargo, creemos que resistir no solo es aguantar esa violencia y eso es lo que reflexionaremos en este capítulo. Por otro lado, iremos concluyendo nuestra investigación, recopilando nuestras reflexiones y experiencias a lo largo de este proceso.

Retomando la pregunta que lanzó Lorena Wolfer durante la conferencia¹ "¿Quién se siente segura...?" es evidente que la seguridad no es una sensación común en los espacios que habitamos, sentirnos seguras es una necesidad para ubicar lo que nos duele y poder nombrarlo sin miedo a recibir más violencia. Construir un espacio que nos diera seguridad y abrazara nuestras heridas en un sistema que violenta constantemente nuestros cuerpos, es desde donde comenzamos a ubicar la resistencia.

A lo largo de esta investigación, hemos narrado las violencias que nos atraviesan la cuerpo y cómo se fue haciendo evidente para nosotras en distintos espacios que habitamos. Esta violencia afecta nuestros cuerpos y nos aísla, incluso de otras mujeres.

Asimismo, no hay una resistencia sino resistencias, múltiples y variadas: posibles, necesarias o improbables; espontáneas, salvajes o concertadas y organizadas; solitarias o gregarias; rastrea, violentas o pacíficas, irreconciliables o prontas para la transacción; interesadas o sacrificiales... aparecen como un acto en presente resultado de un

¹ Conferencia de Arte con perspectiva de género FEMINISTA, FAD 2018.

malestar que registran en sus cuerpos, en sus acciones y pensamientos personas o grupos, ya que se sabe que los modos de vida inspiran maneras de pensar y los modos de pensamiento, a su vez, crean maneras de vivir²

Durante este capítulo nos parece necesario recurrir a las reflexiones de María Inés García Canal sobre la resistencia o mejor dicho las resistencias, que son las re-acciones a los malestares que afectan nuestros cuerpos. Como lo mencionamos al inicio de la investigación, el círculo de bordado fue la acción que tomamos frente al malestar dentro de la universidad, lo que detonó en una serie de reflexiones y cuestionamientos sobre el arte, las mujeres y nuestro contexto.

Al no estar de acuerdo con estas violencias, decidimos cuestionarlas desde nuestra práctica artística, dirigiendo nuestro trabajo hacia un medio descartado de las academias de arte: el bordado. Como lo mencionamos en el primer capítulo, el bordado es un medio que ha sido feminizado y por lo tanto excluido del sistema del arte, pero, que ha sido un medio de creación para las mujeres desde hace años y que hoy está siendo utilizado como medio de expresión, denuncia y resistencia. Asimismo, no nos interesaba seguir los estándares del gran artista genio que siguen vigentes actualmente, es por ello que elegimos crear un proyecto en común(idad).

La construcción de este taller fue la acción que tomamos frente a ese contexto cargado de diferentes violencias que identificamos en los espacios que ocupamos, incluyendo el ámbito y la institución artísticos actuales. Una clave fue entender que el taller de bordado es una propuesta que resiste desde la creación colectiva y del reconocimiento mutuo en la potencia creativa de las mujeres: asistir, acompañar y crear con otras creadoras, rompe con el paradigma de tener menos reconocimiento enfrentando al sistema patriarcal que nos invisibiliza y minimiza. Este sistema provoca que las mujeres artistas normalmente no creamos en nuestro trabajo, que nos sea más difícil exponerlo, encontrarle un lugar, validarlo, etc. Por ello, para *Niñas Anómalas* es importante reconocer esa resistencia y esa potencia que puede contagiarse entre mujeres.

2 María Inés Canal, *Resistencia Tercer Simposio Internacional sobre Teoría del Arte Contemporáneo*, La resistencia entre la memoria y el olvido (Ciudad de México: SITAC-PAC, 2004), 30.

Como hemos mencionado a lo largo de los capítulos anteriores, la estructura patriarcal en la que vivimos se sostiene, por una parte, de la exclusión de las mujeres de la esfera pública, asignándoles principalmente roles de maternidad y cuidado, lo que encierra la vida de las mujeres a estas prácticas. Esto no descarta la actividad creativa de las mujeres, pero sí la lleva hacia otro lado y no al de la Historia del Arte. Si partimos de que las mujeres han tenido como rol principal el trabajo doméstico, el cuidado y sustento de sus hijos, el único trabajo creador que han podido desarrollar se relaciona con el espacio dentro del hogar. Ser amas de casa o vivir en un entorno tradicional, limita a las mujeres de realizar muchas actividades, sin embargo, tienen la posibilidad de utilizar medios como el bordado donde, incluso, pueden tener un momento para ellas mismas y crear piezas a partir de sus vivencias y experiencias.

Sabemos que no somos las primeras en retomar el medio del bordado, para nosotras es muy importante reconocer que esta resistencia se encuentra en otras propuestas como el colectivo *Surcos en la Piel* de Colombia, del que ya habíamos hablado anteriormente, y resulta ser que ambas colectivas compartimos a *Las arpilleras* como referente, lo que hace ver que vamos tejiendo una red entre nosotras, frente a una institución artística que no ha reconocido estas formas de creación y resistencia.

Las arpilleras son un medio de manifestación textil hechas por mujeres chilenas, las cuales, a partir de la labor textil, denunciaron la violencia que se estaba ejerciendo durante el régimen de Augusto Pinochet, sus creaciones se convirtieron en un testimonio de lo que aconteció dentro de su territorio. Como consecuencia, bordar pasó de ser una acción pasiva y dedicada al hogar a ser una escritura subversiva para narrar experiencias. En *Las arpilleras*, las mujeres relataban lo que sucedía, los desaparecidos que había, etc., se convirtieron en un medio para pedir ayuda y exigir justicia.

Las arpilleras son anónimas, esto con el fin de proteger a las creadoras de posibles repercusiones, pues están anunciando y denunciando una historia que debería permanecer invisible. Este anonimato también refleja que el sentido de la creación va más allá de tener un reconocimiento individual, pues el fin de la arpillera es plasmar una memoria colectiva. *Las arpilleras* —aunque sean anónimas— se crean en grupo, siendo la convivencia entre las mujeres una dinámica elemental para la creación y la resistencia.

[...] la arpillera chilena a pesar de las numerosas trabas y acechos a que es sometida, y a pesar de que circula dentro del país en un marco limitadísimo, surge aceleradamente plena de símbolos y metáforas que claman por una nueva forma de vida.³

Las arpilleras convirtieron al bordado en un acto de resistencia por medio de la reunión entre mujeres y el bordado en medio de un contexto que amenazaba sus vidas, el bordado surgió como una herramienta para enunciar lo que les afectaba y la reunión entre mujeres se convirtió en un espacio que les permitió encontrar símbolos y metáforas para plasmar con la aguja e hilo. Actualmente, sus creaciones son testimonios de todo lo que ocurrió en ese momento histórico, pero también son un recordatorio de la violencia que América Latina ha atravesado, y es por ello que para nosotras son un referente de resistencia.

Es importante reconocer que estas prácticas artísticas femeninas siempre han estado cargadas de su propia experiencia y, por ende, de una resistencia ante la constante opresión por parte de los discursos y espacios creados por y para varones. Ante este poder que oprime vidas y cuerpos, es necesario poner atención al concepto de resistencia. La resistencia es la respuesta de los sujetos al ejercicio del poder sobre sus cuerpos, sus afectos y afecciones, sobre sus actos y acciones.⁴

Anónimo,
¡Justicia! piden
las mujeres,
s.f., textil
bordado.
Cortesía
de Mario
Avendaño.
Foto cortesía
de MOLAA

El caso de *Las arpilleras* abre el panorama de crear en clave femenina como algo potente, ya que el arte creado por mujeres puede generar piezas que llevan una técnica y proceso cargado de experiencia femenina, haciendo del arte no solo un proceso intelectual, sino experiencial. Nosotras reconocemos la labor tan valiosa de todas esas mujeres que han retomado estos medios y prácticas, descartados por el gran arte y cómo desde



3 Agosin, *Agujas que hablan: Las arpilleras chilenas*, 528.

4 García Canal, Resistencia *Tercer Simposio Internacional sobre Teoría del Arte Contemporáneo*, La resistencia entre la memoria y el olvido, 29.



Arpillerista
A.P.A,
Arrestos y
allanamientos,
1976, textil
bordado.
Cortesía de
Margaret
Beemer, foto
cortesía del
MOLAA

ahí han generado reflexiones y cuestionamientos sobre la realidad que hasta el día de hoy nos violenta.

Por otro lado, *Bordando por la Paz* es una propuesta que nace en México en 2011 ante la violencia resultado de la guerra contra el narcotráfico. En esta propuesta, diferentes colectivos toman el espacio público e invitan a los transeúntes a bordar pañuelos blancos con el nombre y la descripción de víctimas de esta ola de violencia. El sentido de esta propuesta, además de visibilizar todos los casos de personas desaparecidas y asesinadas durante este periodo, el invitar a bordar a los transeúntes es una proposición de acercamiento desde una forma sensible a este fenómeno, implica, por una parte, dejar de normalizar la violencia que nos rodea y, por otra, apropiarnos del espacio público que, dentro de esta guerra contra el narcotráfico, se había convertido en un espacio muy peligroso.

Las fuerzas creativas en una sociedad se hallan inscritas en esa capacidad actuante de los sujetos de resistir en todos los campos y que hace de los espacios zonas de guerra y también de producción.⁵

En *Bordando por la Paz* se reitera el acto de resistencia como un acto creativo y colectivo. El bordado se vuelve a presentar como el medio para que esto sea posible, un medio que vuelve a salir del espacio doméstico, un medio visto como suave y dócil, pero que contiene historias de violencia. A través de estas dinámicas, *Bordando por la Paz* difumina la historia individual y borda una colectiva a lo largo del territorio mexicano. Se trata de una reparación simbólica del tejido social.

Bordar es dar voz a una realidad que el sistema pretende que se conozca y se calle. Es evitar la desmemoria.⁶

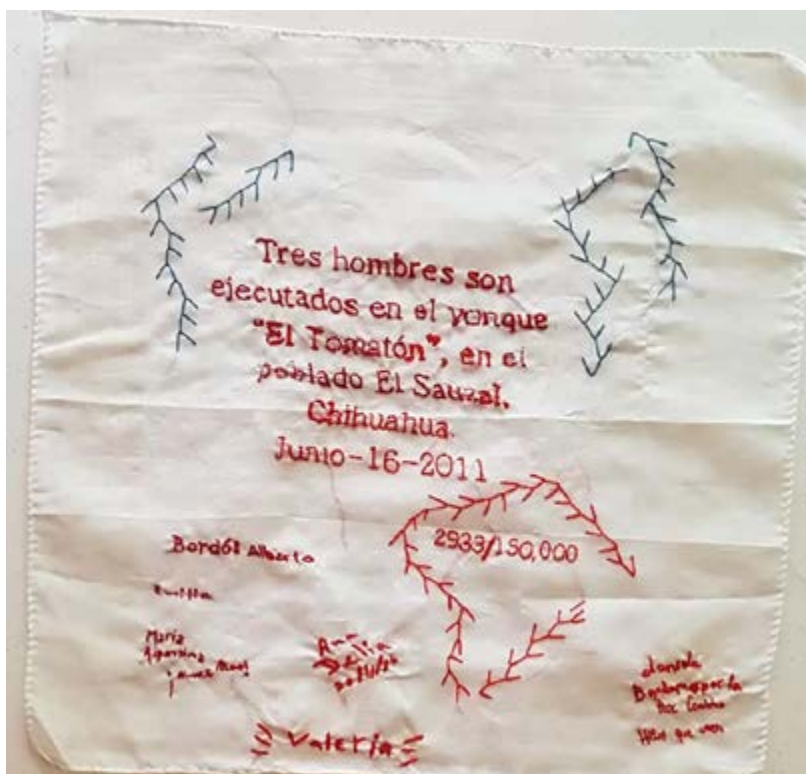
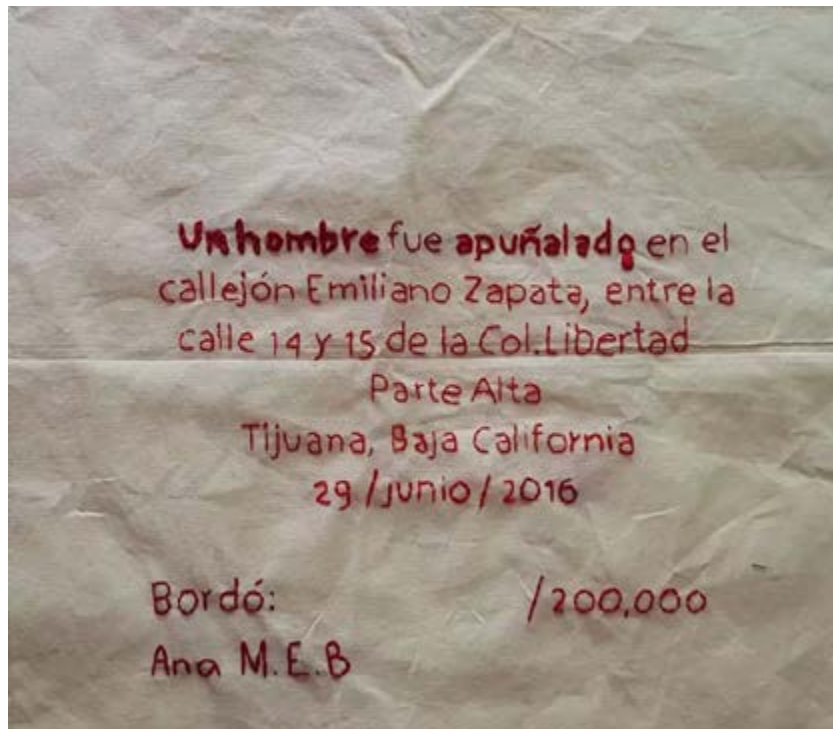


foto de
infoactivismo.org

5 García Canal, Resistencia *Tercer Simposio Internacional sobre Teoría del Arte Contemporáneo*, La resistencia entre la memoria y el olvido, 29.

6 Porfirio Torres Postof (coord. edit.), *Bordados de paz, memoria y justicia: un proceso de visibilización*, (México: Grafisma ediciones, 2014), 54.

foto de
infoactivismo.org



También es importante mencionar la propuesta de *Bordamos Feminicidios* en la que podemos encontrar elementos de las dos anteriores. Esta propuesta surge como respuesta al alarmante incremento de feminicidios en México, a lo largo de la investigación hemos mencionado solo algunos de todos los que ocurren a diario en todo el país. Estos casos, además de haber incrementado en los últimos años, también tienen una narrativa dentro de los medios de comunicación que culpabiliza y revictimiza a las mujeres, además de ser amarillista. Ante ello, vemos que en la propuesta de *Bordamos Feminicidios* es importante recuperar las historias de estas mujeres, nombrándolas desde la empatía.

El bordado es una actividad para dedicar tiempo y atención desde lo individual en tiempos libres, de transporte, en la sobremesa, etc. y desde la colectividad como un espacio para socializar entre todas y acompañarse. En una sociedad que nos dice que las mujeres no podemos hacer cosas juntas y nos enseña a desconfiar y competir, son especialmente valiosas este tipo de propuestas que desmontan en absoluto esas ideas.⁷

7 Marisol Maza, "Bordamos Feminicidios. Acompañar bordando", *Revista Hysteria!*, n° 32, Textiles, Tejidos y Bordados, <https://hysteria.mx/bordamos-feminicidios/>



foto de
luchadoras.mx

En todas estas propuestas, el bordado se posiciona como un medio que posibilita el acercamiento entre mujeres y personas víctimas de la violencia expresiva en México, visibiliza la violencia sin la necesidad de reproducirla, al contrario, estas propuestas generan ambientes de paz en el que es posible compartir experiencias, generar otras narrativas y tejer una red que nos permite acompañarnos en medio de un sistema que nos aísla, así como exigir juntas el derecho a una vida digna y justicia para todos los casos que han quedado impunes.

Nuestra propuesta ocurre alrededor de estas y esperamos que de muchas otras más.

Para nosotras, el taller de bordado funciona como una estrategia para reunir a las mujeres partiendo de que compartimos vulnerabilidades y afectos, proporcionamos un lugar seguro para compartirnos, desahogarnos, desenredar los nudos que traemos atorados, visibilizar la historia personal de cada una y descubrir el hilo que nos



foto de
luchadoras.mx

atraviesa a todas. En este sentido, las estrategias que hemos desarrollado dentro de nuestros espacios nos han funcionado como una forma de resistencia a "la historia única" para reconocernos como mujeres diversas, con historias y vidas diferentes, pero no ajenas.

La resistencia también la ubicamos desde nombrarnos artistas feministas, a partir de nuestras experiencias y contextos para crear frente a una institución que aún no incluye el arte feminista y frente a una sociedad que todavía le cuesta trabajo entender la lucha feminista. Ubicamos nuestra resistencia al decidir reunirnos en medio de un contexto feminicida y construir un espacio para reconocer nuestras cuerpos y sanarlas. Resistimos a una invisibilidad, a un borramiento de las historias de las mujeres.

Nuestra resistencia es una resistencia afectiva situada en acompañarnos unas a otras en un sistema que ni siquiera permite escucharnos y pone en duda nuestras voces porque, como lo explicamos

en el quinto capítulo, nuestra propuesta se desarrolla gracias a la creación de un espacio afectivo con ayuda de dinámicas que permiten la escucha y narración entre mujeres.

Es importante nombrar que no para todas las mujeres es posible estar en una lucha activa, ni siquiera en un espacio seguro como lo fue el taller, sabemos que contamos con privilegios que nos han permitido crear y compartir estos espacios y es por eso que enunciamos la importancia de ellos, porque todas las mujeres necesitan de un espacio afectivo, una red de apoyo. También reconocemos que cada mujer resiste de acuerdo con su historia y posibilidades. Cada mujer que fue parte de ese taller entiende y acciona sus resistencias desde sus propias formas. Reconocernos como mujeres diversas al reflexionar cómo resistir y sanarnos es fundamental para crear narrativas diversas y no caer en una generalización. Dentro de las mujeres que crearon con nosotras este espacio, es importante nombrar que varias de ellas vivían en la periferia y pudieron formar parte de este espacio de resistencia, el taller de bordado, que como muchas otras ofertas artísticas y culturales estuvo centralizada.

Reafirmamos entonces que nuestra resistencia es afectiva y no precisamente tiene que ver con aguantar, sino con permitirnos explorar nuevas formas de creación fuera de las disciplinas tradicionales. Encontramos en el taller de bordado la reunión entre mujeres de distintas edades y contextos con una búsqueda en común: compartir reflexiones y saberes que nos permitan nombrar lo que vivimos y recuperar nuestras historias, vidas y experiencias de la dominación masculina.

Frente a nuestra nueva realidad afectada por la pandemia tenemos una reflexión acerca de cómo planteamos nuestros espacios, el hecho de perder los encuentros afectivos cuerpo a cuerpo nos lleva a pensar otras formas de resistencia y acompañamiento. Actualmente estamos trabajando en nuevas metodologías que puedan activarse en la distancia y sin la necesidad de nuestra presencia física.

Nos interesa compartir nuestra metodología más allá del espacio taller para que pueda habitar nuevos territorios donde hay otras realidades y se transformen las maneras de activarla, esto con el objetivo de no monopolizar nuestros saberes e investigaciones y no encerrarlas en un solo territorio.

Creemos en el arte como una estrategia para acercarnos a nuestras cuerpos y, por lo tanto, a las heridas más íntimas que la habitan;

heridas que no pueden ser atendidas por un sistema médico, sino desde la sensibilidad que podemos detonar en el arte.

Buscamos que nuestras prácticas permitan una reflexión entre las mujeres y sus cuerpos en medio de un contexto violento que nos mantiene aisladas, con miedo y en silencio. Hacemos frente a este contexto a partir de resignificar, reconciliar y sanar experiencias atravesadas por la violencia, transformando nuestra historia fuera de las narrativas hegemónicas, es así como nuestras prácticas se convierten en una forma de resistencia afectiva.

Epílogo

Desde el taller *Bordar para Sanar*, la producción de *Niñas Anómalas* ha continuado atravesando momentos como la pandemia de COVID 19. En estos años de producción, investigación y amistad hemos ido tejiendo experiencias y complicidades.

Nuestro trabajo ha llegado a diferentes mujeres durante estos cuatro años; desde talleres autogestivos hasta convocatorias e invitaciones a nuevos espacios donde hemos tejido nuestros saberes con las otras. En estos espacios hemos compartido la autonarrativa presente en esta investigación, la cual forma parte crucial de nuestros espacios, pues es a partir de la escritura que comenzamos a desenredar los hilos para luego plasmarlos en colectividad.

Durante este periodo de tiempo de investigación y trabajo, fuimos seleccionadas en la III Bienal de Artes y Diseño: 'Resistencia Intangible' (2021-2022), donde participamos con el proyecto 'Manuales Afectivos para *Niñas Anómalas*' el cual tenía como objetivo llevar nuestras metodologías a la práctica autodidacta, pensando en la post pandemia y cómo lxs cuerpos se vieron forzados a no tener contacto y por ende, se perdieron muchos espacios de encuentro, entre ellos los nuestros, de ahí surgió nuestra idea de compartir estos conocimientos de *Niñas Anómalas*, aún en esa distancia, a partir de publicaciones digitales e impresas que contuviera las metodologías anómalas en el formato del Manual.

Para iniciar este proceso fue necesario regresar a los espacios de encuentro, donde convocamos a una serie de sesiones presenciales con mujeres que ya habían formado parte de nuestros espacios, juntas conversamos, recordamos nuestros talleres para ir clasificando y desmenuzando la metodología anómala. Fue un proceso de confiar en todas y lo que cada una iba aportando, pensando en lo que podría funcionarles a otras.

A la par de este proceso fuimos mapeando los conceptos del manual: mano, cuerpo, manual, afectivo, texto, tejido, escritura, tuvimos sesiones con colectivos como *Saca la lengua Fanzine* donde rebotamos ideas en cuanto a estos conceptos para darle forma a los "manuales afectivos".

A partir de estas reflexiones surgieron piezas de bordado que pensamos para exposición, la cual se llevó a cabo en mayo de 2022 y que también era parte de los objetivos de nuestro proyecto: 'Territorio Anómalo: Contenedores Afectivos'. Esta exposición fue para revelar el tejido interno con el que *Niñas Anómalas* se ha ido creando a partir de diferentes piezas hechas con las manos y experiencias de muchas mejores.

Durante el proceso de la Bienal nos cruzamos con proyectos cuya preocupación también estaba en la colectividad y generar espacios para compartir, enunciar y crear otras narrativas que resistan a la violencia sistemática. Cada uno de los proyectos con los que coincidimos en este proceso nos mostraron la necesidad de sanar y resistir desde diferentes territorios.

Nuestra investigación tiene como base la experiencia de crear espacios para la sanación colectiva, espacios que se han generado en lugares de Secretaría de Cultura o más recientemente el Museo Jumex. Estos espacios se seguirán construyendo con o sin nosotras como los manuales afectivos se proponen.

Con el paso del tiempo, las *Niñas Anómalas* se han vuelto algo más que una colectiva, somos un vínculo que posibilita la creación de otros. Las *Niñas Anómalas* ya no somos solo Eunice Cuevas y Samantha Sánchez, el proyecto de Manuales Afectivos nos hizo hacernos la pregunta: ¿quiénes son las *Niñas Anómalas*?

Esta fue la respuesta que encontramos:

Las *Niñas Anómalas* son las que han tomado la decisión de sanar sin sistema médico, las que se reconocen afectadas y afectivas, las que escuchan la historia de otrxs y se reconocen, las que abrazan la diferencia, los bordes, las que nombran sus heridas con la voz quebrada, las que se aceptan rotas y reconocen su capacidad de repararse y sanar.

Las *Niñas Anómalas* va más allá de nosotras como colectiva, durante estos años de trabajo, las *Niñas Anómalas* también han sido nuestras aliadas, nuestras amigas, cada persona que ha integrado nuestros talleres, que los ha hecho posibles, que nos ha abrazado en sus espacios, que ha bordado con nosotras y desbordado emociones, todas ellas son *Niñas Anómalas*.

Fuentes de Consulta

Alejandra Boschetti y Daniela Dietrich "La creatividad femenina y el mundo del arte" en *Aportes a la historia cultural de las mujeres en la ciudad de Neuquén. Estudio de Instituciones, formaciones y lugares de expresión y producción del arte de la Facultad de Humanidades*, (Neuquén: Universidad Nacional del Comahue, 2011)

Ana Buquet, Jennifer A. Copper, *Intrusas en la Universidad*, (México: UNAM, PUEG, 2013)

Andrea García Rodríguez, *Tapices bordados, puntadas mecánicas, Rupturas y continuidades de la obra de Lola Cueto en el México Post-Revolucionario*, (México: UNAM, 2017)

Katia Olade Rico, "Bordando por La Paz y la memoria en México: feminidad sin sumisión y aspiraciones democráticas", *Revista Debate feminista*, n° 58, (2019)

Liliana Colanzi, "Escribir la Rabia", dossier *Revista de la Universidad de México*, n° 9, (2019)

Linda Nochlin "¿Por qué no han existido artistas mujeres?" en *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, ed. por Karen Cordero e Inda Sáenz (México: Universidad Iberoamericana, PUEG, CONACULTA, FONCA, 2001)

Lorena Cabnal, *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*, (ACSUR-Las Segovias, 2010)

María Inés Canal, *Resistencia Tercer Simposio Internacional sobre Teoría del Arte Contemporáneo, La resistencia entre la memoria y el olvido* (Ciudad de México: SITAC-PAC, 2004)

María Luisa Femenías, Paula Soza Rossi, "Poder y violencia sobre el cuerpo de las mujeres", *Revista Sociologías*, n° 21, (2009)

Marisol Maza, "Bordamos Feminicidios. Acompañar bordando", *Revista Hysteria!*, n° 32, Textiles, Tejidos y Bordados, <https://hysteria.mx/bordamos-feminicidios/>

Marjorie Agosin, *Agujas que hablan: Las Arpilleristas Chilenas* (Wellesley: Wellesley College, 1985)

Meri Torras, "El delito del cuerpo de la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia" en *Cuerpo e Identidad I*, ed. Meri Torras (Barcelona: Edicions UAB, 2007)

Mónica Mayer, *Rosa Chillante Mujeres y performance en México* (México: Conaculta, FONCA, Pinto mi Raya avj ediciones, 2004)

Niñas Anómalas, "Bordar: un performance para reparar", *Revista Hysteria* (2019) <https://hysteria.mx/bordar-un-performance-para-reparar/>

Pazmiño Vernaza, Pamela. "«Sentada con juicio». Sobre las prácticas artísticas feministas y el tejido-bordado subversivo en Ecuador". *Efímera revista* 9, n.º 10 (2018): 44–75.

Pérez-Bustos, T., & Piraquive, A. Bordando una etnografía: sobre cómo el bordar colectivo afecta la intimidad etnográfica. *Debate Feminista*, 56. (2018, septiembre 10)

Pierre Bourdieu, *La dominación masculina* (Barcelona: Anagrama, 2000)

Roxana Sosa Popelka, "Estrategias artísticas feministas como factores de transformación social: un enfoque desde la sociología de género", *Cuadernos de información y comunicación*, vol. 15 (2010)

Silvia Navarro, *Saber femenino: vida y acción social*, (Barcelona: Ccs, 2017)

Virgine Despentes, *Teoría King Kong*, trad. Beatriz Preciado, (España: Melusina, 2006)

Yolanda Aguilar, *Sanar nuestros cuerpos, reconstruir nuestra memoria* (Ecuador: Asylum Access Ecuador (AAE), 2012)

Yuderkys Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal y Karina Ochoa Muñoz, *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas decoloniales en Abya Yala, Popayán*, (Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2014)

<https://proyectos.banrepcultural.org/proyecto-paz/blog/surcos-en-la-piel-una-iniciativa-que-se-toma-la-palabra-por-la-paz>

<https://infoactivismo.org/fuentes-rojas-bordando-por-la-paz/>

<https://luchadoras.mx/bordamos-femicidios/>

<https://www.gaceta.unam.mx/la-humanidad-se-ha-perdido-de-la-creatividad-de-las-mujeres-monica-mayer/>

Anexos

Recapitulando todo lo que nos llevó a construir -convocar espacios propios, nos hace voltear a ver una realidad, las mujeres estamos salvando nuestras vidas con nuestras propias manos. Nos salvamos unas a las otras y juntas vamos construyendo nuevas formas de resistencia y acción ante un sistema opresor.

Enunciar esto es digno y necesario, ante un constante “están exagerando” y otros tantos más, con digna rabia hoy escribimos esta investigación pero también con orgullo la presentamos en honor a todas las mujeres que han estado, están y seguirán en la lucha.

[Legitimarse a una misma es hoy una herramienta que poseemos y que](#)

A continuación presentamos una parte de nuestra Archiva, la cual se ha ido nutriendo de todos los procesos anteriormente narrados. Creemos muy importante hacer presente estas imágenes, pues contienen grandes experiencias que hemos recorrido junto con otras mujeres y han sido parte esencial de nuestra práctica artística y activismo feminista.

Como primer momento en esta archiva, contamos con fotografías donadas por compañeras de la FAD, en las que se registró gran parte del activismo feminista dentro de esta desde el 2017 y hasta el 2019. También consideramos de suma importancia compartir estas imágenes, pues la lucha feminista históricamente ha sido invisible y desvirtuada. Frente a esto, nosotras mostramos a través de esta archiva los procesos que se viven dentro de la lucha, mismos que hemos narrado durante la primera parte de esta investigación y forman parte de la realidad en México.

Como segundo momento contamos con el registro fotográfico de nuestros primeros acercamientos al bordado dentro de la FAD, realizando círculos de bordado y performances, los cuales, como mencionamos a lo largo de esta investigación, fueron el punto de partida de Niñas Anómalas para llegar al siguiente momento de la archiva, que son nuestros registros fotográficos de los espacios-talleres que hemos construido desde el 2019, como fue Reconectando y Bordando, Borda a tu anómala y Bordar para Sanar.

Para acompañar los procesos que han sido parte de nuestras prácticas artísticas, también incluimos imágenes de referencia a las grandes artistas que nos enseñaron muchísimo y han sido de gran inspiración para seguir creando desde el arte feminista. Entre ellas están: surcos en la piel, las arpilleras

Actividades

Un espacio para estar juntas: reunirnos, charlar, compartir, denunciar, apoyarnos y cuidarnos.

- Presentación de dossier **niUNAMenos** Justicia para el feminicidio de Lesvy Berlin Osorio. Compañeras de la Facultad de Filosofía y Letras.
- Presentación del proyecto **#yodenuncioelacoso** Andrea López. Compañera de la Facultad de Artes y Diseño.
- Detrás del Arte y el diseño: Testimonio de Acoso.
- ¿Has sufrido acoso? ¿Qué hacer? ¡Charla entre mujeres!
- ¿Acoso en la FAD? ¡Denuncia!
- Actividades de integración.
- Cierre.

viernes
27 | FAD | 13:00hrs
octubre En el área de la pérgola (starbucks).

- yo -
- denuncio -
- el acoso -

viernes
27 | FAD | 13:00hrs
octubre En el área de la pérgola (starbucks).

Evento
*Yo denuncio el
acoso, Octubre,
2017*



Intervención en la samotraccia, 2017, tendadero



Intervención en los salones A, 2017. En memoria a mujeres asesinadas en México durante ese año

Intervención en los salones A, 2017.

En memoria a mujeres asesinadas en México durante ese año.



Pega de lotería, 2017



Pegas durante el paro FAD, 2018



Cartel del paro FAD, 2018



Cartel del paro FAD, 2018

Ciclo de conferencias

ARTE

~~Con perspectiva de género~~

FEMINISTA

Doce artistas contemporáneas en la FAD

Lorena Wolffer
Julia Antivilo
Erika Bülle
Rotmi Enciso
Ina Riaskov
Gelen Jeleton
Mirix Roldán
Lía García
Ana Francis Mor
Lorena Méndez
Liz Misterio
Milena Pafundi

Coordina: Fru Trejo

Entrada libre
Cupo limitado
Consulta la programación en:
www.fad.unam.mx

10, 11, 12, y 13 de abril de 2018
11:00 a 15:00 horas
Sala de Videoconferencias
FAD. UNAM

Informes: fad.corieda@gmail.com



FAD
UNAM
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

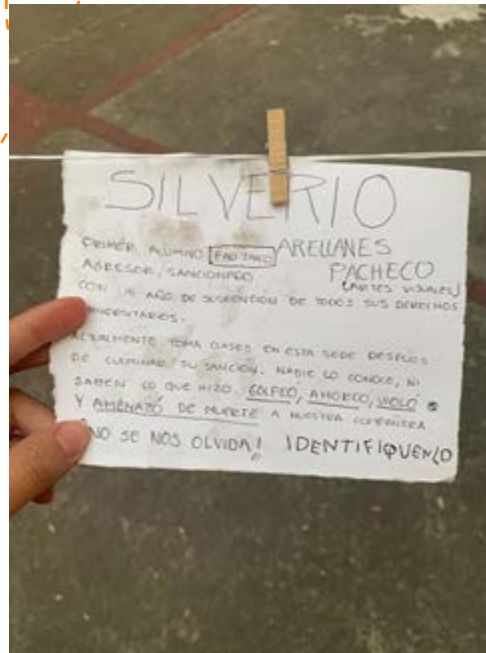
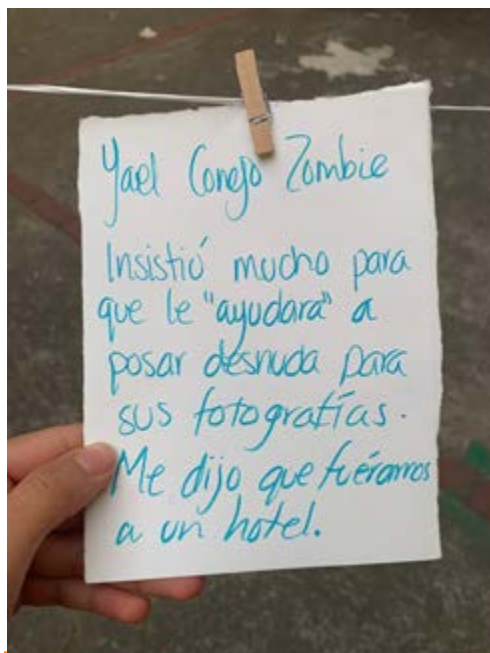
CORIEDA



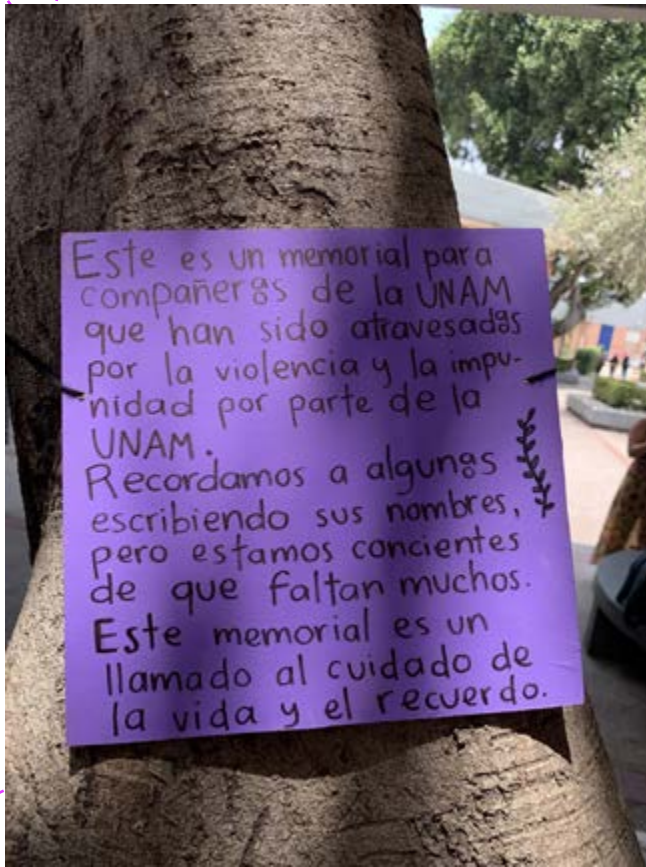
Diseño: Darío Hernández.
Imágenes: Milena Pafundi.

Facultad de Artes y Diseño, UNAM.
Av. Constitución #600, Barrio La Concha, Del. Xochimilco, Ciudad de México.
Teléfono: 5489-4922 Ext. 207, Email: fad.corieda@gmail.com

Conferencia deArte con
perspectiva de género
FEMINISTA



Tendedero, 2019.



Memorial 2019, en memoria a estudiantes atravesados por la violencia e impunidad en la UNAM



Pegas un día después del asesinato de la compañera Aidee Mendoza, estudiante de CCH Oriente, 2019





Aldana M Antonio
19 min ·

En relación a las recientes acusaciones que anónimamente se están divulgando a través de correos electrónicos y redes sociales en contra de la comunidad docente de la Facultad de Artes y Diseño (FAD) de la UNAM, deseo compartir con ustedes lo siguiente:

La campaña "Valores UNAM" que la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) difundió ampliamente entre su comunidad y cuyo propósito dictaba "promover los valores fundamentales que orientan a nuestra institución, así como generar una conciencia reflexiva para que dichos principios guíen cotidianamente la vida universitaria", fue un ejercicio universitario que motivó entre los universitarios el promover dichos valores y a reflexionar críticamente sobre ellos.

Si bien, estos valores siempre han permeado en nuestra comunidad, hoy en día, diversos medios digitales intentan desacreditar la reputación profesional y académica de nuestra comunidad docente para la cual, hemos construido, trabajado y compartido durante décadas.

En consecuencia, la persona o personas, grupo o grupos que se encuentran fomentando un clima enrarecido y hostil entre la comunidad de la FAD y favoreciendo el linchamiento público debe o deben saber que existen consecuencias civiles a la difamación en redes sociales, las cuales en nuestro país, ya tienen antecedentes tanto en el Estado de Yucatán como en el Estado de Nuevo León, donde en este último, la denuncia se presentó también contra aquellas personas en el historial de contestaciones.

Así, existe una ley que en la Ciudad de México, contempla sanciones económicas de hasta 17 mil 500 pesos más pago de costas judiciales, a aquel que incurra en la difamación. (ver Artículo 350 del Código Penal Federal).

Asimismo, existe la Policía de Cibercriminalidad Preventiva la cual tiene como una de sus líneas de acción:

MONITOREO DE REDES SOCIALES Y SITIOS WEB EN GENERAL.

Sin duda, el acoso constituye un hecho condenable y absolutamente castigado en nuestra comunidad. De ello, no hay duda.

Sin embargo, la difamación también lo es. La línea divisoria entre la libertad de expresión y los daños psicológicos, sociales, emocionales y laborales que

Pegas del 2018. Imagen que refleja el nulo apoyo por parte de la comunidad ante las denuncias de las estudiantas organizadas.



Círculo de bordado, 2019



Círculo de reparación, performance, 2018



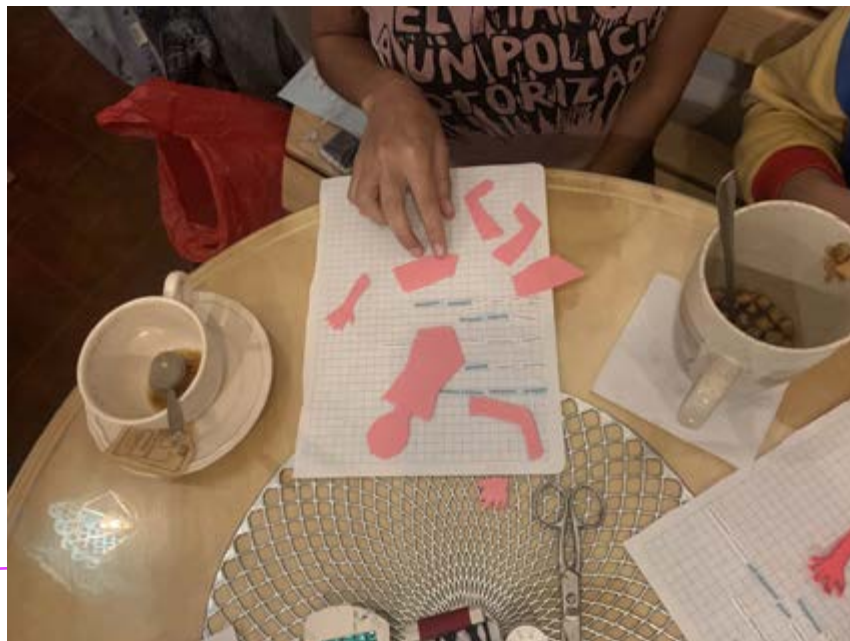
Prenda intervenida en performance, círculo de reparación, 2018





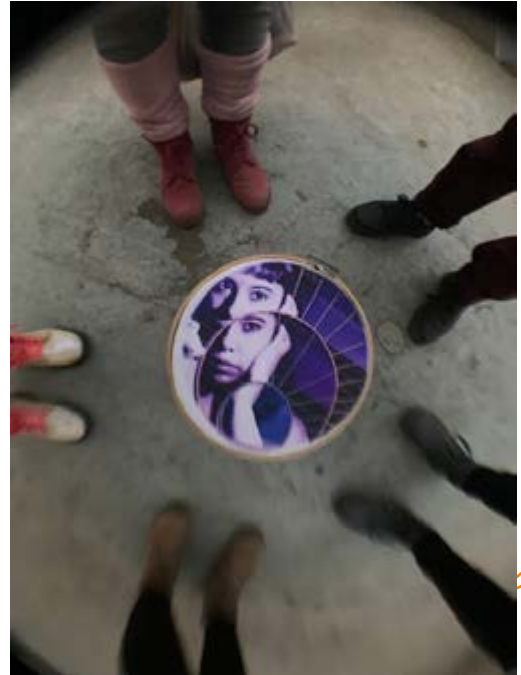


Taller "Reconectando y bordando", 2019

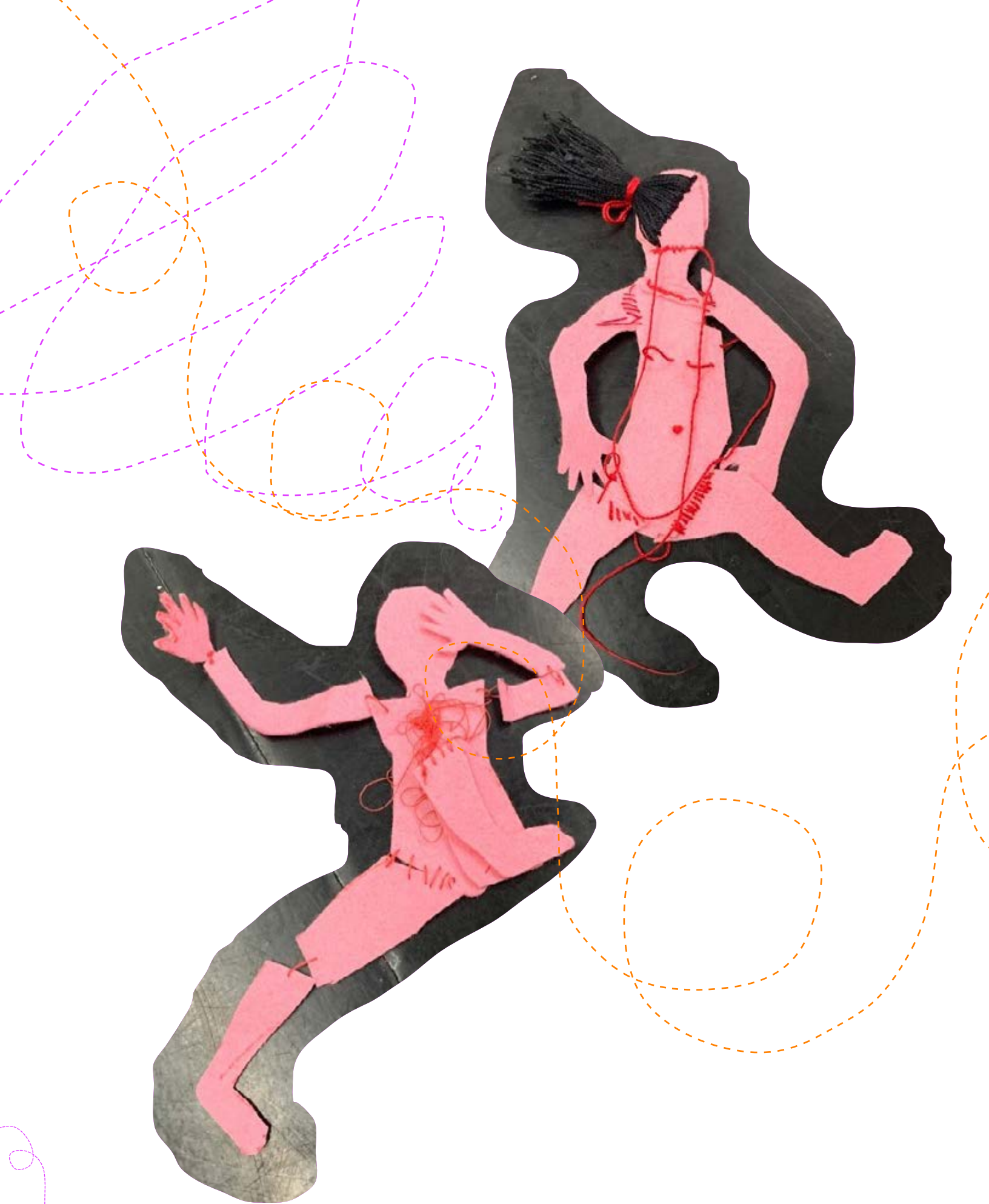


Dinámica de rompecuerpos





Intervención en el espacio público, última sesión del taller "Reconectando y Bordando"







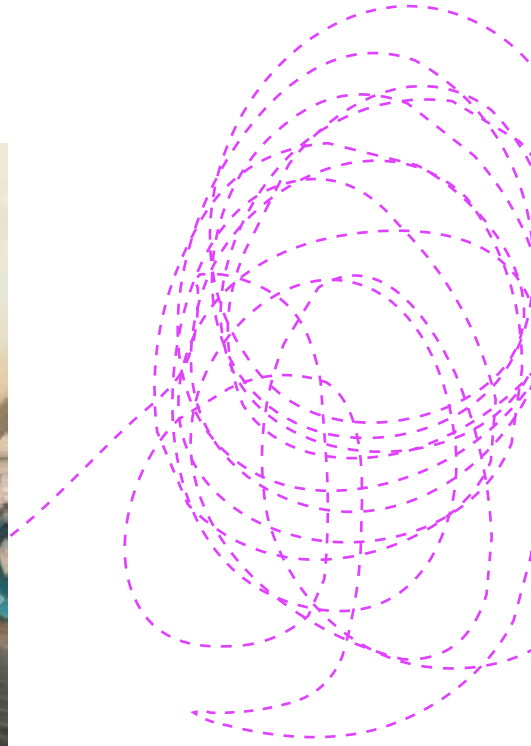
atravesar la tela / metáforas / lenguaje
(imagen para ejemplificar estas metáforas)



Bordar para Sanar, Enero 2020



Bordar para Sanar, Enero 2020, ejercicio de Cuerpo, bordado tejido

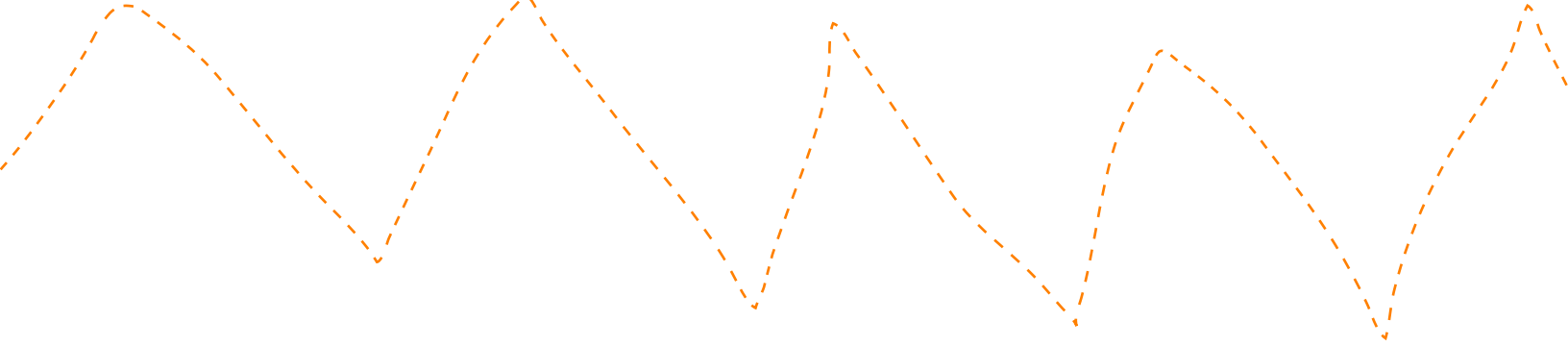


Mostrario de puntadas,
Bordar para Sanar





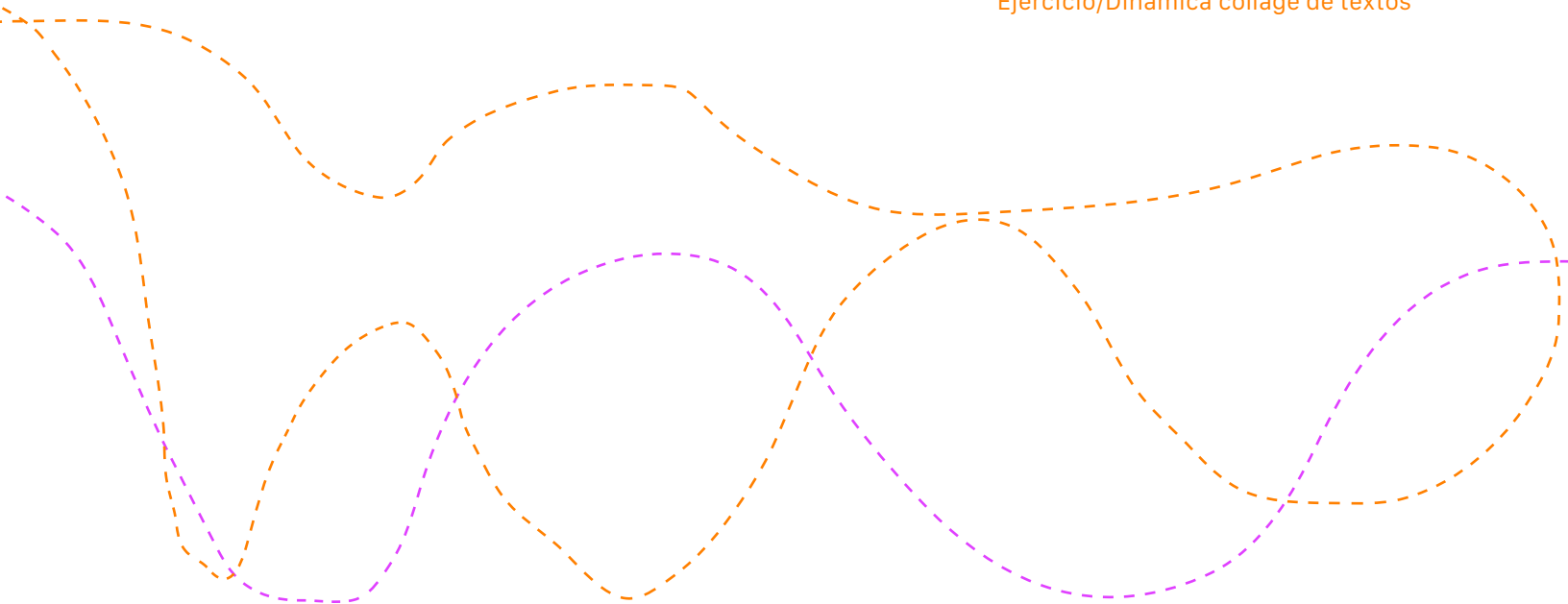
Meditación, Bordar para Sanar



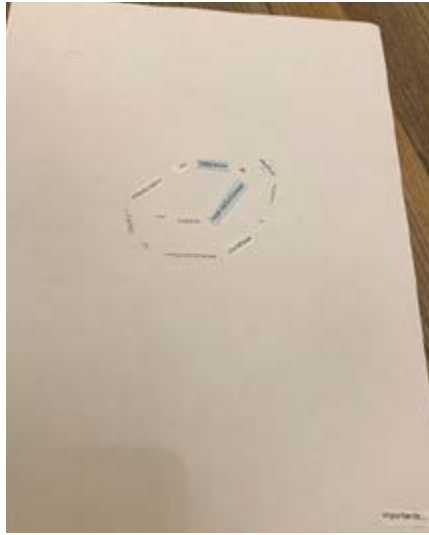




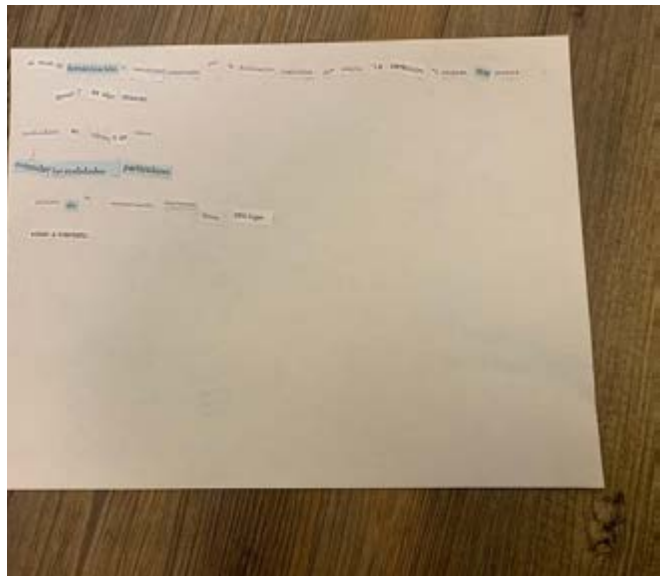
Ejercicio/Dinámica collage de textos







Collages finales



Collages finales



Ejercicio de telaraña, *Bordar para Sanar*













Construcción del Patchwork, *Bordar para Sanar*















Fotobordado, Bordar para Sanar.
Marzo 2020



Fotobordado, Bordar para Sanar.
Marzo 2020



Bordamos
feminicidios, 8M
2020

