

El textil es huella, acción contra el olvido

U. Félix Aminta Espinoza, Ricardo López León, Fernando Plasencia Martínez

Arte e Investigación (N.º 16), e035, noviembre 2019. ISSN 2469-1488

<https://doi.org/10.24215/24691488e035>

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei>

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

La Plata. Buenos Aires. Argentina

EL TEXTIL ES HUELLA, ACCIÓN CONTRA EL OLVIDO

TEXTILE IS A TRACE, ACTION AGAINST OBLIVION

U. FÉLIX AMINTA ESPINOZA

aminta.euf@gmail.com

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Universidad Autónoma de Aguascalientes. México

RICARDO LÓPEZ LEÓN

ricardolopezleon@gmail.com

Departamento de Ciencias del Diseño. Universidad Autónoma de Aguascalientes. México

FERNANDO PLASENCIA MARTÍNEZ

fernandoplascencia511@gmail.com

Departamento de Sociología y Antropología. Universidad Autónoma de Aguascalientes. México

Recibido 8/6/2019 | Aceptado 21/9/2019

Resumen

El siguiente artículo hace un recorrido de diferentes iniciativas populares realizadas por grupos de mujeres latinoamericanas, que han utilizado la expresión textil como una acción política para resistir a la violencia del Estado, así como a la violencia de género. Sus experiencias se articulan con las características propias del textil y con el concepto de memoria, el cual se considera una herramienta para explicar el pasado, dar sentido al presente y generar estrategias futuras de resiliencia de manera colectiva.

Palabras clave

Textil como acción política; memoria; resistencia

Abstract

This paper reviews different examples of popular initiatives started by Latin American women who have used textile expression as a political action to resist the violence of the State and gender-based violence. Their experiences articulate with the specific characteristics of textile and the concept of memory which is understood as a way to explain the past, understand the present and create collective resilience strategies for the future.

Keywords

Textile as a political action; memory; resistance



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribucion-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

En la práctica textil existe una gran fuerza constructora y reparadora. El acto es más importante que el resultado pues, en el mismo, se construyen significados a través de la imagen y de la acción. Coser es reparar, remendar y crear, tejer es construir. Graciela García Muñoz (2009), cita a Laura Flourney quien sostiene: «A menudo, las labores de aguja, más que frenar, estimulan las grandes cabalgaduras de la imaginación, se dice que los encajes fueron inventados en una época en que las damas encontraban grandes dificultades para viajar y sólo podían hacerlo en espíritu» (p. 69).

Muchos pueblos originarios latinoamericanos, grupos excluidos o en situación vulnerable han utilizado el textil como herramienta para transmitir su cosmovisión, alzar la voz, resistir ante las injusticias y preservar la memoria. En esos casos, el textil se convierte en un texto que narra lo que probablemente ningún libro contenga, la memoria e identidad de aquellos que no forman parte de los discursos o de las historias hegemónicas.

Al referirse a la acción de Las Arpilleristas chilenas, quienes comenzaron a reunirse de forma clandestina para realizar tapices con retazos y objetos olvidados, Elizabeth Doolan (2016) menciona:

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

A continuación, se muestra una Arpillera (Bacic, s.f.), realizada de forma anónima durante la dictadura chilena [Figura 1].

El colectivo Familiares Caminando por Justicia del estado de Michoacán, México, empezó a organizarse para hacer de manera colectiva la acción simbólica de caminar por sus familiares víctimas de desaparición forzada. Posteriormente, las madres en duelo, quienes fundaron el colectivo, comenzaron a reunirse en espacios públicos de Morelia para bordar los nombres y los rostros de sus familiares ausentes. Según el testimonio de una de las madres, el textil y el bordado han sido una herramienta que les ha ayudado a *hacer* comunidad entre víctimas y a empoderarse para reclamar justicia.

1 Algunos de los casos representativos son: La Flor de Xochistlahuaca, Guerrero, México. Mujeres tejedoras de Zongolica, Veracruz, México. Mujeres Kichwa de la comunidad Ahuano, Ecuador. Las Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz de Mampuján, Bolívar, Colombia.



Figura 1. Arpillera exhibida en la exposición *Retazos testimoniales. Arpilleras de Chile y otras latitudes* (s.f.), Roberta Bacic

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

A continuación, se muestra un ejemplo de los retratos realizados por el colectivo Familiares Caminando por Justicia [Figura 2].

Otro ejemplo de estas prácticas son las tejedoras de la sierra de Zongolica, Veracruz, que han utilizado su tradición textil para empoderarse y luchar contra la violencia económica ejercida sobre sus cuerpos. Estas mujeres nahuas encontraron en el conocimiento ancestral de teñido, hilado y tejido de la lana, una forma de independizarse económicamente de sus maridos y de encontrar reconocimiento político y social en sus comunidades. Como menciona Miguel Ángel Sosme Campos (2015) el hecho de que las mujeres indígenas analicen su cultura y se miren a sí mismas de forma sincera y crítica les ha permitido renunciar a los valores comunitarios opresores, sin que esto signifique que renuncien a su identidad étnica.



Figura 2. Retratos de personas desaparecidas, realizados por sus madres y expuestos en *Huellas: puntadas y caminares de la memoria* (2018). Fotografía de autoría propia

Desde 1992 las tejedoras de telar de cintura pertenecientes a diferentes comunidades adentradas en la sierra tuvieron la urgencia de organizarse, pues sus esposos viajaban a la ciudad a trabajar y las dejaban durante largos periodos sin un sustento económico para dar de comer a sus hijos. Fue esa necesidad de sobrevivir lo que hizo que el tejido dejara de ser una acción para satisfacer las demandas utilitarias del hogar, convirtiéndose en una práctica comunitaria y con fines comerciales, liderada por las mujeres que antes estaban relegadas únicamente al ámbito doméstico-privado.

Los ejemplos que se mencionaron previamente son solo una pequeña muestra de la utilidad del arte y de la experimentación textil para promover la memoria y la creación de nuevos universos simbólicos, generando estrategias de resiliencia a través de la práctica y del intercambio comunitario. Todos han surgido de la iniciativa popular, es decir, de la intención de las participantes por mejorar sus condiciones de vida, además de la necesidad de tener espacios seguros de expresión y acción comunitaria.

Las iniciativas populares de organización vinculadas al textil pueden ser una referencia para quienes buscan trabajar, a través del arte, con la problemática de la violencia de

género, pues han servido para generar soluciones y resiliencia desde situaciones adversas como la violencia, la desaparición forzada y el desplazamiento, entre otras.

Una herramienta de resignificación y reivindicación

El oficio textil fue considerado una tarea para el género masculino, hasta que se devaluó y comenzó a formar parte de un oficio menor; en ese momento, se convirtió en una tarea femenina. Lucrecio [siglo I a. C.] (2003) pensador romano clásico sostenía que las mujeres eran consideradas personas con capacidades intelectuales limitadas y este oficio menor era ideal para mantenerlas ocupadas. Incluso Sigmund Freud [1931] (1973) consideraba a la mujer un ser incompleto, que compensaba la falta de falo con las tareas textiles y la labor de aguja.

Posteriormente, en diferentes culturas occidentales, el textil se asoció a una parte fundamental de la *buena* educación de las mujeres burguesas, mientras que en pueblos originarios latinoamericanos se convirtieron en una función obligatoria dentro de las comunidades. Esto se debió, en ambos casos, a que la labor textil puede realizarse a la par del cuidado de los hijos y del resto de las tareas de mantenimiento doméstico, lo que excluyó a las mujeres del ámbito público, de la toma de decisiones políticas y de la posibilidad de elegir sobre sus propios cuerpos y deseos.

Las características opresoras vinculadas al quehacer textil han hecho que este se convierta en una actividad ideal para resignificar el papel de la mujer en el sistema patriarcal, así como las actividades que le han sido impuestas. Como se mencionó anteriormente, las posibilidades expresivas y reivindicativas del bordado, el tejido y otras manifestaciones textiles, recaen en la fuerte carga simbólica que poseen, la cual puede ser cuestionada y modificada de manera consciente, además de que el contexto íntimo en el que normalmente surgen es propicio para la reflexión. Laura de la Colina Tejada y Alberto Chinchón Espino (2012) hablan de la relación del arte textil y el feminismo, y argumentan que «de esta forma, se ha recurrido a su uso para abordar cuestiones en relación con el lenguaje, la construcción del género a través de los estereotipos o la reflexión en torno a la violencia, por citar algunos» (p. 190).

Asimismo el uso del textil como herramienta expresiva no solo se ha manifestado conscientemente desde una perspectiva artística. De la Colina Tejada y Chinchón Espino (2012) ponen el ejemplo de Madres de Plaza de Mayo.

También se ha dado el uso de estrategias donde se usa el textil desvinculado del contexto artístico y que, sin embargo, sirve como un fuerte elemento reivindicativo. Como ejemplo paradigmático encontramos a las Madres de Plaza de Mayo, cuyos pañuelos blancos fueron bordados en memoria de sus hijos o familiares desaparecidos durante la dictadura argentina, en ellos se puede leer el nombre y fecha de la desaparición de los secuestrados durante dicho periodo, junto a proclamas del tipo: «con vida los llevaron, con vida los queremos» o

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

A continuación, se muestra un pañuelo bordado por una de las madres de Plaza de Mayo, expuesto en el Museo del Bicentenario (Museo del Bicentenario, s. f.) [Figura 3].

De este modo, el textil es una herramienta de representación ideal para la resignificación de lo cotidiano y para reivindicar el papel de la mujer en el sistema patriarcal. Implica apropiarse de una actividad opresora, para usarla como un medio emancipatorio, que lleva la voz pasiva, sumisa e invisible al ámbito público; que pone el cuerpo para expresar, a través de hilos, silencios, miedos y todo lo que las palabras no pueden describir. Por esta razón, resignificar las prácticas textiles es resignificar las labores que se les ha destinado de forma obligatoria a las mujeres, así como los espacios a los que estas *pertenecen*.



Figura 3. Pañuelo bordado por Madres de Plaza de Mayo con la frase «Aparición con vida de los desaparecidos» (s. f.), Museo del Bicentenario de Buenos Aires

La memoria rebelde y el olvido se tejen

«La memoria y el olvido guardan en cierto modo la misma relación que la vida y la muerte» (Augé, 1998, p. 19). Para recordar es necesario olvidar algunas cosas; también suele

elegirse olvidar para concentrarse en el presente. Del mismo modo, algunas veces es necesario hacer a un lado el presente para navegar en el pasado.

La memoria, el olvido, la vida, la muerte tienen papeles asignados culturalmente, reflejados en símbolos y expresiones. Recordar u olvidar es una labor de selección e idealmente, en nuestra cabeza, podríamos elegir qué no es necesario mantener y a qué hay que abrirle un espacio. Sin embargo, lo que nombramos, decimos, recordamos u olvidamos, no siempre depende de nosotros, pues el mundo que habitamos tanto física como metafísicamente tiene un centro y una periferia, donde siempre hay pensamientos, palabras, hechos o personas que son relegadas a los márgenes. De este modo, las estructuras que legitiman lo que es correcto o no, lo que se recuerda o se olvida colectivamente, pueden estar privándonos de formas de nombrar el mundo, reconocernos, desconocernos, construirnos y deconstruirnos.

Así pues, resulta útil pensar en una *memoria rebelde*, que entiende que el olvido es la fuerza viva de la memoria y que el recuerdo es el producto de esta, que elige conscientemente qué es importante olvidar y recordar. Desaprender, exiliar las impresiones y recuerdos que se nos han impuesto, que muchas veces no tienen que ver con quienes somos o quien queremos ser. En el caso de la violencia simbólica de género es muy evidente, ya que varias recordamos frases que se reproducen como un eco, hablan de lo que podemos o no hacer y acotan nuestras propias definiciones, sueños y deseos. «Los recuerdos son moldeados por el olvido como el mar moldea los contornos de la orilla» (Augé, 1998, p. 27); como el paisaje marino, nuestros cuerpos van marcándose y moldeándose según las experiencias que lo atraviesan.

Las imágenes que vagan en nuestra cabeza son impresiones, no recuerdos, pues lo que recordamos no siempre es del todo fiel con relación a lo que sucedió. Es así que los recuerdos fantasmagóricos de épocas pasadas toman la forma de olores, texturas, imágenes abstractas: lo que queda inscrito e imprime marcas, no es recuerdo, son huellas, signos de ausencia (Augé, 1998). Las huellas son pistas que quedan en nuestra memoria, existen conexiones entre los recuerdos, el presente y ellas. Como dice Jean-Bertrand Pontalis (en Laplanche & Pontalis, 1967), recordar es menos importante que asociar. Asociar libremente como hacían los surrealistas; asociar y disociar las relaciones instituidas, sólidamente establecidas, para hacer surgir otras. El acto de plasmar en imágenes, en un objeto material, nuestras impresiones sobre el recuerdo, es un acto de creación.

Paul Ricoeur (1989) escribe sobre la relación de la vida, el relato y los textos o la creación literaria: «Las historias se relatan, la vida se vive» (p. 5). De esta forma, podemos afirmar que quien lee posibilita la reconfiguración de la vida por parte del relato, el significado del texto surge del cruce de la narración y el lector, ambos mundos se encuentran. El mundo interno del lector es un laberinto misterioso, expuesto al horizonte de experiencias que el texto le propone habitar.

Estas ideas describen lo que sucede con el lector al enfrentarse a una obra literaria, pero ¿de qué manera podríamos relacionarlo con el arte textil? Esa relación es particularmente interesante, pues no es casual que el bordado, el tejido, la escultura blanda y otras manifestaciones de arte textil hayan sido elegidos, especialmente por grupos de mujeres, para expresar, denunciar y representar sus mundos internos y dolores. La palabra textil, al igual que texto, vienen del latín *textus*: tejer, construir, entrelazar, tramar. Tejer o bordar es construir con hilo, entrelazar materiales para conseguir un objeto nuevo. De manera semejante, las palabras se tejen para describir al mundo, para exteriorizar nuestros pensamientos. Ambas acciones son capaces de construir estructuras de significación.

Además, el objeto textil existe más allá de la materia, pues la acción de la tejedora reafirma su presencia como creadora. Tejer, bordar, coser, cobra una importancia vibrante y performática al realizarse con otras mujeres, haciendo que de ellas broten objetos y significaciones que serán evidencia de su existencia, lo cual cobra mayor importancia si se considera la omisión sistemática que las mujeres hemos vivido a lo largo de la historia. La práctica simbólica acompaña y visibiliza la resistencia y la denuncia. El hecho de que se involucre la realidad material concreta hace que las impresiones del momento queden fijadas en algo tangible, para que de esta manera, en la selección de lo que se olvida y de lo que se recuerda, haya una huella más difícil de desaparecer, de olvidar.

Sueños Justos (Suju) es una organización conformada por mujeres víctimas de la violencia, el desplazamiento y el conflicto armado en Colombia. Ellas realizan muñecos y muñecas de sus familiares asesinados, los representan con la ropa que llevaban el último día que los vieron y en sus manos colocan una fotografía de su rostro, la fecha de su asesinato y su historia. En entrevistas, Rosalba Usma (en Rubiano & García, 2016) comentó para el diario virtual *El Espectador*:

Cuando adoptan uno de estos muñecos, no están adoptando los trapitos que lleva puestos, sino que están adoptando la historia de ese ser desaparecido o asesinado. Porque si vos adoptás una historia, eso no se va a quedar en tu casa o en un rincón donde pones la muñeca, esa historia empieza a dar la vuelta de muchas personas porque la vas a contar. No queremos que la historia de nuestros seres queridos se quede en un rincón, en un montón de papeles, sino que salga a dar la vuelta al mundo y haga visible el dolor (s. p.).

Como la de las mujeres de Suju, hay muchas historias. Las Arpilleristas chilenas son quizá uno de los ejemplos más emblemáticos, pues con sus tapices ayudaron a que la dictadura de Augusto Pinochet se visibilizara fuera de Chile, lo que las convirtió en periodistas populares, cronistas de su propia historia. El textil puede ser una huella, una marca física de la impresión de un momento, que resiste al olvido y al paso del tiempo. Elegir qué recordar y qué olvidar es un acto de resistencia.

El silencio no nos protege

Este artículo expone casos muy distintos en cuanto a temporalidad, geografía y contexto. Sin embargo, son esas diferencias, precisamente, lo que hace más fuerte la idea de que el textil como herramienta comunitaria, en grupos de mujeres, es un excelente medio para lograr estrategias colectivas de resiliencia y empoderamiento, así como nuevas narraciones colectivas que ayuden a la conformación de una memoria rebelde, es decir, de una memoria que elija conscientemente qué exiliar y qué recordar.

Observar las estrategias de organización y los procesos de mujeres tan distintas, es de gran utilidad para quienes habitamos el presente, pues la violencia de género está presente en todos los espacios que habitamos. Esta violencia estructural y simbólica hace urgente que busquemos estrategias para luchar contra ella, pero también para encontrarnos, acompañarnos y escucharnos. Si bien la significación del ser mujer como ente pasivo y subordinado ha cambiado con el paso del tiempo, sigue existiendo una relación asimétrica entre hombres y mujeres, en donde esas asimetrías parecen naturales, incluso para quien está subordinada.

Asimismo la historicidad repetida de la violencia de género hace que sea útil poner atención en las historias de otras mujeres, así como en las experiencias propias de vida, para identificar prácticas tóxicas y evitar repetir las. Identificar y nombrar la violencia es fundamental para poder combatirla y, sin duda, es mucho más sencillo hacerlo de forma comunitaria, ya que como dice el dicho popular «dos cabezas piensan mejor que una». La práctica textil comunitaria es una herramienta útil para nombrar, visibilizar, simbolizar y expresar, pues el objeto se convierte en testimonio de tal reflexión. Además, su valor va más allá de la pieza, ya que el hecho de encontrarse alrededor del textil para crear, conversar y reflexionar cuestiona desde lo performativo la idea de la mujer, por tradición silenciosa y solitaria. Coser, tejer, bordar son escrituras que pueden contar lo que algunas veces es imposible con la palabra.

Referencias

Augé, M. (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona, España: Gedisa.

De la Colina Tejada, L. y Chinchón Espino, A. (2012). El empleo del textil en el arte: aproximaciones a una taxonomía. *Espacio, tiempo y forma. Serie V. Historia Contemporánea*, (24), 179-194. doi: [10.5944/etfv.24.2012.10264](https://doi.org/10.5944/etfv.24.2012.10264)

Doolan, E. (2016). Textiles of Change: How Arpilleras can Expand Traditional Definitions of Records. *InterActions: UCLA Journal of Education and Information Studies*, 12(1). Recuperado de <https://escholarship.org/uc/item/80j818zz>

Freud, S. [1931] (1973). *Sobre la sexualidad femenina*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.

García Muñoz, G. (2009). *Procesos creativos en artistas outsider*. Recuperado de <http://ebookcentral.proquest.com>

García Muñoz, G. (2010). *Procesos creativos en artistas outsiders* (Tesis de doctorado). Recuperado de <https://eprints.ucm.es/11022/>

Laplanche, J. y Pontalis, J. B. (1967). *Diccionario de Psicoanálisis*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Lucrecio. [siglo I a. C.] (2003). *La naturaleza*. Madrid, España: Gredos.

Ricoeur, P. (1989). La Vida: un relato en busca de narrador. En *Educación y política* (pp. 45-58). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Docencia. Recuperado de <https://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/ricoeur-la-vida-un-relato-en-busca-de-narrador.pdf>

Rubiano, M. P. y García, L. (20 de mayo de 2016). Las figuras de las víctimas del conflicto que le han dado la vuelta al mundo. *El Espectador*. Recuperado de <https://www.elespectador.com/noticias/judicial/figuras-de-victimas-del-conflicto-le-han-dado-vuelta-al-articulo-633442>

Sosme Campos, M. Á. (2015). *Tejedoras de esperanza. Empoderamiento en los grupos artesanales de la Sierra de Zongolica*. Michoacán, México: El Colegio de Michoacán.