

Reencontrar nuestros saberes: prácticas artísticas comunitarias

Adriana Raggi Lucio
Facultad de Artes y Diseño
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)
adriana.raggi@gmail.com

Resumen: En este texto se analiza el trabajo de seis grupos comunitarios en México desde las interrogantes: ¿cómo funcionan las prácticas feministas desde el trabajo comunitario? y ¿se puede hacer una práctica feminista de coinvestigación que rompa con la colonialidad de los saberes en las prácticas artísticas contemporáneas? El texto se divide en tres apartados. En el primero de ellos se discute la relación entre feminismo y prácticas artísticas en el México actual, en el segundo se exploran cinco de las seis comunidades que, desde prácticas artísticas, rompen con procesos patriarcales opresivos. En el tercero se habla del sexto grupo comunitario y su experiencia de trabajo con las cinco comunidades consideradas el segundo apartado.

Palabras clave: comunitario; feminismo; arte; prácticas; pueblos originarios.

Resumo: Este texto analisa o trabalho de seis grupos comunitários no México a partir das questões: como funcionam as práticas feministas a partir do trabalho comunitário? E poderá haver uma prática feminista de co-investigação que rompa com a colonialidade do conhecimento nas práticas artísticas contemporâneas? O texto está dividido em três seções. A primeira delas discute a relação entre feminismo e práticas artísticas no México de hoje, e a segunda explora cinco das seis comunidades que, através de práticas artísticas, rompem com processos patriarcais opressivos. A terceira fala sobre o sexto grupo comunitário e a sua experiência de trabalho com as cinco comunidades consideradas na segunda seção.

Palavras-chave: comunidade; feminismo; arte; práticas; povos Indígenas.

Abstract: This text analyzes the work of six community groups in Mexico from the questions: how do feminist practices work from community work? And can there be a feminist practice of co-research that breaks with the coloniality of knowledge in contemporary artistic practices? The text is divided into three sections. The first of them discusses the relationship between feminism and artistic practices in today's Mexico, and the second explores five of the six communities that, through artistic practices, break with oppressive patriarchal processes. The third talks about the sixth community group and its experience working with the five communities considered in the second section.

Key-words: community; feminism; art; practices; indigenous peoples.

Con este artículo pongo a discusión la labor de seis grupos comunitarios y planteo las siguientes interrogantes: ¿cómo funcionan las prácticas feministas desde el trabajo comunitario? y ¿se puede hacer una práctica feminista de coinvestigación¹ que rompa con la colonialidad de los saberes en las prácticas artísticas contemporáneas?

El texto se divide en tres apartados. En el primero planteo qué significan, para este artículo, el feminismo y las prácticas artísticas en la actualidad en México. En el segundo hago un apunte sobre como cinco comunidades trabajan desde prácticas que las ayudan a romper con procesos patriarcales opresivos. En el tercero coloco la posibilidad de buscar algunas grietas en la colonialidad del saber, en la investigación en arte contemporáneo desde una coinvestigación, para lo cual, recorro a la experiencia de trabajo de un proyecto que colabora con las cinco comunidades consideradas en el segundo apartado.

El feminismo y las prácticas artísticas contemporáneas

Para plantear el estudio de prácticas feministas comunitarias, me parece necesario construir desde una idea de arte contemporáneo más cercana a las prácticas artísticas que se viven en comunidad y se piensan como una forma de tejido vivo. En este texto se entienden las prácticas artísticas como aquellos ejercicios en los que hay una actividad de transformación de materiales, a través de técnicas y experiencias que acompañan la expresión narrativa de los saberes propios, que suelen ser ancestrales y dan identidad a las comunidades. Por lo tanto, no hablo del arte que está en el sistema institucional como el museo o la galería. En este caso analizo actividades como el bordado, la cocina, las autoediciones y los procesos de reconstrucción de una comunidad a través de las prácticas artísticas que los activan. Las propuestas que narro parten de la construcción comunitaria de diversos saberes, que en muchas ocasiones son negados por el Estado y las instituciones.

Las comunidades que están presentes en este texto trabajan desde el cuestionamiento a los dogmas colonial y patriarcal que marcan al colonizado, a la subalterna, como alguien que no puede pensar por sí mismo,² ni su historia ni su memoria. La raza es el mecanismo organizador de la sociedad colonial, el sexo, el de la sociedad patriarcal. Ambos dogmas están presentes en el sistema capitalista en el que vivimos. En ese mismo sistema, los procesos artísticos están marcados por esas mismas creencias, pero también pueden funcionar como artilugios para cuestionar y ponerlas en duda.

Los feminismos se han construido históricamente desde varios lugares y con diversas teorías derivadas de la posición social y cultural de cada una de las personas que participan de esta lucha social. Las prácticas

1 Entiendo la coinvestigación como procesos de investigar con las comunidades, con el fin de eliminar las relaciones de poder en la forma en la que se construyen los saberes y el conocimiento académico; más adelante elaboraré más ampliamente la idea.

2 Escribo de forma inclusiva con una X, porque me parece necesario en un proyecto que trabaja desde el cuestionamiento del régimen heteropatriarcal que pretende desconfigurar los sentimientos y todo lo relacionado con lo afectivo.

feministas son herramientas que fomentan la construcción de comunidades diferentes y a partir de prácticas artísticas promueven una la mirada y un actuar desde Nuestramérica.³ Las prácticas artísticas las entiendo como un hacer desde medios artísticos que desbordan una idea cerrada del arte como aquello que se encuentra en instituciones específicas que le dan una circulación cultural. Las prácticas que planteo en este trabajo son aquellas que exploran relaciones sociales y que generan una metamorfosis en la comunidad que las lleva a cabo.

El feminismo que se ha ido construyendo en México tiene diferentes formas, según el lugar en el que se trabaja. En la academia existe una disputa por el reconocimiento del trabajo de las mujeres y una lucha constante ante el acoso y los abusos perpetrados bajo un sistema que los ha naturalizado. En los últimos años, esta contienda ha presionado para que las instituciones universitarias lleven a cabo acciones que impulsen procesos de equidad y protocolos para atender la violencia de género.

Fuera de la academia, el feminismo se gesta desde una resistencia a procesos de borramiento de los grupos de población llamado minoritarios. Este feminismo lucha por el reconocimiento y la sobrevivencia de una memoria que se ha preservado de generación en generación. Este trabajo parte de la experiencia de diversos grupos que trabajan desde el cuestionamiento a los patrones de injusticia; y por lo tanto, pretende observar cómo estos ponen en marcha estrategias para no permitir la extinción de su forma de vida.

En las sociedades colonizadas, cuando se construye desde el feminismo comunitario, se resiste desde el hacer diario. Por ejemplo, en la preservación de las lenguas originarias y la creación de un feminismo comunitario que parte de diversas formas de reunión y trabajo entre todxs. Todas estas formas de hacer se han desarrollado en muchas ocasiones desde prácticas artísticas, las que proponen una metamorfosis en los diversos procesos sociales que sirven para evitar el borramiento comunal.

En la vida colonial del continente americano, se construyó una forma de vida marcada por la subordinación de la mujer y la construcción de una división sexual que no existía antes de la colonización, en ella:

[...] las mujeres a) no pueden ser propietarias de bienes ni de sus propias vidas, sino a través de la tutela del varón, padre o esposo, b) Quedan anuladas de ejercicio político. Solo se reconoce a los hombres indígenas como representantes legítimos de los Pueblos de Indios, c) Se devalúa su trabajo cuando se instaura el tributo bajo la figura del “indio tributario” lo cual desarrolla un mecanismo de despojo de la familia indígena en su conjunto, d) La religión buscó eliminar su poder espiritual y material, criminalizando como brujas a las mujeres que tenían saberes considerados peligrosos para los colonizadores, de una manera similar a lo que la inquisición hizo en Europa, e) Se les redujo al trabajo doméstico y reproductivo para garantizar la vida de los colonizadores al mismo tiempo que se les exigió realizar trabajos productivos considerados masculinos (Cumes, 2018).

Es por esto mismo que el feminismo comunitario parte de procesos y saberes situados y propios. La cons-

3 Nuestramérica es un lugar de construcción de una nueva realidad. Desde Simón Rodríguez, filósofo y educador nuestroamericano, que propuso una forma diferente, irreverente y emancipadora de nuestro continente y que la llamó Nuestra América, nos podemos pensar como un lugar en el que trabajemos desde nuestros saberes y sentires propios; de ahí que, el hacerla una palabra Nuestramérica, le da un sentido más contundente de unidad y búsqueda.

trucción de las teorías feministas, desde mi discurso, nace de la experiencia situada de lxs participantes. Artistas egresadas de las escuelas de artes de la Ciudad de México, como Mónica Mayer, Maris Bustamante o Magali Lara han creado, a partir de los años 80, formas artísticas feministas que cuestionan a la sociedad y la falta de derechos reproductivos de las mujeres, así como el lugar que les es asignado, los problemas del acoso en las calles y la maternidad obligatoria.



Imagen 1. Mónica Mayer, *El Tendedero*. Exposición Salón 77-78. Nuevas tendencias Museo de Arte Moderno, Ciudad de México, 1978. Documentación de instalación participativa. Medidas variables. Fotografía: Víctor Lerma.

Estas artistas trabajan desde una idea de arte nacida desde museos, galerías y escuelas. Desde hace 30 años han existido en México configuraciones diferentes de intervención social, relacionadas con las prácticas artísticas que parten desde otras estructuras del hacer y otras miradas, en las cuales el hablar desde Nuestramérica construye un sentido más cercano al trabajo comunal, en donde la labor en conjunto es el centro de todos los procesos organizativos.

Desde ahí parten proyectos que tienen como base, prácticas artísticas, las cuáles han marcado de una u otra forma al arte contemporáneo en México. Un ejemplo de estas marcas es la exposición *Los huecos del agua*, curada por Itzel Vargas Plata en el Museo Amparo⁴ de Puebla. La exposición en palabras de su curadora “[...] presenta una selección de artistas que trabajan con la compleja reinención de su presente y con los legados de culturas anteriores a la llegada de los colonizadores españoles al territorio, hoy conocido como México” (Museo Amparo, s.f.).

Esta muestra marca un espacio para discutir qué ha sucedido con las lenguas originarias en este país y qué significa ser parte de comunidades que no viven los tiempos y la historia desde las formas colonizadoras. Es claro que en el colonialismo interno que existe en México, la

4 El Museo Amparo es una institución privada fundada en memoria de Amparo Rugarcía de Espinosa en 1991 por Manuel Espinosa Yglesias y su hija Ángeles Espinosa Yglesias Rugarcía a través de la Fundación Amparo, con el compromiso de conservar, investigar, exhibir y divulgar el arte prehispánico, virreinal, moderno y contemporáneo de México (Museo Amparo, s.f.).

[...] explotación es combinada —mezcla de feudalismo, esclavismo, capitalismo, trabajo asalariado y forzado, aparcería y peonaje, y servicios gratuitos—. El despojo de tierras de las comunidades indígenas tiene las dos funciones que han cumplido en las colonias: privar a los indígenas de sus tierras y convertirlos en peones o asalariados. La explotación de una población por otra corresponde a salarios diferenciales por trabajos iguales (minas, ingenios, fincas de café); a la explotación conjunta de los artesanos indígenas por la población ladina (lana, ixtle, palma, mimbre, cerámica); a discriminaciones sociales (humillaciones y vejaciones), lingüísticas (“era gusano hasta que aprendí el español”), por las prendas de vestir, jurídicas, políticas, sindicales, con actitudes colonialistas de los funcionarios locales e incluso federales y por supuesto, de los propios líderes ladinos de las organizaciones políticas (González Casanova, 2018, p.12).

La explotación de los artesanos indígenas, así como las discriminaciones lingüísticas, sociales y culturales, se reflejan en cómo entendemos sus prácticas artísticas, cómo vemos y escuchamos su lengua y cómo entendemos la comida. Las formas de compartir y las formas de labrar la tierra, nos son extrañas y ahí surge una discriminación relevante que implica lo que hace cada quien con las manos. Las prácticas que hacen estas comunidades ponen en cuestión estas divisiones coloniales del saber y para hablar desde Nuestra América con formas propias de comunicación y trabajo.

Por todo lo anterior, es que he decidido llevar mis prácticas de investigación y educación a la colaboración con grupos, que a través de artilugios⁵ de cuestionamiento y prácticas artísticas comunales, se viven como antipatriarcales y anticapitalistas. A pesar de permanecer bajo una constante amenaza de ser borrads, trabajan con rituales para construirse a través de una idea no lineal de la historia. Las prácticas artísticas como el hilar, el textil, la urdimbre y la cocina en la comunalidad⁶ les ayudan a traer el pasado al presente. Todos estos grupos se tejen desde la memoria. Pero también desde la palabra y las formas comunales de pensamiento. Se puede observar que piensan, viven y practican desde la Matria, es decir desde la construcción en conjunto despegads del patriarcado que nos hace individualistas y que, por lo tanto, es ahistórica:

‘Matria’ [...] podemos entenderla como la posibilidad de ruptura con una tradición española que no satisface ni pertenece, lo que entrega gran libertad a la escritura mediante una reinención del lenguaje. La lengua que poseemos (el español) es bastarda, necesitamos olvidarla para poder recuperar otra, aquella de la que fuimos despojados (Toledo Jofré, 2011, p. 46).

Los grupos que comparto buscan recuperar esa lengua y la construcción de imágenes las ayuda a mantenerse desde la Matria o la comunalidad. Se entienden insertxs en una colonialidad que pretende borrar su lengua, su espacio, su trabajo corporal y manual y su forma de entender la historia. La lengua entra en esta discusión de diversas maneras. Sus prácticas artísticas son una forma de escritura expandida que va

5 Un artilugio es un artefacto para hacer algo, dar lugar a algo. En la pedagogía del sujeto, el artilugio es el nombre que le damos a un modo de responder al otro en la relación educativa. Es una respuesta que asume la irreductible alteridad del otro y que quiere la posibilidad de un nos-otros, de un hacer lo común en el estar juntos. “Artilugiar” es la acción de responder al otro. El artilugio busca el florecimiento de subjetividades que se ponen a sí mismas como sujetos en el hacer-se, existir-se y vivir-se que se da en la relación educativa (Berlanga Gallardo, 2014, p.1).

6 Comunalidad es: una igualdad de derechos y obligaciones de todos los integrantes para participar en las decisiones del destino de la comunidad, así como para disfrutar de su producción. Cabe aclarar que no se trata de un modelo acabado e inmutable, sino que es praxis en permanente movimiento y cambio. En la cosmovisión occidental no existe la vivencia de la comunidad como organizadora o centro, sino que hay un descentramiento de lo comunitario que coloca al individuo como centro. (Algava, 2022, p.137).

más allá de la tipografía o la construcción fonética.

La utilización de las manos, el cuerpo, el espacio, la lengua y la comunicación para hacer prácticas artísticas propias, nace de formas comunitarias propias que persiguen erradicar la discriminación por raza y género, así como la violencia que se deriva de ella. Es importante entonces, recuperar la memoria de todas estas experiencias y hacerlo desde la comunalidad. De ahí el planteamiento de la coinvestigación.

Las comunidades

Las prácticas artísticas son parte del hacer diario de los grupos comunales con los que coinvestigo, y la transformación social que proponen se deriva del feminismo comunitario. Julieta Paredes⁷ dice que:

Se trata de descentrar el tiempo de la hegemonía colonial y, desde esta concepción, de descentrarnos del tiempo de Europa para así recuperar el tiempo nuestro: el tiempo de la vida en nuestros territorios desde los tiempos ancestrales, y desde ahí proyectar nuestro propio tiempo como una raíz de temporalidad, que hoy nos posiciona a nosotras en los tiempos actuales que nos toca vivir. Los tiempos no son los mismos en los diferentes territorios. Nos proponemos recuperar el tiempo de las abuelas para que nosotras podamos vivir nuestro tiempo, con esperanzas y construyendo el vivir bien de la comunidad, de la cual las mujeres somos la mitad (Paredes, 2017, p.15).

Los grupos con los que coinvestigo producen prácticas artísticas desde un territorio y un tiempo heredados que resiste ante la configuración social de la hegemonía colonial. Por lo tanto, bordar, tejer, labrar la tierra es resistir. Hablar desde su lugar y cocinar con los productos obtenidos de su tierra, educar desde la comunidad a través de prácticas artísticas, son experiencias que parten de metodologías no occidentales que han llevado a que estas formas de arte y prácticas artísticas, sean borradas de la narrativa del Arte Contemporáneo en México.

Ocasionalmente, llegan a ser incluidas en los lugares del Arte Contemporáneo, como es el caso de la exposición *Los huecos del agua* o a través de grupos activistas como el *Colectivo Fuentes Rojas*,⁸ cuyos bordados forman parte de la colección del Museo Reina Sofía en Madrid, España. Pero en realidad, las prácticas artísticas de las comunidades que trabajan desde el feminismo no suelen estar en los museos ni ser aceptadas como parte del Arte Contemporáneo en México, porque son sometidas a la jerarquía que el sistema patriarcal le impone a los cuerpos colonizados y a las prácticas invisibilizadas.

Esas borraduras dejan un hueco en los recorridos y la memoria del arte en México. Si queremos desborrar esas faltas, podemos reconocer estas formas comunitarias. La memoria propia no se recupera al contarla,

7 Julieta Paredes es una artista feminista aymara boliviana que formó con María Galindo en 1992 *Mujeres Creando* movimiento activista feminista boliviano, al que perteneció hasta 2004.

8 Fuentes Rojas es el nombre de un activo movimiento social mexicano. Comenzó su actividad reivindicativa teniendo fuentes públicas de rojo sangre en denuncia de los miles de asesinatos y desapariciones que ocurren en México. En la actualidad, utiliza el bordado comunitario como herramienta de visibilización, movilización y denuncia. "Fuentes Rojas. Bordando por la paz y la memoria. Una víctima, un pañuelo", acceso el 25 de mayo de 2023, <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/restauracion/fuentes-rojas> (Museo Reina Sofía, s.f.).

está ahí en cada una de sus prácticas artísticas, sus experiencias en la comunidad y sus procesos educativos. La compartición de esas experiencias no es sencilla, porque es necesario poner de por medio procesos de escucha desinteresada.

Para el feminismo comunitario, “la comunidad es una propuesta alternativa a la sociedad individualista” (Paredes, 2013, p.86) Los grupos que propongo en este ensayo, se alejan del individualismo y utilizan sus prácticas artísticas como una transformación social. Al trabajar con ellos he podido encontrarlas como experiencias que resisten a la borradura.

Erika Jiménez (Akire Huauhtli) e Hilando Sentidos

El primer proyecto es el trabajo que realiza Erika Jiménez, artista bordadora nahua hablante de Xochimilco que estudió en la Facultad de Artes y Diseño (FAD) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y en la que impartió clases por un breve tiempo. Del 2015 al 2022 fue tallerista de la Fábrica de Artes y Oficios (FARO) Tláhuac⁹ y en su texto *Entre hilos, lienzos y memorias lacustres. Taller de textiles FARO Tláhuac* (2021) narra la experiencia de impartir un taller de telar de cintura para niñas.



Imagen 2. Erika Jiménez Flores.

Este taller surge del trabajo que hace Erika Jiménez con el propósito de rescatar técnicas de bordado y telar, así como la hechura y tintura de hilos, además de la conservación del lenguaje y las tradiciones de su

⁹ Fábrica de Artes y Oficios FARO Tláhuac es parte de la Red de FAROS de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México. La primera Fábrica de Artes y Oficios se fundó hace más de veinte años en uno de los lugares con mayores índices de violencia y precarización de la Ciudad de México. Se hizo con el propósito de acercar el arte y la cultura a las y los jóvenes en situación de riesgo. Cinco años después, se replicó el modelo en otros lugares de la ciudad.

comunidad. La labor que hace en los talleres conjunta el trabajo tradicional del bordado con formas educativas que han sido sistemáticamente discriminadas. Es importante resaltar como en sus talleres se construyen pedagogías situadas:

Estas pedagogías construidas responden a las necesidades geográficas, culturales y tradicionales de la población a la que están dirigidas; consideran que las niñas y los niños que habitan en estas zonas viven las realidades de lo lacustre, de sus paisajes y cuidados. Así, se fomenta la importancia de lo ecológico y lo natural, se nombran como deben nombrarse, en lengua *nahuatl* porque así han sido enseñadas y aprendidas; se visibiliza el oficio como saberes válidos y dignos por sí mismos de apropiación a sus vidas y a lo que los rodea (Jiménez Flores, 2021, p. 410).

El paso de Jiménez Flores por los estudios de arte le han proporcionado una visión clara de cómo se entretreje la discriminación por raza y género. El hecho de que, durante sus estudios de la Maestría en Artes Visuales del Posgrado en Artes y Diseño de la UNAM, le fuera negado el valor a sus formas de conocimiento y se le haya exigido pensar desde la hegemonía de la educación artística, la llevó a alejarse de la academia. Lo mismo le sucedió cuando el Consejo Técnico de la FAD cerró una clase optativa, que ella había elaborado, en donde el textil y su técnica de trabajo eran el centro reflexivo y crítico de los saberes y las corporalidades borradas. Ante esta propuesta, el Consejo Técnico consideró que estos saberes no deberían ser incluidos en el plan de estudios de la Licenciatura en Artes Visuales.

Que bonitas manos tienes.
Se verían muy bien creando bordados con madejas
teñidas con #TINTESELDURAZNITO



Tintes "El Duraznito"

Imagen 3. Publicación de Erika Jiménez sobre su proyecto "Tintes el duraznito"

Posteriormente, construyó un taller de telar para niñas en la Faro Tláhuac; con esto proveyó una experiencia local y propia a una comunidad infantil que, a través de las prácticas artísticas, les permitiera entender su cuerpo, su territorio y su lugar. En la misma época, formó la colectiva *Hilando Sentidos* que plantea hilar desde la disidencia interdisciplinaria textil. La colectiva generó el seminario *Hinditex* que

funcionó de manera virtual, en la División de Investigación de la FAD, durante la pandemia por COVID-19 y que giraba en torno al textil como una forma de conocimiento. *Hilando Sentidos* nos plantea:

Hablemos de textiles ¿Que es el arte, diseño y artesanía textil? La estructura social y los aspectos culturales se han dedicado a desarrollar muchos conceptos que encasillan los quehaceres textiles. Esta separación está evaluada y aplicada por reglas ejecutadas y jerarquizadas mediante un aparato de control, el mismo que conceptualiza y nombra. El reconocimiento de las bellas artes, del diseño y artesanía siempre ha sido desde un punto de vista social donde las clases de poder determinan la jerarquía y “el lugar” de cada cosa, de la misma manera cómo determinan y clasifican el trabajo, los costos y servicios.

Es necesario una re configuración de los límites de lo “que es el arte, diseño y artesanía textil” desde una mirada horizontal y los hechos necesitan ser nombrados para ser reconocidos. La finalidad no es “ser diseñador/ra, artesana/no, o artista textil” sino generar reflexiones partiendo de la creación (Hilando Sentidos, s.f.).

El textil como una práctica artística nacida en las culturas que vivían en este continente antes de la llegada de los españoles nos plantea límites diferentes a los que nos ha acostumbrado el arte occidental. Supone conocer la labor desde el cuerpo y los hilos. La experiencia es un conjunto sensorial de procesos en los que el practicar implica un comprometerse con los conocimientos de todxs lxs participantes del grupo.

Hilando Sentidos construyó círculos de acompañamiento para mujeres, así como de apoyo a comunidades de trabajo, como la de bordadoras de los humedales del suroriente de la Ciudad de México. Jiménez Flores trabaja con redes de apoyo que pretenden erradicar la violencia de género y la violencia económica a través de la venta de los materiales generados por las prácticas del bordado. Erika busca generar lazos de escucha desde los espacios de la cultura comunitaria con el propósito de que sea visible el trabajo de las mujeres (Páez, s.f.).

Sohuame Tlatzonkime. Mujeres bordadoras

Desde la misma tradición de trabajo comunitario, *Sohuame Tlatzonkime. Mujeres bordadoras* es una colectiva de bordadoras de Puebla, que trabaja en la misma línea que *Hilando Sentidos*. Las mujeres bordan en círculos de confianza y acompañamiento que les ayudan a hablar de las violencias vividas y al mismo tiempo a recuperarse de la violencia económica a través de la venta de su trabajo. Ellas declaran que bordan “para conservar nuestra práctica tradicional, pero también para hacer visible nuestra voz y nuestros derechos” (Sohuame Tlatzonkime. Mujeres bordadoras, s.f.).



Imagen 4. Sohuame Tlatzonkime. Mujeres bordadoras



Imagen 5. Muestra de textiles de Sohuame Tlatzonkime. Mujeres bordadoras.

El trabajo de *Sohuame Tlatzonkime* no solamente responde a una necesidad de conservar una práctica, también implica una resistencia comunal al capitalismo y a la colonialidad, la cual ha hecho de esas prácticas una forma subalterna artesana. Las mujeres crearon una colectiva que les ayuda a hacer visible la lucha por sus derechos, y les proporciona una independencia económica que les sirve para defenderse de la violencia patriarcal. Cada una de las prendas que se bordan y se urden con técnicas diversas, son una forma de comunicar en el hacer, pero también en el contenido de las imágenes y las puntadas. Este proceso comunicativo pone ante la sociedad una mirada diversa de la vida.

Sociedad Cooperativa Chiwik Tajsál

El trabajo comunal es el origen de la *Sociedad Cooperativa Chiwik Tajsál*. Emilia Flores Martínez (2023), una de sus integrantes, dice que trabajan:

Desde la temática de los cuidados comunitarios para crear juntxs una crianza de conocimientos que nutra y genere alternativas diversas para hacer visible la lucha constante de la mujer, a través de los aprendizajes de la sabiduría ancestral, que la artesana indígena mahseual ha tenido a resguardo con su hacer cotidiano, y que se ha vuelto una constante resistencia ante un mundo donde el desarrollo hegemónico no es más que borramiento, despojo, dominación, subordinación extractivista, racista y patriarcal.



Imagen 6. Sociedad Cooperativa Chiwik Tajsal. Hueyapan, Puebla.

La cooperativa se encuentra en Puebla, y al igual que *Sohuame Tlatzonkime*, parte de un trabajo de transformación social que implica el hacer, el pensar y el reflexionar desde una vida que se despega de los procesos racistas del patriarcado. Las mujeres que la integran buscan encontrar una forma de cuidarse en comunidad para resistir a la opresión. El bordado es un trabajo artístico que las ayuda cuidarse entre todxs, a compartir un problema en común para hablar y combatir la discriminación que viven desde el ser mujeres:

[...D]esde la experiencia encarnada como indígenas puedo contar como los pueblos colonizados hemos aprendido a avergonzarnos de nuestra realidad y a normalizar la folclorización de nuestra cultura indígena, recayendo a vivir todo el tiempo una vida llena de violencia al ser eso históricamente hablando. Replantear, resignificar y redignificar nuestra cultura se ha vuelto una lucha constante (Flores Martínez, 2023).

Bordar es compartir una lucha constante a través de cada puntada y de cada palabra que se externa mientras se trabaja en conjunto. Las tejedoras ponen en sus prendas textos expandidos que van más allá de la palabra escrita. Cada una de las cosas que nos comunican, es parte de una lucha para resistir, como dice Emilia, a la folclorización¹⁰ de su trabajo y de su vida.

Mujeres de la Tierra, Mujeres de la Periferia

Las últimas tres experiencias que abordo parten de formas de prácticas artísticas diferentes al bordado, pero que de igual manera se hacen con el cuerpo, el trabajo de las manos y la reflexión. *Mujeres de la Tierra, Mujeres de la Periferia* es “un proyecto gastronómico con el que pobladoras de Milpa Alta que viven

10 La folclorización, instalada en el sistema de relaciones intersubjetivas, es un dispositivo que activa la enajenación de las representaciones y las prácticas desconectándolas de sus historias y procesos locales, produciendo su fragmentación, su discriminación y la selección de algunas, muy pocas, para “envolverlas” con otra estética hasta convertirlas en mercancía. De esta forma, la folclorización se constituye en un dispositivo de dominación orientado en función de los beneficios de un determinado proyecto que responde al patrón global de poder (Romero Flores, 2015, p. 19).

violencia doméstica buscan independizarse económicamente. Su plan: vender tamales, tortillas y tlacoyos con ingredientes cosechados en esta zona rural de la principal megalópolis mexicana para dejar a su agresor” (Ruiz, 2020). Las prácticas de siembra, cocina y compartición comunal de trabajo en acompañamiento han ayudado a las *Mujeres de la tierra* a construir una vida libre de violencia. Desde mi punto de vista es necesario considerar que todo lo que hacen con la siembra y la cocina son intervenciones sociales que apartan su vida de la violencia patriarcal y capitalista.



Imagen 7. Mujeres de la tierra, mujeres de la periferia. Foto: María Ruiz.

La siembra de maíz criollo y su cocina son una herencia y tradición de los pueblos que vivían en Milpa Alta antes de la llegada de los españoles. El trabajo que hace este grupo tiene que ver con recuperar la producción de alimentos y de consumirlos con consciencia. Estas formas de vida están bajo el constante ataque de la producción de alimentos no tradicionales de México y que están controladas por el gran capital. La producción de maíz criollo es altamente significativa para las comunidades originarias. *Las Mujeres de la tierra* buscan recuperar una ritualidad y un respeto hacia los productos que nos da la tierra.

Las Mujeres de la Tierra, Mujeres de la Periferia declaran:

Buscamos reivindicar la forma en cómo nos alimentamos, buscamos recuperar la alimentación originaria, buscamos valorar y reflexionar sobre el cultivar, la importancia de la tierra y el papel de la campesina, el acto de cocinar, cocinarnos y cocinarles a otras, buscamos abrazar el significado del fogón y su herencia a las mujeres, pero principalmente buscamos acuerparnos y acompañarnos en nuestros procesos, denunciando a través del testimonio que la violencia NO es normal, y también acompañarnos para sanarnos JUNTAS, para que a su ritmo, a su modo, y en su momento cada una de estas mujeres (y las que se sumen) salga de esos espacios de violencia donde han vivido por mucho tiempo... (Mujeres de la Tierra, Mujeres de la Periferia, s.f.).

El trabajo de la cocina y su compartición como una forma de acuerpamiento es importante para esta coinvestigación, porque nos ayuda a entender más allá de los conceptos hegemónicos del arte para mirar otras prácticas artísticas y de compartición que rompen con una concepción jerárquica de la cultura. La comida en los países colonizados tiene que ver con una forma de resistencia y subsistencia de lo que se comía antes de la colonia, pero también de lo que se construye a partir de los insumos a los que tienen acceso los colonizados, lo que les dejaron los colonizadores.

La colonia normalmente impone formas de comer que son extrañas al colonizado y también impone estructuras de la cadena alimenticia en las que el indígena tendrá acceso a poca comida. El resultado de estos procesos ha sido una comida variada en la que se mezcla la tradición de los pueblos originarios y las costumbres de la población que llega al país.

Pochx House

Pochx House, un espacio de *Otros Dreams en Acción* (ODA), es un grupo que, a diferencia de los anteriores, inicia desde poblaciones que no solamente pertenecen a pueblos originarios. ODA es “una organización dedicada al apoyo mutuo y la acción política por y para quienes crecieron en Estados Unidos y ahora se encuentran en México debido a la deportación, deportación de un familiar, o amenaza a deportación” (Otros Dreams in Action ODA, s.f.). Esta comunidad recurre a las prácticas artísticas porque

Una ODA es un poema que se debe cantar. Creemos en el poder del arte y de la cultura para ayudarnos a aprender una del otro y para poder contar nuestras historias desde nuestras realidades. Creemos en nuestro potencial como una comunidad para lograr un cambio positivo desde las secuelas de la deportación y el exilio. Creemos en nuestro derecho de estar de nuestros dos países, al pertenecer aquí y allá (Otros Dreams in Action ODA, s.f.).



Imagen 8. Paste up: Las Pochas nos cuidamos. 8M. Pochx House.



Imagen 9. Proyecto de Pochx House con prácticas

Pochx House trabaja con prácticas artísticas y procesos comunitarios que buscan encontrar saberes propios desde Nuestramérica. Un ejemplo de ello son los talleres *Decolonizing saberes*, que proponen “desmantelar las narrativas de poder para conectar con conocimientos que surgen desde múltiples experiencias, espacios y cuerpos que habitamos cotidianamente” (Otros Dreams in Action ODA, s.f.) y en el que abordan temáticas como economías solidarias, género y territorio, soberanía alimentaria, salud y autocuidado.

Pochx House es un proyecto complejo en el que la comunidad es el centro y el que entiende las prácticas artísticas desde un lugar en específico, porque de lo que se trata es de trabajar desde una comunidad que está rota por el poder político y económico capitalista. Por lo anterior, busca sanar y fortalecer la pertenencia a una identidad, que no solo es criminalizada, sino que está en constante peligro de

borramiento, y ante ello emplean las prácticas artísticas comunitarias como una forma de acuerpamiento y sanación que fortalece el sentido comunitario de identidad.

La coinvestigación

El trabajo de investigación que he hecho con los grupos mencionados en este artículo parte de un proceso comunitario que considero como investigar con, es decir, hacer una investigación con ellas y no sobre ellas, con el fin de

[...] identificar conceptos, categorías, teorías que surgen desde las experiencias subalternizadas, que son generalmente producidas colectivamente, que tienen la posibilidad de generalizar sin universalizar, de explicar distintas realidades para romper el imaginario de que estos conocimientos son locales, individuales, sin posibilidad de ser comunicados (Mendia Azkue, y otros, 2014, p. 57).



Imagen 10. Casita Editorial Mitote Zinería. Zines sobre las compas que desde sus ser mujeres/artesanas y pertenecientes a pueblos con identidad cultural propia se suman a una larga serie de acciones que cuidan el saber guardado por la lengua, los textiles y sus forma de vida. 2023. Fotografía: Casita Editorial Mitote Zinería.

Es necesario entender los diferentes tipos de comunicación que construyen estos grupos a través de sus prácticas. Por lo que estas metodologías de investigación pretenden eliminar las relaciones de poder en la forma en la que se construyen los saberes y el conocimiento académico. Desde mis estudios en historia del arte y mi experiencia en la educación, he llegado a la conclusión de que es necesario crear y poner en práctica metodologías en el aula y en los estudios en, para y sobre las artes que nos ayuden a cuestionar y eliminar las violencias patriarcales.

En mi trabajo en las aulas de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, descubrí esta urgencia que puede llevarse de manera provechosa más allá de las aulas. Se trata de desengancharse de la idea de la “diferencia epistémica colonial entre el sujeto cognoscente y los sujetos a ser conocidos, que ha implicado la exclusión y la invisibilización del saber de los sujetos subalternizados” (Mendia Azkue, y otros, 2014, p. 57). Desde John Elliott (2010), las metodologías que he trabajado en la educación parten de la investigación acción, y se cruzan con procesos que coadyuvan a la generación de comunidades afectivas y de

aprendizaje.

Desde el feminismo he visto como se construyen otras formas de hacer en la investigación, como se hacen desde el Centro de Investigaciones y Estudios de Género (CIEG) de la UNAM,¹¹ con la creación de su Fanzinoteca o el proyecto de largo alcance *Mujeres en espiral: sistema de justicia, perspectiva de género y pedagogías en resistencia* (Boletín UNAM-DGCS, 2019), coordinado por la Doctora Marisa Belausteguigoitia y en el que trabaja un grupo de investigadoras muy amplio, entre ellas la Doctora Rían Lozano y la Maestra Patricia Piñones.

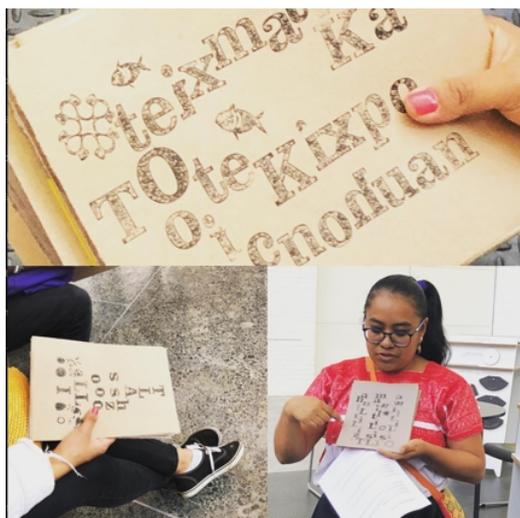


Imagen 11. Recorrido comentando y mediación en tres variantes del náhuatl. 2ª. Biental de Artes y Diseño, MUCA, UNAM. Fotografía: Adriana Raggi Lucio.

Considero que es urgente hacer estos procesos desde la misma investigación sobre artes; esta consideración surge de varias circunstancias, pero la más importante parte de la experiencia que tuve cuando coordiné con Susan Campos Fonseca un dossier que se publicó en la *Revista Escena* de la Universidad de Costa Rica. La revista acogió la propuesta con mucho interés. Trabajamos en ella durante la pandemia por COVID-19, lo hicimos de forma comunitaria y de manera remota.

Al terminar los textos, se enviaron a la revista y se sometieron a una evaluación. *El texto Entre hilos, lienzos y memorias lacustres. Taller de textiles FARO Tláhuac* de Erika Jiménez fue juzgado severamente porque no citaba lo que los árbitros consideraban como a las autoridades reconocidas en el tema. La evaluación le pedía que citara a Fray Bernardino de Sahagún y consideraba que el testimonio de la maestra tejedora Leocadia Cruz Gómez “Tía Cayita” o *In Tozpaltic tlahtolli-in matlahtic tlahtolli*, libro de impresión/edición casera de Santos de la Cruz Hernández fechado y presentado en el año 2015 en la Asamblea de Migrantes Indígenas (AMI), no implicaban un conocimiento aceptado por una revista indexada. Las negociaciones

11 El objetivo del CIEG es producir conocimiento teórico y aplicado de alto nivel académico en el campo de los Estudios de Género, desde un enfoque interdisciplinar, para la solución de problemas complejos y la contribución con propuestas que respondan a desafíos nacionales y globales. (Centro de Investigaciones y Estudios de Género (CIEG), 2022)

fueron duras, logramos que el texto de Erika se mantuviera en el dossier. Fue entonces que entendí lo que implica el trabajo para reencontrar las miradas, los saberes y las acciones desde Nuestramérica y, por lo tanto, la importancia de producir metodologías de coinvestigación que nos ayuden a mirar a lxs otrxs y generar procesos de entendimiento mutuo.

Narro estas experiencias con el fin cerrar este texto con el sexto proyecto comunitario que me ha ayudado a practicar la coinvestigación, la Casita Editorial Mitote Zinería (s.f.), que es un proyecto de investigación y trabajo comunitario que utiliza la autoedición como un mecanismo para compartir saberes, y que en el proceso de edición de zines y autopublicaciones hace una investigación con los proyectos comunitarios antes mencionados. La editorial parte de la perspectiva de las historias de cada comunidad para lograr una validación propia y entre pares comunitarios. Pensando que: “[...] la decolonización sólo puede realizarse en la práctica. Se trataría empero de una práctica reflexiva y comunicativa fundada en el deseo de recuperar una memoria y una corporalidad propias. Resulta de ello entonces que tal memoria no sería solamente acción sino también ideación, imaginación y pensamiento (*amuyt’aña*)” (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 28). De ahí que la editorial es un proceso de investigación que busca imaginar formas para reencontrar los saberes propios de Nuestramérica a través de la acción, del pensar e idear con lxs otrxs.

La pregunta que hice en un principio: ¿se puede hacer una práctica feminista de coinvestigación que rompa con la colonialidad de los saberes en las prácticas artísticas contemporáneas? puede responderse a través de estas experiencias de coinvestigación. Cuando pienso que la editorial nace de la idea de desfamiliarizarse de lo que normalmente se entiende por trabajo colaborativo y editorial, lo hace con el fin de sacar a la luz como es que través de los procesos editoriales y de investigación hegemónicos se normaliza el pensamiento. La editorial ha colaborado con cada uno de los cinco proyectos revisados en este texto, y a través de esos espacios compartidos ha sido posible para mí hacer un ejercicio de investigación que parte de la observación propia, en un proceso de reconocimiento de lo que las comunidades piensan y cómo construyen procesos de vida desde experiencias diferentes.

Para lograr ese desmontaje es necesario poner en perspectiva cómo funciona la escalera social, entender cómo ciertas imposiciones arbitrarias limitan los conocimientos y la investigación. La comida, como toda práctica artística, es parte de esos procesos. Es importante participar en esas prácticas mirándose a unx mismx para poder construir desde otro lugar y abrir un diálogo desde la reciprocidad de la mirada. De ahí que la pregunta: ¿cómo funcionan las prácticas feministas desde el trabajo comunitario? se responde al pensar en cada una de las comunidades que analizo y las diferentes formas de comunidad que construyen desde un feminismo comunitario que entiende que la soberanía de la mirada se construye desde el gesto, desde las prácticas artísticas que engloban saberes y formas que encuentran una incidencia social al acuerpar a todas estas comunidades desde formas anticapitalistas y feministas, formas diversas de pensar la vida, de escribir textos expandidos sobre prácticas artísticas y generar miradas diversas.



Imagen 12. Casita Editorial Mitote Zinería. Re-edición de Fanzine Florecer con ODA. 2023. Fotografía: Casita Editorial Mitote Zinería.

El pensar la investigación como un proceso de compartir con las comunidades a través de autopublicaciones y prácticas artísticas, me ha ayudado a cambiar mi mirada. Los gestos de compartir una experiencia y escuchar las experiencias, alegrías y los dolores de las personas de las distintas comunidades me ha hecho investigar, dibujar y construir desde una mirada más acercada a la soberanía. Mis prácticas de investigación se han expandido y me han hecho ver la necesidad de hacer ejercicios académicos cercanos a las comunidades y a las experiencias del hacer en conjunto.

Bibliografía

- Algava, M. (2022). *El abrazo caracol*. Buenos Aires: CICCUS.
- Berlanga Gallardo, B. (2014). *Fragmentos acerca del artilugio en la pedagogía del sujeto*. (Manuscrito inédito). Archivo de docx. Recuperado el 22 de marzo de 2024 de: https://www.academia.edu/26660059/FRAGMENTOS_ACERCA_DEL_ARTILUGIO_EN_LA_PEDAGOGIA_DEL_SUJETO
- Boletín UNAM-DGCS. (12 de enero de 2019). *Mujeres en espiral: 10 años de la UNAM en el Centro Femenil de Readaptación Social de Santa Martha*. Obtenido de DGCS UNAM: https://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2019_023.html.
- Casita Editorial Mitote Zinería (s.f.). [Instagram]. Recuperado el 25 de marzo de 2024 de <https://www.instagram.com/editorialmitote>.
- Centro de Investigaciones y Estudios de Género (CIEG). (2022). *Objetivos*. Recuperado el 20 de marzo de 2024 de: <https://cieg.unam.mx/objetivos.php>.
- Cumes, A. (2018). *Patriarcado, dominación colonial y epistemologías mayas*. (Manuscrito inédito). Archivo de PDF.
- González Casanova, P. G. (2018). *Explotación, colonialismo y lucha por la democracia en América Latina*. Ciudad de México: AKAL.
- Elliott, J. (2010). *Investigación-acción en educación*. Madrid: Morata.
- <https://www.instagram.com/editorialmitote/>
- Flores Martínez, E. (2023). *Saberes y conocimientos en persistencia y resistencia. Cuidados comunitarios en defensa del territorio y la vida de la mujer mahseual*. (Manuscrito inédito). Archivo de Microsoft Word.
- Hilando Sentidos. (s.f.). [Página de Facebook]. Recuperado el 20 de mayo de 2023 de Facebook: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100063480286393>.
- Jiménez Flores, E. K. (2021). Entre hilos, lienzos y memorias lacustres. Taller de textiles FARO Tláhuac. *ESCENA. Revista de las artes*, 399-419. doi: 10.15517/es.v81i1.47653(81).
- Mendia Azkue, I., Luxán, M., Legarreta, M., Guzmán, G., Zirion, I., & Azpiazu Carballo, J. (Edits.). (2014). *Otras formas de (re)Conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Mujeres de la Tierra, Mujeres de la Periferia. (s.f.). [Página de Facebook]. Recuperado el 20 de mayo de 2023 de: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100070613719620>.
- Museo Amparo. (s.f.). *Acerca de. Museo Amparo*. Recuperado el 25 de mayo de 2023 de: <https://museoamparo.com/acerca-de>.

Museo Reina Sofía. (s.f.). Fuentes Rojas. Bordando por la paz y la memoria. Una víctima, un pañuelo, *Museo Reina Sofía*. Recuperado el 25 de mayo de 2023 de:

<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/restauracion/fuentes-rojas>.

Otros Dreams in Action ODA. (5 de mayo de 2023). *Decolonizing Saberes 2023*. [Evento online en Facebook]: <https://fb.me/e/1f4QLSueg>.

Otros Dreams in Action ODA. (s.f.). *Sobre ODA*. Recuperado el 22 de mayo de 2023, de: <http://www.odamexico.org>.

Páez, S. (s.f.). Mujeres que resisten ante la violencia económica en el suroriente de la Ciudad de México. Invitada Erika Jiménez. *Aurora* [podcast]. Recuperado el 20 de mayo de 2023, de:

<https://open.spotify.com/episode/5TbIAqF9hn5RqTGRku1GGo>.

Paredes, J. (30 de junio de 2017). El feminismo comunitario: la creación de un pensamiento propio. *Corpus*(7),

<https://journals.openedition.org/corpusarchivos/1835>.

Paredes, J. & Comunidad Mujeres Creando. (2013). *Hilando fino desde el feminismo comunitario*. Ciudad de México: Cooperativa El Rebozo.

Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Romero Flores, J. R. (2015). De la extirpación a la folklorización: a propósito del continuum colonial en el siglo XXI. *Estudios Artísticos*, 1(1), 14–37. <https://doi.org/10.14483/25009311.10246>

Rodríguez, S. (2018) *Sociedades Americanas en 1828*. México: Universidad Autónoma Metropolitana. (Publicación original de 1828).

Ruiz, M. (24 de agosto de 2020). *Mujeres de la tierra: tlacoyos, tortillas y tamales contra la violencia en el hogar*. Pie de página. Recuperado de:

<https://piedepagina.mx/mujeres-de-la-tierra-tlacoyos-tortillas-y-tamales-contra-la-violencia-en-el-hogar>.

Sohuame Tlatzonkime. Mujeres bordadoras. (s.f.). *Sohuame Tlatzonkime. Mujeres bordadoras*. Recuperado el 20 de mayo de 2023, de: <https://www.facebook.com/SohuameTlatzonkime>.

Toledo Jofré, N. (2011). *El concepto de 'matria' desde la crítica literaria feminista y su lectura en Por la patria de Diamela Eltit*. (Tesis de Magíster inédita). Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/10870>.