

El arte textil y las violencias en

Bordamos feminicidios

María Valeria Furgiuele

Argentina. Universidad Nacional de San Luis
Correo electrónico: mavafur@gmail.com

Resumen

Entendemos que las mujeres han realizado rupturas en el campo del arte textil, incursionado en el campo de lo público, llevando prácticas de bordados al espacio de los debates. Logran en esta apertura colocar en el centro de las tensiones, la violencia femicida que no cesa ni disminuye. Este trabajo tiene como propósito indagar nueve fotografías de piezas de bordado de la organización mexicana Bordando Feminicidios. Se realiza desde una triple entrada teórico-metodológica que nos permite su análisis desde el discurso visual.

Dada la interdisciplinariedad de este campo, se plantea una articulación desde el marco teórico de los feminismos para dar cuenta, entonces, de algunas rupturas en el campo del arte textil y artesanal realizado por mujeres en el espacio de lo doméstico y con valor de uso.

Asumimos que estos bordados tienen una vocación profundamente comunicacional que, desde espacios y prácticas diferentes, visibilizan y sensibilizan sobre las violencias que recaen sobre los cuerpos de las mujeres.

Palabras claves:

Feminicidios – feminismos – bordados - discurso visual - arte textil

Abstract

We understand that women have made ruptures in the field of textile art, ventured into the field of the public, bringing embroidery practices to the space of debates. In this opening, they manage to place the femicidal violence that does not stop or decrease at the center of the tensions. The purpose of this work is to investigate nine photographs of embroidery pieces from the Mexican organization *Bordamos Femicidios*. It is carried out from a theoretical-methodological triple input that allows us to analyze it from the visual discourse.

Given the interdisciplinarity of this field, an articulation is proposed from the theoretical framework of feminisms and to account, then, for some ruptures in the field of textile and craft art, made by women in the space of the domestic and with use value.

We assume that these embroideries have a deeply communicational vocation that, from different spaces and practices, make visible and sensitize about the violence that falls on the bodies of women.

Keywords:

Femicides – feminisms – embroidery - visual discourse - textile art

Primeras puntadas

Para este trabajo se plantea realizar una indagación sobre intervenciones textiles desde el marco teórico de los feminismos, para dar cuenta, entonces, de algunas rupturas en el campo del arte textil y artesanal realizado por mujeres en el espacio de lo doméstico y con valor de uso.

El objeto cultural seleccionado es una serie de fotografías de piezas de arte textil realizado por la organización *Bordamos feminicidios* de México¹. Se propone analizarlo desde una triple entrada de análisis: temática, retórica y enunciativa. Este planteo teórico-metodológico nos permite dar cuenta de las estrategias enunciativas que se ponen en juego en la construcción de los discursos; también, nos valdremos de la transdisciplinariedad, con aportes del arte y los estudios feministas.



Imagen 1 -Facebook: Bordamos feminicidios, 25 de noviembre de 2012²

1- El material es seleccionado de la página de Facebook de la organización *Bordando Feminicidios* y de la revista *Hysteria!* (referenciados en bibliografía). Si bien el material que se colocan son fotografías, lo que interesan son los bordados como objeto de estudio. Se reconoce que el revés del material textil es de suma importancia porque remite a la práctica de bordado pero en esta ocasión el derecho de la pieza es lo que se analiza.

2- La imagen 1 y 2 (es un mismo lienzo) no forma parte de lo que sumamos a la serie, sólo la anexamos para dar cuenta del primer bordado que es publicado en el Facebook de la organización y que coloca el símbolo de la mujer junto a las frases de resistencia como “sembrando alrededor de la mujer”.



Imagen 2 -Facebook: Bordamos feminicidios, 25 de noviembre de 2012



Image 3 FB: Bordando feminicidios, 5 de mayo de 2016



Imagen 4 FB: Bordando feminicidios, 5 de mayo de 2016



Imagen 5: Fuente Revista Hysteria, 5 de mayo de 2016

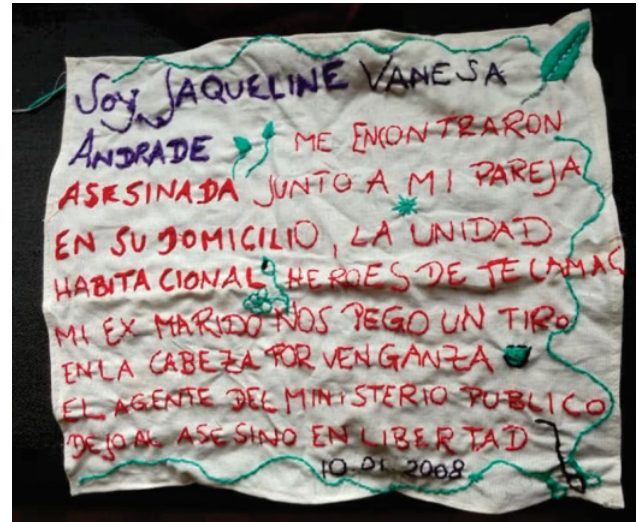


Imagen 6: Fuente Revista Hysteria, 5 de mayo de 2016

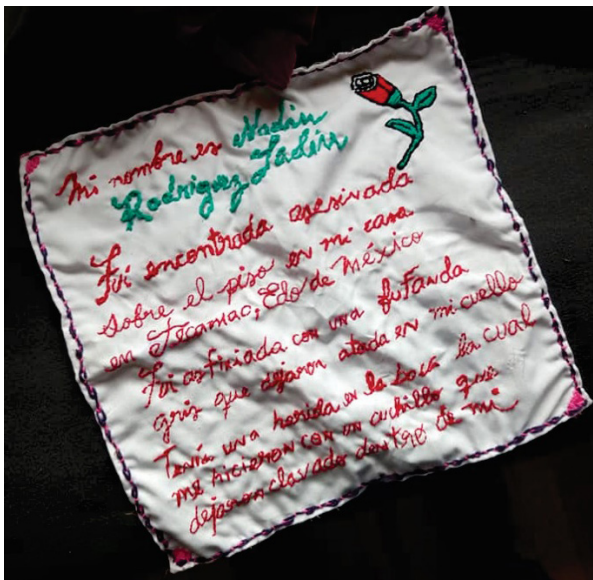


Imagen 7: Fuente Revista Hysteria, 5 de mayo de 2016

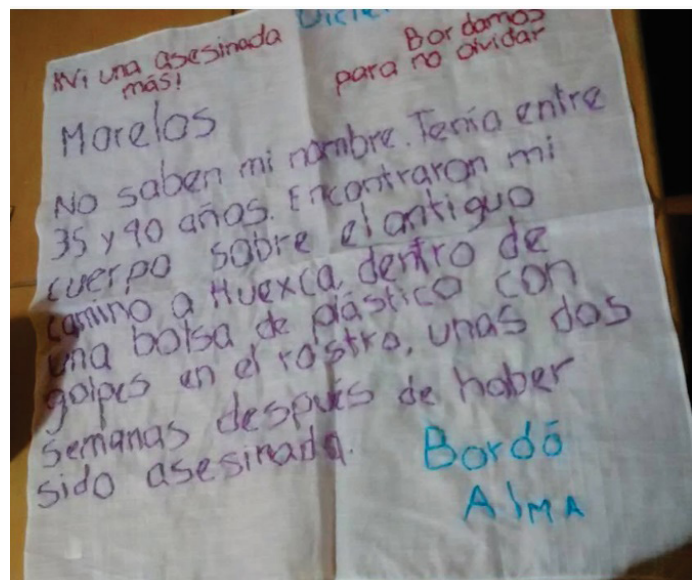


Imagen 8: Fuente Revista Hysteria, 5 de mayo de 2016

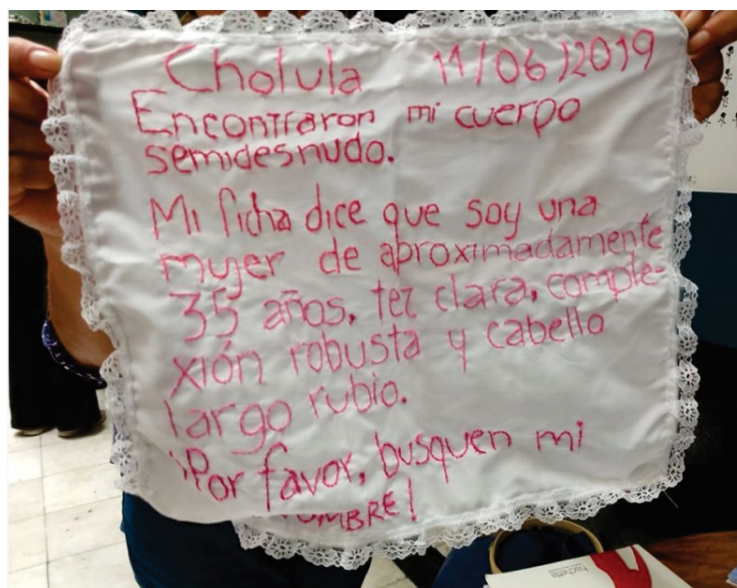


Imagen 9: Fuente Revista Hysteria, 5 de mayo de 2016

Las preguntas que guían este trabajo giran en torno a: ¿qué discursos feministas son posibles de rastrear?, ¿cómo se construye? y ¿de qué manera se representan los feminicidios y las víctimas en los bordados? La propuesta es analizar las estrategias enunciativas con el objetivo de desmontar los significados que se configuran los feminicidios y las maneras de visibilizarlos.

Puntadas, tramas y nudos: primeras puntadas

En este apartado se aborda el primer nivel de análisis, el temático (pre iconográfico, iconográfico e iconológico), que establece la diferencia entre motivos y temas en el marco de una cultura. Steimberg, tomando los aportes de Segre y Panofsky, lo define como:

aqueel que en un texto hace referencia a acciones y situaciones según esquemas de representatividad históricamente elaborados y relacionados, previos al texto. El tema se diferencia del contenido de un texto por ese carácter exterior a él, ya circunscripto por la cultura, y se diferencia del motivo (...) porque el motivo, si bien puede caracterizarse por una relación de exterioridad similar, sólo se relaciona con los sentidos generales del texto por su inclusión en un tema. (1998, p. 44)

Organizaremos este recorrido por miradas, la primera hace referencia a lo pre-iconográfico, que es definido como:

el significado primario se caracteriza identificando las puras formas, en cuanto representaciones u objetos naturales con sus eventuales características expresivas. ‘El mundo de las puras formas reconocidas así como portadoras de significados primarios o naturales podrá denominarse el mundo de los motivos artísticos’. (Panofsky, 1939, en Segre 1985, p. 4)

En este punto vamos a decir de manera general, que en la serie de fotos se repite el formato de un texto en letra cursiva, (mayormente) se colocan flores o líneas curvas y arabescos que rodean la tela

que son trabajadas con hilos de colores y grosores diferentes. La imagen 3, tiene un texto, unas líneas entrelazadas que parecen cadenas, un ojo y unas gotas celestes; en la imagen 4 encontramos un texto, una flor que está en el margen centro y superior izquierdo, un pájaro, cuyo pico toca la flor. Respecto a la imagen 1 y 2, podemos observar un círculo y dos líneas que se intersectan debajo de la primera figura geométrica, una serie de curvas, algunas flores pequeñas alrededor y en el centro, el texto “Bordando resistencia! Ni una más!”. Se destaca como material el uso de lentejuelas; en la imagen 5, vemos texto, en el margen superior izquierdo, una flor y tres sujetos entrelazados en el margen inferior derecho; en la imagen 6, nuevamente, texto en letra cursiva entre los “renglones” hojas y flores en diferentes tamaños. En la imagen 7, texto, líneas alrededor del mismo y una flor en el margen superior derecho; en la imagen 8, texto; en la imagen 9, la tela es de lienzo, a su alrededor está cosida una puntilla y el texto.

El bordado de las piezas seleccionadas está realizado sobre lienzo (o material similar) de color blanco y el formato es cuadrado, a excepción de la imagen 2. Las dos últimas piezas contienen sólo texto, las restantes juegan entre el texto e imágenes. Entendemos que la tipografía es imagen, por tanto es analizada como discurso visual. Cuatro de las piezas cuentan con un re-encuadre bordado, sólo una pieza tiene una puntilla y se diferencia del resto para pensar ese elemento.

Reconocer la trama

La segunda mirada apunta a reflexionar respecto a aquellas formas, es decir, necesitamos adentrarnos en el nivel iconográfico que vincula los motivos con los temas: “Los motivos se manifiestan entonces como imágenes; sus combinaciones son historias y alegorías” (Segre, 1985, p. 4). En este punto, nos preguntamos respecto a los temas que están presentes en la serie seleccionada, encontramos que se narra en primera persona los propios feminicidios³. El uso de letras bordadas enfatiza maneras de visibilizar

3- El término “femicide” fue acuñado por Mary Orlock en la década de los ’70 y utilizado por primera vez por Diana Russel en el Tribunal Internacional de Crímenes contra las Mujeres (Bélgica, 1976), para aludir al testimonio sobre asesinato de mujeres.

Diana Russel y Jane Caputi, en un texto de 1990, realizaron una definición de “femicide” como asesinato de una mujer por un varón por ser mujer (Caputi y Russel, 1990 en Femenías, 2013).

La traducción tiene dos acepciones, feminicidio y femicidio. En referencia a la primera traducción, se la suele caracterizar de este modo:

1. Las autoras utilizan el término *female*, lo que implica a mujeres, niñas, jóvenes y ancianas de género femenino, más amplia que *women*.
2. No hacen uso del término homicidio por considerarlo androcéntrico e inapropiada para hacer mención a los asesinatos de mujeres.

e intervenir el espacio de lo público diferente al discurso mediático. Es la labor que asume otra, traer al presente la voz de una mujer muerta en contexto de feminicidio. El tema es pensar que es posible denunciar, visibilizar y sensibilizar sobre estas violencias desde una práctica que coloca el acento por fuera de la morbosidad y la revictimización.

Conocer la trama

La tercera mirada nos permite ir profundizado el análisis sobre las materialidades. En lo iconológico se indaga y devela el significado intrínseco o de contenido: “identificar el tema (argumento) de un texto es eminentemente histórico, puesto que está condicionado, bien por la cultura de quien lo ejecuta, bien por las vicisitudes propias del argumento” (Segre, 1985, p. 5). Con otras palabras pero en misma línea es lo que plantean Romero y Giménez (2005): “Lo percibimos indagando aquellos supuestos que revelan la actitud básica de una nación, un período, una clase, una creencia religiosa o filosófica -cualificados inconscientemente por una personalidad y condensados en una obra” (p. 3).

Es entonces que colocamos el discurso visual elegido en el marco teórico del arte textil, que retoma a los bordados realizados por las mujeres en los espacios domésticos. El hacer textil es una práctica que se ubica en el espacio de lo doméstico, feminizado y asociado a cualidades vinculadas a la pulcritud, el cuidado, el detalle y el perfeccionamiento. Una percepción de la dedicación de esta práctica artesanal. Las mujeres de Occidente son asociadas a estas maneras, se construye una idea de la femineidad y una forma de ejercicio del patriarcado (Pérez-Bustos, 2019).

El desplazamiento del modo de producción de los talleres al modo de producción capitalista atraviesa también la práctica textil:

durante el siglo xvii el modo de producción capitalista se afianza mediante (...): el resquebrajamiento de las grandes agrupaciones de artesanos, la tendencia del capital estrictamente industrial a emanciparse del capital mercantil y los comienzos de una explotación capitalista del campo.
(García Orza, p. 10)

-
3. Se caracterizan los “*femicide*”, su traducción al español es feminicidio, como crímenes de odio. Esto da cuenta de una práctica misógina que culmina en su muerte por razones de odio.
 4. Se reconoce que el feminicidio es la expresión máxima de violencia patriarcal.

Esto marca un desplazamiento que ubica a los bordados fuera de los talleres, en el espacio de lo doméstico y se construye el estereotipo de una acción propia de las mujeres. Las narraciones que contienen los bordados son maneras de subvertir el sentido de sumisión y olvido.

Lo que se pone en tensión con el bordado es la espacialidad de lo doméstico, asumiéndolo como “propio” de las mujeres y de menor valor. Las mujeres cosen para otras y sus piezas son anónimas. Una mirada heteropatriarcal y jerárquica en la construcción del canon del arte. Lo que devela que se sostiene con los valores dominantes de sexo, clase y raza que se presentan como universales y sin posibilidad de cuestionamiento.

El primer hito de desplazamiento en cuanto al valor simbólico es la presentación de Mary Linwood, en la que por primera vez los bordados ocupan el espacio del museo. En 1776 expuso una serie de sus retratos bordados en la Real Sociedad de Artistas de Londres.

El otro gran movimiento es el de las Sufragistas (1903-1912) que trasladan los bordados del espacio de lo doméstico al de lo público. Crearon dos organizaciones en la que se agrupaban las artistas y bordadoras: el Atelier y la Liga de Artistas Sufragistas. Realizaban pancartas, pero también, transformaban la propia vestimenta en cartelería bordada. Se identificaban vestidas todas de blanco, con accesorios en violeta y verde. Esos colores las identificaban. Efectuaban manifiestos bordados, banderas con lemas, pañuelos con el nombre de las que estaban presas. Cuando eran apresadas, su vestimenta carcelaria era negra y les hacían portar, a modo de accesorio, una fecha roja, ícono del que se apropiaron y utilizan actualmente, en las calles, una vez libres.

A partir de la década de los '70 las artistas comenzaron a repensar la práctica textil desde otro lugar, es conocida la muestra *Dinner Party*, que colocaba en una mesa a 39 mujeres que fueron obviadas de la historia, con un mantel bordado y un plato que representaba visualmente su aporte o especialidad.

La utilización de estas prácticas y su reconversión en los espacios públicos tenían que ver con un mecanismo consciente de ejercicio subversivo, al colocar en primera línea ‘cuestiones femeninas’ consideradas de ‘segunda’, por su domesticidad o por su falta de profesionalidad, es decir, en los puestos secundarios de las artesanías, aquellos que no tenían que ver con la profesionalización sino con las ocupaciones de mantenimiento y cuidado. (Garrido, 2018, p. 254)

En la década de los '80 surgen en diferentes puntos de EEUU y Europa, grupos de mujeres anti-militaristas y pacifistas que toman el arte textil como herramienta para expresarse políticamente. Los *quilts*⁴ son expresiones textiles de las mujeres post *apartheid* para narrar las violaciones sistemáticas a los DDHH. Durante la dictadura en Chile⁵, las mujeres retoman la técnica de las arpilleras para narrar escenas de violencias y desapariciones de personas.

Consideramos que el relato de los bordados es una práctica que condensa problemáticas históricas y sociales, que contribuye a pensar en la sexualización de las prácticas, la jerarquización entre arte y artesanía, en objetos de uso y en objeto con valor simbólico, en la ocupación del espacio de lo público y de lo privado y en las identidades. El bordado moderno es de protesta, de clara visibilidad de las jerarquías y las opresiones; y es también una apropiación que realizan colectivos de mujeres y disidencias. Desde este lugar, las narrativas de *Bordando feminicidios* tienen dos aspectos, por un lado, la categoría teórica y el sobre qué bordan y, por otro, qué deciden decir de eso que bordan. Respecto a lo segundo, destacamos que bordan los nombres de las mujeres, no se trata de un número sobre el cual construyan la pieza, se destaca algún aspecto de su vida. El gesto textil implica trabajar con el cuerpo y en este caso, es coherente respecto a lo que las propias bordadoras de la organización dicen: “prestarle eso que a ella le fue arrebatado y que nosotras todavía tenemos: vida, tiempo, espacio, voz⁶”.

La visibilización de los feminicidios desde la práctica textil es posible de ser pensada como una estrategia: “necesitamos nutrirnos de nuestras experiencias y narrarlas para nombrar los caminos que hemos construido durante el atravesar de estos contextos, aprendiendo a ser individuales en colectividad” (Rivera Guzmán, 2021, p. 40). La puesta en circulación de la palabra, los círculos de mujeres, las experiencias apelan a un compromiso en el orden de lo político (Rivera Guzmán, 2021).

Respecto al segundo tema, se entiende que las definiciones de las violencias no sólo deben ser de carácter descriptivo de las prácticas sociales y culturales a partir de las cuales se ejercen, sino que también deben tener un carácter explicativo. Abordamos la comprensión de las violencias desde la pluralización del concepto y lo estructural de su ejercicio.

4- Es una técnica que implica la superposición de telas de diferentes tamaños y formas. Se realiza con retazos de telas, en muchas ocasiones implica la reutilización de materiales o la incorporación de textiles simbólicos para la artesana.

5- También conocida como Régimen Militar, fue establecida en Chile entre el 11 de septiembre de 1973 y el 11 de marzo de 1990.

6- Se toma esta cita del artículo online: <https://hysteria.mx/bordamos-feminicidios/#prettyPhoto>

Por tanto, se asume que las violencias que viven a cotidiano las mujeres no son causas aisladas, “situaciones excepcionales y /o únicas”, al contrario, responden a un entramado social que entrecruza discriminación, exclusión, abandono por parte de las instituciones y carencias de la justicia.

La problemática de la violencia es estructural porque existe una densa trama que históricamente ha legitimado las relaciones desiguales entre varones y mujeres. Estas desigualdades son necesarias y se sostienen desde una perspectiva sexista, como las características naturales de cada sexo (Femenías, 2013); y es necesario desmontarla desde varias acciones y niveles.

Etimológicamente la palabra violencia deriva de *vis* que significa fuerza. Un mismo origen con los términos violar y violento. Violentar implica ejercer una fuerza sobre alguien para hacerle hacer algo que no desea, es decir, hay un uso de la fuerza física de una persona sobre otra para obligar a hacer alguna acción que no quiere (Femenías, 2015).

Cuando hablamos de violencia no sólo hacemos mención a la física, es posible el ejercicio de otras: las violencias psicológicas, simbólicas, patrimoniales económicas, políticas y sexuales. Algunas más invisibilizadas, pero que generan igual daño sobre los cuerpos y psiquis de las mujeres. Lo primero y más importante es el reconocimiento, el poder nombrarlas como violencias.

Las modalidades de ejercer las violencias pueden ser variadas, y podemos hablar también de violencias secundarias, muchas veces invisibilizadas. Al mencionar lo estructural se pretende dar cuenta que:

toda violencia simbólica resuelve siempre su eficacia en violencia física, porque los individuos actúan dramáticamente un orden simbólico legitimado prendado, apropiándose resignificativamente en términos de conductas más o menos discriminatorias, más o menos tolerantes, más o menos críticas, más o menos sexistas, generando la ilusión de la normalidad. (Femenías, 2008, p.41)

Resulta apropiado recuperar tres conceptos: sensibilidad, umbral y urgencia, “solidarios y claves que acuñamos para la comprensión de las posiciones exploradas, que apuntan a los modos en que se (in)visibiliza y/o se percibe y denuncia la violencia” (Femenías, 2008, p. 47).

Respecto al primero, es clave la sensibilización en materia de DDHH de las mujeres y de las violencias, desde la del lenguaje a la física. La autora dice que “es tarea obligatoria del Estado sensibilizar a

las mujeres en particular y a la sociedad en general, respecto de estos y otros modos de violencia promoviendo su desnaturalización y su visibilidad” (Femenías, 2008, p.47).

En cuanto al segundo, hace referencia a cuánto se tolera la violencia.

Se trata del *cuantum* de violencia que una sociedad o un individuo toleran como «normal». En sociedades que, como la nuestra, han padecido largos años de violencia de Estado, los umbrales de tolerancia suelen ser muy altos, por naturalización de la violencia; demasiado altos. (Femenías, 2008, p.47)

En relación con el tercero, la urgencia:

se refiere a cuándo y cómo se producen los cambios estructurales, institucionales y/o simbólicos. Ni en lo social ni en lo individual el poder de cambio es inmediato y conjunto. Lleva tiempo, y la resignificación de quienes quieren desvelar los andariveles por los que circula la violencia confrontan con los modelos estereotipados que la ratifican cotidianamente de un modo u otro. (Femenías, 2008, p.48)

Los discursos textiles que analizamos pretenden subvertir el sentido patriarcal que impregnan la construcción de los feminicidios en los medios de comunicación. Es decir, desde su acción pretenden sensibilizar en el espacio de lo público. No es el Estado sino otras mujeres que logran tomar estas situaciones y colocarlas en el centro de los debates, asumiendo la primera persona en las narraciones. Instando a leer esos casos pero con una visualidad diferente. Tomando la práctica guardada en sus espacios domésticos para hablar de otras que ya no están, bordando flores en los lienzos como la práctica de cuidar a las personas muertas en los cementerios, bordarles aves que posan en las flores, reclamar y denunciar el nombre de las mujeres. Seleccionar lienzos, como la tela de preferencia y blanca para resaltar el bordado y poder leer qué ocurrió con cada una de ellas, poner su nombre como encabezado, cuidar el reclamo de un nombre y utilizar para esto, un lienzo con puntillas. Las puntillas, como un elemento de delicadeza y una elección especial, del material y del feminicidio. Convocar a la reflexión.

Nos importa la mirada de Gargallo (2020) al respecto:

Del horror puede aflorar un aspecto cultural de resistencia (...) La resistencia puede transformar la impresión del desagrado ante un hecho violento en la fruición por lo que potencia la fibra de la o el sobreviviente. Autonomía y autogestión del gusto, libre interpretación de lo real en la formación de la subjetividad de un colectivo y de cada persona que lo integra. (p.79)

Lo que se muestra en estas piezas textiles es una capacidad de motorizar experiencia, comunidad, lucha, memoria, finalmente comprender al “bordado como acto político de resistencia” (Guzmán Rivera, 2021, p. 45).

Estos bordados no son realizados por artesanas bordadoras consagradas, emergen de la misma urgencia de proyectar la voz y no ser invisibilizadas bajo los formatos genéricos de muertes. Lo que relatan estos bordados deja explícito el umbral de violencia que la sociedad mexicana (me atrevo a asumir la latinoamericana), es capaz de tolerar respecto a las muertes de las mujeres, pero también contribuye con una mirada respecto a la resistencia.

En este sentido aporta luz el estudio de Monárrez Fragoso (2000) cuando afirma que: “los crímenes en contra de mujeres no son hechos aislados, ni producto de psicopatologías individuales, ni de urgencias biológicas que nublan la mente de quienes cometen los feminicidios” (p. 90).

Es interesante lo que acota Jane Caputi (1990) al respecto, las denomina construcciones culturales de monstruosidad, más cuando pone esta categoría en juego con los discursos mediáticos:

magnifican la violencia masculina y la hacen digerible a un público por medio de la creación de un monstruo humano. Un criminal sicópata que busca mujeres para matarlas. La falta de identidad del o los asesinos, hace posible la utilización de estas etiquetas de bestia, demente, etc. (en Monárrez Fragoso, 2000, p.115)

Los bordados, en tanto discursos visuales, se construyen desde otro lugar. El enfoque no está destinado a construir a las víctimas como culpables de sus feminicidios, sino a señalar lo estructural, y también, el umbral de tolerancia de esa violencia que se ejerce sobre los cuerpos de las mujeres por parte de los hombres.

Desde la perspectiva feminista, los crímenes en contra de mujeres son asesinatos sexualmente políticos, los cuales tienen su raíz en un sistema de supremacía masculina, -igual que el linchamiento o el holocausto basados en una supremacía étnica- estos crímenes son formas de terrorismo patriarcal. Son expresión directa de la política sexual en una cultura que define la sexualidad como una forma de poder. (Caputi, 1990, en Monárrez Fragoso, 2000, p. 91)

En los lienzos podemos observar historias, dos de las mujeres que murieron de manera violenta son varones cercanos: ex marido y pareja (imagen 3 y 6); en otros dos lienzos, no figura el nombre de la víctima pues no ha sido identificada. Sobre esto, Monárrez Fragoso (2000) plantea la importancia de contar la historia de las que no han sido identificadas “sobre todo de aquellas sin identidad, las verdaderamente anónimas, las que no tienen importancia porque nadie las reclama, aquellas cuyas vidas fueron degradadas y destruidas por explotación y por violencia” (p. 94).

Siguiendo a la autora, se observa que en los tipos de feminicidios **sólo dos explicitan “celos” y “venganza”** como motivos. Por tanto, se puede encuadrar la serie en feminicidios sexistas.

Los motivos particulares varían, pero están enfocados con el deseo de poder, dominio y control de la otra. (...) Es la aniquilación de la mujer sin que medie una violación sexual -aunque es muy difícil no llamar a estos feminicidios sexuales-. La serie de actos violentos que llevan a la exterminación de estas mujeres, pueden ser producidos por armas de fuego, armas blancas, piedras, golpes, incineración, estrangulamiento, etc. Los asesinos pueden ser cualquier conocido o desconocido. (Monárrez Fragoso, 2000, p. 98)

Los tipos de violencia ejercidos sobre los cuerpos de las mujeres: amarrado, asfixiada, herida con cuchillo, tiros y golpes. En dos casos los cuerpos fueron encontrados en bolsas, como descarte. Los espacios en los que encontraron los cuerpos son “antiguo camino de Huexca”, “en mi casa”, “domicilio”. En tres lienzos, las muertes están asociadas a desapariciones; en dos, los datos son a partir de los cuerpos y no están identificadas; en otro, desaparece de su casa y es el único bordado que destaca que es madre de tres pequeños (imagen 5).

En los lienzos de las imágenes 4 y 6, podemos pensar en las construcciones de los mitos del amor romántico que señala Galletti (2016):

se convierten en el material sobre el que se tejen las nociones de sentido común y los sistemas de creencias que producen cohesión social y adhesión ciega al grupo que queda ubicado en posición de poder. Pero también, de quienes salen perjudicadas. (p. 230)

Particularmente dos, el mito de los celos: “son un signo de amor y más aún un requisito indispensable en un verdadero amor” (Galletti, 2016, p. 234). Esta creencia pretende validar acciones violentas en nombre del amor. El mito de la media naranja: “certidumbre de que la pareja está predestinada, por lo cual existe una sola persona que puede completar las propias carencias subjetivas y ser la otra mitad de la naranja” (Galletti, 2016, p. 230). Este se piensa para la mujer asesinada por el ex marido por venganza, ya que mató también a la pareja actual.

Cuando la práctica histórica de las mujeres sale del espacio de lo doméstico y ocupa el espacio público se construyen y circulan nuevos sentidos en torno a los discursos sobre feminicidios. Se trabaja, a partir de sus intervenciones, en la sensibilidad y en el reconocimiento del umbral de violencia que somos capaces de tolerar como sociedad.

Frente a la violencia en el lenguaje, frente a la invisibilización de los feminicidios por parte del Estado, son estas mujeres mexicanas, que bordan desde el año 2012, las que asumen la propuesta de trastocar el orden esperado e irrumpir desde un discurso diferente.

Las mujeres deben enfrentar con su propia capacidad de poner en cuestión los estereotipos de ver, conocer y dar sentido. Deben apelar a su imaginación para profundizar las brechas del orden actual, con el objetivo de una mayor democratización, inclusión y detección de la violencia en la sociedad, haciendo sentidos nuevos con su fuerza crítica. (Lopes Louro en Femenías, 2008, p.44)

Luego de este recorrido nos permitimos adentrarnos en el segundo nivel de análisis, el retórico, que comprende los signos plásticos y las figuras retóricas, y se lo define: “no como un ornamento del discurso, sino como una dimensión esencial a todo acto de significación, abarcativo de todos los mecanismos

de configuración de un texto que devienen en la combinatoria de rasgos que permite diferenciarlo de otros” (Steimberg, 1998, p.44). Lo plástico está presente en cualquier representación, sea figurativa o no. Se comprende entonces que un mismo referente real puede ser representado por distintos signos plásticos⁷. De manera general, diremos que se hace uso de un fondo blanco, la suavidad del lienzo no quita lo fuerte de la tela y su entramado. Los colores son en su mayoría, cálidos, que en la paleta de colores representan los más iluminados: el amarillo, la energía; el verde, la naturaleza; el rojo, la tierra, la pasión y puede significar las muertes y la sangre. El violeta representa al movimiento feminista y es histórico su uso. El blanco del lienzo es lo más claro y más iluminado, el bordado sobre ese color hace que se expanda en toda la superficie. El marco es cuadrado y coincide con el tamaño de los lienzos, se encuadra con las líneas curvas bordadas alrededor (imágenes 3, 5, 6 y 7) y la imagen 9 se re-encuadra en el límite con las puntillas alrededor, lo que le otorga mayor suavidad y delicadeza y se fortalece con el rosado, históricamente vinculado a las mujeres.

Respecto a las figuras retóricas, es posible considerar el oxímoron en la oposición entre la delicadeza de la materialidad del bordado y el horror de lo enunciado, “mi cuerpo desnudo” en rosa pálido, letras cursivas y curvas pronunciadas, por ejemplo.

La metáfora está presente, son las mujeres muertas en contexto de femicidio las que se hacen presentes a través de los bordados y sus historias.

El conjunto de piezas textiles podría aludir a una sinécdoque porque son partes, historias, cuerpos violentados que forman parte de la violencia estructural del feminicidio como problemática social y también, representa la resistencia política que estas mujeres hacen con el bordado feminista, “herramienta política colectiva mediante la cual las mujeres pueden recuperar espacios en los cuales construir lazos a partir de memoria presente en el gesto” (Rivera Guzmán, 2021, p. 50).

Este trabajo se ha articulado respondiendo a las siguientes preguntas: ¿qué dice?, ¿cómo lo dice? Ahora se pretende responder: ¿quién lo dice?, ¿a quién se lo dice?, ¿qué relaciones se establecen entre las dos figuras discursivas del enunciador y enunciatario y qué estrategias se ponen en juego? Esta entrada enunciativa, a la que llegamos luego de atravesar la temática y retórica, es definida por Steimberg (1998) así:

Se define como enunciación al efecto de sentido de los procesos de semiotización por los que en un texto se construye una situación comunicativa.

7- Esa cualidad plástica es la clave y posibilita adentrarnos en la organización formal de los discursos visuales: el color, la iluminación y textura son signos plásticos no específicos que llevan a una experiencia perceptiva. Los signos plásticos específicos -íntimamente relacionados con la representación visual- son: marco, encuadre, ángulo, pose de la modelo.

cional, a través de dispositivos que podrán ser o no de carácter lingüístico. En general, el análisis enunciativo se presenta como lógicamente posterior al retórico y temático. (p.48-49)

Bordando feminicidios se construye desde la complicidad. Organiza un discurso que trastoca al mediático en su manera de narrar. Nos acercamos a esos lienzos ya desde una capacidad de complicidad, sabemos que es una irrupción de lo cotidiano que narra lo que es vivido por mujeres de manera cotidiana en diferentes partes del territorio mexicano: desaparecen, mueren de manera violenta, son reducidas a objetos desechables. Es necesaria una simetría para comprender parte de lo que se pone en tensión y discusión. La complicidad está en los detalles. Situarlas en el centro de la visibilidad: sus nombres como encabezado, con colores vibrantes e iluminados, bordando un cuadro dentro de un marco para focalizar la mirada, y rodeadas de naturaleza. Es necesaria esta vinculación para apreciar la problemática en su dimensión y recuperar, a través de la práctica doméstica del bordado y su anonimato, la impronta del gesto textil. Son las voces y las prácticas textiles de mujeres reponiendo la historia de otras.

Nudos y cortes

Este recorrido nos permite pensar cómo las mujeres asumimos acciones concretas que visibilizan las violencias. Emergentes que se construyen muy lentamente pero que habilitan y promueven modificar la realidad que nos atraviesa. Anudar con el gesto del cuerpo y el bordado cada uno de los nombres y las historias de las mujeres es poner en la escena pública no sólo su historia sino la propia de quien borda. Es así como evitamos la reapropiación de nuestras prácticas históricas, visibilizar la violencia femicida sin re victimizar y con vocación de sensibilizar. Tomar las prácticas que históricamente fueran “propias” de lo doméstico para resignificarlas en prácticas políticas- artísticas junto a otras.

Referencias bibliográficas

- Joly, M. (2012). *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: Ediciones La marca.
- Soto, M. (2004). Operaciones retóricas. Material de la cátedra Semiótica de los Géneros Contemporáneos. Buenos Aires: UBA.
- Steimberg, O. (1998). *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires: Ed. Atuel.
- Verón, E. (2004). *Cuando leer es hacer: la enunciación en la prensa gráfica*. En Fragmentos de un tejido. Buenos Aires: Ed. Gedisa, p. 171-191.
- Femenías, M. L. (2008). “Violencia contra las mujeres: urdimbres que marcan la trama” en Apon- te Sánchez, E. y Femenías, M. L. (comp.) *Articulaciones sobre la violencia contra las mujeres*. La Plata: Edulp.
- Femenías, M. (2013). “Violencia de género: fundamentos y modelizaciones” en Violencias coti- dianas, Prohistoria, Rosario.
- Femenías, M. (2015). “Violencia cruzadas. Miradas y perspectivas”, Prohistoria, Rosario.
- Galetti, H. G. (2016). “Violencia contra las mujeres en la pareja y acceso a la justicia: mitos ro- mánticos como factor de riesgo” en Colanzi, I., Femenías, M. L. y Seoane, V. *Violencia contra las mujeres*. Rosario: Prohistoria, pp. 223-243.
- Gargallo, F. (2020). *Las bordadoras de arte. Aproximaciones estéticas feministas*. México: Edito- res y Viceversa.
- Maza, M. (2020). Bordamos Feminicidios. Acompañar bordando en *Hysteria! Revista* Disponi- ble en: <https://hysteria.mx/bordamos-feminicidios/#prettyPhoto>
- Ruiz Garrido, B. (2018). Prácticas textiles para subvertir los espacios públicos. Del sufragismo al contra-feminicidio en *Dossiers Feministes*, 23, 143-168. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/Dos- siers.2018.23.9>
- Monárrez Fragoso, J. (2000). “La cultura del feminicidio en Ciudad Juárez” en *Frontera Norte. Revista del Colegio de la Frontera*, México, 12 (23), pp. 87-117.
- Pérez-Bustos, T., Chocontá-Piraquive, A., Rincón-Rincón, C. & Sánchez-Aldana, E. (2019). Ha- cer-se textil: cuestionando la feminización de los oficios textiles. *Tabula Rasa*, 32, 249-270. DOI: <https://doi.org/10.25058/20112742.n32.11>

- AA. VV. (1992). Método científico y poder político. El pensamiento del siglo XVII. Bacon, Descartes, Galileo, Locke, Spinoza. Bs. As.: Centro Editor de América Latina.
- *Rivera Guzmán, R. (2021). Autonomía emocional feminista: bordando experiencias cotidianas del confinamiento en Revista Argumentos. Estudios Críticos De La Sociedad, 1(97), pp. 37-52.*
<https://doi.org/10.24275/uamxoc-dcsh/argumentos/202297-02>

Páginas web

- [Bordamos feminicidios. Disponible en:](#)
- https://www.facebook.com/bordamos.feminicidios/about?locale=es_LA