

# Narrativas textiles en el museo

## Estrategias de comunicación transcultural

*Gaby Franger*

■ Doi: 10.54871/ca26ns08

Un museo es un espacio de memoria, un lugar para apreciar las artes y comprender la historia, así como la diversidad y riqueza de las expresiones culturales a lo largo del tiempo y en distintas sociedades. Uno de los principales objetivos de un museo de la mujer es constituirse como un espacio de discurso, debate y fricción, pero también de transmisión de emociones, empatía y empoderamiento.

¿Cómo puede un museo de mujeres apoyar, visibilizar y transformar las reivindicaciones y formas de resistencia de las mujeres frente a la violencia, la opresión y la guerra, con el objetivo de fomentar el diálogo intercultural e internacional? ¿De qué manera es posible comunicar este compromiso de forma tangible y comprensible, de modo que trascienda fronteras culturales y geográficas? Estas son las preguntas que guían las investigaciones y exposiciones del Museo Cultura de Mujeres Regional-Internacional, ubicado en Fürth, Alemania, y coordinado por la asociación Mujeres en un Solo Mundo.

Nuestra labor se fundamenta en la perspectiva que las mujeres tienen sobre sus propias vidas, así como en el reconocimiento de sus aspiraciones y capacidades. Abordamos experiencias compartidas por mujeres que viven en contextos marcados por

estructuras patriarcales y relaciones de poder desiguales a nivel global. Promovemos un enfoque educativo orientado a la capacitación de mujeres y niñas, con el objetivo de que tomen conciencia de sus deseos y habilidades. Visibilizamos los logros de las mujeres, sus actividades frecuentemente olvidadas, y también sus formas de enfrentar conflictos tanto regionales como globales, así como actos de injusticia y discriminación, con el fin de contribuir a procesos de transformación y desarrollo en clave pacífica.

El proceso de comunicación en nuestro museo se concibe como una transición constante de diálogos y encuentros –presenciales y virtuales– con mujeres de distintas épocas y regiones del mundo, con el objetivo de identificar, debatir y confrontar las estructuras que subyacen a sus experiencias locales y globales. Considerando nuestro museo como un espacio de comunicación transcultural, reunimos a mujeres de diversos orígenes, junto con sus desafíos cotidianos y sus luchas por una vida más digna. En lugar de enfatizar las disparidades y diferencias, promovemos un diálogo basado en las similitudes, la empatía y el entendimiento mutuo. El Museo Cultura de Mujeres Regional-Internacional se concibe como un espacio abierto al diálogo, que no ofrece respuestas definitivas, sino que propone formas de pensamiento que articulan el pasado con el presente, y lo local con los procesos globales.

El arte textil tiene la capacidad de superar numerosas barreras en los encuentros entre mujeres de distintos idiomas, regiones y contextos socioculturales. En este artículo presento nuestro enfoque museológico y educativo a través de una serie de proyectos emblemáticos basados en narrativas textiles, en su mayoría provenientes de América Latina, que abordan tanto temas históricos como experiencias contemporáneas de violencia contra las mujeres, incluyendo casos en contextos como el de Afganistán.

## **De las manos al corazón: investigar - exponer - crear - empoderar**

Por un lado, la labor de costura ha sido históricamente una carga para las niñas en muchas culturas, pues se consideraba un trabajo modesto, obediente y silencioso dentro del hogar. Por esta razón, fue rechazada por muchas feministas europeas y de otras regiones como un instrumento de opresión. Por otro lado, la aguja ha sido, desde siempre, un medio de expresión del dolor y la protesta. A lo largo de todas las épocas y culturas las mujeres han recurrido al hilado, al tejido, a la costura y al bordado para comunicar lo que no podían expresar con palabras.

Por lo tanto, un paso fundamental es abrir espacios para nuevos enfoques e interpretaciones del arte textil como herramienta de análisis. A través de las agujas, las mujeres no solo son escuchadas, sino que también pueden expresar emociones y conocimientos que inspiran a otras a comprometerse con las luchas sociales, actuando con cabeza, corazón y manos (Ferrero y Hedges, 1987; Gianturco y Tuttle, 2004).

En nuestras exposiciones sobre temas sociocríticos y la política de la mujer, las narrativas textiles desempeñan un papel fundamental al abrir nuevos niveles de comprensión, incluso frente a acontecimientos distantes o dolorosos. En una época marcada por la insensibilización provocada por la constante avalancha mediática de textos e imágenes sobre conflictos violentos y desastres humanitarios, resulta cada vez más difícil sentir una verdadera empatía y solidaridad hacia las víctimas de estigmatización y violencia (Bliesemann, 2017).

Los testimonios favorecen una comprensión emocional, afectiva e incluso física, algo que la información basada únicamente en hechos no puede proporcionar. Complementadas con análisis detallados sobre conflictos, desigualdad, discriminación y violaciones de derechos humanos, las obras textiles facilitan una aproximación más empática de personas ajenas a la situación hacia los conflictos sociales y políticos, así como hacia el entorno vital y la fortaleza de quienes dan testimonio, algo que la mera información no logra transmitir.

Observar, analizar y comprometerse con la denuncia subyacente facilita la comunicación entre diversos grupos de visitantes y atrae también a quienes, de otro modo, tendrían un acceso limitado a las instituciones culturales, incluidas las mujeres que han vivido experiencias similares. El arte, los relatos y las trayectorias de las artistas y activistas que sustentan las obras abren nuevas posibilidades de acción, ya sea fomentando la solidaridad o incentivando a las visitantes a establecer conexiones significativas.

Los debates sobre la migración –tanto laboral como en relación con las personas que buscan protección en Europa, especialmente en Alemania– se han intensificado de manera irracional, contraviniendo los principios democráticos. Por ello, resulta fundamental propiciar un “contacto” entre las visitantes de nuestro museo en Alemania y los problemas sociales de otras regiones del mundo, que con frecuencia se perciben como lejanos. Estos temas rara vez se abordan en el discurso público o, cuando se mencionan, se presentan generalmente desvinculados de las causas del desplazamiento hacia Europa, y se enmarcan, en su lugar, en narrativas racistas sobre una supuesta invasión extranjera.

Una tarea fundamental en nuestra labor educativa es acercar a grupos marginados de nuestro entorno, como personas migrantes y refugiadas, a procesos testimoniales a través de las narrativas textuales, promoviendo su participación activa al compartir sus propias historias en el museo. Exhibir sus obras constituye un acto de reconocimiento, genera confianza y contribuye a su empoderamiento.

## **Resistiendo con la aguja**

El arte textil integra tradiciones antiguas y modernas, rurales y urbanas, que abarcan desde lo cotidiano hasta la búsqueda de la belleza. Utilizamos las aplicaciones para reparar los pantalones de nuestros hijos o los bordes de las arpilleras de crochet, y las reconocemos en los pañuelos de nuestras abuelas. Cada pieza guarda

conocimientos universales de mujeres, junto con tradiciones culturales específicas y testimonios profundamente personales.

Desde siempre, las mujeres han escrito la historia cultural con aguja e hilo. Su historia está profundamente entrelazada con el arte textil: el hilo es la base de la creación y tejer es una metáfora de la vida. En la mitología nórdica, las Nornas giran los hilos del destino; en la griega y romana, las tres Moiras o Parcas tejen el hilo de la vida. Asimismo, en la cosmovisión del pueblo Kogui de Colombia, la Madre Universal es la única que domina el arte de hilar y tejer, por mencionar solo algunos ejemplos (Blisniewski, 1992; Bellido-Márquez, 2022; Lucero, 2022).

Cuentos de la vida cotidiana, experiencias personales, sufrimiento y resistencia. En todas las épocas y culturas, las mujeres han utilizado el hilado, la costura, el bordado y el tejido para expresar aquello que no podían comunicar con palabras. Remontándonos a la mitología griega, basta recordar la historia del rey Teseo, quien, tras casarse con Procne, se enamora de su cuñada Philomela. Después de violarla, le corta la lengua para silenciar su voz. Sin embargo, Philomela borda en un tapiz lo sucedido y se lo envía a su hermana (Bischoff y Freytag, 2008).

La historia del arte textil está marcada por puntadas subversivas (Parker, 1989; Parker y Pollock, 2013 [1981]). Las diversas formas en que las mujeres han desafiado las exigencias tradicionales y el intercambio de ideas al respecto revelan no solo sus competencias y habilidades, sino también el uso subversivo de espacios convencionales. Se dice que el primer discurso sufragista en Cleveland fue pronunciado por Susan B. Anthony, quien más tarde se convertiría en una reconocida escritora y activista feminista en Estados Unidos, durante una reunión de *quilting* en una iglesia (Finley, 1929, p. 37).

Con la aguja y la lanzadera, las mujeres no solo interpretan la sociedad, sino que también protestan, resisten y ponen en evidencia agravios e injusticias sociales y políticas. Sus obras y acciones despiertan emociones y percepciones que inspiran a otras a “escuchar” estas llamadas y a comprometerse con los conflictos sociales,

utilizando la cabeza, el corazón y las manos. Estas creaciones no solo expresan el dolor individual causado por la violencia, sino que también contribuyen a la memoria colectiva del sufrimiento, su superación y el anhelo de paz.

En América Latina, el arte textil andino constituye un ejemplo significativo de la transmisión intergeneracional de símbolos ancestrales. Los motivos tejidos y la riqueza cromática de las fajas –chumpis– no solo documentan acontecimientos sociales relevantes, sino que también registran declaraciones rituales e históricas. Desde la época de la conquista española, los diseños presentes en fajas y mantas de Perú y Bolivia evocan movimientos de resistencia mediante mensajes cifrados o referencias explícitas. Un motivo recurrente en las mantas peruanas es, por ejemplo, el recuerdo del levantamiento de Túpac Amaru a finales del siglo XVIII, quien fue descuartizado por caballos en la plaza principal de Cusco en 1791.

*Imagen 14. Descuartizamiento de Tupac Amaru.  
Manta, Perú, siglo XX, colección de la autora*



Foto: Lothar Mantel

Durante el conflicto armado interno en Perú, las amas de casa de las minas de Canaria, que se vieron obligadas a abandonar la mina y huir a Lima en 1985, retomaron esta tradición y plasmaron sus historias con palabras en sus fajas. A través de estas nuevas formas y mensajes relacionados con sus luchas en la mina Canaria, las mujeres generaron ingresos para la cocina comunal del campo de refugiados y lograron captar la atención de grupos solidarios en Europa y Estados Unidos (Hernández, 1986; Franger, 1992).

*Imágenes 15, 16 y 17. Taller en el campo de refugio, Lima, Perú, 1987. Fajas o chumpis de las Minereras de Minas Canaria. Colección de la autora*



Fotos: Gaby Franger

## **Arpilleras y resistencia**

El potencial subversivo del bordado, combinado con apliques y figuras a veces tridimensionales, se manifestó de manera notable en las arpilleras chilenas durante la dictadura de Pinochet (1973-1990).

Estas obras no son necesariamente representativas de una cultura popular chilena “típica”, como se ha afirmado en ocasiones. No obstante, tienen sus raíces en los bordados de Violeta Parra, quien presentó su primera exposición en París en 1964 (Plante, 2019). Las bordadoras de Isla Negra ya eran conocidas desde la primera exposición en 1969 (Museo Nacional Bellas Artes [MNBA], 2019), y los primeros talleres comenzaron en 1974, inspirados también por artistas y ejemplos del *quilting* estadounidense.

Las mujeres acudieron a la Vicaría del Arzobispado en Santiago de Chile en busca de sus seres queridos desaparecidos o porque algún familiar había sido asesinado. En su búsqueda de consuelo y de oportunidades para generar ingresos, comenzaron a coser, aplicar parches y plasmar sus experiencias en telas. Con valentía, trasladaron a la tela no solo su dura vida cotidiana, sino también los crímenes cometidos durante la dictadura y sus demandas de justicia. Al ser consideradas “solo” artesanía y no ser censuradas de inmediato, sus reveladoras arpilleras pudieron ser enviadas a todo el mundo. Estos llamamientos a la justicia se convirtieron en instrumentos cruciales de resistencia (Agosin, 1987, 2008 [1996]; Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2012; Adams, 2013).

El movimiento chileno de las arpilleras inspiró a mujeres de otros países latinoamericanos a expresar sus experiencias de conflicto y violaciones de derechos humanos a través del arte textil. Así, mujeres desplazadas durante el conflicto armado interno en Perú (1980-2000) comenzaron a denunciar las atrocidades mediante sus apliques (Franger, 1988, 2014).

*Imagen 18. Justicia, Vicaría 1988*



Colección de la autora. Foto: Lothar Mantel

*Imagen 19. Aquí se tortura, anónimo, Vicaría 1988*



Colección de la autora. Foto: Lothar Mantel

*Imagen 20. Manifestación ante el Comando Conjunto Militar en Lima. Tras una matanza ocurrida en Ayacucho en 1985, grupos de mujeres organizaron una manifestación frente al cuartel general de las Fuerzas Armadas. Con ramos de flores, expresaron su dolor por los fallecidos. Apliques y bordados tridimensionales (52 x 42cm). Mujeres Creativas, 1986. Colección de la autora.*



Foto: Lothar Mantel

## **La labor educativa a través de narrativas textiles de *Mujeres en un solo mundo***

Las primeras piezas de nuestra colección *Mujeres en un solo mundo* son arpilleras procedentes de Perú y Chile, que reflejan escenas de la vida cotidiana, la represión y los esfuerzos por mejorar las condiciones de las mujeres, ofreciendo testimonios de resistencia y

supervivencia. Desde nuestra fundación en 1989 como Mujeres en un Solo Mundo - Centro de Investigación Intercultural de la Vida Cotidiana de Mujeres e Intercambio Internacional, el arte textil ha sido una de nuestras líneas de trabajo centrales. Hemos explorado el potencial artístico de estas obras como instrumentos de expresión subversiva frente a la represión, investigando su papel en movimientos sociales y políticos, y destacando, además, su capacidad para sanar el dolor tanto de sus creadoras como de quienes las contemplan.

En 1995 organizamos una exposición titulada “El arte de sobrevivir”, en la que presentamos obras de artistas mujeres de veintitrés países. Las interpretaciones textiles de los conflictos sociales y sus procesos de superación, tanto individuales como colectivos, constituyen la base de nuestras colecciones, exposiciones posteriores y proyectos con diversos colectivos. Invitamos a artistas y agrupaciones de mujeres a enviar un textil narrativo que representara su “arte de sobrevivir”. Recibimos obras que reflejan un amplio espectro de experiencias de la vida cotidiana, conflictos sociales y la capacidad de las mujeres para enfrentarlos, provenientes de diversas regiones del mundo. En un taller con representantes de estos colectivos, elaboramos un mensaje conjunto que fue presentado en la Conferencia Mundial sobre la Mujer en Beijing (Franger, 1995).

La mayoría de las obras incluidas en nuestras colecciones y exposiciones fueron creadas con el propósito de documentar y denunciar situaciones sociales marcadas por la discriminación hacia las mujeres. Los trabajos con aguja, como los bordados y los *quilts*, no solo provocan un goce estético inesperado, sino que también constituyen modos singulares de representar y reflexionar sobre la vida cotidiana, las experiencias personales, el sufrimiento y la resistencia de las mujeres.

Utilizamos las obras de arte textil como mediadoras para facilitar un acceso emocional a realidades que, en un primer momento, pueden parecer distantes. A través de su contemplación, el diálogo

que generan y la posibilidad de crear nuevas piezas con nuestras propias manos y corazones, aspiramos a construir una comunidad afectiva que trascienda fronteras. La observación y reflexión en torno al arte textil –tanto de manera individual como colectiva– en su contexto social y político nos permite acercarnos a experiencias que, hasta entonces, podrían habernos resultado ajenas o indiferentes. Desde entonces, uno de los ejes metodológicos de nuestro trabajo de sensibilización y concientización ha sido el uso de narrativas textiles en sus distintas fases: exhibición, análisis, generación de empatía y apropiación creativa.

## **Empoderamiento y participación**

El siguiente *quilt* está compuesto por quince cuadros cuidadosamente elaborados, llenos de color y realizados con diversas técnicas. Fue cosido por nueve mujeres que, aunque habían cosido en numerosas ocasiones por necesidad, nunca antes habían creado algo aparentemente “inútil” como un mural. Ragnhild von Studnitz, integrante de Mujeres en un Solo Mundo, había participado en numerosos cursos de *patchwork*, pero nunca antes había dirigido un grupo. Procedentes de seis países –Armenia, China, Osetia, Mongolia, Rumanía y Vietnam–, las nueve mujeres habían llegado a Alemania en busca de asilo.

*Imágenes 21 y 22. Quilt: Una imagen de la patria,  
una imagen de Alemania; mujeres refugiadas de Hormersdorf, 1995.  
Colección Mujeres en un solo mundo*



Fotos: Gaby Franger y Ragnhild v. Studnitz

No todas pudieron asistir a la inauguración de la exposición, ya que muchas habían sido expulsadas junto con sus familias. Sin embargo, Zariza, una de las participantes en 1995, expresó lo que este trabajo significaba para ella: “En este momento, nos sentimos personas normales e importantes, igual que las mujeres alemanas y las de los distintos países, igual de visibles y tomadas en serio” (Studnitz, 1995, pp. 156-159). Más de veinte años después, una entrevista con ella reveló el efecto duradero de este sentimiento positivo: “El tapiz que hicimos las mujeres recorrió muchas exposiciones” (Ökumenischer Verein, 2018, p. 18). Este proyecto fue fundamental y continúa orientando nuestro trabajo en el museo. En ocasiones organizamos pequeños talleres, otras veces desarrollamos grandes exposiciones y, en algunas, creamos artesanías conmovedoras o incluso obras de arte.

Imágenes 23 y 24. Quilt No a la Guerra. Forchheim Montagscafé, 2015.  
Colección Freyja Filipp



Fotos: Gaby Franger y Stefan Filipp

Una alfombra afgana, anudada por una tejedora anónima durante la ocupación rusa y decorada con símbolos que representan las armas de los invasores, fue exhibida en la exposición “Kriegssocken und Peacemakerinnen”. Esta pieza inspiró a Freyja Filipp, integrante de nuestro equipo, a iniciar un proceso creativo con mujeres solicitantes de asilo en Alemania, superando así la barrera del idioma común.

El proceso de reflexión comenzó con una revisión colectiva de las imágenes de la alfombra. A partir de esta observación inicial, Freyja Filipp utilizó una técnica de aplicación textil para reproducir algunos de los símbolos bélicos en tela. Posteriormente, invitó a las mujeres a expresar su “no” a la guerra en sus respectivos idiomas. Las imágenes resultantes fueron dispuestas de manera conjunta, y Freyja Filipp asumió la tarea de coser y finalizar el *quilt*, incorporando en el borde los nombres de todas las participantes.

El primer efecto observado en las mujeres refugiadas que participaron en la creación del *quilt* fue la alegría derivada del proceso creativo. Compartir sus experiencias personales y su rechazo a la violencia les proporcionó consuelo emocional. A medida que

avanzaban en el proyecto, comenzaron a dialogar sobre lo vivido, lo que a su vez tuvo un impacto positivo en el desarrollo de sus habilidades lingüísticas. La posibilidad de presentar su obra en el museo y de visitarlo en grupo –para algunas, una experiencia inédita– fortaleció su autoestima y el orgullo de ver su trabajo reconocido como digno de exhibición. Incluso se animaron a explicar su trabajo y sus historias a los visitantes en alemán.

El impacto en los visitantes fue diverso, aunque predominantemente positivo. Tanto aquellos que mostraron simpatía hacia las personas solicitantes de asilo como quienes inicialmente se mostraban indiferentes reaccionaron con interés ante la obra. El *quilt* despertó asombro y un reconocimiento genuino de las habilidades de las participantes, promovió reflexiones sobre la situación de las mujeres y permitió que muchos visitantes se sintieran interpelados por el mensaje y establecieran así una conexión empática con la experiencia representada.

*Imágenes 25 y 26. Taller y quilt: decimos “Sí” (2019).  
Colección Mujeres en un solo mundo*



Foto: Gaby Franger y Christian Feydl

Cuatro años después, habíamos perdido el contacto con algunas de las participantes, pero otras, que continuaban vinculadas al centro comunitario y a Freyja Filipp, hablaban con frecuencia de los

logros alcanzados desde su llegada a Alemania. En 2019, durante nuestra exposición “Retrospectiva: regreso al futuro 1989-2019-2030”, invitamos a estas participantes, junto con visitantes locales, a colaborar en un proceso común para expresar aquello que valoraban en su situación actual y decir “sí” a ella (Franger, 2019b). Una vez más, el taller –realizado esta vez en el museo– propició conversaciones conmovedoras y nuevas percepciones para todas las personas involucradas. Las participantes manifestaron orgullo y satisfacción con el resultado, que fue exhibido en la muestra, y el *quilt* ha continuado su itinerancia por distintos espacios. Ambos *quilts* han generado debates enriquecedores y, en el mejor de los casos, han contribuido a transformar la percepción sobre las personas solicitantes de asilo.

## **Narrar el dolor**

Narrar acontecimientos a través de la aguja y el hilo tiene un efecto profundamente terapéutico para quienes crean estas obras, tanto en contextos individuales como colectivos. Este impacto se intensifica cuando las autoras deciden compartir públicamente sus creaciones, muchas veces tras largos períodos de silencio. Hemos observado esta experiencia también en nuestros propios proyectos con mujeres refugiadas, así como en aquellas iniciativas que promueven el encuentro entre mujeres locales y migrantes.

Las obras expuestas no solo comunican un mensaje, sino que también constituyen un paso significativo en los procesos de sanación y superación del dolor por parte de sus creadoras. No obstante, la presentación de este tipo de trabajos puede tener un efecto desencadenante en algunas visitantes, al evocar experiencias traumáticas propias. Esto plantea para el museo la responsabilidad de estar disponible para acompañar, reflexionar y dialogar con quienes así lo requieran, ofreciendo un espacio seguro para la elaboración emocional de lo vivido a través del arte.

Uno de los ejemplos más emotivos fue la presentación de la obra de Remedios Felias, cuyos bordados se exhibieron por primera vez en Europa en nuestro museo en 2019. Posteriormente, la obra fue presentada también en América Latina, en el marco de la exposición organizada por la Plataforma para el Diálogo “Narrativas Textiles. Tramas de dolor y empatía en América Latina”, realizada por el CALAS en la Universidad de Guadalajara, México, en 2022, antes de que las piezas emprendieran su regreso a Japón.

*Imagen 27. Mis vivencias en la guerra. Bordado de Remedios Felias (1928-2004). Colección Chieka Takemi*



Foto: Marianne Meschendörfer

Con este bordado, Remedios Felias, una de las llamadas *comfort women*, procesó el periodo de su esclavitud sexual a manos de soldados japoneses durante la Segunda Guerra Mundial. Capturada en 1942 a la edad de catorce años, fue obligada a cocinar, lavar y sufrió golpes y violaciones durante las noches. No fue hasta la década de 1990 que las mujeres comenzaron a contar sus historias, las cuales aún no son ampliamente conocidas.

La organización feminista Lila Pilipina, con sede en Filipinas, ha respaldado estos procesos mediante talleres creativos (Gamolo, 1995). En este contexto, Remedios Felias, quien hasta entonces no había compartido públicamente su experiencia, decidió hacerlo, lo que provocó una profunda conmoción en su familia, que se enteró de su historia a través de este acto. Para evitar que estos crímenes sean olvidados, en 1999 Remedios comenzó a registrar la cronología de sus vivencias en un diario ilustrado bordado. En él, representó de forma figurativa los hechos que había vivido, mientras que una de sus nietas bordó los textos explicativos, un gesto que evidenció el respaldo familiar, un tipo de apoyo que no siempre está presente en estos procesos de memoria. Sus dibujos y bordados fueron propuestos para ser declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 2016, pero esta declaración aún está pendiente debido a la oposición del gobierno japonés. Hasta hoy, los sufrimientos de las *comfort women* no han sido reconocidos por el gobierno japonés (Felias, 1999; Watanabe, 2019).

La alfombra impresiona y conmueve a todos los visitantes. Para algunas mujeres mayores, que aún recuerdan las historias de violación de sus madres durante la Segunda Guerra Mundial, así como para refugiadas provenientes de Bosnia y otras zonas en conflicto, la obra adquiere un significado aún más profundo y llega incluso a ser retraumatizante. Esta realidad debe ser considerada cuidadosamente en nuestra labor de educación museística. En particular, los grupos de mujeres que han vivido la experiencia de la huida y la guerra reciben visitas guiadas especiales, donde tienen la oportunidad de reflexionar tanto con sus guías como con nosotras.

## **Trasmisiones - Artivismo: bordados contra el silencio**

El movimiento Bordados por la Paz, la Memoria y la Justicia se opone al olvido. Desde 2011, sus participantes bordan en pañuelos los nombres de personas asesinadas o desaparecidas en México, los

cuales son posteriormente expuestos en espacios públicos como plazas y calles. Estos pañuelos se cuelgan en sogas tendidas entre árboles, y generan así un entorno que invita a los transeúntes a detenerse, leer y entablar un diálogo en torno a las historias de las víctimas y las condiciones sociales que posibilitan la violencia.

El bordado, tradicionalmente vinculado a lo doméstico y a espacios íntimos, se resignifica en este contexto como un arma moral en el marco de una campaña no violenta que busca recuperar el espacio público y conmemorar a las víctimas de la violencia en México durante las últimas décadas. Mediante esta práctica, se rompe el silencio impuesto por el miedo (Gargallo Celentani, 2014; Méndez y Andrade, 2019).

*Imagen 28. “El encuentro con el otro en un espacio público es reparar, simbólicamente, el tejido social”. Elia Andrade*



Foto: Gaby Franger

Una pequeña colección de Fuentes Rojas, presentada por primera vez en 2015 en nuestra exposición “Calcetines de guerra y pacifistas”, se ha consolidado desde entonces como una herramienta central en nuestros talleres. Esta colección ofrece a los visitantes un acceso poco convencional, pero profundamente significativo, a la compleja realidad de la violencia en México, así como a los movimientos por la paz y de mujeres en ese país. Asimismo, la técnica del bordado ha sido utilizada en estos espacios para transmitir mensajes individuales desde otras regiones afectadas por conflictos (Fundação Rosa Luxemburgo - Brasil e Paraguai [@fundacaoro-saluxemburgo], 13 de abril de 2017; Franger, 2019a; Akkent, 2019).

*Imágenes 29, 30, 31, 32, 33 y 34. Taller en Estambul 2018: Dialogue for reconciliation. “Paz” - “Memoria colectiva” - “Las palabras no bastan”; “No puedo quedarme y no puedo irme”. Colección Mujeres en un solo mundo*



Foto: Gaby Franger

## Tejer la memoria

Mujeres, niños y jóvenes de cuatro comunidades rurales en la provincia de Antioquia, Colombia, que han sido afectadas por la

violencia durante años, expresaron sus experiencias y realidades mediante un proyecto de investigación-acción. Utilizando una técnica sencilla –el *falso patchwork*, que consiste en unir trozos de tela sobre placas de poliestireno–, crearon obras colectivas en las que plasmaron los complejos conflictos de intereses que los han afectado. Estos conflictos se derivan de la disputa por la tierra entre diversos grupos guerrilleros, paramilitares y fuerzas militares. A través de estas obras, denuncian los efectos devastadores de la violencia, que solo les ha traído pérdidas, dolor y sufrimiento. Gran parte de la población se ha visto obligada a huir y enfrenta, día a día, el desafío de construir nuevas perspectivas de vida.

*Imagen 35. El pueblo invadido por los militares. Solo al observar de cerca este colorido cuadro textil realizado con la técnica del “falso patchwork” se revela el dramatismo de la historia representada. Exposición “Calcetines de guerra y constructoras de paz”, 2015*



Foto: Stephan Scherer

La historia construida conjuntamente y las narraciones tejidas expresan emociones que se transforman en función del tiempo subjetivo y de la incorporación de la experiencia del sufrimiento a las rutinas de la vida cotidiana. Estas emociones representan

una forma de sentir, una disposición para establecer una relación emocional con la experiencia, construir el significado de lo vivido y asumir una determinada orientación hacia la acción. A esto lo denominamos textura emocional: un tejido de sentimientos, ideas y acciones que marcan el curso de la vida cotidiana de estas mujeres. Este concepto permite situar y comprender la complejidad, las contradicciones y la dinámica de los procesos subjetivos y de constitución de los individuos (Arias López, 2015a, 2015b).

*Imágenes 36 y 37. Taller de Beatriz Arias López con estudiantes y refugiados en Coburg y en el Museo Frauenkultur Regional - International 2015. Colección Mujeres en un solo mundo*



Foto: Gaby Franger

*Imagen 38. Exposición itinerante “Historias de refugiadas”, Museo de la Mujer, Ciudad de México 2016*



Foto: Gaby Franger

## **¡Escuchen las voces de las mujeres!: bordados de Afganistán**

Los bordados de las mujeres de la aldea afgana de Laghmani, situada a unos 70 km de Kabul, fueron creados en el Programa Guldusi de la Iniciativa Germano-afgana (IAD) de Friburgo (Goldenberg, 2009). Este proyecto retoma antiguas tradiciones de bordado, al mismo tiempo que ofrece a mujeres y niñas la oportunidad de generar ingresos para sus familias mediante la venta de sus bordados. Los trabajos, en su mayoría en formato de cuadrados de 8 x 8 cm, se exportan desde Guldusi a Europa, donde sirven como fuente de inspiración para muchas artistas textiles, fomentando el intercambio cultural y conectando dos mundos.

Las aproximadamente doscientas bordadoras del proyecto desarrollan sus motivos de manera independiente. A lo largo de los últimos veinte años, han creado decenas de miles de bordados que reflejan la vida cotidiana, el entorno de la aldea, así como los deseos y sueños de las mujeres. No obstante, entre estos motivos alegres, a menudo se esconden representaciones de armas y escenas de guerra que denuncian violaciones a los derechos humanos. De manera sorprendente, incluso tras la toma del poder por parte de los talibanes, algunas de estas mujeres han seguido expresando, a través del bordado, aquello que viven y lo que no están dispuestas a aceptar. Con el tiempo, hemos recopilado estos motivos con el propósito de visibilizar las experiencias y mensajes que las mujeres han transmitido mediante sus creaciones (Franger, 2025).

*Imagen 39. Paz, junio de 2023. Colección de la autora*



Foto: Reinhard Schmidt

*Imagen 40. Libertad, octubre de 2023. Colección de la autora*



Foto: Reinhard Schmidt

*Imagen 41. El analfabetismo de las mujeres es un retroceso para la sociedad, diciembre de 2023. Colección de la autora*



Foto: Reinhard Schmidt

*Imagen 42. Exposición y talleres “Escuchen las voces de las mujeres”, octubre de 2023*



Foto: Gaby Franger

## **Conclusiones: bordaderas - arpilleristas - artistas**

Las exposiciones textiles evocan empatía y solidaridad, al tiempo que permiten yuxtaponer relatos diversos y presentarlos de forma accesible. Como portadoras de conocimiento en múltiples niveles, las narrativas textiles apelan a todos los sentidos, haciendo tangibles –tanto en el plano intelectual como en el físico-emocional– las biografías de otras personas.

A través de formas artísticas arraigadas en saberes y prácticas cotidianas –como coser, remendar o ensamblar telas– se generan espacios de conversación y encuentro en el marco de actividades colectivas. En estas interacciones se comparten vivencias pasadas y presentes, y este proceso facilita la comunicación pública de acontecimientos que, de otro modo, permanecerían invisibilizados tanto a nivel nacional como internacional.

La historia del arte textil es, en sí misma, una historia de intercambios interculturales, una expresión de culturas híbridas y una manifestación artística que articula la práctica creativa con procesos de emancipación y transformación social (López, 2021). Se trata de una forma artística continua y profundamente enraizada en tradiciones provenientes de múltiples culturas, que se influyen mutuamente y dan lugar a nuevas formas de tradición intercultural y transcultural. Estas tradiciones dialogan entre sí, se citan y se reinventan constantemente. El lenguaje visual que emerge de estas prácticas es universal: permite comprender tanto el trauma como su reparación, y vincula la memoria individual con la colectiva, al surgir de procesos comunicativos compartidos que desarrollan una simbología capaz de inspirar y trascender fronteras nacionales.

En el museo, las narrativas textiles permiten representar y resignificar la historia de las mujeres y su “trabajo manual”. Al referirse a mujeres y contextos sociales distantes a través de estas obras, se favorecen procesos de identificación emocional y empatía. Las

piezas bordadas, cosidas o tejidas se constituyen, en este sentido, no solo como instrumentos de análisis y denuncia, sino también como herramientas poderosas para el empoderamiento femenino. A través de la recepción de estos tejidos narrativos, puede emerger una disposición a confrontar las estructuras sociales subyacentes y, en el mejor de los casos, a escandalizarse ante ellas y actuar en consecuencia mediante acciones solidarias.

## Bibliografía

Adams, Jacqueline (2013). *Art Against Dictatorship. Making and Exporting Arpilleras Under Pinochet*. Austin: University of Texas Press.

Agosin, Marjorie (1987). *Scraps of Life. Chilean Arpilleras. Chilean Women and the Pinochet Dictatorship*. Toronto: Williams-Wallace.

Agosin, Marjorie (2008 [1996]). *Tapestries of Hope, Threads of Love. The Arpillera Movement in Chile*. Lanham: Rowman & Littlefield.

Akkent, Meral (2019). Remembering is Resistance. En Meral Akkent y Nehir Kovar (comps.), *Feminist Pedagogy: Museums, Memory Sites, and Practices of Remembrance* (pp. 122-145). Estambul: Istanbul Women's Museum.

Arias López, Beatriz E. (2015a). Hand-Woven Narratives of Peasant Resistance: Three questions about a Colombian experience. En Gaby Franger y Claudia Lohrenscheit (comps.), *Peacebuilding - Gender - Social Work. International Human Rights Dialogue: Celebrating the 100<sup>th</sup> Anniversary of the Women's Peace Congress* (pp. 247-260). Oldenburg: Paulo Freire Verlag.

Arias López, Beatriz (2015b). Erinnerungen zusammenfügen. Textile Kunst gegen das Vergessen. En Gaby Franger (comp.), *Kriegssocken und Peacemakerinnen* (pp. 163-167). Núremberg: Frauen in der Einen Welt.

Bellido-Márquez, María del Carmen (2022). El hilo en la mitología, la literatura y el arte clásicos y su significado reivindicativo en el arte contemporáneo. *Tercio Creciente*, VI, 169-183.

Bischoff, Doerte y Freytag, Julie (2008). Philomela und Prokne. En Maria Moog-Grünewald (comp), *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart* (pp. 590-595). Stuttgart, Weimar: Metzler.

Bliesemann de Guevara, Berit (15 de octubre de 2017). (Textil-) Kunst und Konfliktwissen in der Lehre. *Lehrgut*. [https://lehrgut.hypotheses.org/files/2017/10/Textil-Kunst-und-Konfliktwissen-in-der-Lehre\\_Bliesemann-de-Guevara-2017\\_auf-lehrgut.pdf](https://lehrgut.hypotheses.org/files/2017/10/Textil-Kunst-und-Konfliktwissen-in-der-Lehre_Bliesemann-de-Guevara-2017_auf-lehrgut.pdf)  
lehrgut.hypotheses.org

Blisniewski, Thomas Maria (1992). *Kinder der dunklen Nacht: die Ikonographie der Parzen vom späten Mittelalter bis zum späten XVIII. Jahrhundert*. Köln: Kleikamp Druck.

Felias, Remedios (1999). *The Hidden Battle of Leyte: The Picture Diary of a Girl Taken by the Japanese Military*. Tokio: Bucung Bucong.

Ferrero, Pat y Hedges, Elaine (1987). *Hearts and Hands. The Influence of Women and Quilts on American Society*. San Francisco: The Quilt Digest.

Finley, Ruth E. (1929). *Old Patchwork Quilts and the Women Who Made Them*. Filadelfia: J. B. Lippincott.

Franger, Gaby (comp.) (2025). *Hört die Stimmen der Frauen. Stickerkunst aus Afghanistan*. Núremberg: Frauen in der Einen Welt.

Franger, Gaby (2019a). Dialogue for Reconciliation: Exhibition Concepts. En Meral Akkent y Nehir Kovar (comps.), *Feminist Pedagogy: Museums, Memory Sites, and Practices of Remembrance* (pp. 244-250). Estambul: Women's Museum.

Franger, Gaby (comp.) (2019b). *Alltag. Erinnerung. Kunst. Aktion. Rück Blick Nach Vorne*. Núremberg: Frauen in der Einen Welt.

Franger, Gaby (2014). Survival-Empowerment-Courage: Insights into the History and Developments of Peruvian Arpilleras. En Marjorie Agosin (comp.), *Stitching Resistance. Women, Creativity, and Fiber Arts* (pp. 101-118). Tunbridge Wells: Solis Press.

Franger, Gaby (comp.) (1995). *Überlebenskunst*. Núremberg: Frauen in der Einen Welt.

Franger, Gaby (1992). Traditionelle Gürtel als Medium im politischen Kampf. En Corinna Carstensen, Joachim Schroeder y Susanne Woerz (comps.), *Die Welt Buchstabieren. Volkserziehung in Lateinamerika* (pp. 130-134). Múnich: Arbeitskreis Volkserziehung.

Franger, Gaby (1988). *Arpilleras. Cuadros que hablan. Vida cotidiana y organización de mujeres*. Lima: RG.

Fundação Rosa Luxemburgo - Brasil e Paraguai [@fundacao-rosaluxemburgo] (13 de abril 2017). Inauguración EL HILO DE LA MEMORIA [Video]. YouTube. [www.youtube.com/watch?v=fdD4vQBcJdw](http://www.youtube.com/watch?v=fdD4vQBcJdw)

Gamolo, Nora G. (1995): Weaving Struggle and Rebirth in a Piece of Cloth. The Filipino Comfort Women's Quilts. En Star Streelekha, *Quilt* (pp. 35-44). Bangalore: IRS Publishing.

Gargallo Celentani, Francesca (2014). *Bordados de paz, memoria y justicia: un proceso de visibilización*. Gudadalajara: Colectivos Bordados por la paz, Bordamos por la paz y Bordando por la paz.

Gianturco, Paola y Tuttle, Toby (2004). *In Her Hands. Craftswomen Changing the World*. Nueva York: Power House Books.

Goldenberg, Pascale (2009). *Fäden verbinden. Threads unite*. Augsburg: Maro Verlag.

Hernández, Zoila (1986). *El coraje de las mineras: marginalidad andino-minera en Canaria*. Lima: Asociación Aurora Vivar.

López, Miguel. A. (2021). *Hay algo incomedible en la garganta*. Lima: ICPNA.

Lucero, Susana (2022). Cosmogonía del tejido. Las redes que tejieron la historia de los pueblos prehispánicos. Parque de Estudio y Reflexión Punta de Vacas. [https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Susana\\_Lucero/Cosmogonia\\_del\\_tejido\\_prehispanico.pdf](https://www.parquepuntadevacas.net/Producciones/Susana_Lucero/Cosmogonia_del_tejido_prehispanico.pdf)

Méndez, Regina y Andrade Olea, Tania (2019). Fuente Rojas. En Gaby Franger (comp.), *Alltag - Erinnerung - Kunst - Aktion. Rück-Blick Nach Vorne* (pp. 180-187). Núremberg: Frauen in der Einen Welt.

Museo de la memoria y los derechos humanos (2012). *Arpilleras*. Santiago de Chile: Ocho Libros.

Museo Nacional Bellas Artes [MNBA] (2019). *Bordar el desborde. Las bordadoras de Isla Negra en el MNBA 1969-2019*. [https://www.mnba.gob.cl/sites/www.mnba.gob.cl/files/images/articles-92803\\_archivo\\_01.pdf](https://www.mnba.gob.cl/sites/www.mnba.gob.cl/files/images/articles-92803_archivo_01.pdf)

Ökumenischer Verein (2018). *Festschrift 1998-2018*. Hersbruck.

Parker, Rozsika (1989). *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. Londres: I. B. Tauris.

Parker, Rozsika y Pollock, Griselda (2013 [1981]). *Old Mistresses. Women, Art, and Ideology*. Londres: I. B. Tauris.

Plante, Isabel (2019). Las “tapisseries chiliennes” de Violeta Parra entre lo vernáculo y lo internacional. *Artelogie*, 13.

Studnitz, Ragnhild von (1995). Ein Bild der Heimat. Ein Bild von Deutschland. En Gaby Franger (comp.), *Überlebenskunst* (pp. 156-159). Núremberg: Frauen in der Einen Welt.

Watanabe, Mina (2019). Eine Einführung in das *Women's Active Museum on War and Peace* (WAM). En Gaby Franger (comp.), *Alltag. Erinnerung. Kunst. Aktion. Rück Blick Nach Vorne* (pp. 154-161). Núremberg: Frauen in der Einen Welt.

