

Sangre de mi sangre

Estética, política y resistencia

Alina Peña Iguarán

■ Doi: 10.54871/ca26ns12

*No dejen de tejer, porque el día que ustedes dejen
de tejer, nosotras dejamos de buscar.*

(Amiga, familiar y conocida
de una desaparecida)

En México los últimos dieciocho años han estado signados por la militarización del país bajo el argumento de sostener una política de seguridad al declarar la guerra contra el crimen organizado. Las violencias que se han desatado e intensificado desde entonces conforman un repertorio perverso de muertes, feminicidios, ausencias e imágenes mórbidas que producen terror. Sin embargo, estas violencias, aunque avasallantes, son encaradas por procesos de resistencia social. En 2012 Francesca Gargallo escribió el texto que acompañó una de las primeras publicaciones colectivas sobre la activación de los pañuelos bordados.¹ Una publicación que ante-

¹ En 2014 la complicidad y colaboración entre academia y organizaciones no gubernamentales logró la publicación de *Bordados de paz, memoria y justicia. Un proceso de visibilización*, que consiguió reunir el trabajo de veintinueve colectivos de bordadoras en México y el extranjero que se reunían en plazas, jardines, universidades, centros culturales, etc. La acción consiste en hilvanar sobre pañuelos blancos los nombres de

pone al horror las fotografías de personas bordando, tomando el espacio público y entablando interacciones inesperadas. Gargallo abre su participación diciendo:

En un país donde la frase que se escucha con más frecuencia es “ya no se puede salir de casa”, bordar en un espacio público es revolucionario. Como la aguja que entra en la tela, la persona que se presenta a bordar penetra en el tejido social. Se mete a la calle como punzón enhebrado de voluntad y recupera el derecho a la movilidad de todo el colectivo humano. Bordar se vuelve entonces un arma moral: la que teje la historia de una víctima, la que resiste la compulsión de guerra y promueve que la gente vuelva a hablarse.

Bordar en las banquetas, las escaleras, las glorietas, los parques de México, hoy, es un ejercicio profundo de no violencia, una acción directa de promoción de la paz. Concurre a un acto de arte, una redefinición práctica de la estética, una gestión por la vida que restauran la plaza, la calle, el jardín que fueron mancillados por una muerte que se empeña en sembrar terror (Gargallo, en *Colectivos Bordados por la paz*, 2014, p. 53).

A la distancia, las imágenes del libro recuerdan un tiempo anterior de convocatoria colectiva y ejercicio participativo. En Guadalajara esos encuentros sucedían en el Parque Rojo,² como la gente coloquialmente lo llama. Era el año 2012 y un grupo de mujeres hacían el llamado desde su página de Facebook. Se reunían los domingos

personas desaparecidas, asesinadas desde el inicio de la intensificación en 2006 de la militarización del país.

² El Parque Revolución fue diseñado en 1935 por el arquitecto Luis Barragán en lo que antes fue la penitenciaría de la ciudad, como uno de los proyectos de la modernización de la ciudad. Ahora este espacio cobija actividades muy variadas: un grupo de gente que baila con el hula-hula, acróbatas que enseñan a otros a jugar con las telas que cuelgan de uno de los árboles más altos; un grupo de jóvenes que juegan voleibol; las bordadoras de pañuelos por la paz que se reúnen cada quince días; un taller de sensibilización de la población trans, y la Colectiva Hilos. Aquí también, pero bajo tierra, está la Estación Juárez del Tren Ligero; sus muros de ingreso están pintados con consignas de protesta que han ido inscribiendo los movimientos feministas durante las marchas del 8M (8 de marzo) y 25N (25 de noviembre) en los últimos años.

para bordar pañuelos con los nombres de las víctimas de la violencia. Se trataba del Colectivo Bordando por la Paz Guadalajara. Las mujeres que encabezaban la acción junto con otras que participaban habían decidido bordar el nombre de quien sea que fuera solicitado. No importaba si había estado metido en la maña, si era soldado, obrera, migrante, estudiante; se trataba, por encima de cualquier argumento, de la hermana, del hijo o padre de alguien. Todas las personas importaban y fueron consideradas con el suficiente cuidado porque alguien reclamaba su recuerdo y su presencia. Esos pañuelos luego llegaron a las universidades y muy pronto protagonizaron intervenciones en plazas, edificios, conmemoración del día de muertos. Salieron a marchar varias veces. Se extendieron a diferentes sitios del país y el extranjero. Los pañuelos bordados con hilo rojo o verde dieron una visualidad distinta a las violaciones a los derechos humanos, muertes y desapariciones, que el presidente en turno llamó “daños colaterales”.³ Colgados en plazas y parques interrumpían el alud de las noticias, porque frente a la velocidad informativa imponían el tempo pausado de la puntada sobre la tela.

Diez años después, en el 2022, el llamado sigue presente en el Parque Rojo, ahora para aprender a tejer con los dedos fragmentos de tejido que se unirán a una gran manta de rafia roja para “visibilizar a las víctimas de feminicidio, trata y desaparición”, como dice Claudia Rodríguez.⁴ En la primera ocasión que participé Rodríguez me enseñó, como a muchas otras personas que se acercan, a hilar. Me dijo: “Con esta mano coges lo que has tejido, que es el pasado, y con esta otra vas tejiendo el presente. Si no agarras bien el pasado se te desbarata el presente y ya no puedes seguir”. Sangre de mi sangre es un artefacto relacional que desde finales del 2019 se ha propuesto urdir una inmensa manta hecha de los retazos que

³ El presidente Felipe Calderón Hinojosa llamó de esta manera al número de personas que morían por consecuencia de la militarización del país.

⁴ Artista visual fundadora de la Colectiva Hilos.

cada colaboración va produciendo en diferentes momentos y geografías de México, América Latina y Europa.

Como Bordando por la Paz, ellas también se juntan cada domingo de 11:00 a 14:00 en el parque. Se acomodan en la esquina sur poniente, en la primera sección de la zona techada. Extienden parte del tejido y lo cuelgan de unos de los postes. Colocan una manta blanca con letras rojas que dice “Sangre de mi sangre”, nombre del proyecto principal de la Colectiva HILOS.

El presente texto es un esfuerzo por indagar en las potencias estéticas, éticas y políticas del activismo textil. Se concentra en Sangre de mi sangre, pero es un reconocimiento a otras activaciones que han encontrado en el acto de hilar una expresión de solidaridad, acompañamiento y resistencia en el contexto del México contemporáneo, pero también en otras latitudes.

Este texto es parte de una investigación más amplia sobre las relaciones entre arte y política que busca hacer complicidad desde la academia con procesos de intervención social que desde ejercicios creativos y colaborativos ensayan y hacen posible otra imaginación política para encarar las violencias.

Interesa desarrollar de qué maneras las prácticas textiles devienen prácticas estéticas y éticas al socializar el dolor desde la intervención creativa, pensando el tejido como un artefacto relacional, y cómo esta práctica se singulariza en diferentes territorios a partir de la apropiación que va configurando. En este primer avance de la investigación me enfoco en los casos situados de Colectiva HILOS en Guadalajara, el núcleo fundador, y las resonancias y apropiaciones del tejido en Lima y Santiago de Chile.

Hacer un muy breve recuento de la relación entre el trabajo textil y las activaciones sociales de mujeres permite identificar esta práctica como herramienta de visibilización, resistencia y organización. El trabajo textil se ha asociado históricamente con las mujeres y como una actividad de la dimensión utilitaria, principalmente. Por lo tanto, cotidiana, trivial. Se coloca tradicionalmente fuera de la esfera pública, la disputa y toma de decisiones,

y ha sido encasillado al ámbito doméstico o a la interioridad de la fábrica o la maquila. No obstante, desde 1865 las sufragistas inglesas usaron el bordado como estrategia expresiva para visibilizar la demanda por el voto femenino (Olalde, 2019). Desde entonces el ejercicio del tejido o el bordado se desplaza a la calle. No se trata de una acción ingenua; la práctica textil fuera de su situación asignada sorprende, desconcierta y en algunos casos molesta porque interrumpe lo predecible.

Miriam Mabel Martínez, en *El mensaje está en el tejido* (Angulo y Martínez, 2016), apunta que quizás lo que incomoda es la feminización del espacio público que el trabajo con lo textil produce. Pero tal vez lo que se podría señalar es que ambos espacios (el doméstico y el público) se trastocan. Y no solo eso, se conectan y contaminan. Martínez se refiere al *yarn bombing*, en español el grafiti de tejido, que consiste en intervenir la calle con tejidos que rodean señales de tránsito, parquímetros, semáforos, estatuas. Esta práctica, en el mundo anglosajón, comenzó con el colectivo *Knitta Please* en 2005. La acción se fue popularizando y alcanzó una proliferación internacional importante (Angulo y Martínez, 2016, p. 11). Hay organizaciones como *Stitch 'n Bitch* cuyos orígenes se rastrean desde la Segunda Guerra Mundial. Estas prácticas son parte de la cultura del *Do It Yourself* y en ciertos contextos se vincula al movimiento punk (Angulo y Martínez, 2016, p. 10).

Betsy Greer en 2003 conceptualizó algunas de estas acciones como *craftivism* para dar cuenta de los vínculos entre las labores artesanales o labores manuales (principalmente, pero no limitadas al crochet, el tejido y el bordado) y el activismo social y político (Fitzpatrick, 2018, p. 3). El *craftivismo* ha sido identificado por Sarah Corbett (2017) como protesta gentil o protesta amable en oposición a las protestas sociales que hacen uso de estrategias de acción directa, por ejemplo. Sin embargo, la amabilidad no debe ser confundida con la fuerza como se visibilizan las urgencias que convocan.

En América Latina, uno de los referentes más potentes del siglo xx es el trabajo de las arpilleras en Chile en relación con las violaciones de derechos humanos por parte de la dictadura cívico-militar chilena (1973-1990). Las arpilleras, expresión tradicional textil, se convirtieron en un medio para dar voz a quienes eran silenciados por la represión, proporcionando una narrativa alternativa a la versión oficial del régimen. El trabajo de las arpilleras estableció una conexión única entre bordado, memoria, resistencia y el espacio público. Al exhibirse estas creaciones se convirtieron en una forma de protesta visual que desafiaba abiertamente la opresión. Las arpilleras no solo preservaron la memoria colectiva, sino que también han contribuido a procesos de solidaridad y resistencia en el medio de la represión y la censura, el miedo o la apatía.

Un esfuerzo reciente por convocar la discusión en torno a los activismos textiles en América Latina es la publicación del número temático de la revista CS “Prácticas textimoniales: narrativas, resistencias y formas del hacer textil”. Los nueve artículos que componen el volumen elaboran desde diferentes abordajes, casos y metodologías la relevancia social y las posibilidades políticas que la práctica del textil abre en diferentes escenarios. La variedad de casos y singularidades de esta práctica permite identificar cuatro ejes que abarcan los activismos textiles:⁵ la representación o visibilidad de diversas problemáticas; el proceso y las estrategias metodológicas que activan configuraciones culturales en diferentes contextos; la construcción de narrativas, textimonios y memorias en oposición a los discursos oficiales, y la creación de propuestas experimentales vinculadas a la investigación-participación.

⁵ Esta noción elabora sobre el craftivismo anglosajón y lo coloca en el contexto latinoamericano de los últimos cincuenta años. En su texto, “Giro gráfico y activismo textil: el bordado como textimonio político en dos asociaciones craftivistas brasileñas”, Rafael Climent-Espino (2022) lo caracteriza como las prácticas relacionadas con la protesta social, la denuncia de injusticias y la organización y visibilidad de demandas que afectan a una minoría.

Sangre de mi sangre forma parte de estas activaciones en red de complicidades que son los activismos textiles. Esta red se extiende geográfica y temporalmente en el hemisferio. Aparece como las persistentes luciérnagas que rescata George Didi-Huberman⁶ (2012) cuando lee la supervivencia de las resistencias sociales y políticas frente al ascenso de ejercicios autoritarios de poder. Didi-Huberman explica que las luciérnagas son visibles y permiten visibilizar la oscuridad solo si nosotros movemos el ángulo de nuestra mirada para poder percibir las durante la oscuridad de la noche. Son muchas, pero su brillo no es una luz enceguecedora; son pequeñas iluminaciones que ocurren a destiempo, en diferentes lugares. Las luciérnagas, como las resistencias, se mueven, dejan un rastro, se apagan, aparecen otras que recuerdan el rastro anterior, y van dejando una estela, una suerte de memoria, que nos permite mirar en la negrura de esta larga noche violenta. Me interesa la imagen de las luciérnagas porque sugiere una forma de lectura y aprendizaje de las resistencias latinoamericanas que llevan la práctica textil al ejercicio de una práctica estética que comentaré más adelante.

Desde el movimiento social que supuso Bordando por la Paz y el colectivo Fuentes Rojas en 2012, no han dejado de aparecer colectivos de mujeres y esfuerzos de artistas comprometidas que usan el hilo como una práctica de acompañamiento solidario, como una estrategia de intervención en el espacio público y en el paisaje mediático, y como una táctica relacional desde el arte para abordar las resistencias sociales de otra manera, generando encuentros colectivos: proyectos como el de Colectivo Malacate en Chiapas, el trabajo de Mariana Xochiquétzal Rivera García, Tejiendo Otro Mundo en Guadalajara, el trabajo de Fabiola Rayas en Michoacán, el colectivo Bordamos Femicidios en el Estado de México, por mencionar solo algunos de los proyectos que vinculan el quehacer

⁶ Didi-Huberman escribe este texto a partir de la publicación en 1975 del artículo de Pier Paolo Pasolini "La desaparición de las luciérnagas o el vacío del poder".

textil con las violencias de género, los feminicidios y las desapariciones. La mayoría de estos proyectos colaboran con colectivos de familiares, colectivos feministas, organizaciones sociales y buscan convocar a la sociedad en general a través de sus redes sociales.

Sangre de mi sangre es quizás el proyecto más largo y de mayor visibilidad que la Colectiva HILOS ha emprendido. Comienzan a trabajar entre 2017 y 2018 como un grupo de artistas locales⁷ haciendo intervenciones lúdicas en el espacio público. En ese momento amarraban con hilo a las personas para hacer una suerte de performance colectivo sobre los apegos. En 2018, respondiendo a la convocatoria “Cuerpo Colectivo” sobre prácticas de intervención, cubrieron con hilo las letras de Guadalajara en la Plaza de la Liberación. También hicieron una intervención en el Hospicio Cultural Cabañas visibilizando la ausencia de mujeres en el campo del arte. Esta primera fase de definición, como ellas la llaman, dio paso a una implicación social que ha ido moviendo la práctica hacia otros espacios e interlocuciones.

Fue a partir de un encuentro en 2019 con el colectivo Por Amor a Ellxs, agrupación de familiares de desaparecidos en Guadalajara, que deciden participar y apoyar la lucha de los familiares y con ello generar otras formas de implicación, quizás menos atemorizantes, desde la trinchera del arte social. Rodríguez subraya, en una entrevista para la elaboración de esta investigación, que las personas tienen miedo de denunciar o acercarse a las movilizaciones de los colectivos y que las familias se sienten solas. Protestar, hacer una denuncia resulta amenazante, y agrega: “Antes yo decía podemos, aunque sea, tejer. Ahora sí creo que es mucho más que tejer”: se trata de estar presente cada domingo en el parque y de producir otra forma de relacionarnos con el problema.

⁷ La configuración de la colectiva es interdisciplinaria. Han participado las artistas Claudia Rodríguez, Mónica Leiva, Florencia Guillén, Laura Garza, Maj Lindström y Sofía Crimen; la socióloga Isabel López, las periodistas Vanesa Robles y Gabriela Rivera, la restauradora de arte Adriana Cruz y Eleonora Ramal, psicoanalista, junto con Margarita Rodríguez, trabajadora social.

La primera convocatoria para tejer Sangre de mi sangre se publicó a finales de diciembre del 2019 por redes sociales. Tres meses después, el 8 de marzo del 2020 el tejido participó en una de las marchas más concurridas contra la violencia de género, las desapariciones y los feminicidios en Guadalajara. En esa jornada participaron más de 35 mil mujeres, la segunda movilización más numerosa en la historia de la ciudad de Guadalajara (García Mayorga y De la Peña, 24 de marzo de 2020). La irrupción pública de la mancha, como la llaman las integrantes y aliadas de Sangre de mi sangre en Lima, un día antes en la Plaza de la República y después en la marcha, posicionó una nueva expresión en el repertorio simbólico de los procesos de las manifestaciones feministas. El tejido acompañó al contingente de familiares de desaparecidos. Pocos días después de la efervescencia de las jornadas del 7 y 8 de marzo del 2020, se activaron las medidas de seguridad sanitaria por la pandemia. Todo ese año, el colectivo estuvo trabajando de manera asincrónica. En su página web publicaron videos tutoriales para explicar diversas formas de tejer y propusieron manera de organización. Activaron lo que llaman el chat de estados, donde fueron articulándose con otros colectivos en el país. A la fecha son treinta y tres agrupaciones a nivel nacional y cinco en el extranjero (en Caracas, Lima, Santiago, Berlín y Madrid).

Conversando con algunas de las fundadoras de Colectiva HI-LOS emerge una pregunta como directriz fundamental del proyecto: cómo acercarnos a la violencia y que eso no alimente el miedo que de por sí ya vivimos cotidianamente, de qué manera el tejido activa otro modo de relación entre cada una de las participantes. La práctica del tejido como artefacto relacional posibilita otras articulaciones sociales con el espacio, las víctimas, los familiares y el problema de las violencias.

El tejido compone un espacio de socialización donde la creatividad emerge y da lugar a la reflexión para incidir sobre lo político-público; es decir, brinda una posibilidad de enunciar y visibilizar el dolor

ajeno para volverse sensible ante él, y por supuesto, desarrollar la capacidad de resiliencia (Rivera García, 2018, p. 220).

En el sentido de lo anterior, el signo sangre que titula el proyecto se refiere a las relaciones de vinculación social: el parentesco, la lealtad, la identidad que acoge a un nosotros; supone así una pertenencia a la tierra, al grupo, a la herencia, y más que nada al relato. La frase “sangre de mi sangre” presenta muchos significados de afección mutua, de contagio ético y de alianza en red. En su dimensión visual el tejido puede representar la sangre derramada, pero en su dimensión procesual, en la presencia del acto de tejer, convoca al encuentro de personas que ocupan diferentes espacios para experimentar otro tempo que no es el de la vertiginosa violencia, sino el de la conversación.

¿Qué supone entonces socializar el dolor en un contexto mediático donde los discursos colman con imágenes y sentencias que revictimizan, culpan o moralizan los actos de las víctimas? Frase como “En algo andaban”, “Eso pasa por emborracharse a deshoras”, “Cómo se le ocurre salir sola” generan lo que he venido llamando un cerco mediático⁸ y afectivo que produce relaciones de sospecha, miedo (en casos extremos, odio) entre unos y otros.

En el sentido de lo anterior y siguiendo el aporte de Rosana Reguillo (2021) respecto a las contramáquinas, las prácticas del activismo textil devienen prácticas estéticas en la medida que no se circunscriben por completo al campo ni al circuito

⁸ El cerco mediático, como lo he desarrollado antes (Peña, 2023), es una operación que funciona en los códigos lingüísticos y simbólicos de muchas maneras y es ejecutado por diversos actores del Estado y de los medios: una es la burocratización del lenguaje que supone los impedimentos, la fragmentación y ocultamientos, los descuidos y errores sistemáticos. Otro nivel más profundo tiene que ver con el engaño, el juicio moral, la banalización o la excepcionalidad de los casos, y finalmente la criminalización de la víctima, lo cual produce un sujeto social sobre el que puede aplicarse todo el daño posible sin que esto suponga una consideración ética. El lenguaje como herramienta de guerra y de violencia consigue su eficacia cuando se convierte en sentido común y queda incrustado en una percepción, una manera sensible de experimentar la guerra.

institucionalizado del arte, sino que establecen sus implicaciones en otras esferas por fuera del régimen estético del arte. Su postura se acerca más a lo que Ticio Escobar describe en *Aura latente* (2021): trabajan desde la intemperie (Azócar y Peña, 2023) con los repertorios simbólicos-culturales, técnicos desobedientes, que se niegan a la clausura del objeto en un sistema de inscripción, difusión y consumo. Y señala que son aquellas manifestaciones, en rigor “no artísticas, que asumen sesgos poéticos, expresivos, estéticos y conceptuales que marcan un desvío del sentido único establecido por la hegemonía globalizada” (p. 54). Entonces, las prácticas estéticas logran activar tácticas que se desarrollan en tensión entre modos de hacer a contrapelo de estructuras establecidas que sostienen, en este caso, la necromáquina (Reguillo, 2021). Se apropian de las herramientas del arte, sus técnicas, registros, lenguajes, soportes y las ponen en juego en una disputa abierta no solo contra el arte, sino también a contramano de los regímenes de visibilidad. Para el caso mexicano, la relacionalidad que estas apuestas estéticas sostienen con otras manifestaciones con las cuales interactúan genera una suerte de constelación de militancias de sentido, como diría Gatti (2011), que se expande en red con otras apuestas que cuestionan, contravienen, los regímenes de visualidad que invisibilizan la trama que sostiene la violencia. Me refiero a los usos del lenguaje y los marcos de representación en un sentido estético, es decir, en la administración de lo real como posible deviene en una conformación social de los repartos, esto es, las formas de inscripción del sentido que una comunidad le da a las maneras de sentido, de hacer y pensar (Rancière, 2009, p. 9).

Sostener la idea del tejido como un artefacto relacional permite comprender la socialización del dolor como un ejercicio que interrumpe su privatización, tiene que ver con la posibilidad de propiciar encuentros de implicación colectiva configurando otros modos sensibles de pensar, decir y mirar la violencia. Esa socialización tiene que ver con la temporalidad cotidiana del tejido; por ejemplo, reunirse cada domingo en el parque, y en segundo grado,

con la participación en una suerte de ritual-relato⁹ que por definición es plural y que de alguna manera conjura el horror en un acto de cobijo compartido.

Pensar la relacionalidad de una práctica artística tiene que ver con los procesos de intersubjetividad como plataforma fundamental para entender otras apuestas estéticas en el arte. En los años noventa del siglo xx, cuando Nicolas Bourriaud (2008) inaugura el giro relacional del arte contemporáneo, está pensando en las obras que prestan especial atención a las interacciones que pueden generar en el público-espectador-participante y el dispositivo artístico. Dan lugar a prácticas artísticas “aparentemente insalvables, ya sean procesuales o comportamentales”, donde lo que prevalece es la experiencia de un encuentro, de una duración abierta “hacia un intercambio ilimitado” (Bourriaud, 2008, p. 24). Si bien el crítico y curador trabajaba en ese momento con artistas europeos dentro del circuito del arte, hay una clave en su planteamiento que permite explorar las implicaciones sociales del activismo textil. Es interesante pensar lo que estos artefactos relacionales producen en contextos como el mexicano y cuáles son los desafíos que enfrentan no solo con relación a los problemas sociales que los atraviesan, sino también a las negociaciones que sostienen con el campo de arte y fuera de él. El giro textil de las prácticas artísticas en México apela a modos de organización comunitarios, que buscan desafiar la figura autoral como referente originario que pueda explicar la intencionalidad de la pieza. Y convocan a prácticas de replicabilidad y recontextualización en distintas geografías.

⁹ Una de las cofundadoras de la Colectiva menciona en entrevista la importancia que adquiere la dimensión ritualista que supone cada semana juntarse, acompañarse, sentarse a hacer algo, un tejido que forma parte de una colectividad que está abonando a un tejido que se va a unir con otros y que está representando una respuesta a esa violencia y a la vez una materialización textil de esa misma violencia que se está simbolizando. Agrega: “Es un ritual el juntarnos los domingos a tejer, a veces por la noche hemos llevado veladoras porque están asesinando a las mujeres. Es un ritual que hacemos para convocar, llamar, sensibilizar, visibilizar y reunir”.

Rodolfo Wenger (23 de enero de 2013) precisa que en la propuesta de Bourriaud:

El arte se coloca en el intersticio social, en esa zona (según Marx) de actividad económica que escapa a la regulación; la obra de arte es en sí misma un “intersticio social”. Y lo que la obra de arte propone es un modelo de organización, una forma, algo que puede ser trasladado a la vida cotidiana, o algo que puede ser apropiado por el receptor, ya no concebido como espectador pasivo, sino como agente que interactúa con la propuesta artística. De esto me parece pertinente. Esto no solo desplaza los límites del arte sino poner a prueba los límites de resistencia del arte dentro del campo social global.

Esta relación entre vida y arte cobra en proyectos como Sangre de mi sangre otras intensificaciones. La primera tiene que ver con esos nuevos modos de organización alternativos a la regulación económica. El concepto del intersticio social permite mirar cómo esas otras formas de intercambio abren modos de producción alternativos. Por ejemplo, los procesos de autoorganización en distintos grupos de tejedoras y tejedores en diferentes estados de la república mexicana, o más aún la replicabilidad del tejido en otros países como Perú o Chile, donde en cada contexto, el tejido y los encuentros e intervenciones que propicia configuran nuevas significaciones.

El caso del grupo en Santiago de Chile se trata de una colectividad convocada por el Centro de Derechos Humanos de la Universidad Alberto Hurtado. En 2022 una profesora de la universidad recibe en México un ovillo de rafia roja del grupo de Guadalajara y con “esa célula de sangre” traslada el proyecto a un nuevo contexto. La práctica del tejido en este territorio está atravesada por la memoria y la distancia histórica de cincuenta años con la dictadura cívico-militar del régimen de Augusto Pinochet (1973-1990). Para una de las arpilleras que participa en las acciones de Sangre de mi sangre desde el 2022, el tejido es un agente de memoria y el trabajo con él es una manera de intervenir, una vez más, los sitios

de tortura que la dictadura activó; implica sostener el problema porque, como dice ella en entrevista para esta investigación, “todavía no ha habido verdad, no ha habido justicia, no ha habido una reparación porque los detenidos desaparecidos los lanzaron al mar, los metieron en hornos, los hicieron desaparecer, [...] los hicieron polvo”.

La relacionalidad como se genera en el activismo textil no tiene que ver únicamente con el hilo como dispositivo artístico elaborado por un artista hacia lo participantes (como sería para Bourriaud), sino con todo lo que convoca: el tiempo, la memoria, el cuerpo ausente, los cuerpos presentes que se encuentran y las tensiones que produce contra el discurso oficial. Arriba decía que, en su dimensión procesual, la práctica del tejido configura una temporalidad cotidiana de larga duración. A esta se suma la temporalidad coyuntural que tiene que ver con interrumpir mediáticamente en fechas de conmemoración. La temporalidad habitual se vincula más con la dimensión procesual, los encuentros, las conversaciones; mientras que la coyuntural mediática busca colocar un mensaje visual en el espacio mediático, en estos casos las alianzas estratégicas con colectivos, artistas, organizaciones, periodistas se convierten en clave para potenciar las estrategias de irrupción: *performance*, procesiones, lecturas de poesía y canciones. En la temporalidad coyuntural se produce con mayor intensidad la relación entre el dispositivo y la figura de los y las espectadoras. Ambas temporalidades del activismo textil son fundamentales porque es justamente lo que permite que estas prácticas transiten entre la movilización social y el arte.

Mientras en Chile el tejido logra que la conmemoración no se convierta en una celebración que zanje el presente del pasado, en Lima el colectivo que se organiza a tejer busca irrumpir en un arco temporal más inmediato: feminicidios, la represión policiaca durante las últimas protestas contra el gobierno en la que al menos cincuenta personas han fallecido (Neira, 16 de enero de 2023) y el ascenso de partidos conservadores al poder. En este territorio,

Sangre de mi sangre se convierte en una herramienta para no perder la batalla cultural, como lo menciona Lin Belaunde, artista interdisciplinaria y fundadora de la agrupación en Lima. Esta agrupación se unió a la red en 2023. La militancia de sentido de la que habla Gatti (2011) tiene resonancia en distintos territorios porque permite reterritorializar (Benasayag, 24 de abril de 2015) la vida. En este sentido intervenir significa producir otros sentidos, experiencias, miradas y encuentros que le disputan al cerco mediático las posibilidades de vivir y cuidar la vida. No se trata de acciones salvíficas, sino de prácticas estéticas en tanto que disputan el sentido dominante y a su vez colocan otros.

Lin Belaunde destaca el juego cameleónico de “la mancha” justamente en los sentidos que produce dependiendo de los espacios que ocupe, las conversaciones que genera y los momentos en que atiende a las convocatorias. “Es tan potente que siempre cubre y siempre visibiliza”, comenta Belaunde en entrevista. Quizás esta polivalencia es la que hace del tejido, no necesariamente del proceso, su mayor potencia y quizás su mayor desafío, pues vigilar sus alianzas, límites y alcances es un reto para quienes lo impulsan. En este sentido es que el tejido puede devenir arte objeto en una sala blanca, artefacto relacional en el parque, relato y testimonio de las múltiples violencias, táctica de irrupción en el espacio público, cobijo para las y los familiares.

El epígrafe de este texto es el fragmento de una carta que una buscadora de Zacatecas le hizo llegar a la agrupación de *Sangre de mi sangre* en ese estado. La carta dice:

Durante la búsqueda nos terminamos perdiendo los familiares, las madres, los padres, hermanos, amigos y llega el momento donde está desaparecido nuestro familiar y nosotros mismos y dejamos de comer, de dormir y un día ya no tenemos fuerza para buscar, simplemente ya no podemos, estamos cansados y perdidos entre las pesadillas de que les podrá estar pasando.

Pero un día aparecen manos que se ponen a tejer rafia roja, manos que no tienen a ningún desaparecido, activistas que cada domingo acuden a la plaza, a la alameda, al centro a tejer porque nuestros desaparecidos, les duelen, les indignan, y los empiezan amar, amar como si fueran sus hijas, hijos y se juntan y le denominan “SANGRE DE MI SANGRE” y entonces ocurre la magia y los familiares de las y los desaparecidos volvemos a la búsqueda pero más fuertes, gritando “HASTA ENCONTRARTE” o “ESCUCHA TU FAMILIA SIGUE EN LA LUCHA” y esa rafia roja, esas manos que tejen se convierten en un motor, en una fuerza abstracta y espiritual, por eso Movimiento poético (carta anónima, 2023).

En el intersticio social que abren los activismos textiles aparecen otras monedas de cambio relacionadas con el contagio y el cobijo de los afectos. La red del tejido a nivel nacional e internacional desafía las fronteras y hace del dolor un espacio de creatividad, lucha y comunidad. Como las luciérnagas, no sabemos cuánto durará la intermitencia de luz, ni los trazos y ecos de su estela. Lo que sí podemos saber es que gracias a ellas podemos mirar la obscuridad sin que esta nos nuble por completo.

Bibliografía

Angulo, Anna y Martínez, Miriam Mabel (2016). *El mensaje está en el tejido*. México: Futura Textos.

Azócar Donoso, Patricio y Peña Iguarán, Alina (2023). Intemperie: políticas de la voluntad y poéticas del cobijo. *Etcétera. Revista del Área de Ciencias Sociales del CIFFyH*, 12, 1-14.

Benasayag, Miguel (24 de abril de 2015). Miguel Benasayag: “Resistir no es sólo oponerse, sino crear, situación por situación,

otras relaciones sociales”. *El Diario*. https://www.eldiario.es/interferencias/miguel-benasayag-resistir-situacion-relaciones_132_2703351.html

Bourriaud, Nicolas (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Centro de Derechos Humanos, Universidad Alberto Hurtado (2023). Acciones textiles “Sangre de mi sangre” Colectiva hilos. <https://www.memoriayderechoshumanosuah.org/28740-2/>

Climent-Espino, Rafael (2022). Giro gráfico y activismo textil: el bordado como testimonio político en dos asociaciones craftivistas brasileñas. *CS*, 38, 16-48.

Colectiva HILOS (s.f.). Sangre de mi sangre. <https://colectivahilos.com/sangre-de-mi-sangre/>

Colectivos Bordados por la paz, Bordamos por la paz y Bordando por la paz (2014). *Bordados de paz, memoria y justicia. Un proceso de visibilización*. Guadalajara: Grafisma.

Corbett, Sarah (2017). *How to Be a Craftivist. The Art of Gentle Protest*. Londres: Unbound.

Didi-Huberman, George. (2012). *Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada.

Escobar, Ticio (2021). *Aura latente: Estética. Ética. Política. Técnica*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Fitzpatrick, Tal (2018). *Craftivism. A Manifesto/Methodology*.

García Mayoraga, Alitzel y De la Peña, Andrés (24 de marzo de 2020). Marcha del 8M 2020 en Guadalajara. Cronistas latinoamericanos. <https://cronistaslatinoamericanos.com/marcha-del-8m-2020-en-guadalajara/>

Gatti, Gabriel (2011). El lenguaje de las víctimas: silencios (ruidosos) y parodias (serias) para hablar (sin hacerlo) de la desaparición forzada de personas. *Universitas Humanística*, 72, 89-109.

Naciones Unidas (17 de mayo de 2022). México: El oscuro hito de 100,000 desapariciones refleja un patrón de impunidad, advierten expertos de la ONU. Naciones Unidas Derechos humanos Oficina del alto comisionado. <https://www.ohchr.org/es/statements/2022/05/mexico-dark-landmark-100000-disappearances-reflects-pattern-impunity-un-experts>

Neira, Cristina (16 de enero de 2023). Protestas en Perú: violencia no se detiene y manifestantes avanzan hacia el norte. *El Desconcierto*. <https://www.eldesconcierto.cl/internacional/2023/01/16/protestas-en-peru-violencia-no-se-detiene-y-manifestantes-avanzan-hacia-el-norte.html>

Olalde Rico, Katia (2019). Bordando por la paz y la memoria en México: feminidad sin sumisión y aspiraciones democráticas. *Debate feminista*, 58, 1-30. doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2019.58.01

Peña Iguarán, Alina (3-6 de octubre de 2023). Contrariedades de la representación: prácticas, miradas y regímenes de visibilidad [conferencia]. *Seminario Estética y política de la mirada en la cultura contemporánea*. Universidad Autónoma de México, Unidad Xochimilco, México.

Rancière, Jacques (2009). *El reparto de lo sensible*. Santiago de Chile: LOM.

Reguillo, Rossana (2021). *Necromáquina. Cuando morir no es suficiente*. Barcelona: Ned.

Rivera García, María (2018). El hilo de la memoria. *Encartes*, 2, 218-223.

Salina, Juan José (25 de abril de 2016). Pasolini. El vacío de poder o el artículo de las luciérnagas. *Pájaro Rojo*. <https://pajarorojo.com.ar/fenomenos-la-desaparicion-de-las-luciernagas-o-el-vacio-del-poder-politico/>

Wenger, Rodolfo C. (23 de enero de 2013). La Estética relacional de N. Bourriaud. *Perspectivas estéticas*. <http://perspectivasesteticas.blogspot.com.es/2013/01/la-estetica-relacional-de-n-bourriaud.html>

