

Hilar memoria, urdir resiliencia y empoderamiento

Aminta Espinosa Ulloa Félix¹
Ricardo Arturo López León²
Fernando Plascencia Martínez³

Introducción

El siguiente artículo analiza el caso de las tejedoras *nahuas* de la sierra de Zongolica, México y de las *arpilleras* chilenas, pues ambas, han utilizado el arte textil como herramienta para generar estrategias colectivas de resiliencia y empoderamiento. Estos procesos, a su vez, se relacionan con la construcción de narrativas que dan cuenta de sus propias experiencias, utilizando el textil como medio de expresión.

-
- 1 Estudiante. Maestría en Arte. Centro de las Artes y la Cultura. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Correo electrónico: aminta.euf@gmail.com.
 - 2 Profesor Investigador. Maestría en Arte. Centro de las Artes y la Cultura. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Correo electrónico: ricardo.lopezl@edu.uaa.mx.
 - 3 Profesor Investigador. Maestría en Arte. Centro de las Artes y la Cultura. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Correo electrónico: fernandoplascencia511@gmail.com.

La memoria rebelde es un concepto en construcción y se refiere a la memoria elegida, al testimonio que hace frente al olvido y que en los casos presentados en este artículo, utiliza la expresión textil, como operador lógico que transforma materiales en conceptos, símbolos y reflexión por medio de la intuición sensible. Los objetos se convierten en la huella de la memoria rebelde, en evidencia de las configuraciones de lo construido y deconstruido.

Así mismo, se revisará cómo el textil puede ser un recurso útil para cuestionar los roles de género desde la praxis, convirtiendo a las mujeres en líderes comunitarias y agentes de cambio, que tejen y bordan vivencias e historias, para que las tragedias, tradiciones, experiencias, aprendizajes, no se diluyan con el paso del tiempo.

Zurcir las heridas, tejer mejores futuros

Lo que cuenta, repetimos, es el tipo de relación al pasado y la manera en que el presente lo utiliza y lo reconstruye, los objetos no son más que indicadores y signos de pista.

Pierre Nora

(en Cuesta Bustillo, 1998, p. 32).

La vida de cualquier persona está atravesada por situaciones que nos confrontan de diferentes maneras; no existen vidas perfectas. En la escuela se suelen aprender matemáticas, química, español; pero pocas veces existe dentro de los planes educativos un espacio para aprender a comprender nuestras emociones, a escucharnos a nosotros mismos y a los demás. De esta forma, vamos creciendo, haciendo lo que podemos con las cosas que nos suceden. Las personas hacen lo que pueden con lo que tienen. El término resiliencia se refiere justamente a la capacidad que ayuda a superar y sobreponerse a las situaciones traumáticas (Moreno, 2016). Como dice Moreno (2016, p. 683) “Una persona resiliente es aquella que ha podido superar el trauma y es capaz de vivir de forma saludable e integrada, que puede hablar de sus traumas”. Pero, para que una persona sea capaz de ver sus traumas en perspectiva, es necesario que realice un trabajo personal de reflexión y expresión del mismo.

Para Moreno (2016), las diferentes formas de expresión artística son una herramienta útil para la superación de la situación traumática, pues las carto-

grafías simbólicas que se trazan en estos procesos, permiten que el sujeto “se desplace de la primera persona a la tercera” (Moreno, 2016, p. 691). De esta forma, las obras se convierten en una voz que no tiene que dar explicaciones a nadie. El objeto puede ser tan transparente hacia los demás, como él o la creadora decida. En la práctica artística se genera un diálogo entre la realidad y la ficción gracias a los procesos de simbolización que el arte propicia. Camnitzer (2000) se refiere al arte como la exploración de un misterio, pues éste explora lo que no conocemos o no podemos ver a simple vista, invita a expandir el conocimiento, abrir nuevos horizontes, ensayar nuevas formas de sociabilizar, redefinir significados y generar aprendizaje y conocimiento.

Sumado a esto, la creación artística ayuda a que las personas se den cuenta de sus propias fortalezas, a comunicar y descubrir conflictos personales, invitándolas a acceder a la reflexión para, de esta forma, generar estrategias individuales y colectivas de empoderamiento y resiliencia. Lorde (2017) escribe sobre la poesía como un instrumento que nombra lo que no tiene nombre, pues la poesía y las distintas expresiones artísticas transforman los traumas, miedos y esperanzas en nuevas formas, tejiéndose con las experiencias cotidianas. Es así que la honesta indagación sobre nuestros sentimientos es fundamental para lograr cualquier cambio o acción fructífera sobre nuestras vidas; la expresión artística materializa la reflexión, la hace tangible para quien indaga y quien observa (Lorde, 2017).

El esfuerzo individual de descubrirse, expresarse y superar los traumas u obstáculos a través del arte, cobra mayor fuerza cuando se acompaña de otras personas que buscan lo mismo pues, los procesos de arte colaborativo llevan a “hacer con los otros” son ejercicios de otredad (De Pascual, A., y Lanau, D. (2018) “facilitan la liberación de los individuos de tal forma que dentro de su individualidad se pueden definir como una unidad pensante y sensible, pero dentro del contexto del bien colectivo” (Camnitzer, 2000, p. 24). Estos procesos invitan a completar la experiencia propia con otros relatos, e incluso con soluciones aportadas desde experiencias parecidas o al menos, la escucha y el abrazo colectivo que irrumpe en la individualidad en la que estamos inmersos.

Finalmente, el arte textil es ideal para cuestionar los roles de género y reivindicar el papel de la mujer, ya que en su historia, éste ha estado estrechamente vinculado a un oficio menor (que le corresponde por obligación) y al ámbito privado-doméstico que excluye a la mujer sistemáticamente de la toma de decisiones y de la vida pública. Esta carga simbólica, convierte a la práctica

textil en una herramienta que puede resignificarse para generar cartografías textiles que deconstruyan la experiencia de ser mujer, dejando objetos (huelas) que den cuenta de estos procesos de emancipación y empoderamiento.

A continuación, hablaremos del caso de las arpilleras chilenas y de las tejedoras organizadas de Zongolica, Veracruz, pues ambos grupos son ejemplo de resiliencia y empoderamiento a través de la práctica textil.

Palabras de hilo, para quienes no tienen voz

Poco tiempo después del golpe militar que dio como resultado la dictadura chilena (1973-1990), un grupo de mujeres que vivían en la periferia de Santiago, comenzó a reunirse de forma clandestina a realizar lo que hoy llamamos arpilleras. Las arpilleras son *collages* textiles, montados en algunas ocasiones sobre costales de papa o harina, pues debido a las condiciones de pobreza y clandestinidad se trabajaba con materiales de desecho. Estas mujeres tenían a sus esposos detenidos, desaparecidos o muertos y era urgente para ellas generar dinero para dar de comer a sus hijos. La Vicaría de la Solidaridad, una institución católica que apoyaba en la defensa de los derechos humanos, prestó un espacio para que ellas pudieran reunirse a trabajar. Es así, que entre retazos de ropa vieja, hilos y agujas, estas mujeres comenzaron a narrar sus historias y tragedias. A través de imágenes textiles dieron voz al grito que no podía reclamar justicia y dejaron testimonio de lo que los periódicos no podían decir. Agosin (1985) menciona: “El discurso de la arpillera no es especulativo ni teórico, es concreto y vivencial, centrado en una costura específica que, por medio de códigos perfectamente descifrables, testimonia lo que la voz no puede exclamar [...]” (p. 524).

Más allá de la importancia histórica y testimonial de las piezas realizadas por estas mujeres, su práctica puede ser considerada hoy como un ejemplo de cómo el quehacer textil ha llegado a ser de gran utilidad para la construcción de una memoria colectiva escrita por quienes no tienen voz. Además, es una forma de expresión catártica que posibilita la reflexión, discusión y expresión de traumas y vivencias trágicas que conlleven a la resiliencia. Como mencionábamos antes, la expresión artística, en este caso a través del textil, habilita un canal de comunicación en donde la mujer tiene a su disposición símbolos, imágenes y metáforas visuales. “Por ejemplo, una línea roja separa gendarmes

de habitantes y una frase bordada en el costado superior de la arpillera subraya la súplica del dibujo: derecho a vivir en la patria” (Agosin, 1985, p. 526). Dentro de los diversos temas plasmados en las arpilleras, realizadas entre 1984 y 1990, podemos encontrar temas como: la escasez de agua, los comedores comunes, la cordillera de los Andes, detenciones arbitrarias, asesinatos y la demanda de justicia, cada uno de estos motivos, representado con una poética y representación del mundo única.

Las arpilleras construyeron resiliencia más allá del objeto textil, el cual es una huella para no olvidar los horrores cometidos por la dictadura. También son precedente de la importancia e impacto que puede tener la convivencia entre mujeres. En la humilde actividad de coser para llenar los platos vacíos de sus familias, ellas generaron un espacio seguro y una actividad solidaria que las mantuvo fuertes para sobrevivir en medio de la tragedia. Sin revictimizarse, compartieron relatos, experiencias, alegrías y tristezas, se acompañaron para trabajar juntas. Además, con agujas e hilos militaron en la tela, denunciaron y expusieron visualmente lo que la palabra no podía ante un silencio impuesto (Agosin, 1985).

Diálogos, caminatas; abrazos, entre mujeres y Tonantzin

En la zona centro-suroeste del estado de Veracruz, las tejedoras organizadas de la Sierra de Zongolica resisten a la globalización, manteniéndose como uno de los principales núcleos de la cultura náhuatl en México (Sosme, 2015). Esta región forma parte de la Sierra Madre Oriental; está conformada por 14 municipios, en los cuales entre 90% y 100% de la población son indígenas, sus paisajes y climas son variados, por lo que los pobladores de las diferentes regiones de la sierra dividen el territorio en una zona cálida llamada “Tlaletotonik” y “Tlalesesekya”, tierra cálida (Sosme, 2015).

La historia de las tejedoras comienza a escribirse con La Unión de Artesanas de la Sierra de Zongolica, fundada en 1992 por la antropóloga Sofía Larios León, entonces funcionaria del Instituto Nacional Indigenista. El grupo estaba compuesto por mujeres nahuas provenientes de Tlaquilpa, Tequila y otras pequeñas comunidades de la sierra. La mayoría eran mujeres analfabetas, monolingües y con valores tradicionales de la cultura náhuatl. Ellas, según Sosme (2015) se dedicaban a los cultivos de café, caña y chayote. La mayoría fueron

obligadas a casarse y tuvieron en promedio ocho hijos. Además, estaban excluidas del ámbito público y sus vidas se limitaban al cuidado de la casa y al tejido de prendas y piezas textiles para el consumo doméstico.

La pobreza, influenciada por la migración de los hombres en búsqueda de trabajo, dejó a muchas de estas mujeres en una situación complicada, pues, algunas veces pasaban días sin que los maridos volvieran con algo de dinero para poder alimentar a la familia. Esto llevó a las tejedoras a pensar el textil como una herramienta de independencia económica, haciendo que la emergencia modificara la tradición, mirando frente a frente a las mujeres de la comunidad. La resiliencia permite que las personas o comunidades puedan tomar las cosas que les suceden en su entorno y modificarlas, relacionándolas con su propia experiencia, hasta convertirlas en nuevas herramientas para mejorar sus condiciones de vida. “Convierte el impacto en una nueva potencia apropiable” (Melguizo *et al.*, 2017, p. 131).

Resilientes las tejedoras, comenzaron a organizarse para salir de las comunidades a vender su trabajo en lana y telar de cintura. Fue entonces, que lo que aprendieron gracias a Tonantzin, (la primera divinidad en tejer, según la cosmovisión náhuatl) dejó de ser algo que ocurría en la intimidad del espacio doméstico, para convertirse en una posibilidad de independencia económica, pero también en un despertar creativo originado por la necesidad que fortaleció los lazos entre mujeres de diferentes comunidades de la zona. Como informó Molohua: “Ir a recoger las plantas para el teñido de la lana nos ayuda, vamos todas juntas al monte, caminamos y platicamos. Se nos olvidan nuestros problemas” (comunicación personal, diciembre 16, 2018). Es así que la tradición impactada por la desigualdad y la pobreza se convirtió en una oportunidad para que las mujeres se imaginaran a sí mismas, más allá de los yugos impuestos por la tradición. Como menciona Sosme (2015):

Analizar su cultura y mirarse a sí mismas de forma franca y crítica les ha permitido renunciar a los valores comunitarios que las excluían del ámbito público, dejando claro que el rechazo de su opresión no supone de ningún modo la renuncia a su identidad étnica. De tal forma que se puede ser mujer, tejedora y macehual sin atentar contra su integridad y dignidad (p. 147).

La resiliencia no ocurre de un momento a otro, tuvieron que pasar años para que las tejedoras pudieran afirmarse en sus comunidades, como genera-

doras de su propio destino; (e incluso para algunas eso sigue siendo un obstáculo) pero, sin duda, las hijas de las mujeres que comenzaron a organizarse en 1992 hoy gozan de libertades y oportunidades que antes hubieran sido imposibles. Es por eso que la resiliencia está vinculada con procesos sociales, con tejer lazos y hacer comunidad frente a las dificultades, buscando soluciones colectivas, interconectando relatos y vivencias, escuchando y siendo escuchada. Como menciona Melguizo (2017): “La resiliencia es, por tanto, un acto comunitario” (p. 132).

Empoderamiento, el derecho a elegir nuestra memoria

Otro proceso que se relaciona dinámicamente con la resiliencia, es el empoderamiento, pues ambos implican un cambio, una transición, una modificación de sentido. El empoderamiento quita el foco de atención en el problema, por ejemplo, la pobreza; para entonces, analizar la relación que ello tiene con el poder de decisión de los grupos vulnerables (Harrette, 2011), da acceso a la posibilidad de elegir lo que antes no podía ser elegido, acorta la distancia entre las relaciones asimétricas de poder.

Granillo (2005) escribe:

El empoderamiento surge de una actitud interior, un reconocimiento de los recursos personales, una construcción de un sentido de humanidad a través del conocimiento de lo que se puede hacer, de aquello a lo que se tiene acceso [...]. Escribir nuestra historia es sustento para el empoderamiento: poder trazar nuestra genealogía para sustentar la autoestima y sustituir el síntoma de la “orfandad de género” con el reconocimiento de nuestro linaje, nos habilitará para poder negociar los cambios domésticos, comunitarios, nacionales y extrafronterados que se requieren (p. 32).

Granillo se refiere al derecho de poder escribir nuestra propia historia y elegir nuestra memoria, considerando que la memoria es el resultado de relaciones históricas de poder (que moldean lo que es “ser mujer” en un sistema de relaciones patriarcales (Di Liscia, 2017), bajo este orden existen “formas” que parecieran inamovibles, funcionales a relaciones de subordinación, “la cultura se crea, recrea y almacena, se guarda a partir de códigos particulares,

aprendidos y recurrentemente enseñados en la socialización” (Di Liscia, 2017, p. 45); de esta forma resulta difícil poder imaginar otras narrativas, términos y definiciones propias.

Ahora, al hablar de memoria no puede dejarse de lado la memoria colectiva, la cual puede ser entendida como un conjunto de imágenes, normas, formas, gestos y consignas que han sido transmitidas colectivamente a través del tiempo (Di Liscia, 2017), “el presente contiene y construye la experiencia pasada y las experiencias futuras” (Jelin, 2002, p. 12).

La memoria colectiva debe ser problematizada, pues es el reflejo de sociedades que han dejado afuera de la historia a las mujeres y otros sectores de la población, los signos del pasado que conforman la esfera pública se construyen bajo las normas del patriarcado, los documentos que van escribiendo la memoria colectiva de occidente enfatizan los rasgos del individualismo y refuerzan los dualismos propios del mundo burgués: público/privado, hombre/mujer, cuerpo/espíritu, afianzando la desigualdad y determinando de forma muy precisa obligaciones y etiquetas que se convierten en yugos, como por ejemplo, que lo privado y el cuidado son valores femeninos (Arfuch, 2002).

La memoria rebelde es la que se constituye contra el olvido; sin embargo, una memoria rebelde elige qué desaprender o exiliar, ya que hay impresiones y recuerdos que no hacen más que oprimir y homogeneizar las infinitas posibilidades de ser y vivir. La memoria rebelde lucha contra el olvido involuntario, contra la memoria dominada, corrige las memorias equivocadas o falsas, para crear una nueva narración propia y crítica.

Elegir nuestra memoria colectivamente es un acto de rebeldía, pues cuestiona los universos simbólicos preestablecidos: “Cuanto más de cerca examinamos la confrontación, más orden descubrimos. Descubrimos un orden creado por el arraigo de la acción colectiva en las rutinas y la organización de la vida social cotidiana” (Tilly, 1986, p. 4). Hacer una grieta en el orden patriarcal es fundamental, pues aunque la participación de las mujeres en la vida pública es mayor, nuestras vidas siguen atravesadas por la violencia, las opresiones están disfrazadas de ideas que nos revictimizan y culpan de nuestros propios pesares; un ejemplo de esto es el desprecio o rivalidad entre mujeres que las mantiene fragmentadas entre sí, y que incluso desde los diferentes feminismos entorpecen el poder llegar a acuerdos colectivos. Para Galcerán (2009) el inconsciente de las mujeres contiene esta opresión específica de desprecio y rivalidad entre ellas; pone en evidencia el problema de la dependencia afecti-

va, que se remonta a la experiencia personal de cada una, a la relación con la madre, a la obligación de estar al cuidado de todos, menos de ellas mismas y a la dificultad de mantener lazos afectivos dignos e igualitarios.

Las mujeres han heredado y aprendido representaciones y formas impuestas por el patriarcado que las alejan de la propia experiencia; por esto es fundamental desenmarañar los nudos y silencios de la historia y de las genealogías, compartir esos descubrimientos con otras mujeres para, juntas, poder reconocerse tan distintas y similares y de esta forma poder elegir nuevas formas de representación y acción en las que reconozcan la propia experiencia. Reconstruir el propio cuerpo y las acciones que éste ejerce en la vida cotidiana, conscientes de que somos materia viva dotada de memoria y que entonces explorar nuestros laberintos también nos llevará a atender los propios deseos.

La memoria rebelde parte de la necesidad de una existencia simbólica, “la necesidad de una casa hecha de palabras en las que reencontrarse” (Buttarelly, Muraro, Rampello, 2000, p. 121). Este simbólico, como se mencionó anteriormente, busca cuestionar los órdenes preestablecidos que han intentado domesticar nuestros cuerpos y mentes en función de estructuras de poder, “el simbólico que se nos enseña en las escuelas y en las universidades devalúa hasta límites casi impensables el hecho de ser mujer, atribuyéndonos todos los males y vicios imaginables” (Galcerán, 2009, p. 164). Para que las mujeres puedan acceder a un simbólico que no las oprima, debemos crearlo, alejándose de los discursos que no las representan, para poder hilar a través de la palabra, del arte, de las relaciones y decisiones cotidianas “la casa de palabras” que se necesita, generando representaciones de sí mismas, los otros, otras y el mundo para, de esta forma, dejar de ser víctimas y convertirnos en agentes (Galcerán, 2009). Ver atrás, para poder caminar con seguridad hacia adelante.

El textil como acción y reacción. Del yo al nosotras

Decir es hacer, por lo tanto, el objeto testimonial es una herramienta para construir una narrativa propia sobre las experiencias vividas. Como Agosin (1985) escribe sobre las arpilleristas:

La imagen de la dócil ama de casa que trabaja pacientemente con retales y coloca armoniosamente los diseños superpuestos en una tela ordinaria, invierte

radicalmente su función social, transformando este arte pasivo en una activa protesta donde la mujer, por medio de sus propia escritura, crea una dinámica vital en la historia de su país (p. 524).

De esta forma, las arpilleras se convirtieron en objetos que se niegan al silencio, dejando por sentado que “el no contar la historia sirve para perpetuar su tiranía” (Laub, 1992, p. 79).

En relación con el objeto testimonial, están los *tlahpiales*, éstos son bolas de lana que las tejedoras de la Sierra de Zongolica comenzaron a hacer para decorar sus largas trenzas. En uno de los testimonios recopilados en esta investigación, una artesana manifestó que se les ocurrió hacerlos, mientras varias mujeres conversaban y pastoreaban las ovejas. El excremento de las mismas fue la inspiración de los coloridos adornos que ahora son típicos del trabajo artesanal de la sierra veracruzana. De hecho, la palabra *tlahpial*, quiere decir, bolitas de borrego. Esta anécdota, más que una curiosidad, es la huella testimonial que se transmite gracias a la existencia del objeto –en este caso, de las bolitas de lana–, que a simple vista podrían parecer solamente nudos de colores, pero que en realidad, son testimonio de la importancia de aquellas caminatas de trabajo y risas que llevaron a las mujeres de la sierra a darse cuenta que unidas podían salir adelante de una manera mucho más fácil. Un ejemplo es el testimonio de Reyna Molohua:

Pues mi vida cambió con la artesanía, me siento contenta, orgullosa porque a partir de esto empecé a salir con otras cuatro señoras [...] Y ahora veo que he podido hacer muchas cosas, pues lo que quiero es aprender cosas nuevas. No puedo estar sin hacer nada (Sosme, 2015, p. 294).

El textil, en ambos casos, funciona como el acto creativo de transmitir la memoria rebelde, el testimonio en primera persona. En el caso de las tejedoras, la práctica textil colectiva ha tenido como consecuencia el reconocimiento de su trabajo y mejores condiciones de vida para las generaciones de mujeres más jóvenes. La autopercepción de las artesanas como tejedoras y mujeres indígenas ha transformado la forma en la que son vistas y tratadas en la comunidad (Sosme, 2015). Además, esto ha posibilitado que ellas tengan su propio dinero, a partir de las ventas de sus piezas, así como varios premios estatales y nacionales de arte popular, lo cual ha favorecido la negociación

de sus relaciones cercanas e, incluso, que puedan acceder al divorcio si así lo quieren. Entre las mujeres se puede ver una nueva conciencia de género que ha contribuido a la transformación de los roles establecidos en las comunidades (Sosme, 2015).

Conclusión

Esta investigación expone dos casos muy distintos en cuanto a temporalidad, geografía y contexto, pero esas diferencias son precisamente lo que hace más fuerte la idea de que el textil como herramienta comunitaria, en grupos de mujeres, es un excelente medio para lograr estrategias colectivas de resiliencia, empoderamiento, así como nuevas narraciones colectivas que ayuden a la conformación de una memoria rebelde, que a través de un proceso individual y colectivo, pueda elegir qué desea recordar y qué exiliar.

Los procesos colectivos facilitan ver en perspectiva los problemas, hurgar en el pasado con miradas externas y contención; de esta forma, se hace más fácil redefinir significados, tomar decisiones y pensar soluciones o acciones para transformar el presente.

El tejido y las arpilleras son la materialización de un proceso de reflexión, son objetos portadores de experiencias que se entrelazan y complementan, a la vez son evidencia de la existencia y agencia de sus creadoras. La memoria rebelde se manifiesta en la huella (el objeto), evidencia el empoderamiento, la presencia y la acción de las mujeres.

Observar las estrategias de organización y los procesos de estas mujeres tan distintas, es de gran utilidad para las mujeres hoy en día, pues la violencia de género está presente en todos los espacios que habitamos. Esta violencia estructural y simbólica hace urgente que las mujeres tengan estrategias para luchar contra ella, pero también para encontrarse, acompañarse y escucharse. El acceso durante el siglo pasado de oleadas cada vez mayores de mujeres al mundo de la cultura, poniendo en cuestión su relato, está apenas comenzando; las mujeres son sometidas a duras críticas, se les juzga, y ellas siguen esforzándose para poder simbolizar sus experiencias y con ellas construir un simbólico propio (Galcerán, 2009).

La significación del ser mujer como ente pasivo y subordinado ha cambiado con el paso del tiempo, pero sigue existiendo una relación asimétrica

entre hombres y mujeres, en donde esas asimetrías parecen naturales, incluso para quien está subordinada.

Por otro lado, la historicidad repetida de la violencia de género hace que sea útil poner atención en las historias de otras mujeres, así como en las experiencias propias de vida para identificar prácticas tóxicas y así evitar repetir las. Identificar y nombrar la violencia es fundamental para poder combatirla y, sin duda, es mucho más sencillo hacerlo de forma comunitaria, pues, como dice el dicho popular: “dos cabezas piensan mejor que una”.

La práctica textil comunitaria es una herramienta útil para nombrar, visibilizar, simbolizar y expresar, pues el objeto se convierte en testimonio de tal reflexión. Asimismo, su valor va más allá del objeto ya que el hecho de encontrarse alrededor del textil para crear, conversar y reflexionar, cuestiona desde lo performativo la idea de la mujer por tradición silenciosa y solitaria. Coser, tejer, bordar, son escrituras que pueden contar lo que algunas veces es imposible con la palabra. Reivindicando a Filomena, quien después de ser violada por el rey Teseo, borda un tapiz en donde le confiesa la tragedia a su hermana. El silencio no nos protege.

Referencias

- Agosin, M. (1985). Agujas que hablan: las arpilleristas chilenas. *Revista Iberoamericana*. Abril de 2016 recuperado de <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4066/4234>
- Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Buttarelli, A., Muraro, L., Rampello, L. (2000). *Duemilaeuna donne che cambiano l'Italia*. Milán: Pratiche.
- Camnitzer, L. (2000). *Arte y enseñanza: La ética del poder*. Madrid: Casa de América.
- Casique, I. (2010). Factores de empoderamiento y protección de las mujeres contra la violencia. *Revista Mexicana de Sociología*, 72(1), 37-71. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032010000100002&lng=es&tlng=es.
- Cuesta B, J. (1998). *Memoria e Historia*. Madrid: Marcial Pons.

- Di Liscia, M. (2007). Memorias de mujeres. Un trabajo de empoderamiento. *Política y Cultura*, (28), 43-69.
- De Pascual, A., y Lanau, D. (2018). *El arte es una forma de hacer (no una cosa que se hace). Reflexiones a partir de una conversación con Luis Camnitzer y María Acaso*. Madrid.
- Galcerán, M. (2009). *Deseo (y) libertad. Una investigación sobre los presupuestos de la acción colectiva*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Granillo V. L. (2005). *La escritura de la historia como gestión de la identidad: perspectiva de género*, en Sara Beatriz Guardia.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Lorde, A. (2017). *La hermana, la extranjera*. Oaxaca: Fusilemos la noche.
- Pachano, M. C. P. (2005). *Cassirer y Gadamer: El arte como símbolo*.
- Sosme Campos, M.A. (2015). *Tejedoras de esperanza. Empoderamiento en los grupos artesanales de la Sierra de Zongolica*. Mexico: El Colegio de Michoacán.
- Tilly, CH. (1986). *The Contentious French*. Londres: The Belknap Press of Harvard University.
- Vanistendael, S., (1995). *Cómo crecer superando los percances: resiliencia capitalizar las fuerzas del individuo*. Ginebra: International Catholic Child Bureau.

