

## **Dar cuerpo y poner en movimiento a la memoria. Bordado y acción colectiva en las protestas contra los asesinatos y las desapariciones en México<sup>1</sup>**

Katia Olalde<sup>2</sup>

### **El consuelo como expresión de una espiritualidad en resistencia**

El 12 de abril de 2011 el poeta y periodista mexicano Javier Sicilia se presentó en las instalaciones del Palacio de Gobierno de Morelos para exigir la investigación del asesinato de su hijo Juan Francisco, quien había sido secuestrado la noche del 27 de marzo y hallado muerto al día siguiente. Además de pronunciar en voz alta su reclamo, Sicilia instaló con ayuda de un taladro siete placas metálicas sobre la fachada del edificio. La primera llevaba inscrito el nombre de su hijo, las seis restantes los nombres de las otras seis personas quienes, junto con él, fueron asesinadas durante la madrugada del 28 de marzo.

A principios de mayo, Sicilia encabezó una caminata de Cuernavaca a Ciudad de México. El recorrido duró cuatro días, en el transcurso otras personas cuyos familiares o amigos habían sido asesinados o desaparecidos se sumaron a la comitiva conformando lo que Ileana Diéguez conceptualizó —inspirada en la lectura del antropólogo Víctor Turner— como “*communitas* del dolor” (Diéguez, 2016: 47-54). La consolidación de algunos de los lazos de solidaridad que se establecieron durante aquella primera caminata dio lugar el surgimiento del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad (MPJD).

Desde la posición de quienes —hasta ese momento— habían sobrevivido a la violencia perpetrada y hacían frente a las expresiones del poder ejercido por agentes estatales y no estatales —expresiones conceptualizadas por Pilar Calveiro como las gestiones de una gubernamentalidad

---

1 El proyecto que condujo a esta publicación fue financiado por el Consejo Europeo de Investigación (ERC), como parte del Programa Marco de Investigación e Innovación de la Unión Europea *Horizonte 2020* (“Memorias digitales”, acuerdo de subvención n° 677955).

2 Katia Olalde es Doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Actualmente realiza una estancia postdoctoral en el departamento de Estudios Culturales de la KU Leuven (University of Leuven, Bélgica). Sus investigaciones exploran los vínculos que algunas formas de arte y de activismo cultural tienen con las acciones de resistencia civil, los duelos y la configuración de memorias disidentes en contextos marcados por la violencia y la impunidad. Sus principales áreas de interés son: la dimensión estética y sensorial de la lucha política, el vínculo entre el espacio público y el ejercicio de la ciudadanía así como los debates alrededor de la esfera pública transnacional y la ciudadanía global crítica. Última publicación: Olalde, K. 2018 “Construir objetos de estudio desde las tensiones entre la historia del arte y el activismo político”. En Pulido M. (Coord.), *De la latencia a la elocuencia. Diálogos del historiador del arte con la imagen* (pp. 195-220). México: UNAM.

oligárquico-neoliberal (Calveiro, 2017: 136-37) y por Ileana Diéguez como “el despliegue escénico de un necropoder que decide soberanamente no sólo la muerte, sino los modos de sufrir y de reducir la condición humana” (Diéguez, 2016: 137)— el MPJD articuló la figura colectiva de *los familiares* de las personas asesinadas y desaparecidas como *víctimas de la violencia* desde un enfoque ecuménico que buscaba poner en práctica una “espiritualidad en resistencia”, la cual Pietro Ameglio (2013: 23), ha definido como:

un conjunto de acciones concretas inspiradas por la verdad, la justicia y la memoria, que para algunos nacen de la solidaridad con las víctimas y de seguir ciertas enseñanzas milenarias de tradiciones llamadas espirituales por la relación que establecen con un cierto espíritu, fuerza o divinidad trascendentes (Ameglio, 2013: 32-33).

Así, en el contexto del MPJD, “el consuelo” —entendido como el “acercamiento entrañable” y cuerpo a cuerpo (Sánchez Suárez, 2013: 72) motivado por la conexión amorosa que surge ante la expresión abierta del dolor— se convirtió en una acción no violenta clave de la espiritualidad en resistencia. Algunas de las formas en que el consuelo se puso en práctica fueron, por ejemplo, abrazar, escuchar, caminar y guardar silencio juntos (Ameglio, 2013).

### **“Ustedes los llaman daños colaterales, nosotros los llamábamos amigos”<sup>3</sup>**

Ante a un discurso gubernamental que reivindicaba su política de seguridad como una “guerra justa” (Illades y Santiago, 2014: 96) en la que 9 de cada 10 muertos eran criminales (Miller, 2009, agosto 9) y el resto de los asesinados, lamentables “daños colaterales” (Ballinas, 2010, abril 13) el rescate de la memoria de las víctimas de violencia adquirió un papel preponderante en las exigencias de verdad y justicia (Sicilia, 2011, mayo 11). Nombrar, escuchar y recordar fueron entonces acciones clave en la movilización civil: nombrar a las personas que estaban siendo asesinadas y desaparecidas, escuchar con oído atento a los familiares que habían salido del anonimato para narrar sus historias; recordar a todas las personas asesinadas y desaparecidas sin hacer distinción entre inocentes y criminales (Olalde, 2015: 66). En el Pacto Nacional por la Paz, publicado en mayo de 2011, el MPJD expresó con claridad la relevancia de los actos de rememoración: “Convocamos a la sociedad civil a rescatar la memoria de las víctimas de la

---

<sup>3</sup> En el libro *Nuestra aparente rendición*, Lolita Bosch (2011: 15) relata que en la primera de las marchas convocadas por Javier Sicilia en 2011, una joven sostenía una pancarta en la que la estaba escrita la frase que sirve de título a este apartado. Ver también Flavio Meléndez (2011).

violencia, a no olvidar y exigir justicia colocando en cada plaza o espacio público placas con los nombres de las víctimas”. (Sicilia, 2011 mayo 11).

La Iniciativa Bordando por la Paz y la Memoria: una víctima, un pañuelo (IBPM) se gestó en el transcurso de junio-agosto de 2011 al interior de un grupo de artistas, investigadores, periodistas, promotores culturales, activistas sociales y ciudadanos, quienes en solidaridad con Sicilia y el recién surgido MPJD, se habían dedicado a pintar de color rojo el agua de algunas fuentes en Ciudad de México (Avilés, 2011 mayo 8). Si bien, en un principio el grupo adoptó el nombre de las iniciativas que impulsó —Paremos las balas, pintemos las fuentes y más tarde Bordando por la Paz y la Memoria—, tras la partida de algunos de sus integrantes —quienes se separaron durante el verano para conformar la Plataforma de Arte y Cultura del MPJD— el grupo se autodenominó finalmente colectivo Fuentes Rojas.

Como su nombre lo indica, la IBPM —aún vigente hasta el otoño de 2018— propone bordar un pañuelo en memoria de cada persona asesinada o desaparecida. En coincidencia con las prácticas artísticas que a mediados del siglo XX buscaron incidir en la vida cotidiana mediante acciones que transformaran al público-espectador en una audiencia-participante (Olalde, 2016: 77; Olalde, 2018a: 197), la IBPM se propuso transformar temporalmente un pedazo de parque, plaza o explanada en un taller de bordado al aire libre abierto a toda persona interesada en acercarse a observar los pañuelos y leer los textos que llevan inscritos o bien, en colaborar con el bordado de algún caso.

Tras su lanzamiento a mediados de 2011, la IBPM dio pie al surgimiento de alrededor de veinte grupos de bordado en México y otro par de decenas en el extranjero. En un principio, el objetivo común de todos ellos era completar la mayor cantidad posible de pañuelos y desplegarlos todos juntos en la plancha del Zócalo el 1 de diciembre de 2012, día de la transición presidencial. Con el ensamblaje de este memorial ciudadano —que conferiría a las cifras extensión espacial— la IBPM buscaba exponer a la mirada pública la cantidad de asesinatos y desapariciones perpetradas durante el periodo presidencial de Felipe Calderón (Olalde, 2018b) y, de esa manera, hacer frente al discurso oficial que se obstinaba en defender la política de seguridad implementada al inicio del sexenio (Gargallo, 2014a: 94; Marrón, 2014: 90 y 93; García, 2014: 38; Robledo, 2015; Torres, 2016: 71).

Pese a compartir un objetivo común, cada grupo de bordado adaptó la acción de acuerdo con sus necesidades y propósitos más específicos. En el norte de México, por ejemplo, las agrupaciones de familiares de personas desaparecidas se rehusaron a evocar la sangre derramada por medio de hilos de color rojo, en su lugar, decidieron bordar en color verde y, de esa manera, evocar la esperanza de hallar con vida a sus seres queridos.

El modo en que los bordados se exhiben y se manejan también ha sido diverso. Aunque suelen colgarse en tendedores, los pañuelos se han mostrado extendidos horizontalmente al interior vitrinas y urnas de acrílico o bien ensamblados en una suerte colchas de retazos (*quitls*) que se despliegan sobre el piso. En Ciudad de México, por ejemplo, las integrantes de Fuentes Rojas suelen participar en las marchas y protestas públicas con un pañuelo extendido sobre el pecho y/o la espalda (Imagen 1).

Esta diversidad se ha reflejado además en los textos que los pañuelos llevan inscritos. Si bien, en un inicio la idea era bordar la descripción de un cuerpo hallado sin vida o la narración de un homicidio en tono neutral —esto es, sin emitir ningún juicio u opinión acerca de la calidad moral de la víctima—<sup>4</sup>, gradualmente comenzaron a incorporarse otros textos, como por ejemplo, la denuncia de una desaparición forzada, consignas, mensajes amorosos dirigidos a las víctimas o palabras de aliento dedicadas a los familiares de las personas asesinadas y desaparecidas.

### **Poner en movimiento, moverse y conmover**

La presentación pública de los pañuelos, tanto en espacios abiertos como cerrados ha sido un aspecto constitutivo de la IBPM. Esto significa que durante las jornadas abiertas organizadas desde 2011 en México y el mundo, los bordadores no sólo se han reunido para llevar a cabo su actividad a plena luz e invitar a otras personas a colaborar, sino también para mostrar los pañuelos que han completado, lo relevante aquí es que en la mayoría de estas presentaciones públicas —incluyendo, por supuesto, la del 1 de diciembre de 2012—<sup>5</sup> se han congregado a su vez bordados provenientes de una multiplicidad de localidades y países.<sup>6</sup>

En “Moving Testimony: Human Rights, Palestinian Memory, and the Transnational Public Sphere”, Rosanne Kennedy reflexiona sobre los testimonios palestinos incluidos en El Reporte Goldstone (*The Goldstone Report* [Asamblea General de las Naciones Unidas, 2009]) y subraya que, en el marco de su análisis, los dos significados posibles del adjetivo *moving* son relevantes:

---

4 La búsqueda de neutralidad proviene de una acción previa —titulada inicialmente “Cartas de paz” y más tarde “Sobre vacío”— que sirvió de inspiración a la IBPM (Harmodio, 2011 abril 15; Olalde: 2016).

5 Un despliegue interrumpido por los enfrentamientos que se produjeron en las calles del Centro Histórico aquel día (Turati, 2012, diciembre 1).

6 Un par de ejemplos: *Memoria y verdad* (Laboratorio Arte y Variedades, Guadalajara, Jalisco, 2 a 4 noviembre de 2013); *Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad. Tres años* (Museo Memoria y Tolerancia, Ciudad de México, 28 de marzo al 30 de mayo de 2014).

*moving as travel*, que describe algo que se encuentra en movimiento o que viaja, y *moving as affect* que se refiere a algo que “afecta o conmueve” (Kennedy, 2014: 53).

En línea con el énfasis puesto por Kennedy en la capacidad de los testimonios para viajar y afectar —o, dicho en otras palabras, para moverse y conmover— (2014: 53) el punto de partida del presente artículo es que, al igual que los testimonios palestinos incluidos en The Goldstone Report, los pañuelos “bordados por la paz en México” han tenido impacto en audiencias alrededor del mundo —entre otras cosas— debido a su capacidad para moverse y conmover.

Ahora bien, desde el enfoque de los estudios sobre las dinámicas de rememoración cultural, Ann Rigney ha señalado que: “Pese a haber comprobado su utilidad como herramienta conceptual, la metáfora del ‘lugar de memoria’ puede resultar confusa si de ella se deduce que la rememoración colectiva termina meramente atada a determinadas figuras, íconos o monumentos”<sup>7</sup> (Rigney 2008: 345). De acuerdo con Rigney, aunque

los lugares de memoria no siempre asumen la forma de una ubicación específica, lo que todos ellos tienen en común es que al encapsular una variedad de experiencias en un repertorio limitado de figuras, [los lugares de memoria] proveen de marcadores de posición que sirven para el intercambio y la transmisión de recuerdos tanto entre contemporáneos como de una generación a otra (Rigney 2008: 345).

Estas figuras toman forma en una multiplicidad de productos culturales, los cuales a su vez circulan, se re-mediatizan y —habría que añadir— tienden a reproducir y consolidar el consenso mediante el cual han adquirido significación y relevancia colectiva. Por lo tanto, más que el resultado un acuerdo sobre la manera en que habrá de conformarse el repertorio limitado de figuras que fungirán como marcadores de posición en el intercambio y la transmisión de recuerdos privilegiados, la memoria colectiva, vista a través de la lente de las dinámicas de rememoración cultural, aparece como un proceso en constante devenir. Dicho proceso supone a su vez la convergencia recurrente de una serie de prácticas mnemónicas que mantienen abierta la discusión acerca del modo en que estas figuras privilegiadas han sido seleccionadas y la manera en que el significado les ha sido conferido.

En síntesis y, recuperando de nuevo las palabras de Rigney: “Tal cual sugiere el aspecto performativo del término rememoración, la memoria colectiva está siempre ‘en obras’ y, al igual que un nadador, necesita mantenerse en movimiento, aunque sea tan solo para permanecer a flote”

---

7 Las traducciones de las citas que aparecen en el artículo son mías.

(Rigney, 2008: 345).

En el presente artículo la IBMP es concebida como un proceso que involucra la ejecución reiterada de una multiplicidad de actos de rememoración que incluyen tanto las jornadas de bordado, durante los cuales se da forma a objetos de memoria (pañuelos bordados y ensambles de pañuelos), como la puesta en circulación de estos objetos y su empleo recurrente en otras formas de protesta (Olalde, 2015: 65).<sup>8</sup> Al colocar el énfasis en los procesos más que en los productos (Rigney, 2008: 348) el enfoque del artículo coincide con los estudios sobre las dinámicas de rememoración cultural y, en ese sentido, se inscribe también dentro del giro “dinámico” en los estudios de memoria (Rigney, 2008: 348).

Tomando en cuenta que en la metáfora del nadador propuesta por Rigney, el movimiento tiene una cualidad creativa —pues al “mantener a flote” la memoria la conserva también en continua construcción— el análisis desarrollado en estas páginas busca vincular esta cualidad creativa del movimiento con el carácter performativo y procesual de la IBPM —en este sentido, la importancia de la palabra “iniciativa” y de la conjugación del verbo “bordar” en gerundio no es menor—. El foco del análisis recae entonces en la manera en que el cuerpo y los pañuelos de tela se mueven, mueven y conmueven.

### **El pañuelo de tela en cuanto prenda**

Hacia finales del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX, los Pañuelos de Amistad (Friendship Handkerchiefs) fueron muy populares en Canadá y Estados Unidos. En esencia, se trataba de obsequios que podían hacerse por diferentes motivos y que llevaban bordados nombres y mensajes. Así por ejemplo, en las comunidades huteritas—grupos anabaptistas que habitan en el noroeste de Estados Unidos y Canadá y que viven bajo un esquema de propiedad comunal (Merriam Webster Dictionary)—, las jóvenes solían obsequiar “pañuelos de amistad” a sus novios, provenientes de otras colonias, cuando las visitaban. En estos pañuelos las jóvenes bordaban nombres, iniciales, fechas significativas, poemas o mensajes amorosos con el propósito de sellar el vínculo especial entre ambos (Cope, 2001, marzo 12). En caso de que la relación se terminara, “se esperaba que el hombre devolviera el pañuelo” (Shaughnessy, 2013).

En México, los bordados que los familiares de las personas desaparecidas dedican a sus seres

---

<sup>8</sup> Durante mi investigación doctoral profundicé en la manera en que la IBMP se ha articulado con la lucha política librada por otras organizaciones civiles (Olalde 2015b; Olalde, 2016).

queridos ausentes, cumplen también esta función de detentar y preservar el vínculo afectivo con una persona que no está. Al igual que en los pañuelos de amistad, estos bordados suelen llevar escritos mensajes amorosos. La diferencia radica en que el obsequio destinado al ser querido ausente permanece con la persona que lo ofrece. La imposibilidad de completar el regalo —puesto que el destinatario no puede recibirlo— es justamente una de las particularidades de los pañuelos dedicados a las personas desaparecidas y también uno de los rasgos que confiere a estos objetos de memoria su poderosa carga afectiva y política, pues cada uno de ellos da cuenta del vínculo que los familiares siguen cultivando con sus seres queridos y de la búsqueda incesante que llevan a cabo, pese al desgaste y los riesgos que esto implica. En este sentido, es necesario tener presente que varios de los padres y las madres que buscaban a sus hijos e hijas desaparecidos han sido asesinados.<sup>9</sup>

## **Dar cuerpo**

Como señalé con anterioridad, para desplegar los pañuelos en la vía pública, la IBPM propuso el armado de tendedores. En Ciudad de México, el colectivo Fuentes Rojas ha empleado seguritos y puntadas para unir los bordados por las esquinas, formando una suerte de tableros o lienzos que por lo general intercalan un pañuelo y un espacio vacío. Armados de esta manera, los pañuelos han avanzado en marchas y acompañando plantones, mítines y huelgas de hambre (Imagen 1). La desventaja es que se trata de ensambles sumamente complicados de manejar, pues carecen de un soporte rígido que mantenga los pañuelos extendidos —durante las marchas, por ejemplo, las personas que sostienen los lienzos deben caminar al mismo ritmo y mantener las manos a una misma altura—. Mientras el lienzo está colgado o es sostenido por los manifestantes, todo marcha bien porque el conjunto tiene coherencia.

Sin embargo, la historia cambia por completo cuando se desatan los cordones que mantienen el lienzo desplegado en posición vertical o cuando los participantes que lo sostienen por los extremos, los sueltan (Imagen 2). Lo que sucede entonces es que las telas se arrugan y, lo que momentos antes se desplegaba como un conjunto coherente, pierde su forma por completo, y se transforma en una suerte de rompecabezas que debe manejarse con extremo cuidado, pues de lo contrario, los pañuelos se enredan con los cordones (Olalde, 2016: 239; Olalde, 2018c). En otras

---

<sup>9</sup> Recordemos, por ejemplo, los asesinatos de tres integrantes del MPJD que Sicilia denunció a finales de 2011: Daniel Leyva, Nepomuceno Moreno y Trinidad de la Cruz. (Ballinas 2011, diciembre 12); así como los homicidios de Sandra Luz el 12 de mayo de 2014 y de Cornelia Guevara Guerrero el 15 de enero de 2016.

palabras, estos ensambles no constituyen, por sí mismos, una unidad integrada, sino que se unifican temporalmente mediante el esfuerzo metódico y la acción coordinada de los participantes.

En el apartado anterior hablaba de los pañuelos como prendas que simbolizan o detentan el vínculo afectivo entre la persona que lo obsequia y la persona que lo recibe. En el caso de los ensambles que acabo de describir, los pañuelos se portan como vehículos de expresión política. Cabe destacar, sin embargo, que estas dos funciones no son mutuamente excluyentes. Atesorar el pañuelo en cuanto prenda que detenta y preserva un vínculo afectivo y al mismo tiempo estar dispuesto a sacarlo a las calles para participar en una manifestación o protesta pública es ya un acto de valentía en la medida en que supone comprometer la integridad física de este objeto/prenda de memoria.

El 1 de diciembre de 2012 en el centro histórico de Ciudad de México los disturbios que se produjeron mientras los colectivos de bordado ensamblaban el memorial sobre avenida Juárez ocasionaron la pérdida de decenas de bordados. Durante una plática que sostuvimos en Guadalajara en noviembre de 2013, Leticia Hidalgo me comentó que los integrantes de Fuerzas Unidas por Nuestros Desaparecidos en Nuevo León (FUNDENL) regresaron a Monterrey sin un solo pañuelo. Sin embargo, gracias al esfuerzo conjunto de las personas que rescataron los bordados el 1 de diciembre y de las redes de colaboración que se habían establecido con anterioridad, estos pañuelos dedicados a víctimas de desaparición consiguieron regresar a casa en el transcurso de algunas semanas. (Olalde, 2016).

Emplear un pañuelo blanco como forma de expresión política no es algo nuevo. Imaginemos a las madres de Plaza de Mayo en 1977 —todavía en tiempos de la dictadura cívico-militar argentina— agitando sus pañuelos blancos durante el homenaje a San Martín en el que se encontraba presente el entonces secretario del Departamento de Estado norteamericano Cyrus Vance (Vázquez, 2002, abril 7). Visualicemos también —aunque no se trate exactamente de la misma prenda— a aquella mujer iraní que en 2017 se descubrió la cabeza en plena calle y agitó la mascada blanca que un momento antes llevaba puesta; un acto con el cual transgredió momentáneamente la ley que impone a las mujeres iraníes el uso obligatorio del *hijab* en los espacios públicos.

A diferencia del *hijab* de las mujeres iraníes y de los pañuelos de las Madres de Plaza de Mayo, los bordados por la paz en México no se amarran sobre la cabeza ni se agitan sostenidos por una de sus esquinas. Cuando se portan sobre el cuerpo, se llevan extendidos sobre el pecho o la espalda; y cuando se sostienen con las manos, se despliegan en posición vertical (Imagen 1). Podría entonces decirse que los bordados por la paz se comportan como prendas que pueden sostenerse y

llevarse puestas siempre y cuando no pierdan su cualidad de imágenes-texto. Como sugerí en otro momento (Olalde, 2016) la necesidad de que las palabras transcritas en los pañuelos se muestren en su cabalidad proviene del parentesco que los bordados por la paz tienen con las placas conmemorativas instaladas por el MPJD —a las cuales me referí al inicio del artículo— (Imagen 3) e incluso, con las baldosas por la memoria con las que en Argentina se han recordado las vidas de las personas desaparecidas por la junta militar (La Retaguardia, 2013, mayo 10).

Consideremos ahora lo siguiente, el bordado es una actividad que puede interrumpirse y retomarse con entera libertad en distintos lugares y momentos: sus materiales son ligeros y fáciles de transportar; no es una técnica determinada por tiempos de secado, como la pintura, o de cocción, como la cerámica, y además no ensucia las manos (Kirshenblatt-Gimblett, 2005: 48; Olalde, 2016; Olalde, 2018b; Olalde, 2018c). Durante las sesiones de bordado organizadas por Fuentes Rojas y algunos otros colectivos los participantes no estaban obligados a bordar un pañuelo de principio a fin, sino que podían sumarse a la acción por un periodo breve de tiempo. El resultado de esta forma de colaboración fue el establecimiento de un esquema de relevos bajo el cual los pañuelos se completaban a varias manos. La evidencia de estas participaciones múltiples en un mismo pañuelo puede observarse por ejemplo en el cambio de puntada, en la variación del color y grosor de los hilos, así como en las rúbricas que los participantes escribían a mano alzada en la esquina inferior izquierda del pañuelo antes de retirarse (Imagen 4).

Lo que aquí me interesa subrayar es que la flexibilidad y portabilidad del bordado hicieron posible una modalidad de acción colectiva en la cual los participantes no necesariamente se reúnen en un mismo lugar al mismo tiempo, pero sí confluyen en un mismo objeto los resultados de las acciones que todos llevaron a cabo de manera coordinada. Así, mientras que en los bordados a varias manos, convergen un solo pañuelo los fragmentos de texto que cada uno de los participantes bordó por separado; en los tendedores se reúnen los pañuelos que distintas personas y grupos completaron en una multiplicidad de momentos, localidades o países. En este sentido, los bordados a varias manos y los ensambles de pañuelos interpelan a su audiencia como si dijeran: “a estas personas las desaparecieron o las asesinaron, quienes bordamos estos pañuelos, no (necesariamente) nos conocemos unos a otros, pero sí compartimos nuestra inquietud por la violencia perpetrada en contra de estas personas a quienes no (necesariamente) conocimos (Olalde, 2016; Olalde, 2018a; Olalde, 2018b)”.

La participación múltiple en el bordado de un mismo pañuelo también se hace manifiesta en la polifonía de voces que quedan registradas. Mediante los textos bordados en los pañuelos, algunas de las personas que no conocen o conocieron a las víctimas han buscado establecer algún tipo de

conexión más explícita con ellas o con sus familiares. Así se observa, por ejemplo, en el pañuelo que Teresa Sordo dedicó a Roy Rivera Hidalgo, un joven estudiante de Monterrey que fue sustraído de su domicilio el 11 de enero de 2011 por un comando armado cuyos elementos vestían chalecos de la policía municipal de Escobedo y que desde entonces permanece desaparecido. En este bordado, Teresa Sordo reunió las palabras enunciadas por tres voces diferentes: la de Ricky, el hermano de Roy: “No sé qué será de ti, cómo estás, cómo te traten... pero ojalá y hasta donde estás te llegue este beso que te mando”; la de Leticia Hidalgo, la madre de ambos: “Se vale llorar, pero rendirse jamás. Si nosotras no buscamos a nuestros hijos, nadie más lo hará”, y la de la propia Sordo, quien envía a los tres un mensaje solidario: “Están en nuestra memoria y en nuestros corazones. Con todo mi cariño, mi Letty... ¡Fuerza, Roy!”.

Podría decirse entonces que así como las jóvenes huteritas obsequiaban a sus novios pañuelos de amistad como prenda del amor y el compromiso mutuo, Teresa Sordo ofreció este pañuelo a Leticia Hidalgo como prenda de su reconocimiento y apoyo solidario.

En 2014 este bordado viajó a Londres para formar parte de la exposición *Disobedient Objects* en el Victoria and Albert Museum. Durante su estancia en Inglaterra, el pañuelo se presentó al público al menos de tres maneras: (i) resguardado al interior de una vitrina en la sala del museo, (ii) enmarcado y (iii) en la calle sostenido por Leticia Hidalgo y sus colaboradoras.

### **Bordar pañuelos como una forma de acción no violenta**

A diferencia de las críticas feministas, quienes como Mary Wollstonecraft, concibieron el bordado como una forma de mantener a las mujeres confinadas en sus hogares y con la atención puesta en pequeñeces (Wollstonecraft, 1792: cap. XII; Olalde, 2018c), los impulsores de la IBPM concibieron la temporalidad, quietud y minuciosidad del bordado a mano, así como la postura corporal que involucra —con el torso inclinado sobre la labor y la mirada puesta abajo— como disposiciones favorables para el cultivo de estados de calma, empatía y apertura a los demás (Fuentes Rojas Paremos las Balas, 2012, 10 de septiembre; Gargallo, 2014: 61). En un país donde la aparición de cuerpos insepultos y de miembros amputados en las calles y carreteras se había convertido en una práctica común (Diéguez, 2016: 29), el grupo salió a bordar a las calles con el propósito de alentar a los participantes a interactuar unos con otros bajo formatos de inspiración comunitaria, distintivos por su naturalidad, estabilidad, calidez y fuerte carácter afectivo (de Marinis, 2011: 136; Olalde, 2016; Olalde, 2018a: 198; Olalde, 2018b; Olalde, 2018c). De esta manera, la IBPM buscaba hacer frente a las políticas del miedo instigadas por la “gubernamentalidad oligárquico-neoliberal”

(Calveiro 2017: 136-37; Staravides, 2016, febrero 16).

Además de fomentar la proximidad y la camaradería, los impulsores de la IBPM —en aquel momento agrupados todavía como Iniciativa Paremos las Balas, Pintemos las Fuentes— buscaron “propici[ar] la articulación de la sociedad, desde la sociedad misma. [Con la intención de] que se auto organi[zara] en ejercicio de sus derechos y se constituy[era] como actor de cambio, en sentido democrático y libertario” (Fuentes Rojas Paremos las Balas, 2011, 29 de abril). Así lo comunicaron en el manifiesto público con el que respaldaron la convocatoria de Sicilia a la marcha nacional que tendría lugar el 8 de mayo de 2011, día en que la caminata proveniente de Cuernavaca —a la cual hice referencia al inicio de este artículo— haría su entrada a Ciudad de México para concluir finalmente con un mitin en la plancha del Zócalo.

“[L]a voluntad de establecer nuevas formas de acción colectiva igualitaria” (Stavrvides, 2014: 231) es un rasgo que la IBPM comparte con los “movimientos de las explanadas” que tuvieron lugar entre 2011 y 2013 (Giovanopoulos y Mitropoulos, 2011 [en Stavrvides, 2014: 231])<sup>10</sup> lo son también: “el principio de inclusión transversal, (...) la negativa a subordinarse a una ideología particular u organización preestablecida, (...) la puesta en práctica del rechazo al neoliberalismo, (...) [así como] la importancia del papel de las emociones y el afecto” (Fernández-Sabater et al, 2016: 119).

Sin embargo, en lo que se refiere a la escala de la ocupación, su duración y el “volumen” de la atmósfera afectiva la IBPM muestra algunas peculiaridades. Las jornadas de bordado al aire libre no abarcan las explanadas en su totalidad y no son masivas; duran solamente algunas horas y son periódicas (mismo lugar, día y horario). Si bien es cierto que en estos talleres efímeros los participantes se reúnen para actuar conjuntamente (Butler, 2011), el bordado, en cuanto actividad corporal, es más bien sutil. De ahí que la energía de contacto físico que establecen los participantes permanezca modulada por la actitud de recogimiento que induce la atención puesta en la labor. Durante estas jornadas, las personas no gritan, ni agitan banderas (Stavrvides, 2014: 238) y tampoco pronuncian en voz alta las narraciones que bordan, lo cual obliga a los espectadores a acercarse a los pañuelos para leer los textos que llevan inscritos.

En trabajos anteriores sostuve que la IBPM formaba parte de una trayectoria de proyectos colaborativos que, tras rehusarse a representar la violencia perpetrada, optaron por movilizar y conmover al público o a los participantes mediante acciones en las que la escritura, la lectura en

---

<sup>10</sup> Pensemos, por ejemplo, en la explanada Tahrir, en Egipto; Syntagma en Grecia; Rossio en Portugal; el Parque Gezi en Turquía; el 15M en la Puerta del Sol en España u Occupy Wall Street en Estados Unidos (Fernández-Sabater *et al.*, 2016: 119).

silencio y la labor manual tuvieron un lugar privilegiado (Olalde, 2015a: 83; Olalde, 2015b: 71; Olalde, 2016: 34). Lo que en esta ocasión quiero proponer es que en la IBPM, la temporalidad, quietud y minuciosidad del bordado a mano, así como la postura corporal que involucra lejos de presentarse como factores que reproducirían las diferencias de género (Torres-Septién, 2001; Parker, 2010; Gonzalbo, 2010: 64) y desalentarían la participación de las mujeres en la vida política (Wollstonecraft, 1792: cap. XII) fueron vistos como atributos de una modalidad de acción no violenta que haría frente a la espectacularidad del “necroteatro” (Diéguez, 2016). Lo que propongo entonces es concebir el carácter discreto, minucioso y entrañable del movimiento que ha dado vida a las jornadas abiertas de bordado y que ha mantenido a flote a la IBPM como expresión concreta de la espiritualidad en resistencia.

Para terminar, me aventuro a sugerir que (1) si el tiempo, la atención y la calma que se invierten al bordar pueden ser vistos como una analogía de la presencia silenciosa de quien reconoce al doliente y lo acompaña; (2) si el hecho de alentar a los espectadores a leer por sí mismos los textos que los pañuelos llevan inscritos puede interpretarse como una invitación a la escucha; (3) si tomar el pañuelo entre las manos, portarlo sobre el pecho o la espalda u ofrecerlo como obsequio pueden concebirse como modalidades de un “acercamiento entrañable” (Sánchez Suárez, 2013: 72) y cuerpo a cuerpo en las que la cercanía no proviene de la copresencia, sino el contacto de los cuerpos con las telas, entonces participar en la IBPM podría concebirse como una forma de poner en práctica local y globalmente la acción no violenta de consuelo.

## **Bibliografía**

Ameglio, P. (2013). Caminar y luchar: acción y espiritualidad no violentas. En D. J. García (Coord.), *Las caravanas del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad: Itinerarios de una espiritualidad en resistencia* (pp. 65-82). Ciudad de México: Centro de Estudios Ecuménicos A. C.

Asamblea General de las Naciones Unidas (2009, septiembre 25). Human Rights in Palestine and other Occupied Arab Territories. Report on the United Nations Fact-Finding Mission on the Gaza Conflict. A/HRC/12/48

- Avilés, J. (2011, mayo 8). Marcha por la paz. Tiñen de rojo 16 fuentes de la capital. *La Jornada*. Recuperado de: <http://www.jornada.unam.mx/2011/05/08/politica/004n2pol>.
- Ballinas, V. (2010, abril 13). Muertes civiles en el combate al crimen, “daños colaterales”: Galván. *La Jornada*. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2010/04/13/politica/005n1pol>
- Ballinas, V. (2011, diciembre 12). Sicilia: en México no podemos festejar la Declaración de los Derechos Humanos. *La Jornada*. Recuperado de: <http://www.jornada.unam.mx/2011/12/12/politica/012n1pol>.
- Bosch, L. (Ed.). (2011). *Nuestra aparente rendición*. México: Grijalbo.
- Butler, J. (2011, octubre). Bodies in Alliance and the Politics of the Street. *European Institute for Progressive Cultural Policies (EIPC). Transversal. #occupy and assemble* (10, 2011). Recuperado de: <http://eipcp.net/transversal/1011/butler/en/>
- Calveiro, P. (2017). Víctimas del miedo en la gubernamentalidad neoliberal. En *Revista de Estudios Sociales*, No. 59 (enero-marzo), 134-138. DOI: <https://dx.doi.org/10.7440/res59.2017.11>
- Cope, N. (2001, marzo 12). Creative Comforts. *Humanities and Social Sciences Net Online*. Recuperado de: <http://h-net.msu.edu/cgi-bin/logbrowse.pl?trx=vx&list=h-quilts&month=0104&week=c&msg=8VOrIjjahsHJL6MJWZF98w&user=&pw>
- De Marinis, Pablo. (2011). La teoría sociológica y la comunidad. Clásicos y contemporáneos tras las huellas de la “buena sociedad”. En *Entramados y perspectivas. Revista de la carrera de sociología* 1(1), 127-164.
- Diéguez, I. (2016). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Monterrey: UANL.
- Fernández-Savater, Amador y Cristina Flesher Fominayaa (Eds.). (2017). Life after the squares: reflections on the consequences of the Occupy movements. *Social Movement Studies*, vol. 16 (1), 119-151. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.1080/14742837.2016.1244478>
- Fuentes Rojas Paremos las Balas. (2011, abril 29). Paremos las balas, pintemos las fuentes: Manifiesto público. Recuperado de: <http://www.facebook.com/notes/fuentes-rojas/paremos-las-balas-pintemos-las-fuentes-manifiesto-p%C3%BAblico/105052549583325>.
- García, P. (2014). Bordando por la paz y la memoria: propuesta social para la construcción de la memoria colectiva. (Tesis de maestría, no publicada). Universidad Iberoamericana.
- Gargallo, F. (2014). *Bordados de paz memoria y justicia: Un proceso de visibilización*. Guadalajara: Grafisma.
- Gonzalbo, P. (2010). Virreinato y nuevo orden. En D. Tanck (Coord.), *Historia mínima de la educación en México* (pp. 36-66). México: El Colegio de México.
- Harmodio, J. (2011, abril 15). Cartas de Paz. Recuperado de: <http://malversando.wordpress.com/2011/04/15/manifestacion-postal-enviemos-por-correo-a-los->

[pinos-un-sobre-vacio-de-parte-de-una-victima-de-la-violencia/](#)

Ilades, C. y Santiago, T. (2014). *Estado de guerra: de la guerra sucia a la narcoguerra*. México: Ediciones Era.

Kennedy R. (2014). Moving Testimony: Human Rights, Palestinian Memory, and the Transnational Public Sphere. En A. Rigney y C. De Cesari (Eds.), *Transnational Memory. Circulation, Articulation, Scales* (pp. 51-78). Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH.

Kirshenblatt-Gimblett, B. (2005). Ties That Bind: A Conversation about Heritage, Authenticity, and War Textiles. En A. Zeitlin Cooke y M. MacDowell (Eds.), *Weavings of War. Fabrics of Memory. An Exhibition Catalogue* (pp. 47-55). East Lansing: Michigan State University Museum.

La Retaguardia. (2013, mayo 10). “Baldosas por la Memoria: las marcas de una lucha”. Recuperado de: <http://www.laretaguardia.com.ar/2013/05/baldosas-por-la-memoria-las-marcas-de.html>

Marron A. (2014). Art as Dissent in the Midst of Mexico's Drug War. Tesis de maestría no publicada: City University of New York.

Merriam Webster Dictionary, s. v. Hutterite. Recuperado de: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/Hutterite>. s. v. “Hutterite”

Meléndez, F. (2011, agosto). Ustedes los llaman daños colaterales, nosotros los llamábamos amigos. *Nuestra aparente rendición*. Recuperado de: <http://nuestraaparenterendicion.com/index.php/blogs-nar/psicoanalisis/item/949-%E2%80%9Custedes-los-llaman-da%C3%B1os-colaterales-nosotros-los-llam%C3%A1bamos-amigos%E2%80%9D>

Miller S. (2009, agosto 19). *Briefing. How Mexico is waging war on the drug cartels. The Christian Science Monitor*. Recuperado de=<http://www.csmonitor.com/World/Americas/2009/0819/p10s01-woam.html>

Olalde, K. (2015a). Bordando por la paz y la memoria: Acciones colaborativas en espacios públicos en el contexto de la “guerra contra el narcotráfico” en México. En T. Espantoso, *et al.* (Eds.), *Pasados presentes: Debates por las memorias en el arte público en América Latina* (pp. 77-90). Cali: GEAP-Latinoamérica.

Olalde, K. (2015b). Marcos de duelo en la guerra contra el narcotráfico en México. En *Política y Cultura*, 44, 57-77.

Olalde, K. (2016). Bordando por la paz y la memoria en México: Marcos de guerra, aparición pública y estrategias estéticamente convocantes en la “guerra contra el narcotráfico” (2010-2014). Tesis doctoral, no publicada: UNAM.

Olalde, K. (2018a). Facing the Challenges of Studying Transdisciplinary Forms of Cultural Activism Against Violence. En K. Hannes, B. Dierckx de Casterlé, A. Heylighen y F. Truyen (Eds.), *European Congress of Qualitative Inquiry Proceedings 2008* (196-208). Lovaina: KU Leuven.

Olalde, Katia (2018). Dar cuerpo y poner en movimiento a la memoria. Bordado y acción colectiva en las protestas contra los asesinatos y las desapariciones en México. En *Cuerpos memorables*: 207-228. C. Perrée e I. Diéguez (Coord.) México: Centre d'études mexicaines et centraméricaines CEMCA. ISBN 978-2-11-152851-2  
Versión aprobada para impresión

Olalde, K. (2018b). Bordar por la paz y la memoria en México: desfasar de la racionalidad capitalista sin establecer (cabalmente) modos de organización comunitaria. En I. Diéguez (Comp.), *Cartografías Críticas Volumen 1*. Karpa Journal. California State University Los Angeles. Recuperado de <http://www.calstatela.edu/al/karpa/k-olalde>.

Olalde, K. (2018c). *Bordando por la paz y la memoria en México: feminidad sin sumisión y aspiraciones democráticas*. *Debate feminista* (aceptado y en proceso de edición).

Parker, R. (2010). *The Subversive Stitch. Embroidery and the Making of the Feminine*. Londres: I.B. Tauris.

Rigney, A. (2008). "The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing". En *Cultural Memory Studies; An International and Interdisciplinary Handbook*, (pp. 345-353). De Gruyter, Berlín/ Nueva York.

Sánchez Suárez, J. G. (2013). La Caravana del Consuelo: del dolor a la esperanza. En García D. J. (Coord.). *Las caravanas del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad: Itinerarios de una espiritualidad en resistencia* (pp. 65-82). Ciudad de México: Centro de Estudios Ecuménicos A. C.

Robledo, C. (2015). Un memorial sin memoria: exclusión y autoritarismo en el México actual. En *alter/nativas revista de estudios culturales latinoamericanos*, núm. 5. Recuperado de: <http://alternativas.osu.edu/es/issues/autumn-5-2015/essays/robledo.html>

Shaughnessy, R. (2013). Hoja de sala de la exposición *Telling Stories*. Textile Museum of Canada. Toronto. 18 de septiembre de 2013 al 25 de enero de 2015.

Sicilia, J. (2011, mayo 12). Pacto Nacional por la Paz. Recuperado de <http://movimientoporlapaz.mx/es/documentos-esenciales-del-movimiento/pacto-nacional-por-un-mexico-en-paz-con-justicia-y-dignidad/>

Stavrídes, S. (2014). 16. Occupied Squares and the Urban 'State of Exception': In, Against and Beyond the City of Enclaves. En E. Schindel y P. Colombo (Eds.), *Space and the Memories of Violence. Landscapes of erasure, disappearance and exception* (pp. 231-243) Hampshire/Nueva York: Palgrave Macmillan.

Stavrídes, S. (2016, febrero 26). Occupied Squares, Societies in Movement. En *Common Space. The City as Commons*. London: Zed Books. Recuperado de: <https://www.zedbooks.net/bog/post/occupied-squares-societies-movments>

Torres, A. (2016). Intervenciones sobre la violencia en México: prácticas instituyentes y poderes instituidos [versión electrónica]. En *Artefacto visual* (1)1.

Torres-Septién, V. (2001). Un ideal femenino: los manuales de urbanidad: 1850-1900. En G. Cano y G. José Valenzuela (Coords.), *Cuatro estudios de género en el México urbano del siglo XIX* (pp. 97-127). México: PUEG-UNAM-Porrúa.

Turati, M. (2012, diciembre 1). Bordadoras por la Paz levantan exposición por disturbios en el Centro Histórico. *Proceso* 2078. Recuperado de: <http://www.proceso.com.mx/?p=326658>

Olalde, Katia (2018). Dar cuerpo y poner en movimiento a la memoria. Bordado y acción colectiva en las protestas contra los asesinatos y las desapariciones en México. En *Cuerpos memorables*: 207-228. C. Perrée e I. Diéguez (Coord.) México: Centre d'études mexicaines et centraméricaines CEMCA. ISBN 978-2-11-152851-2  
Versión aprobada para impresión

Tustram, M. (2011, febrero 17). Banners of the British Labour Movement. Recuperado de: [http://www.bbc.co.uk/history/british/empire\\_seapower/banners\\_01.shtml](http://www.bbc.co.uk/history/british/empire_seapower/banners_01.shtml)

Vázquez, I. (2012, abril 7). Argentina: Viaje al interior del pañuelo blanco. Rebelión. El reino del revés. Recuperado de <http://www.rebellion.org/hemeroteca/sociales/vazquez070402.htm>

Wollstonecraft, M. (1792). A Vindication of the Rights of Woman. Recuperado de: <http://www.bartleby.com/144/12.html>