



¿El arte de
la costura, el
hilado, el tejido
y el bordado
como convivencia
violenta?

Paola Isabel Boleaga-Ocampo* 
Federico Sandoval-Hernández** 





Fecha de recepción: 07 de octubre de 2024

Fecha de aprobación: 28 de junio de 2024

Para citar este artículo

Boleaga-Ocampo, P. I. y Sandoval-Hernández, F. (2024). ¿El arte de la costura, el hilado, el tejido y el bordado como convivencia violenta?, *(Pensamiento), (Palabra)... Y Obra*, (32), e22131.

<https://doi.org/10.17227/ppo.num32-21847>

* Doctora en Educación y Sociedad, Doctora en Antropología Social. Universidad de La Salle. alcruz@unisalle.edu.co

** Doctor en Ciencias Técnicas (opción Arquitectura). Universidad de La Salle. aleperez@unisalle.edu.co

*** Doctora en Territorio, Urbanismo y sostenibilidad. Universidad de La Salle. pacifuentes@unisalle.edu.co

Resumen

Las teorías del conocimiento se han basado durante siglos en puntos de vista eurocéntricos y masculinos, por ello se cuestiona al patriarcado, al racismo, y al ejercicio de la sexualidad, para con ello probar que los problemas de clase, el contexto socioeconómico, pero sobre todo el género; intervienen en la producción de conocimiento en un solo sentido. Ha sido evidente, que las concepciones dominantes y las prácticas del conocimiento, omiten el derecho de autoridad conceptual de las mujeres Amuzgas (Ñomndaa), Mixtecas (Na savi), Tlapanecas (Me'phaa) y Nahuas, al negar validez académica a sus saberes y la manera en cómo conciben el mundo desde su cosmovisión. La violencia estructural tiene raíces en la cultura y en la forma en que se conforma socialmente, haciendo que en la cotidianidad de las hiladoras, tejedoras y bordadoras de pueblos originarios sean violentadas desde múltiples esferas. La globalización, ha profundizado las diferencias culturales, sumándose a las de clase, género y condición racial, por lo que estas mujeres asumen la convivencia-violenta como un “todo” natural, que proviene desde la época prehispánica. Aunque la mujer indígena realiza su actividad productiva en la esfera privada, esto no demerita sus saberes y labores artísticas, por lo que se busca el reconocimiento de su valor epistémico. Desde una perspectiva feminista poscolonial, que considera la experiencia sensorial como base del conocimiento por medio de la observación y la experiencia directa, se introducen elementos que aportan a la reivindicación y la reapropiación de los saberes de las mujeres indígenas guerrerenses, donde sus artes textiles no las violentan, sino que, epistémicamente, las empodera e impulsa en este nuevo siglo.

Palabras clave: epistemología; violencia; indígenas; arte; bordadoras

The Art of Sewing, Spinning, Weaving, and Embroidery as Violent Coexistence

Abstract

For centuries, knowledge theories have largely been grounded in Eurocentric and male-dominated viewpoints. This study challenges patriarchy, racism, and expressions of sexuality to demonstrate how class issues, socioeconomic context, and, above all, gender, shape knowledge production in a unidirectional way. It has become evident that prevailing ideas and practices around knowledge neglect to grant conceptual authority to Amuzga (Ñomndaa), Mixtec (Na savi), Tlapanec (Me'phaa), and Nahuatl women by denying academic validity to their knowledge systems and worldview. Structural violence is deeply rooted in cultural and social constructs, resulting in everyday violence against spinners, weavers, and embroiderers from Indigenous communities across various domains. Globalisation has deepened these cultural divides, adding to those of class, gender, and racial identity, leading these women to experience “violent coexistence” as a naturalised phenomenon rooted in pre-Hispanic times. Although Indigenous women perform their productive activities within the private sphere, this in no way diminishes their knowledge and artistic work. Therefore, there is a call to recognise their epistemic value. From a postcolonial feminist perspective, which regards sensory experience as a basis for knowledge through observation and direct experience, this study introduces elements that contribute to the recognition and reclamation of Indigenous women's knowledge from Guerrero. Here, their textile arts serve not to harm them, but rather to empower them epistemically and propel them forward in this new century.

Keywords: epistemology; violence; Indigenous; art; embroidery

A Arte da costura, da fição, do tecido e do bordado como convivência violenta

Resumo

As teorias do conhecimento têm sido baseadas, durante séculos, em perspectivas eurocêntricas e masculinas. Assim, este estudo questiona o patriarcado, o racismo e o exercício da sexualidade, buscando demonstrar como questões de classe, contexto socioeconômico e, sobretudo, gênero influenciam a produção do conhecimento de forma unidirecional. É evidente que as concepções dominantes e as práticas de conhecimento omitem o direito de autoridade conceitual das mulheres Amuzgas (Ñomndaa), Mixtecas (Na savi), Tlapanecas (Me'phaa) e Nahuas, ao negar validade acadêmica aos seus saberes e à maneira como concebem o mundo a partir de sua cosmovisão. A violência estrutural tem raízes na cultura e na forma como se configura socialmente, o que faz com que as fiandeiras,

tecelãs e bordadeiras de povos originários sofrem violência cotidiana em diversas esferas. A globalização tem aprofundado as diferenças culturais, somando-se às de classe, gênero e condição racial, levando essas mulheres a assumirem a “convivência-violenta” como algo natural, que remonta à época pré-hispânica. Embora as mulheres indígenas realizem suas atividades produtivas na esfera privada, isso não diminui seus saberes e trabalhos artísticos, pelo que se busca o reconhecimento do seu valor epistêmico. A partir de uma perspectiva feminista pós-colonial, que considera a experiência sensorial como base do conhecimento por meio da observação e da experiência direta, este estudo introduz elementos que contribuem para a reivindicação e reapropriação dos saberes das mulheres indígenas de Guerrero, onde suas artes têxteis não as violentem, mas, epistemicamente, as empoderem e impulsionem neste novo século.

Palavras-chave: epistemologia; violência; indígenas; arte; bordadeiras

Introducción

Según Ferguson (1940), se reconoce ampliamente que el telar “tiene su origen en Medio Oriente y China durante la antigüedad con el propósito de fabricar seda” (p. 117); aunque otras fuentes atribuyen su origen a los pueblos egipcios. La autora Borrego Diaz (2003), basada en la definición de E. Broudy, define el telar como un dispositivo en el que se disponen hilos paralelos, a los que se les llama urdimbres, los cuales deben estar sujetos en ambos extremos para mantenerlos tensos. Existen varios tipos, los más utilizados en Latinoamérica son los de cintura, o móviles, y los fijos, que están separados por la longitud que tendrá la manta. En los móviles, la urdimbre se ata a dos varas delgadas horizontalmente que se llaman enjulios. La parte superior se puede atar a un árbol, un poste, una columna o un gancho, de tal forma que permita tensar la labor; mientras la parte inferior se sujeta a la cintura de la persona que teje (Quiroz, 2012). El telar fijo, por su parte, se encuentra en posición horizontal o vertical, siendo una estructura sólida con forma de paralelepípedo que sostiene una parte central que puede moverse (Valero, 2021, p. 18).

Magán Lampón (2016) argumenta, en su tesis doctoral titulada *Costura, de la reivindicación política a la creación poética*, que este procedimiento original en el que interviene la creatividad personal de cada artista plástico en la costura es importante para la producción de las obras, entendiendo este procedimiento como un recurso plástico que aporta experiencias estéticas, teniendo entonces que las labores de costura pueden considerarse como obras artísticas únicas. La costura tiene antecedentes antiguos, Rodríguez Peinado (2003) menciona que existen evidencias de que mucho antes de Cristo se cultivaban lino y algodón para llevar a cabo procesos de hilado que se convertían

en hilos tejidos. En Mesoamérica, los datos del uso de los telares datan de la época prehispánica; de acuerdo con datos del Museo Nacional de Antropología e Historia, los diseños se preservan por la cosmogonía compartida de generación en generación y pueden considerarse obras de arte por su originalidad (Sanchez Santa Ana, 2019).

Según el INEGI (2020), Guerrero es de los estados de México que menos variación poblacional ha tenido a lo largo de la historia. Los asentamientos se remontan a las épocas prehispánicas. El etnicismo derivado del control del territorio, en donde se establecen las comunidades indígenas, están arraigados a aquellos caciques y propietarios por herencia “natural” de la tierra. Aunque los porcentajes de comunidad indígena se miden por el tipo de lengua hablada, los territorios habitados son multiétnicos: el 35.60% hablan náhuatl (nahua); el 29.21%, mixteco (tu'un savi); el 24.66%, tlapaneco (me'phaa); el 9.60%, amuzgo (ñoomnda); y el 0.94%, otras lenguas.

Entre la Costa Chica y la montaña baja, colindante con la montaña alta del estado, en donde se desarrolla la historia de vida de las actrices principales, la familia ndyob'a, donde la población predominante es mixteca (na savi). San Luis Acatlán es una región semiurbana donde se entretienen los poderes municipales y las principales fuentes de ingresos y trabajo de los pobladores aledaños. En sus comunidades existe una carga fuerte de influencia mixteca por encontrarse dentro de la franja denominada Región Mixteca. Es por ello por lo que los propietarios de las tierras generalmente son tu'un savi, mixtecos originarios, y tienen una mayor influencia en la zona, así como también mayores extensiones de tierra.

Dentro de las comunidades, es muy apreciado el hecho de ser de sangre pura, aunque esto sea un mero



subjetivismo, con descendientes originarios que cuenten la historia a través de sus trabajos manuales, de siembra, sus tradiciones culinarias y sus festividades religiosas.

La especialidad de las mujeres tu'un savi, mixtecas, es el hilado en telar, en el que producen las telas para sus vestidos, huipiles, manteles y servilletas. Son consideradas como de mayor jerarquía y rango social, derivado de que los telares, aunque no son maquinarias novedosas, requieren de cierto grado de especialización para poder elaborarlos, además de que se considera de mayor remuneración económica el trabajo del hilado de telas como la manta de algodón.

También participan en la decoración de las telas a través del bordado de punto, o de cruz, con las características de bordado libre de elementos como flores y animales característicos de la región. En contraste, las amuzgas, de menor porcentaje de asentamiento en esta región sureña, son consideradas las encargadas por naturaleza de embellecer las telas con sus diseños geométricos. Pero su estatus dentro de la comunidad es de un rango inferior que el de las mujeres originarias y especializadas en los telares, se les estereotipa como de menor valía por su nivel de especialización en las artes textiles.

En este contexto, muchas tejedoras-bordadoras no son mixtecas, ya que por sus venas corre sangre amuzga. Y tampoco son originarias del lugar donde se desarrollan sus actividades, pues su condición las ha obligado a ser inmigrantes, forzadas por las condiciones de pobreza en las que se han encontrado desde su nacimiento. La condición de sus padres, y luego de ellas, conlleva a que sus hijas emigren, a lo que ellas consideran un "destino desafortunado", tal como lo argumenta Itan de Güi Ndyob'a en entrevista libre realizada el 30 de marzo del 2015 .

Ninguna de las integrantes de esta familia ha sido propietaria de ningún bien y sus niveles de especialización se limitan al bordado, al cocido a mano y las labores del hogar. Perennizándose así la violencia contra las mujeres indígenas estrechamente vinculadas con la violencia social que se permea en la sociedad, por su condición de no ser originarias de la tierra que habitan.

La violencia estructural de una sociedad (Alteridad y García, 2012) proviene de la estructura social que emana de la cultura, por lo que esta violencia cotidiana repercute en el día a día de las mujeres indígenas tejedoras y bordadoras, generándose de facto un estereotipo, atribuyendo como parte de la naturaleza de las mujeres el deseo de los trabajos



afectivos como lo son el cuidado del hogar, la estirpe o el colectivo en general. Por lo que se “disfraza maliciosamente la explotación constante de la mayoría de las mujeres” (Srnicek y Williams, 2017, p. 164).

En esta investigación, se han considerado sustancialmente las palabras de Celia Amorós (2012) en relación con una epistemología alternativa: “porque el conocimiento nos empodera, porque todo poder tiene que ver con una genealogía, porque para justificarnos hace falta una genealogía, narrar, [...] Porque conceptualizar es politizar, es hacer pasar de la anécdota a la categoría”. En esto radica primordialmente la importancia de recuperar, desde las experiencias particulares de las indígenas bordadoras en telar, la significación que el bordado tiene para ellas, lo que las sujeta, de acuerdo con una heteronorma, a una construcción de género, pero que les da poder, mediante la creación de conocimientos.

La epistemología feminista, argumenta Falconí (2022), es la contraparte diversa y alternativa para crear, practicar y generar conocimiento con validez científica. Esta epistemología considera cómo se comprenden y se verifican las doctrinas para ser elevadas como conocimiento verdadero, en una dinámica en la que las concepciones del conocimiento son influidas definitivamente por el género.

Las ideas dominantes en cuanto a quién se le atribuye y cómo se adquiere y justifica el conocimiento han sido prejuiciosas con los saberes de las mujeres indígenas, en este caso amuzgas (ñomndaa), mixtecas (na savi), tlapanecas (me'phaa) y nahuas. La postura occidental y eurocentrista en la academia, al menos en México, ha negado la autoridad epistémica de sus saberes ancestrales, reduciéndolos a saberes o creencias populares sin profundidad.

A lo largo de la historia, se han producido y reproducido teorías sobre las mujeres, en las que se les considera defectuosas. Una aproximación interesante a esta negación epistémica es de Schongut Grollmus (2012), que analiza desde la propuesta de Bourdieu, Demetriou y Connell “el modelo masculino dominante construido socialmente”. En este contexto, se han producido y reproducido postulados varios de diversas manifestaciones sociales que no incluyen las actividades o necesidades de la población femenina indígena, por lo que las dinámicas dispares de poder entre los géneros heteronormativos se ponen en evidencia (Guterres, 2020).

El bordado y el tejido son uno de los múltiples quehaceres femeninos que han sido sistemáticamente excluidos y enviados a la rama de los saberes superficiales, dando la espalda al conocimiento simbólico milenario de las obras textiles de las mujeres indígenas.

Desde una perspectiva feminista decolonial, los feminismos del sur han cobrado fuerza: propuestas como la del feminismo comunitario en Bolivia exaltan la condición de que las mujeres son la mitad de cada pueblo (Paredes, 2017). En Argentina, El Salvador, Colombia, y el Perú se aborda, desde la perspectiva latinoamericana, los sentires y vivires de las mujeres del cono sur a través de su experiencia como bordadoras, como parte de la resistencia cultural que empuja fuertemente en este siglo XXI. Se considera entonces que se está recobrando el sentido común, porque efectivamente “la mitad de un todo no puede ser excluido”. A las mujeres en Guerrero, al igual que a las sudamericanas, se les ha desarticulado de este todo llamado sociedad (Boleaga, 2021).

Es responsabilidad de las nuevas generaciones de investigadoras que, a través de propuestas como las de Falconí (2022) o Chaparro (2021), continúen abonando a lo propuesto por Blázquez (2010), es decir, seguir abonando a la epistemología feminista, en la que el avance no solo es cognitivo si no social, ya que desde la propuesta feminista se han dado transformaciones sustanciales en todos los sentidos en el ámbito epistémico.

Metodología

Blázquez (2010) ha mencionado que de cierta manera la ciencia ha sido hecha a modo, es decir, los supuestos sexistas se han impuesto en la mayoría de los conceptos, teorías o aproximaciones metodológicas, ya que no se han tomado en cuenta los contextos sociohistóricos, o político culturales en el que se realizan todas las actividades humanas. Existe el debate de que, tanto en las ciencias exactas —o llamadas duras— como en las ciencias enfocadas a las humanidades, la epistemología se ha basado en un solo punto de vista universalizado y de corte androcéntrico. Autores como Comte o Durkheim nos ponen en contexto de los elementos que se consideran “aptos” para ser analizados y elevados a categoría de conocimiento científico, por lo que los saberes de las minorías no se han considerado seriamente.

El sistema hegemónico patriarcal ha desechado todo aquello que suponga feminidad, la mitad de este todo es excluido y sistemáticamente eliminado. Las mujeres en el mundo cuentan con un vasto conocimiento por aportar desde múltiples particularidades, como son los fenómenos sociales y emocionales tales como el bienestar común, de la familia, del campo, de la ciudad, del amor hacia el prójimo, como parte de la complejidad de las interacciones sociales que están en constante interacción (Asfora, 2015).

Se deben atribuir estos rasgos, aparentemente visibles o ajenos, como aspectos fundamentales del modo en que la vida misma se organiza. Ante la insensibilización de la ciencia, que se apoderó del conocimiento a lo largo de la historia, tratando a las personas como objetos sin alma, sin espíritu, sin sentimientos y emociones, la epistemología feminista, y las aproximaciones metodológicas desde enfoques cualitativos, surgen como una crítica a la manera como se observa el mundo social sin contemplar la subjetividad, las emociones o la conciencia de cada ser humano. La encumbrada *objetividad científica* ha sido reproducida ilimitadamente y se constituye, en muchos ámbitos, como un medio de control patriarcal. En este contexto, la epistemología feminista provee una respuesta para llegar a un conocimiento más complejo y completo que de aquel que se suponía universal, único e irrefutable (Blázquez, 2010).

Desde la epistemología feminista se viene dando respuesta a múltiples vacíos del conocimiento humano, porque, al mirar al mundo a través de las relaciones que existen entre los géneros, se obtienen diversas visiones y miradas, imaginarios y teorías que marcan la diferencia frente a los paradigmas tradicionales.



En una primera investigación, que partió del 2013 y finalizó en el 2015, se consideró una metodología mixta que pudiese dar elementos cuantificables, pero también de corte cuantitativo en estudios de caso, para con ello analizar el contexto histórico, sociocultural, además de la relación y percepción de la violencia estructural en el territorio Cumiapense de una manera generalizada (Boleaga, 2016).

Con esto como antecedente se profundizó en las experiencias en campo de la primera etapa, por lo que se distinguieron, examinaron, reconocieron e identificaron las expresiones, las evidencias, el impacto social y los mecanismos de desnaturalización que adoptaron las integrantes de la familia ndyobà ante la violencia de género como forma de exclusión social. Para este análisis se optó por una metodología cualitativa de corte etnográfico, con instrumentos tales como la entrevista a profundidad, las entrevistas libres, el dibujo de croquis, la observación participante, la bitácora diaria y el análisis de datos cualitativos, lo que permitió generar historias de vida en el periodo 2015-2019.

Es en este escenario que la presente investigación propone, ante los escenarios encontrados, la deconstrucción de los paradigmas metodológicos cualitativos, a partir de una propuesta en la que la observación participante no solo integre al sujeto como objeto de investigación, sino que, desde lo diverso, analice las diferentes intersecciones que complementan el ser de la mujer indígena, con una metodología que autogestione y canalice sus propias formas de generar conocimiento (Martínez, 2021).

Punto de partida y de llegada

La búsqueda de la que partió es investigación consistió en rastrear si el arte de la costura, el hilado, el tejido y el bordado se realizan como una convivencia violenta. Teniendo en cuenta que las mujeres han ocupado y siguen ocupando, como lo menciona Blázquez (2010), “numerosas posiciones en la estructura social, organizada por clase socioeconómica, origen étnico, generación y orientación sexual” (p. 30), por lo que todas pueden y deben interpretar la realidad como es y cómo podría ser.

Las diferencias que determinan las relaciones y el comportamiento de las personas —por ejemplo, la condición de ser excluidas, rechazadas, marginalizadas, no deseadas y con desventajas— permite analizar la cultura dominante desde patrones, principios y hábitos exigidos a la mayor parte de la sociedad. Siendo así que la diferencia resulta más significativa que la propia igualdad, desmitificándose el hecho de que ser diferente es ser inferior.

Calvente (2017), desde el posicionamiento de la teoría empirista de David Hume, nos dice que la mejor forma de legitimar el conocimiento es a través de la experiencia directa, por lo que solo las mujeres —a través de su experiencia, como menciona Blázquez (2010), “ya sea como un grupo marginado o por poseer distintas maneras de comprender” (p. 34)— pueden legitimar el conocimiento que viven, sienten y producen. Desde las diversas perspectivas, posicionamientos o corrientes, “la epistemología feminista enfoca, señala y sugiere una transformación auténtica en el conocimiento a través de la inclusión de una perspectiva que beneficie a las mujeres” (Blázquez, 2010, p. 38).

En las oposiciones binarias encontradas en la comunidad de Arroyo Cumiapa, como lo son hombre/mujer, mestizo/indígena, locales/migrantes, tejedoras/bordadoras, se les ha adjudicado superioridad a los primeros, mientras que los opuestos se describen como endebles. Sin embargo, hay que aclarar que ambos términos pueden ser complementarios. Como bien señalan Joan W. Scott y Marta Lamas (1992), “la opción frente a la construcción binaria de la diferencia sexual no es la igualdad, la identidad o la androginia” (p. 104).



No se trata de perder lo específico de la variedad de experiencias femeninas y las vivencias de las mujeres, es decir, no es opción el regresar a la época en que se definía que la historia del “género masculino” era la historia de toda la humanidad, porque el género femenino estaba “olvidado por la historia, cuando lo femenino actuaba como un contraste negativo —siendo el “Otro”— (Scott y Lamas, 1992).

Se está a favor de la construcción de una más complicada diversidad que permita expresarse de manera distinta, para propósitos y contextos diferentes. Es por lo que las tradiciones ancestrales de las mujeres indígenas, a través de sus quehaceres productivos, son una muestra perfecta de la diferencia que apuesta por la integración de una mejor sociedad. En la que las mujeres, hombres, jóvenes y adultos mayores se expresen de manera tal que nos construya como seres humanos, sin limitaciones en beneficio de las nuevas generaciones.

En los bordados, ahora olvidados, puede que exista la hebra del hilo que hace falta para integrar el saber completo de esta humanidad.

En esta línea, esta investigación buscó aportar a la reivindicación y la reapropiación de los saberes de las mujeres indígenas guerrerenses, de tal forma que sus artes textiles no las violenten, sino que, epistémicamente, las empoderen e impulsen en este nuevo siglo.

Argumentos

En las prácticas de campo, realizadas en estudios de caso e historias de vida, se detectó que las artes textiles de las comunidades mixteca, amuzga y nahua, asentadas en San Luis Acatlán, tienen raíces profundas. Entre estas artes, los huipiles bordados a mano son los que dan más vistosidad y representatividad de cada comunidad.¹ Hay huipiles de diversos diseños y colores, de cuello redondo o cuadrado, sobre tela blanca o de manta natural; en ellos se pueden ver representaciones variadas y la combinación de los colores de los hilos representa diferentes motivos. Las grecas, los diseños geométricos y la representación de la vegetación y animales de los territorios en que habitan son parte de las representaciones artísticas, mediante textiles con los que adornan sus cuerpos, sus casas, sus ceremonias y

festividades religiosas, creándose un puente entre lo terreno y lo místico.

En este contexto, se presuponen las ocupaciones de cada uno de los miembros: los hombres se dedican al mundo comercial en la esfera pública y la mujer se le idealiza en el ámbito privado como guardiana del hogar, por lo que el bordado se convierte en el reflejo de las labores innatas de la mujer al proteger los enseres domésticos (Malagón, 2021).

Las diferencias pueden ser imperceptibles, sin embargo, cada etnia tiene características específicas en su técnica de bordado de huipiles, el bordado entonces se considera, como lo menciona Magán (2016) citando a Floriano Cumbreño (2015), “una técnica de costura en la que se realiza un adorno utilizando diferentes tipos de puntos” (p. 36) y “cualquier trabajo de aguja en el que se añade una decoración sobre un tejido o material que permita la penetración” (p. 16).

Existen dos tipos de bordados: el típico y el popular. En el bordado típico na savi (mixteca), se aprecia el tejido característico que representa animales y flores. En la historia de vida recabada, la actora principal, Itan de Güi (2017), comentó que sus diseños eran elaborados con trazos más libres y abiertos “como al sentimiento”. En las servilletas típicas ñomndaa (amuzga), A. Pedro (2021) menciona que se pueden ver los colores y los tejidos propios, ya que sus características hacen alusión a grecas, rombos y flores.²

Quiroz Ruiz (2012) dice:

El hilar, el tejer y el bordar se han considerado como una labor femenina por excelencia, que en ellas se representa la creación, la historia “y la vida, concebida como multiplicación o reproducción a partir de un hilo. El hilo, el tejido, el bordado y los instrumentos para hacerlos son símbolos que abren y cierran indefinidamente los ciclos originales de un pueblo” mezcla mágica relacionada con creencias religiosas, cosmogonías, mitos de fundación, de creación, entre otros. (p. 16)

Esta feminización naturalizada de la labor del bordado se dice que es exclusiva de las mujeres, lo que se puede considerar de otra manera si se parte de la hipótesis de

¹ De acuerdo con datos recabados del 2013 al 2016, para el proyecto de investigación “La violencia estructural como detonante para la creación de los CIEVAC”; (Boleaga, 2016) y del 2015 al 2018, para tesis de maestría (Boleaga, 2021).

² Entrevistas libres grabadas en formato WMA, 19 de junio del 2015 y el 20 de julio del 2020.

Lévi-Strauss de que la mujer es, desde cualquier punto, un ejemplo de naturaleza, por lo tanto, su apropiación genérica tiene más que ver con una construcción cultural del género, como objeto social, que verdaderamente como un acto naturalizado o impreso en los individuos desde el nacimiento. En palabras de Celia Amorós (Amorós, 1991): “la propia sociedad ha formado y estructurado sus divisiones internas, de modo que un grupo social queda destinado a ocupar un espacio específico” (p. 31).

En este sentido la construcción del género tiene varios vehículos, entre ellos podríamos considerar al bordado como actividad cotidiana de las mujeres indígenas, porque no solo es un “deber” ser, también es el “verdadero ser”, al formar parte de una identidad comunitaria, más allá de ellas mismas, que se instaura en el imaginario colectivo de las comunidades como propio de la feminidad.

Si bien la actividad es parte de esta construcción, el “dónde está cada quien” termina por definir esta identidad, dando jerarquía y poder social a los que se les imprime el sello de actividades de utilidad, y quitando todo poder a las que se consideran actividades banales —parafraseando a Parker (1996)—. Todo aquello que tiene que ver con remuneración económica y actividad profesional corresponde al ámbito público que pertenece al género masculino; mientras que las actividades relacionadas con el deleite, el regocijo, el descanso, diversión o recreo se sitúan en el ámbito privado y pertenece al género femenino, aunque también se les asigna la producción del sustento familiar, las ofrendas, el tequio, la vestimenta de la familia, trajes festivos para ser usados por los danzantes, etc.

Por lo tanto, se instaura de facto con el adjetivo inducido de “público” o “privado”. La desvalorización de los saberes y quehaceres de las mujeres, que a pesar de que dan identidad a una comunidad, quedan marginadas en el anonimato de lo superfluo, lo no importante, lo desechable, lo otro, y se establece así la opresiva partición del trabajo desarrollada por una sociedad heteronormativa y paternalista, sistema impuesto por factores endógenos, de la colonización y la aculturación.

Existen varios escenarios causales del por qué las mujeres indígenas se inician en el camino de bordadoras. Algunas son obligadas a realizar esta labor porque así lo designa el padre o el esposo, la abuela o la madre; otras lo hacen por el placer de realizar una actividad manual y creativa; otras más, al quitar todo romanticismo, desempeñan

esta actividad por la remuneración económica para con ello igualarse al de los hombres con relación a lo público.

Sin embargo, existe otro escenario que tiene que ver con la pertenencia a un territorio o a un colectivo, muchas de ellas consideran esta tarea, “que se aprende y realiza de generación en generación”, como parte de una identidad peculiar que les define como pueblo y nación originaria en el estado de Guerrero, ya que los tejidos y bordados son diseñados a partir de una cosmovisión particular, práctica que las adhiere a un territorio, a un todo del que forman parte. En efecto, con estas prácticas denominadas como “feminizadas” se sostiene la identidad comunitaria, como contraparte de lo supuesto a través de la epistemología hegemónica, que se instaura en la mente colectiva de la mayoría de las sociedades. Rousseau propuso, en *Emilio o de la educación*, un modelo educativo para el niño varón que se basaba en las leyes naturales, con la intención de que se formaran individuos soberanos e independientes que en el entramado social pudieran ser autónomos. Este autor consideraba que era la sociedad la que corrompía la naturaleza del ser humano (Rousseau, 1762).

Excluyendo de este ideal a la población femenina, ya que considera que la preparación o educación de estas se desarrolla en un plano superfluo el cual es exclusivamente orientado a satisfacer las necesidades de los hombres, describiendo al sexo femenino como virtuosas en “las tareas propias de su sexo”. El mismo Rousseau, en la obra citada, consideró que las actividades manuales de embellecimiento o cuidado eran cualidades naturales de las mujeres, por lo que con estos referentes durante siglos la desigualdad y marginación han estado presentes.

En contraparte, Wollstonecraft (1790) señaló esta incorrecta visión naturalista de lo que significaba ser mujer, desde una perspectiva propia, haciendo a un lado las visiones parciales de lo que en su época era ser mujer y sus capacidades como expertas en las artes manuales. Las representaciones sociales, en las que se autoafirman los roles de género de los sujetos, producen identidades individuales en el exterior, que son fácilmente reconocidas en las comunidades, pero también se dan hacia su yo interior (Cantoral, 2013).

Las versiones sobre las prácticas de las bordadoras de Arroyo Cumiapa en San Luis Acatlán (Guerrero, México) nos muestran como surgen y se desarrollan estas diversas historias sobre su actividad, mientras que la perspectiva

feminista occidental no toma en cuenta los diversos referentes socioculturales. Tal vez sea por ello por lo que muchas de ellas, actualmente se encuentran divididas entre el ser mujeres y el pertenecer a un grupo étnico.

Según Segato (2003), “es en el cuerpo femenino y en su control por parte de la comunidad, que los grupos étnicos inscriben su marca de cohesión” (p. 140), mientras que la construcción occidental patriarcal de género propone que las mujeres deben de estar empleadas y divertidas en trabajos que requieran atención al detalle para con ello no caer en el libertinaje.

Estas técnicas de costura en el ámbito popular se han asociado históricamente a la pulcritud y diligencia que se le asigna a lo femenino. En Latinoamérica, las actividades textiles, como la costura, el hilado y el bordado indígena, van más allá de un pasatiempo popular, en otras palabras, son labores que imprimen un sello característico a los pueblos originarios, generando orgullo y pertenencia.

Si bien es cierto que, para los occidentales, el bordado es visto como una parte fundamental de la identidad y punto clave en la vida de las mujeres (Parker, 1996), para las naciones originarias, aparte de ser esencia, aporta contenido histórico, ya que cada prenda se transmite a través de relatos y enseñanzas prácticas de generación en generación, preservando así las tradiciones, el conocimiento y sus saberes, considerados patrimonio histórico, tangible e intangible, y cultural propio.



Estos textiles, considerados como arte popular, tienen valores míticos y simbólicos que provienen de la identidad socio-territorial de cada población, como lo son el territorio rico en flora y fauna, por lo que cada región y cada etnia tiene particulares visiones estéticas con estilos definidos por su propia tradición.

El bordado y el hilado son un tipo de arte principal, registrado como parte de la historia. Las prendas de vestir permiten conocer su tecnología y su cosmovisión particular, en ellos converge un estilo simbólico que se relaciona íntimamente con la naturaleza, que se puede apreciar a través de los diversos tipos de texturas, colores o tramas. Quiroz Ruiz (2012) menciona que “estos pueden ser entendidos como un código, un lenguaje que se refiere a lo que está alrededor, de la naturaleza, de la vida, de las emociones y anhelos de las mujeres que los pensaron y generaron” (p. 15).

Existe en las comunidades indígenas respeto absoluto a la indumentaria que portan, ya que estos tienen significados específicos que, de acuerdo con los usos y costumbres de estas poblaciones, son valores intransferibles por provenir de su modo de ser particular y único. Las mujeres bordadoras de Arroyo Cumiapa tienen diseños específicos en grecas y elementos libres. Al respecto, Quiroz (2012) apunta:

“las grecas significan la elevación hacia el cielo y la metamorfosis del viento, así como el día y la noche, o la vida y la muerte, símbolos que forman un período que concluye pero que vuelve a iniciar”, por lo que, en los bordados, “el cielo se dibuja como una franja horizontal tricolor: amarillo, rojo y azul”. (pp. 28-29)

Las bordadoras amuzgas-mixtecas de Arroyo Cumiapa, en conversaciones abiertas, reforzaron dicha afirmación, aunque han diferido en la creación del elemento del cielo, ya que los colores a utilizar se deciden de acuerdo con la estación que desean representar en sus manteles, servilletas y huipiles, en los que se representan la historia de su pueblo y su comunidad por medio de puntadas, lazadas, deshilados, tejidos y bordados.

Rodríguez (1995) asevera que “para el ser humano el cielo es insondable, su altitud no tiene límites y su constante presencia ha influido en su pensamiento, creando la idea de lo inasequible” (p. 302).

En varias regiones utilizan un diseño común, por ejemplo, Carrasco (2001) argumenta que “por lo general, los pueblos triques y mixtecos diseñan en sus huipiles

rayas acostadas con figuras geométricas” (p. 232). Pero también existen diseños libres que son extraídos de la naturaleza, la flora, la fauna o las figuras humanas, provenientes del conocimiento ancestral que el pueblo observa diariamente, por lo que su forma de representación es libre, convencional o más natural.

Mientras que Momprade (1976) plantea que, “los pueblos cercanos al área costera representan en sus bordados o textiles elementos de la flora y la fauna marina pero también la terrestre que les circunda de manera experta y sutil” (p. 251), por lo que, para saber la procedencia de las prendas, se tiene que observar el diseño y analizar las técnicas con las que fueron elaboradas y los saberes ancestrales de estas comunidades indígenas.

En la construcción de un sistema epistémico de las artes de las naciones originarias, se distinguen algunas apreciaciones interesantes al respecto, por lo que hay que considerar que dichas artes mesoamericanas se dan en un contexto de resistencia cultural y de conservación de las lenguas. Estas artes son un tipo de composición específica diferenciada de la expresión común, así las artes indígenas adquieren dimensiones particulares que se van a manifestar, de diversas maneras, tanto en la vestimenta, los cuentos, el teatro, la plástica, los lienzos, los textiles, la música, los glifos, petroglifos e ideogramas, entre otras expresiones, en las que la naturaleza, la cosmovisión, el sistema de creencias se manifiestan de manera persistente, con el fin de conservar y recrear conocimientos ancestrales.

El arte de la composición de estas naciones refleja los cambios durante la tributación prehispánica, la virreinal y del México independiente, bajo la persistencia del mundo religioso y artístico precolombino.

De ahí que, en la región mesoamericana, la composición de los cantos, rezos, curaciones, plegarias, conjuros, pictogramas y telares, entre otros, se sustentan en las fórmulas, las estructuras mentales, las ceremonias, las fiestas y las diversas entonaciones que serán las bases de las composiciones dispersas, amalgamadas o en espectro. De tal manera que se van a destacar los tiempos, los tonos y los cierres glotales, mientras que estas características van a manifestarse de diversa manera en las expresiones artísticas de las naciones originarias, pero con una tendencia muy fuerte a prevalecer (Montemayor, 1999).

En los relatos manifiestos, no solo lingüísticamente, se establecen elementos desiguales y ambiguos en la

conversación y diferentes desarrollos estilísticos, que tienen importancia para las comunidades artísticas de dichas naciones, basados en valores y usos formales aplicados en las técnicas de sus diversas elaboraciones.

El método histórico-geográfico aplicado, en esta dirección, requiere ahora de criterios de clasificación que contribuyan a la distinción de fuentes culturales diversas, pero desde una perspectiva de la composición artística combinatoria, que asegure su descripción, identificación y comparación para su análisis y conexión con diferentes fuentes culturales, ya sean africanas, europeas o prehispánicas.

Los sistemas de creencias de las naciones originarias tienen una relación fundamental con la historia mítica y la historia real, de ahí que la creación artística es una liga muy importante entre ellas, de tal manera que se va a manifestar en las diversas expresiones artísticas, ya sean plásticas, pictográficas, petroglifos, de lienzos, telares, vestimentas, ornamentaciones de rituales de diversos tipos, de festividades, musicales o de cualquier otro tipo.

La clasificación pertinente para la identificación, comparación, análisis y su conexión con diversas fuentes culturales, se presenta de manera importante en los cuentos, relatos, cosmogonías, entidades sobrenaturales, prodigios, fundaciones, naturaleza de animales y plantas, hechicería, nahuales, etc. Y se representan con figuras, colores y eventos, entre otros, tanto verbalmente como con diversas técnicas y materiales.

En la pictórica cosmogónica, se escenifica el ritual sobre el origen de la vida o el sustento de la humanidad. En ocasiones no son solo personajes sino episodios, como el del niño envuelto en una hoja de maíz, amamantado por una mazorca, y luego criado por una tortuga y una acamaya; puede ser un héroe como su padre que fue músico de costumbre —es decir, ceremonial—, de ahí el niño resucita a su padre que se convierte en venado y lo sacrifica, flechándolo; este héroe es el centinela del cielo y fungirá como una entidad superior a las de la lluvia y los rayos. Todo ello representado en cuentos y frescos prehispánicos mesoamericanos, y se expresa también en algunos bordados.

Otras expresiones pueden los episodios que reafirman los atributos de las entidades enfrentadas. En el proceso personifican al peyote, al toloache o los hongos alucinógenos, resaltando las mutaciones del personaje en uno o varios animales, incluyendo el nacimiento del viento, en el que los reptiles y las flechas son importantes elementos simbólicos.

El sol y la luna, como creación que se reproduce a través de mitos, aparece ligada a la creación del humano, el lenguaje, las canciones y la música; mientras que las lenguas están ligadas a la muerte del coyote lunar creador.

Entidades invisibles

La superposición cristiana opera cuando la entidad es indígena, es decir, el señor guardián del monte. Pero cuando aparece el finquero que explota a los jornaleros indígenas durante largas temporadas, se liga al hacendado con el demonio, y con ello el terror diseminado entre las comunidades. Las entidades relacionadas con la lluvia, los truenos y los rayos son indisolubles de las serpientes celestes.

Flora y fauna

Aquí aparecen la paloma, la ardilla, los pájaros, el murciélago, el zopilote, la golondrina, el peyote, el árbol del viento, el toloache, la cannabis, las flores, las hojas, los frutos. Entonces el sistema complejo se da entre el vigor y la debilidad, la existencia y el deceso, el equilibrio entre el mundo





visible y el invisible. También aparecen los caballos y los toros formando parte del proceso de colonización y aculturación de las naciones originarias.

Los animales están también enlazados en la creación del mundo, de los astros, de los ríos, incluso, como lo propone Chan Chuc (2022), de elementos como el maíz, que son parte de los ritos que son esenciales para la conservación de las aguas subterráneas y manantiales, y que figuran en los eventos de cacería y en los cultos de plantas opiáceas. Por ejemplo, el conejo aparece como una entidad relevante en la fertilidad de los cultivos: este animal es taimado, perverso y vencedor, de víctima se convierte en verdugo. También el jaguar adquiere relevancia cósmica (Dehouve, 2002).

Tlamantines, chamanes, curanderos y hechiceros

En este ámbito, prepondera la creencia de que los humanos tienen desde el nacimiento a su *Tona*, un animal que perdura y lo acompaña y protege durante toda su vida, entonces se abre un gran abanico de animales vinculados a estos procesos; mientras que los curanderos entran como entes con potencias sobrenaturales, nahuales, que se pueden transformar, solo en la noche, en algún tipo de animal o monstruo, entendido como la mutación en varios animales en uno solo a la vez, además de tener la capacidad de trasladarse a grandes distancias y realizar empresas imposibles para los humanos comunes, cuestión que puede no ser exclusiva para la región mesoamericana (Montemayor, 1999).

En el caso de las abuelas, son imprescindibles en el arte mesoamericano, y se sustentan en cuentos, leyendas, relatos, escritos como el *Popol Vuh*, (Anónimo, s.f.). Su papel es fundamental, pues definen el destino de los pueblos y aclaran las circunstancias coyunturales por las que pueden estar pasando y los posibles caminos por los que hay que caminar, con el fin último de proteger y mantener vivas a las naciones originarias.

Se ha expuesto parte de lo que es el bordado y su diseño, por lo que se puede aseverar que, aunque el género es una categoría amplia, no es suficiente para englobar lo que el bordado y el tejido es para estas mujeres y sus comunidades. Lo que verdaderamente imprime un sello característico a su estilo de bordado oscila entre la clase, la etnia, las creencias religiosas, cosmogónicas, las técnicas de hilado, la memoria histórica y la herencia cultural de

sus ancestros a través de la tradición oral y las prácticas consuetudinarias.

Es por ello por lo que la interseccionalidad cobra un valor importantísimo, pues se tienen diversas historias y distintas posiciones de género (Viveros Vigoya, 2016). Los feminismos, en Arroyo Cumiapa, tienen categorías específicas, personalizadas, como mujeres pertenecientes a una nación y lengua, ya sea amuzga (ñomndaa), mixteca (na savi), tlapaneca (me'phaa) o nahua.

Es a través de esta identidad que los bordados forman parte de una experiencia muy particular. Estas perspectivas interseccionales no son una nueva categoría, ya Olimpia De Gouges hizo una analogía entre la dominación colonial y la dominación patriarcal estableciendo paralelismos entre mujeres y esclavos (De Gouges, 1791).

El contexto latinoamericano poscolonial ha apuntado a esta interseccionalidad, en la que la condición étnica, racial y de género generan diversos abusos sobre las mujeres indígenas. Por lo que este principio del feminismo de que lo "personal es político", no solo conlleva los conceptos de sexo, raza, clase y género, sino que también se deben considerar las experiencias de las mujeres con sus particularidades (Viveros, 2016).

No existe homogeneidad en los feminismos latinoamericanos, para alcanzar la emancipación de las mujeres y de sus pueblos originarios deben ahondarse en los cuestionamientos sobre el patriarcado, el racismo, la sexualidad, los contextos poscoloniales y los problemas de clase. Aunado a esto, el contexto socioeconómico que golpea a estas comunidades también ha hecho mella en su cotidianidad y en su manera de bordar.

En este siglo XXI, la globalización, de acuerdo con Gray (2000), "profundiza y explora las variaciones culturales" y ha sido acompañada del bombardeo publicitario incesante. Por otro lado, Ianni (1996) señala que las fronteras se han disuelto al agilizarse el mercado y generalizarse un consumismo indiscriminado, por lo que, según Gutiérrez Rodríguez (2002), se presentan nuevas dimensiones en la vida de estas mujeres mediante los canales de comunicación, como las plataformas de redes socio digitales que les crean expectativas inalcanzables, convirtiéndose en frustraciones latentes.

Para las bordadoras amuzgas (ñomndaa), mixtecas (na savi), tlapanecas (me'phaa) o nahuas, en la costa montañña de Guerrero y en Arroyo Cumiapa en particular, la globalización ha ido arrasando, en muchos aspectos, su

modo de vida tradicional. Los materiales con las que hacen sus labores de tejido y bordado han pasado de la fibra natural de algodón a los hilos que consiguen en tiendas de conveniencia en la cabecera municipal de San Luis Acatlán, donde se comercializan fibras sintéticas o artificiales.

La globalización ha traído la disminución del valor de las capacidades laborales femeninas, en un contexto en el que prevalece la falta de acceso de las mujeres a la era digital y las TIC, lo que agrava las circunstancias de las mujeres debido a su identidad de género, su clase social y etnicidad, perennizándose la feminización de la pobreza (Valdivieso y Girón, 2009).

Morin (2011) indica que, a partir del siglo XX, las vías del progreso y desarrollo se dieron en sentidos dicotómicos: por un lado, se preponderaba la racionalidad, pero plagada de convulsiones sociales y políticas que derivaron en guerras cruentas costosas para la humanidad; posteriormente, se ha dado paso, con el sistema económico globalizante, a un orden rapaz en el que se han exterminado valores éticos como la cooperación o la solidaridad y en el que el fracaso como individuos se traduce en pobreza.

En el siglo XXI, las personas enfermas, de escasos recursos, indígenas y en condiciones de extrema pobreza son símbolos del fracaso individual y debilidad, al no demostrar aptitudes para la subsistencia en una sociedad orientada al éxito económico (Rodríguez, 2004).

El combate a la pobreza ha sido un punto de la agenda mundial, sin embargo, otras versiones, como las de Sachs (2008), advierten que el destino común en un planeta sobrepoblado son las privaciones extremas, ya que una gran parte de seres humanos en el mundo está atrapada en situaciones de pobreza.

Entonces, la globalización es un círculo vicioso, en el que los beneficios que genera no son repartidos justamente entre todos los colectivos sociales que conforman al planeta, (Gutiérrez, 2002); en este sentido, Gray (2000) apunta que esta globalización impuesta provoca brechas difíciles de acortar, ya que las inequidades en materia de bienestar, instrucción y protección ciudadana son enormes.

Las desigualdades son y, probablemente, seguirán siendo extremadamente marcadas, en un escenario en el que el Estado ha sido incapaz de implementar políticas públicas que abonen al libre desarrollo de las mujeres indígenas, por lo que sus herramientas para sobresalir en un mundo competitivo quedan muchas veces desplazadas.

Conclusiones

Las evidencias más notorias que existen de la violencia contra la mujer indígena, como forma de exclusión social, y que repercuten en la falta de creaciones originales de sus artes textiles, son las pocas posibilidades de ser propietarias de bienes muebles e inmuebles, las nulas oportunidades de educación que las relega a bajos niveles educativos, la falta de servicios de salud de calidad siendo propensas a la muerte materno infantil, la violencia obstétrica, y los desplazamientos forzosos que no abonan a un crecimiento, por el contrario, resultan habitantes incómodas en las comunidades huéspedes.

Pero no es solo ese tipo de convivencia violenta a la que se enfrentan. Desde un pensamiento decolonial, se puede aseverar que, desde sus orígenes, las mujeres indígenas definitivamente fueron explotadas y violentadas, dependiendo del rango dentro de la estructura social y del periodo histórico —aunque existieron otros periodos y estructuras sociopolíticas y económico-militar, como el matriarcado, en el que el estatus de las mujeres era mayor—. El hecho de que sus artes textiles, por generaciones, han sido poco valoradas es un indicio de una valoración social prevalente sobre las mujeres que los elaboran.

Las diversas maneras de ser mujer en las comunidades indígenas se definen por las específicas construcciones que del género existen en cada pueblo al que pertenecen, pero también es innegable la influencia que la globalización ha tenido en sus vidas. Las mujeres indígenas han sido confinadas a territorios carentes de infraestructura y oportunidades, por lo que sus artes textiles, que generaban orgullo y pertenencia, se han vuelto moneda de cambio en un mundo global (Boleaga, 2021).

En este contexto, las mujeres indígenas han sido invisibilizadas, ya que el acceso a ámbitos como el mercado global tecnológico es prácticamente imposible para ellas. Hoy en día, esta situación afecta desproporcionadamente a las mujeres. El aumento de la xenofobia, el racismo y la discriminación aparta a estas mujeres amuzgas-mixtecas de un desarrollo equitativo que potencialice sus hilados, sus tejidos y sus bordados, además, les dificulta entrar en la esfera global en primera persona, sin depender de intermediarios que extraen y explotan sus artes textiles.

La discriminación y la exclusión, que se manifiesta en el ámbito territorial y económico, ha tocado la fibra más íntima

de sus saberes, ya que el extractivismo artístico de sus diseños es una práctica común de empresas manufactureras automatizadas que cuentan con mayor plusvalía en los mercados internacionales. La tecnología en línea que reemplaza a estas mujeres es más rentable por la rapidez con que se producen vestimentas para el adorno personal, doméstico y de ritual.

Las oportunidades en esta revolución tecnológica — que beneficia solo a las elites— son escasas para artistas indígenas dedicadas a los textiles, por lo que son empujadas a un destino incierto.

Las bordadoras amuzgas-mixtecas permanecen en una lucha constante por la visibilización de sus artes textiles, si bien los elementos tecnológicos no las favorecen es de suma importancia el reconocimiento y la reapropiación de sus saberes como arte único, y no como simple artesanía, empoderándose así desde sus comunidades.

La violencia de género, la invisibilización, el etnocidio de sus saberes como artistas textiles son elementos que las han marcado por generaciones, por lo que, en este sentido, la labor de los hilados, tejidos y bordados siguen siendo parte de una convivencia social que las violenta.

Las historias hiladas, tejidas y bordadas que deberían abonar a la epistemología feminista siguen silenciadas por la máquina de la comercialización en masa. La necesidad económica las obliga a desplazamientos forzados en los que sus artes textiles son elaboradas en un contexto despersonalizado. A través de la exclusión sistemática de sus artes manuales, se perpetúa entonces un ciclo violento en el que la clase, la etnia y sus saberes, como bordadoras, las colocan en la escala más baja del entramado social de las comunidades huéspedes.

Referencias

- A. P. (2 de marzo de 2021). Los tejidos amuzgos. [Entrevista realizada por Paola Boleaga Ocampo].
- Alteridad, A. y García, G. (2012). *Diagnóstico sobre la violencia contra las mujeres, sus hijas e hijos, con énfasis en el sistema educativo básico y medio en la región de la Montaña de Guerrero*. Gobierno del Estado de Guerrero. https://doi.org/https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/50177/DIAGNOSTICO_sistema_educativo.pdf
- Amorós, C. (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Anthropos. <https://doi.org/https://www.redmovimientos.mx/2016/wp-content/uploads/2016/10/Amor%C3%B3s-Celia-Hacia-una-cr%C3%ADtica-de-la-raz%C3%B3n-patriarcal.compressed.pdf>

- Amorós, C. (12 de noviembre de 2012). *Youtube.com*. https://www.youtube.com/watch?v=v_xOnIGkTQ8
- Anónimo. (s.f.). *Popol Vuh*. Alejandría. https://www.elejantria.com/libro/popol-vuh/anonimo/1528#google_vignette
- Asfora, A. (2015). La complejidad de las relaciones humanas (Parte I). *Revista Trazos*. <https://doi.org/http://revistatrazos.ucse.edu.ar/index.php/2015/10/27/relaciones-humanas-i/>
- Blázquez, N. (2010). Epistemología feminista: Temas centrales. En N. Blázquez, F. Flores, y M. R. (Coords.), *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales* (pp. 21-38). Centro de Investigaciones interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. UNAM.
- Boleaga, P. (2016). *La violencia estructural como detonante para la creación de CIEVAC y la vivienda ecológica*. [Tesis de Grado]. TecNM Tecnológico Nacional de México.
- Boleaga, P. (11 de mayo de 2021). Entre bordar o morir. La violencia de género como forma de exclusión social en Arroyo Cumiapa San Luis Acatlán, Guerrero. [Tesis de grado].
- Borrego, P. (03 de abril de 2003). *Evolución de telares y ligamentos a través de la historia*. https://ge-iic.com/files/Publicaciones/Evolucion_de_telares_y_ligamentos.pdf
- Calvente, S. B. (2017). *La experiencia en la concepción del conocimiento de David Hume. Niveles personales y sociales, sentidos y funciones*. Universidad Nacional de la Plata.
- Cantoral, R. (2013). *Teoría socioepistemológica de la Matemática Educativa. Estudios sobre construcción social del conocimiento*. Gandia.
- Carrasco, S. (2001). Diseño e iconografía. En A. Gómez (Comp.), *Geometría de la imaginación*, (pp. 232-53). Conaculta y Dirección General de Culturas Populares Instituto Oaxaqueño de la Cultura.
- CEPAL, C. Y. (2013). *Mujeres indígenas en América Latina: Dinámicas demográficas y sociales en el marco de los Derechos Humanos*. ONU.
- Chan Chuc, N. (28 de septiembre de 2022). El maíz: esencia de lo que fuimos, lo que somos y seremos". *CentroGeo*. <https://www.centrogeo.org.mx/boletin/post/82/2022092801>
- Chaparro, A. (2021). Feminismo, género e injusticias epistémicas. *DEbate Feminista*, 62, 1-23. <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/rieg.2594066xe.2021.62.2269>
- Cumbreño, A. (2015). *El Bordado*. Alberto Martín.
- De Gouges, O. (1791). *La declaración de los derechos de la mujer*.
- Dehouve, D. (2002). *Entre el caimán y el jaguar: los pueblos indios de Guerrero*. CIESAS.
- Falconí, M. (2022). La epistemología feminista: una forma alternativa de generación de conocimiento y práctica. *Contribuciones desde Coatepec*, (37), 101-114. <https://doi.org/https://www.redalyc.org/journal/281/28171647006/html/>
- Ferguson, J. (1940). *Survey of chinese art*. The commercial press. <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.281967/page/n2/mode/1up>
- Gray, J. (2000). Lo que la globalización no es. En J. Gray, *Falso Amanecer. Los engaños del capitalismo global*. (p. 75-102). Paidós.
- Güi, I. (5 de octubre de 2017). Bordados en Cuanacaxtitlan. (P. Ocampo, entrevistador)
- Guterres, A. (2 de marzo de 2020). La disparidad de poder entre los géneros. *Naciones Unidas*. <https://www.un.org/sg/es/content/sg/articles/2020-03-02/the-gender-power-gap>
- Gutiérrez Rodríguez, R. (2002). La Globalización: Retos, oportunidades y tendencias. En R. Correa, *Tendencias de la globalización en el nuevo milenio* (pp. 13-46). Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.
- Ianni, O. (1996). Teorías de la globalización. En O. Ianni, *Metáforas de la globalización* (págs. 1-12). Siglo XXI.
- INEGI. (2020). *Panorama sociodemográfico de Guerrero*. INEGI. https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/702825197858.pdf
- Magán, M. (15 de julio de 2016). *Costura: De la reivindicación política a la recreación poética. El procedimiento de la costura como recurso creativo en la obra de arte*. Universidad de Vigo. <https://www.investigacion.biblioteca.uvigo.es/xmlui/handle/11093/385?show=full>
- Malagón, R. (2021). La costura como parte del imaginario cultural de la mujer burguesa moderna: la costurera de Francisco Antonio Cano. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, (8), 264-285. <https://doi.org/https://doi.org/10.25025/hart08.2021.12>
- Martínez, A. (2021). Metodologías indígenas y derechos humanos. Enfoque relacional de los saberes en la construcción de los derechos. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 26(93), 207-224. <https://doi.org/https://www.redalyc.org/journal/279/27966751018/html/>
- Momprade, E. L. (1976). *Historia General del Arte Mexicano*. Hermes.
- Montemayor, C. (1999). *Arte y trama en el cuento indígena*. FCE.
- Morin, E. (2011). ¿Hacia dónde va el mundo? En E. Morin, *¿Hacia dónde va el mundo?* (pp. 13-72). Paidós.

- Paredes, J. (2017). Hilando fino: desde el feminismo comunitario. En A. De Santiago y E. Caballero (Eds.), *Mujeres intelectuales: feminismos y liberación en América Latina y el Caribe* (pp. 111-139). CLACSO.
- Parker, R. (1996). *The Subversive Stitch Embroidery and the Making of the feminine*. The Women's Press.
- Quiroz, L. (2012). *Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional de San Pablo Tijaltepec, Traxiaco, Oaxaca*. Universidad Tecnológica de la Mixteca.
- Rifkin, J. (1997). *El fin del Trabajo*. Paidós.
- Rodríguez, L. (3 de abril de 2003). *El arte textil en la Antigüedad y la Alta Edad Media*. https://www.ge-iic.com/wp-content/uploads/2006/07/el_arte_textil_en_antiguedad.pdf
- Rodríguez, G. (1995). *Origen del Têxtil en Mesoamérica*. IPN. <https://doi.org/https://www.ipn.mx/assets/files/bibliotecas-publicaciones/docs/publicaciones/libros/sa-orig-text-mesoam.pdf>
- Rodríguez, F. (2004). La pobreza como un proceso de violencia estructural. *Revista de Ciencias Sociales (RCS)*, X(1), 1-9. https://doi.org/https://www.flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1278089538.francisco_rodriguez.pdf
- Rousseau, J. (1762). *Emilio o de la Educación*. Biblioteca digital MinerD-Dominicana Lee. <https://doi.org/https://ministeriodeeducacion.gob.do/docs/biblioteca-virtual/dfhQ-emilio-o-de-la-educacion-jean-jacques-rousseau.pdf>
- Sachs, J. (2008). Un planeta superpoblado, desafíos comunes, comunidad de la riqueza. En J. Sachs, *Economía para un planeta abarrotado* (p. 11-33 y 34-83). Debate.
- Sanchez, M. (Junio de 2019). Telar de cintura. *Museo Nacional de Antropología*. https://www.mna.inah.gob.mx/detalle_pieza_mes.php?id=201#:~:text=El%20telar%20de%20cintura%20es,en%20una%20variedad%20de%20telas.
- Schongut, N. (2012). La construcción social de la masculinidad: poder, hegemonía y violencia. *Psicología, Conocimiento y Sociedad*, 2(2), 27-65. <https://doi.org/https://www.redalyc.org/pdf/4758/475847408003.pdf>
- Scott, J. y Lamas, M. (1992). Igualdad versus diferencia: los usos de la teoría postestructuralista. *Debate Feminista*, 5, 85-104. <https://doi.org/http://www.jstor.org/stable/42624037>
- Segato, R. L. (2003). *Las Estructuras elementales de la violencia*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Srnicek, N. y Williams, A. (2017). *Inventar el futuro, Poscapitalismo y un mundo sin trabajo*. Malpaso. <https://doi.org/https://archive.org/details/inventarelfuturo0000nick/>
- Valdivieso, M. y Girón, A. (. (2009). *Género y globalización*. CLACSO. <https://doi.org/https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100611120315/GyG.pdf>
- Valero, R. (2021). *Tejiendo recuerdos, antropología y memoria*. Universidad Politécnica de Valencia.
- Viveros, M. (2016). *La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación*. Debate Feminista.
- Wollstonecraft, M. (1790). *A Vindication of the Rights of Men* en Wikisource. Joseph Johnson.