

# Fabiola Rayas Chávez. *Archivo (textil) de memoria y pedagogía del tejido //*



Fabiola Rayas Chávez.  
*(Textile) Memory archive  
and pedagogy of weaving*

Katiha Verónica Arjona Díaz

[cartografiasfmn@gmail.com](mailto:cartografiasfmn@gmail.com)

Investigadora independiente

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-3005-2908>

## ENSAYO ACADÉMICO

Recibido: 30|04|2025

Aprobado: 22|06|2025

### Resumen

Fabiola Rayas Chávez, artista visual procedente de Morelia, Michoacán (1985), centra su interés en problemas de desaparición forzada, y de presos políticos y de conciencia. Su labor artística, pese a abordar temas de violencia estructural, es una labor de ternura, de paciencia y cuidado que se ha realizado a través del cuerpo y uniendo hilos para evocar otras realidades desde hace más de diez años. El presente escrito visita brevemente su obra y, esboza, a partir de ésta, la noción de pedagogía del tejido, misma que es comprendida como práctica dinámica que construye comunidad, enmienda faltas, archiva memoria.

**Palabras clave:** Artista michoacana, Artivismo, Pedagogías del tejido, Archivo de memoria, Performance del caminar, Bordado, Desaparición forzada.

### Abstract

Fabiola Rayas Chávez is a Mexican artist (Morelia, Michoacán, 1985). Her work focuses on facts of enforced disappearance, as well as prisoners of conscience. Despite addressing issues of structural violence, her artistic practice is one of tenderness, patience, and care —carried out through the body, threading and evoking alternative realities for over ten years. This paper briefly explores her work and outlines, from within it, the notion of a pedagogy of weaving, understood as a dynamic practice that creates community, mends fractures, and archives memory.

**Keywords:** Mexican Artist, Artivism, Pedagogies of Weaving, Memory Archive, Walking Performance, Embroidery, Enforced Disappearance.



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons  
Atribución/Reconocimiento-No comercial-Compartir Igual  
4.0 Internacional

DOI 10.33064/10ais8359

Desde el comienzo, la imaginación y el mundo discursivo de Fabiola Rayas Chávez (Morelia, Michoacán, 1985), han tenido un fundamento ético y político. Fundamento, insisto, no solamente intuición. La suya no es una actividad que va creando cosas al azar, que se detiene a sentir ciertas injusticias y las reclama como discurso visual. Su sensibilidad artística es un lenguaje deliberadamente articulado para expresar y para contrarrestar la injusticia social, el abuso, el abandono indiferente, la violencia. Pero, sobre todo, lo que ella construye desde su sensibilidad artística es una *pedagogía del tejido*<sup>1</sup>. Coincido con el profesor José Manuel Toriñán cuando sostiene que

la educación tiene como condición fundamentante el valor, los agentes y la acción; la educación es por principio de significado: uso y construcción de experiencia axiológica. Puede ser definida como una TAREA (sic) para realizar, y en este caso, la educación como tarea, es el desarrollo de destrezas, hábitos, actitudes y conocimientos que capacitan a las personas para estar, moverse, intervenir, actuar, aprender e interrelacionarse con los valores, porque de lo que se trata en la tarea es de construir experiencia axiológica<sup>2</sup>

Partiendo de ahí, hablar de pedagogía nos remite a considerar la experiencia del valor como algo que se puede aprender bajo procesos, ejercicios, técnicas y metodologías diversas. Cuando propongo la noción de «pedagogía del tejido», me refiero a que el tejido, como una figura u objeto que se forma bajo la acción de tejer, se consigue bajo movimientos que hilvanan, unen puntos, construyen, de tal modo que las líneas separadas del hilo individual se transforman en algo común, compartido. Una puntada sostiene la siguiente, unidas forman lazos. Se apoyan una a la otra, se conectan.

El tejido además consigue arropar, sostener, guardar. Todas estas son formas de paciencia y cuidado. El tejido, tanto en su forma textil, como en su forma simbólica, es valioso. Y como actividad ancestral, entraña el gesto de una experiencia compartida, se hace en comunidad y dentro de sus formas y figuras, se articula un relato. Tejer implica tiempo. El tejido cuenta historias y construye memoria. Tejer abarca y crea espacio. Por ello es posible hablar de «tejido social».

[1] Para un abordaje más completo se puede consultar: Arjona Díaz, Katiha V., *Cartografías feministas. Escribir memorias-cuerpos-territorios para una gestión sustentable de la vida*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana. <https://bindani.izt.uam.mx/concern/tesiuams/c247ds826?locale=es>

[2] Thoilliez, Bianca, "Entrevista al profesor José Manuel Toriñán", *Apuntes de Pedagogía*, junio-julio 2019, Colegio Oficial de Docentes y Profesionales de la Cultura, número 284, <https://www.cdlimadrid.org/wp-content/uploads/2016/02/apuntespedagogia-062019.pdf>

Reconozco como pedagogías del tejido, prácticas que entrañan paciencia y cuidado y enseñan, en su hacer, el valor de lo comunitario, de lo que está entramado porque los seres humanos somos interdependientes: no sólo dependemos unos de otros, sino que necesitamos a otros seres y a otros elementos existentes con los que compartimos este planeta que habitamos. Y son pedagogías, en plural, porque es posible aprender a tejer, a valorar el tejido, encontrarlo y construirlo de maneras muy diversas. Las pedagogías del tejido no son algo cerrado y sistemático, sino abierto y plural y hay que abrir la visión para reconocerlas, resguardarlas y otorgarles su justo lugar.

La práctica artística de Fabiola Rayas es una de ellas, y la abordaré en el presente escrito porque la considero lo suficientemente importante para dedicarle un ensayo completo. Para mostrar y reconocer otras pedagogías del tejido es preciso un trabajo más profundo y exhaustivo que ahora mismo está en construcción.

Sustentabilidad es lo que hace que la tierra, los recursos naturales, no se agoten, o sean óptimamente utilizados para que las siguientes generaciones puedan seguir disfrutando y nutriéndose con las riquezas que ofrece este planeta. De esto nos habla una economía ecológica que puede ser comprendida también en términos monetarios, pero no necesariamente es así y esto lo saben las feministas comunitarias que abogan por la defensa de la tierra. Sin embargo, cuando pensamos en seres humanos ¿cuál es la lógica de la sustentabilidad? ¿Por qué unos sí y otros no? Y no me refiero a situaciones como el hambre, y la calidad de los “productos” que “consumimos” para sobrevivir. Me refiero al hecho escalofriante de que unos seres humanos son considerados en sí mismos productos o cosas. Unos seres humanos soportan, sostienen a otros en una estructura desigual que no es desigual solamente en términos legales, sino éticos, en un mundo donde el valor se confunde con el precio y la lógica de la sustentabilidad pierde toda proporción y, por lo tanto, validez. Sustentabilidad, en términos de un tú a tú, significa que no hay yo sin tú. Y que sólo podemos persistir en este planeta porque *nos necesitamos*. La sustentabilidad es la base del tejido social. “En la red de la vida está todo actuando con reciprocidad”<sup>3</sup> afirma la pensadora y activista Lorena Cabnal. La obra de Fabiola Rayas está anclada a esta conciencia. Durante sus primeros años formativos como artista experimentó otras realidades y formas distintas a las usualmente aprendidas en México, para representar los problemas cotidianos y para comprender el arte, ya que una etapa de su formación sucedió en la Academia de San Alejandro, en La Habana, Cuba.

[3] Goldsman, Florencia, «Lorena Cabnal: “Recupero la alegría sin perder la indignación, como un acto emancipatorio y vital», Entrevista a Lorena Cabnal, Pikara Magazine, Revista digital, 13/11/2019. <https://www.pikaramagazine.com/2019/11/lorena-cabnal-recupero-la-alegria-sin-perder-la-indignacion-como-un-acto-emancipatorio-y-vital/>

A Fabiola le interesa trabajar con elementos que exigen tiempo para surgir, para transformar no sólo el espacio, sino sobre todo el deseo. El deseo generalmente se asocia al placer (sexual), pero el deseo, en este caso, se trata de un deseo trascendente y radical de concebir un mundo otro, un mundo donde la gente no desaparezca, donde las mujeres no sean objetivadas, donde las personas puedan transitar libres sea cual sea el cuerpo que habitan y sea cual sea el gobierno en turno. El deseo implica libertad. Y libertad es, en primera instancia, deseo en estado puro. La responsabilidad viene después. Hay una transgresión en lo que el concepto de deseo suele evocar y nos devuelve el poder significativo de una capacidad que ha sido secuestrada por la industria del consumo. Nuestro deseo es puesto en libertad y se activa evocando la empatía, la presencia, aquello que Emmanuel Levinas reconoce como *rostro*<sup>4</sup>. Aprender a ver es *querer* enfocar, detenerse ahí, donde no se acostumbra a hacerlo, dar(se) tiempo de conectar con lo que no se es. Infinito.

Su proyecto más reciente, El territorio de los deseos está conformado en dos partes, “La cartografía de los afectos” y “La isla de los deseos”, en ambas los deseos quedan escritos sobre tela para activar la instalación. Pero las características del deseo cambian, sus destinatarios también. En “La cartografía de los afectos”, los deseos quedan escritos sobre retazos de tela que pueden ser de manta cruda, pero también de textiles estampados y hay variedad en los tamaños de las telas sobre las cuales el deseo se escribe. Esta pieza se activó en el encuentro “Hablar en Lenguas” que tuvo lugar en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa, en la Ciudad de México. La pieza reúne historias, se trata de entrelazar memorias entrañables, de zurcir heridas, de hilvanar experiencias en comunidad. Así es como va cobrando vida un territorio compartido. Un territorio plural, colorido, como un jardín que florece al aire libre.

La otra pieza, “La Isla de los deseos”, está dedicada a los presos políticos y de conciencia. Además, los deseos tienen un remitente concreto: Luis Manuel Otero Alcántara. Artista cubano que fue detenido por manifestarse en contra del acallamiento de los artistas en Cuba. Para la instalación Fabiola invita a mandar deseos por escrito, mediante mensajes o a través de sus redes, tanto para los presos políticos, como para aquellos que han desaparecido. Fabiola me cuenta, en una conversación privada mediante mensajes de texto que transcribo con su permiso a continuación, que

[4] Ver: Levinas, Emmanuel, *Totalidad e Infinito*. Sígueme, Salamanca, 2008.



En la isla recolecté 2477 deseos de personas en la isla, en el exilio y de personas que quisieron activar la pieza. La construcción poética se basa a partir de El territorio de los deseos, mi nuevo proyecto que surge de la desaparición de mi mejor amigo, en el cual hablo sobre lo que nos arrebataron cada día desde el día en que se lo llevaron. Entonces para la isla, los deseos se pasan a máquina para tener ese archivo escrito. Y de ahí se pasan a tela, escritos. Y así va emergiendo la isla, una vez que el territorio está construido, se unen los recuadros ahora sí bordados (unidos) y es una acción performativa participativa<sup>6</sup>



**Imagen 1.** *Cartografía de los afectos* de Fabiola Rayas. Exposición “Hablar en Lenguas”. UAM Cuajimalpa.

*Fuente:* Fotografía de Fabiola Rayas, *La cartografía de los afectos*. Junio 2025.

[5] Estas son palabras textuales que la artista me compartió en una conversación privada mediante mensajes de texto y que me permitió utilizar para la construcción de este ensayo. Las fotografías son propiedad de la artista, las compartió conmigo para la escritura de este ensayo.



**Imagen 2 y 3.** *La Isla de los deseos* de Fabiola Rayas. Exposición “Habeas Corpus”. Museo del Chopo.

*Fuente:* Fotografía de Fabiola Rayas, *La Isla de los deseos*. 27 de noviembre de 2024.

Los pequeños recuadros simétricos de manta cruda llevan escritos los deseos con plumones y, en vivo, la artista une con hilo un recuadro con otro y en voz alta los lee, mientras hay más personas que no sólo contemplan, sino que continúan escribiendo deseos sobre la tela, y así va surgiendo una Isla<sup>6</sup>. Durante la conferencia en el Museo del Chopo, donde fue activada la obra, ella explica

[6] Es posible ver una breve grabación de la activación de la pieza en el perfil de facebook de la artista: <https://www.facebook.com/FabiolaRayasCh/videos/950836376958685>

Propongo esta pieza que busca nombrar a todos los presos que son más de 1200 presos políticos y de conciencia. Al nombrar a Luis, que siempre desde que empezó toda esta revuelta en la Isla, me preocupaba mucho cuando hacían las recurrentes huelgas de hambre y pensando en cómo el cuerpo y los riñones se desgastan. Y precisamente esta pieza parte de situar al cuerpo. Los defensores de derechos humanos siempre pensamos el cuerpo como el primer territorio a defender, porque muchas veces y en muchas de estas prácticas nos quitamos del centro para visibilizar y hablar del dolor de los demás, pero también es importante regresar y proteger a este cuerpo que es el que hace y sostiene estas prácticas y dolores y que acompaña. Agradezco a las personas que desde hace meses me empezaron a mandar deseos, amigos, desconocidos (...) este territorio que se va a construir es un archivo de memoria.<sup>7</sup>

El artista cubano, en mayo de 2021, anunció que haría acto de presencia en una manifestación para expresar su sentir relativo a la situación en Cuba, y antes de llegar al lugar fue detenido y desde entonces se encuentra en prisión. Amnistía Internacional informa, en la página creada para apoyarlo:

Frustrado por el Decreto 349, legislación que con la que se pretende silenciar a artistas críticos, Luis Manuel se hizo líder del Movimiento San Isidro, grupo diverso de artistas, periodistas y activistas que defiende el derecho a la libertad de expresión y cuyos miembros sufrían intimidación, vigilancia y detenciones.

El 2 de mayo de 2021, agentes de seguridad del Estado se llevaron a Luis Manuel de su casa, donde se había declarado en huelga de hambre para protestar contra la confiscación de sus obras por las autoridades. Fue conducido a un hospital y privado de acceso al mundo exterior. Cuando quedó en libertad un mes más tarde, agentes de seguridad continuaron vigilando todos sus movimientos.

El 11 de julio de 2021, Luis Manuel publicó un vídeo en Internet en el que afirmaba que iba a participar en una de las manifestaciones más multitudinarias que se habían visto en Cuba en décadas. Luis Manuel fue detenido antes de que pudiera sumarse a la protesta y llevado a la prisión de máxima seguridad de Guanajay, donde continúa recluido. El 24 de junio de 2022 fue condenado a cinco años de prisión tras un juicio celebrado a puerta cerrada. En la cárcel, Luis Manuel no recibe la asistencia médica adecuada y su salud se está deteriorando

[7] Esta cita es tomada del conversatorio inaugural de la exposición *Habeas Corpus (que dispongas de tu cuerpo para mostrarlo)*, curada y coordinada por Ileana Diéguez, Claudia Genlui y Tania Bruguera. El evento tuvo lugar el 27 de noviembre de 2024. Es posible ver la transmisión en el perfil de facebook del Museo del Chopo: <https://www.facebook.com/MuseodelChopo/videos/477718498135147>

\*(Por ser un conversatorio me he tomado la libertad de no transcribir las muletillas utilizadas por la artista al hablar)

[8] El fragmento citado puede ser encontrado en el siguiente enlace y es posible apoyar a que esta causa resuene: <https://www.amnesty.org/es/petition/release-artist-jailed-for-protecting-freedom-of-expression/>



Fabiola Rayas concibe un deseo que rompe las normas de lo que se espera de él. Sus representaciones abren una especie de abismo en el que anhelamos la existencia de una realidad alternativa. Se ha propuesto, desde que se interesó por el ámbito de la desaparición forzada, construir archivos de memoria a través de cartografías y fotografías de las familias y de sus testimonios. Estos archivos de memoria se han venido transformando con el paso de los años, integrando recursos textiles para dar cabida a la escritura de los nombres, a los espacios simbólicos, a la poesía. En esta presentación que tuvo lugar en el Museo del Chopo, la artista michoacana evoca, además de la ya conocida frase que titula un connotado libro de Susan Sontag (*Sobre el dolor de los demás*), las palabras poderosas de Lorena Cabnal, cuando habla de *el cuerpo como primer territorio de defensa*. Cabnal elabora su discurso en mitad de la lucha por la tierra y el territorio indígena:

Vean los compañeros tienen mucho celo por defender el territorio, pero vean lo que pasa con las mujeres. Aquí mismo las están violando a las niñas y a las mujeres. No lo están haciendo hombres blancos o mestizos. Lo están haciendo hombres indígenas ¿qué pasó?”. Ahí nace nuestro primer enunciado “mi cuerpo, mi primer territorio de defensa”. En el año 2007 es cuando se despierta con más fuerza la lucha contra la minería, y empezamos a interpelar al gobierno indígena diciendo somos incoherentes como indígenas, defendemos el territorio-tierra pero no defendemos el territorio-cuerpo. Porque las mujeres estamos defendiendo este territorio pero acá adentro nos están matando<sup>9</sup>

Esta frase poderosa de Cabnal, está surcando dimensiones donde, principalmente las mujeres —aunque no provengamos del campo o de comunidades indígenas—, somos capaces de comprender que tanto las violencias como las maneras en las que son evitadas y contrarrestadas o enmendadas, hacen un juego de espejos entre los cuerpos (propios) y los territorios donde ocurren. En este sentido es muy acertado reconocer puntos de encuentro en la lucha por ciertos derechos y hablar de la importancia del territorio-cuerpo como elemento fundamental de la *vita* activa.

Fabiola Rayas se ha dedicado por más de diez años a construir maneras de desactivar la violencia: la violencia, entiéndase, solamente se desactiva cuando no es invitada a la escena.

[9] Goldsman, Florencia, «Lorena Cabnal: “Recupero la alegría sin perder la indignación, como un acto emancipatorio y vital», Entrevista a Lorena Cabnal, *Pikara Magazine*, Revista digital, 13/11/2019. <https://www.pikaramagazine.com/2019/11/lorena-cabnal-recupero-la-alegria-sin-perder-la-indignacion-como-un-acto-emancipatorio-y-vital/>



En un artículo de 2015, la historiadora del arte, Ileri Campoi García, sintetiza que “A lo largo de su trayectoria artística Fabiola ha trabajado pintura, instalación, fotografía y arte objeto, medios con los cuales desborda una constante temática hacia la violencia (en general), problemas de género, desaparición, deshumanización, tortura y muerte de la mujer mexicana”<sup>[10]</sup> Y así sigue siendo, la artista continúa empleando distintos medios para crear, aunque su foco ya no se centra exclusivamente en las mujeres, sino que ha abierto el visor y su mirada abarca a aquellos que están en una situación de injusticia, de acallamiento, sin importar raza, edad, sexo, estrato social y género. Su arte es, en este sentido, interseccional y entraña una “contrapedagogía de la crueldad”, noción acuñada por la antropóloga Rita Segato<sup>[11]</sup>, quien propone encontrar enseñanzas que escapen a la crueldad o la combatan, para darles cabida a otros mundos, a otras maneras de existir. No obstante, y sin ningún afán de restar importancia a la propuesta de Rita Segato porque su propuesta es imprescindible, es sustantivo ir más allá de esta noción. Y es por ello que no me refiero a su producción artística como una contrapedagogía, porque el acento no radica en ser una contra-enseñanza de la crueldad, sino que en sí misma es una didáctica que no se construye otorgándole protagonismo a la crueldad ni a la violencia. Por ello apelo a las pedagogías del tejido. El trabajo de Fabiola existe porque hay violencia, pero no está movido por la violencia ni por la crueldad, sino por el afán de restaurar, de enmendar, de *unir corazones rotos*, como ella misma afirma en su “Cartografía de los afectos”. El dispositivo es el nombre, el espacio faltante, la ternura, los colores, la ausencia, la tristeza, los hilos, las palabras, el tejido. Literalmente el tejido. Metafóricamente el tejido. Esto no significa que se omita el dolor. Muchos de los mensajes que se disparan a través de sus convocatorias evocan momentos muy crudos de violencia, pero estos mensajes no están puestos ahí por ella, sólo les abre la posibilidad de existir porque forman parte de una indignación, de un estallido particular. No es el suyo un arte fácil ni anestésico. Duele y duele en lo más hondo. Incluso escribir sobre ello me hace querer escapar a las palabras, evitar la descripción, la comprensión de su trabajo. La fuerza de su obra radica precisamente en que nos obliga a comprender sin ninguna necesidad de volver a violentar a aquellos que ya han sido ultrajados. No sólo los dignifica, los hace *aparecer*. Katia Olalde Rico explica que:

[10] Campoi García, Ileri, “Detrás de cámaras: de qué habla las muñecas de Fabiola Rayas?”, *Revés Online*, julio 2015. <https://revesonline.com/detras-de-camaras-de-que-hablan-las-munecas-de-fabiola-rayas/>

[11] Ver: Segato, Rita Laura, *Contrapedagogías de la crueldad*, Prometeo Libros, 2018.

En sus reflexiones sobre la polis griega, Arendt sostiene que la aparición siempre es pública porque está ligada a la condición humana de la pluralidad, es decir, al hecho de que los hombres viven juntos y a que comparten entre sí una serie de objetos, asuntos y relaciones que ella denomina mundo común (*common world*). La pluralidad humana mantiene a su vez una relación estrecha con el discurso. El diálogo interno característico del pensamiento silencioso —durante el cual los hombres se escuchan a sí mismos como si fueran al mismo tiempo dos en uno: el orador y el oyente—, se supera únicamente en el instante en que alzan la voz y son escuchados por sus pares. Cuando esto sucede, los hombres aparecen ante sí mismos y ante los demás de una manera que les es inaccesible en solitario: como seres humanos únicos y singulares que hablan con una sola voz y son reconocibles como tales por los demás.” Aparecer quiere decir entonces hacerse ver y escuchar por alguien más que uno mismo; implica mostrarse ante una pluralidad de espectadores y ser reconocido por cada uno de ellos desde sus respectivas posiciones.<sup>12</sup>

En una conversación privada, Fabiola me enseña a comprender que de lo que se trata es de hacer presente “el cuerpo desdibujado”<sup>13</sup>. Irremediablemente pienso en algo que no es fantasma ni sombra, algo que, efectivamente es presencia opaca y borradura. Y hay que limpiarla, traerla de regreso, devolverle su lugar, su color, hacer efectivos sus espacios, aunque no los encarne, aunque no haya cuerpo físico.

Cada pieza remite a una persona concreta, nos hace extrañar la presencia de alguien que, inexcusablemente, nos falta, nos falta y esa falta se convierte en un acontecimiento desgarradoramente irreversible. Construye, así, una narrativa distinta. Hay dignidad en el recurso de los nombres, en las fotografías, en el bordado. Además, estas acciones (bordar, fotografiar, nombrar) exigen presencia, exigen tiempo. Hay que estar ahí, poner atención en lo que se está haciendo y en lo que como espectadora se contempla. Y, como ningún recurso es suficiente, las instalaciones son interactivas, provocan el encuentro con el otro, involucran a las personas que asisten a participar en la instalación, a escribir mensajes, a dejarse tocar, a *con-moverse*. Sabe que ella sólo es parte de un entramado más grande, la pieza necesita muchas manos, abordar un problema tan imponente necesita la participación activa de la gente. El primer desafío, siempre, es afrontar la indiferencia y la ceguera.

[12] Olalde Rico, Katia, *Una víctima, un pañuelo. Bordado y acción colectiva contra la violencia en México*, Red Mexicana de Estudios de los Movimientos Sociales A.C., México, 2019, p. 48.

[13] Hablo un poco más sobre esto en el apartado dedicado a Fabiola Rayas en: Arjona Díaz, Katiha V., *Cartografías feministas. Escribir memorias-cuerpos-territorios para una gestión sustentable de la vida*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana. <https://bindani.izt.uam.mx/concern/tesiuams/c247ds826?locale=es>



**Imagen 4.** Patricio Barrera, pieza de Fabiola Rayas, Bordado.

*Fuente:* Fotografía de Fabiola Rayas<sup>14</sup>.

Constantemente Fabiola está convocando a las personas a participar en sus proyectos. Otra forma más de articular una pedagogía del tejido. Así es como se consigue la itinerancia de las exposiciones que, ciertamente, deberían tener más respuesta y más apoyo por parte de universidades y espacios donde supuestamente sucede la “humanización”, la construcción de la sustentabilidad, la conciencia social. Suele haber charlas y talleres dondequiera que sus proyectos se presentan. No se trata solamente de montar la instalación. Fabiola me explica, en una conversación privada mediante mensaje de texto (que reproduzco íntegro) que:

[14] Imagen tomada del portal Arte Informado:  
<https://www.arteinformado.com/guia/f/fabiola-rayas-chavez-196635>

El primer árbol de memoria de la organización es el de los Orozco Medina, y ahí propuse el formato textil de los pendones, sin embargo, la pieza surgió cuando fue la expo Performatividades de la búsqueda, en donde propuse Bordarles a todxs, como una estrategia para que todas las familias que no formaban parte de la expo pudiera integrarse, después de esto hice la suma de cuántos años se tardaría una persona en bordar a los más de 117 mil (en aquella época) y salieron como 370 años, y de ahí hice la convocatoria nacional, lo importante de esta pieza es que suma a todxs familias, solidarios, y honra a todos los presos de memoria, de búsqueda. Actualmente estoy trabajando con las listas de 63 colectivos del país, hay más de 15 personas solidarias bordando, (más los talleres que se realizan en escuelas y plazas ) hay 600 pendones terminados.

Están trabajando con una lista de aproximadamente 1500 nombres para la construcción de este “archivo textil”, como la artista lo llama. Un archivo es, en términos generales, un espacio dentro del cual se conservan diferentes tipos de documentos de manera ordenada. Un archivo, por ser un espacio de resguardo, es un lugar donde acontece la hospitalidad<sup>15</sup> y, también, siguiendo la línea argumentativa de Sara Ahmed:

Un archivo es efecto de múltiples formas de contacto, incluyendo las institucionales (con bibliotecas, libros, sitios de Internet), así como formas cotidianas de contacto (con amigos, familias, otros). Algunas formas de contacto se presentan y autorizan a través de la escritura (y están enlistadas en las referencias), mientras que otras formas de contacto no van a estar, serán borradas, aunque pueden dejar su huella<sup>16</sup>

Así, un archivo (textil) de memoria, resguarda no solamente la escritura de los nombres de las personas que son buscadas, sino la aparición de sus rostros en la tela y en el eco de la voz que los evoca en los hilos que se entretejen más allá de las mantas, pues nacen de los dedos que enhebran los colores en la aguja y atraviesan con paciencia la tela y hacen nudos y figuras difusas en el envés del bordado. Un archivo (textil) de memoria denuncia las omisiones del estado y nos enseña a exigir la no repetición, comenzando con no bordar dos veces el mismo nombre. Cada pendón exhibe el archivo faltante en los registros oficiales del sistema de justicia, la indiferencia del estado que muchas veces ni siquiera abre carpetas de investigación, ni da seguimiento a los casos. Cada pendón evidencia esta *impunidad activa* de la que hablo más adelante, pero sobre todo, cada

[15] Ver: Lee, Jamie A. Archives as spaces of radical hospitality, *Australian Feminist Studies*, 36 (108), 156-164, <https://doi.org/10.1080/08164649.2021.1969520>

[16] Ahmed, Sara, La política cultural de las emociones, UNAM, Programa Universitario de Estudios de Género, México, 2015, pg. 42.



pendón posibilita el contacto, el sentimiento, la memoria. Un archivo (textil) de memoria otorga un lugar, un orden, no sólo de manera física, como lo haría una carpeta acomodada alfabéticamente, libres del polvo y agentes ambientales que pudieran desgastarlo, implica también abrir espacios fuera, espacios donde hacerles lugar, ya sea en algún museo, en alguna universidad o centro cultural, pero indefectiblemente en donde la artista los elabora y organiza. Simultáneamente, los espacios se abren también hacia dentro, en el corazón, en el cuerpo. Un archivo (textil) de memoria, entonces, no es sólo algo simbólico donde la memoria es invocada y se preserva, sino que implica a su vez una materialidad donde la memoria aparece y precisa formas concretas de almacenaje, de transportación y de cuidados.



**Imagen 5.** *Bordarles a Todxs.* Fabiola Rayas.

*Fuente:* Fotografía de Fabiola Rayas.



**Imagen 6.** *Bordarles a Todxs.* Fabiola Rayas. (detalles)

*Fuente:* Fotografía de Fabiola Rayas.

En 2014, como parte de su proyecto de posgrado, Fabiola comenzó su primera performance: “Caminar el cuerpo desaparecido”. La intención era clara: ponerse en los zapatos del otro y construir memoria. Calzando los zapatos del desaparecido, la artista caminaba en reversa el que solía ser el trayecto cotidiano. Y al hacerlo involucraba directamente a las familias. Entrevistarlas, conocer y reconocer la relación con el cuerpo faltante, dignificar la pérdida. Esta performance paralelamente se documentó con fotografías y como esfuerzo final se preparó una cartografía del recorrido elaborada desde la plataforma Carto<sup>17</sup>.

[17] Tanto la cartografía como alguna información relacionada la obra, fueron tomados del dossier elaborado por la artista Fabiola Rayas en 2018, y puede ser visitado en el siguiente enlace: [https://static.arteinformado.com/resources/app/docs/profesional/35/196635/dossier\\_2018\\_fabiola\\_rayas\\_\\_1\\_.pdf](https://static.arteinformado.com/resources/app/docs/profesional/35/196635/dossier_2018_fabiola_rayas__1_.pdf)





Imagen 7 y 8. Cartografía de la memoria. Caminata de Guillermo Ruiz. Fabiola Rayas. 2016.

Fuente: Fotografía de Fabiola Rayas.

Este conjunto artístico es el que comprende su *Performance del caminar* y las *Cartografías para la memoria*. A partir de este proyecto, la artista inició la construcción del archivo de memoria, y estableció un lazo entrañable y comprometido con las familias. Surgió así la colectiva Familiares Caminando por Justicia que, desde entonces, se dedica a buscar y ayudar a buscar a personas desaparecidas, principalmente en Michoacán, México. Para construir memoria, para hacer visible esta problemática, para involucrar a la sociedad, para hacerlo juntas y tejerse, se reúnen además el día último de cada mes en la plaza pública, a un lado de la Catedral de Morelia, a bordar y a exponer los bordados con los rostros y los nombres de sus hijas e hijos, de sus esposos, de sus hermanos desaparecidos. La búsqueda, el llamado, la indignación, involucran todo el cuerpo. Ileana Diéguez habla de la importancia de la imaginación en estos procesos donde lo formal no sólo queda rebasado, sino dislocado, fuera de lugar.

Desde estas coordenadas, la pregunta en torno a lo que se busca o lo que se investiga está acompañada de la pregunta sobre la naturaleza o el orden de lo que aparece, de lo que se encuentra. Pensar las (in)formas de la ausencia es una problemática que se ha instalado en el centro de nuestra mirada, una mirada encarnada, siguiendo la idea de objetividad encarnada de Donna Haraway. Escuchar a los familiares que en México buscan a sus seres queridos nos implica no sólo en el registro testimonial. Nos convoca intelectual y afectivamente. Nos coloca en un camino ante el cual no hay respuestas, sino escasos referentes y viejos conceptos –“teorías”– por desmontar. Estamos ante un imprevisible escenario, cuya materia habremos de imaginar<sup>18</sup>



Imagen 9. *Familia Órtiz Ruiz*. 2016. Fabiola Rayas

*Fuente:* Fortografía de Fabiola Rayas<sup>19</sup>.

Los datos oficiales del Registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas afirma que para junio de 2025 la cifra total de personas desaparecidas y no localizadas ha llegado al exorbitante número de 128 mil 768. Los familiares y las colectivas que se dedican a la búsqueda de personas, acusan constantemente que las cifras oficiales no son las que se señalan ya que muchas de las personas que se buscan no aparecen en los registros y, por otro lado, se infiere que hay otras que tampoco forman parte de los registros porque no se sabe que están desaparecidas. Este conflicto se intensificó con el gobierno de Felipe Calderón en el año

[18] Diéguez, Ileana, «Interpelando al “caballo académico”: por una práctica afectiva y emplazada», *Nómadas*, num. 50, Universidad Central, Colombia, abril, 2019, p. 117, DOI: 10.30578/nomadas.n50a7

[19] Imagen tomada del portal Arte Informado:  
<https://www.arteinformado.com/galeria/fabiola-rayas-chavez/manyli-19996>



2006, cuando declaró la guerra contra el narcotráfico y se fortaleció en México la noción de “crimen organizado”. Vemos, a través del análisis realizado por Samantha Pérez Dávila y Laura Atuesta, que las estrategias de seguridad no sólo han posibilitado, sino que han fomentado que el crimen se organice.

Las estrategias de seguridad han dado lugar a algunas de las dinámicas de fragmentación y de cooperación observadas en la estructura de las organizaciones. La “decapitación” de una organización (por medio de la muerte o el encarcelamiento de su líder) puede provocar la fragmentación dentro del grupo, o la competencia externa cuando otros grupos tratan de controlar la plaza. Por ejemplo, cuando Miguel Ángel Félix Gallardo fue encarcelado y el grupo Guadalajara se fragmentó y dispersó en diferentes cárteles. Las estrategias de seguridad también pueden generar cooperación cuando los grupos deciden realizar una alianza para hacer frente a los ataques del gobierno: alianzas horizontales entre diferentes cárteles (*pax mafiosi*) o alianzas verticales entre pequeñas bandas y un cártel grande (Polo, 1997)<sup>20</sup>

Esta información no es nueva, pero es importante comprender, cuando la traemos al presente, cuáles han sido a partir de entonces, tal y como señala Katia Olalde en las primeras páginas de su investigación, las implicaciones de esta guerra:

Como resultado de la puesta en marcha de esta “estrategia de seguridad”, la violencia se recrudeció e intensificó de manera alarmante. La atomización y diversificación de las bandas criminales exacerbaban las disputas y desbordaron los enfrentamientos. La población civil quedó entonces más expuesta a las acciones de los grupos delincuenciales y a sus ajustes de cuentas, pero también más vulnerable frente a las omisiones y a los abusos de autoridad perpetrados por las fuerzas de seguridad del Estado. Se calcula que al concluir el periodo presidencial de Calderón (el primero de diciembre de 2012) el saldo de la llamada “guerra contra el narcotráfico en México” ascendía a 100,000 personas desplazadas, 70,000 asesinadas y cerca de 20,000 desaparecidas<sup>21</sup>

Hablar de cifras es, en este país, uno de los grandes problemas con los que luchan las familias. Para el año 2024 se hablaba de que la cifra rebasaba los 115 mil desaparecidos, la colectiva Data Cívica realizó un análisis exhaustivo tomando como referencia ese número, mismo que, como ya hemos visto, tan sólo un año después ha quedado alarmantemente rebasada. El aporte más significativo del estudio

[20] Pérez Dávila, Samantha, Atuesta Becerra, Laura H., *Fragmentación y cooperación: la evolución del crimen organizado en México*, Programa de Política de Drogas, Centro de Investigación y Docencia Económicas, Aguascalientes, México, 2016, pg. 48.

[https://politicadedrogas.org/documentos/20170113\\_094601\\_18\\_fragmentacion\\_y\\_cooperacionfinal.pdf](https://politicadedrogas.org/documentos/20170113_094601_18_fragmentacion_y_cooperacionfinal.pdf)

[21] Olalde Rico, Katia, *Una víctima, un pañuelo. Bordado y acción colectiva contra la violencia en México*, Red Mexicana de Estudios de los Movimientos Sociales A.C., México, 2019, p. 13-14.

reciente que Data Cívica elaboró con los datos del RNDEP hasta 2024 es que su análisis esquematiza las características de las personas que suelen desaparecer, su rango de edad por género y muestra también cómo en los tres años anteriores al reporte el índice de desapariciones aumentó de manera desmesurada. Data Cívica distingue con gráficas que las mujeres que desaparecen suelen ser en su mayoría niñas y adolescentes de entre 10 y 19 años de edad, mientras que los hombres oscilan entre rangos muy diferentes de edad, haciendo más accesible la información<sup>22</sup>

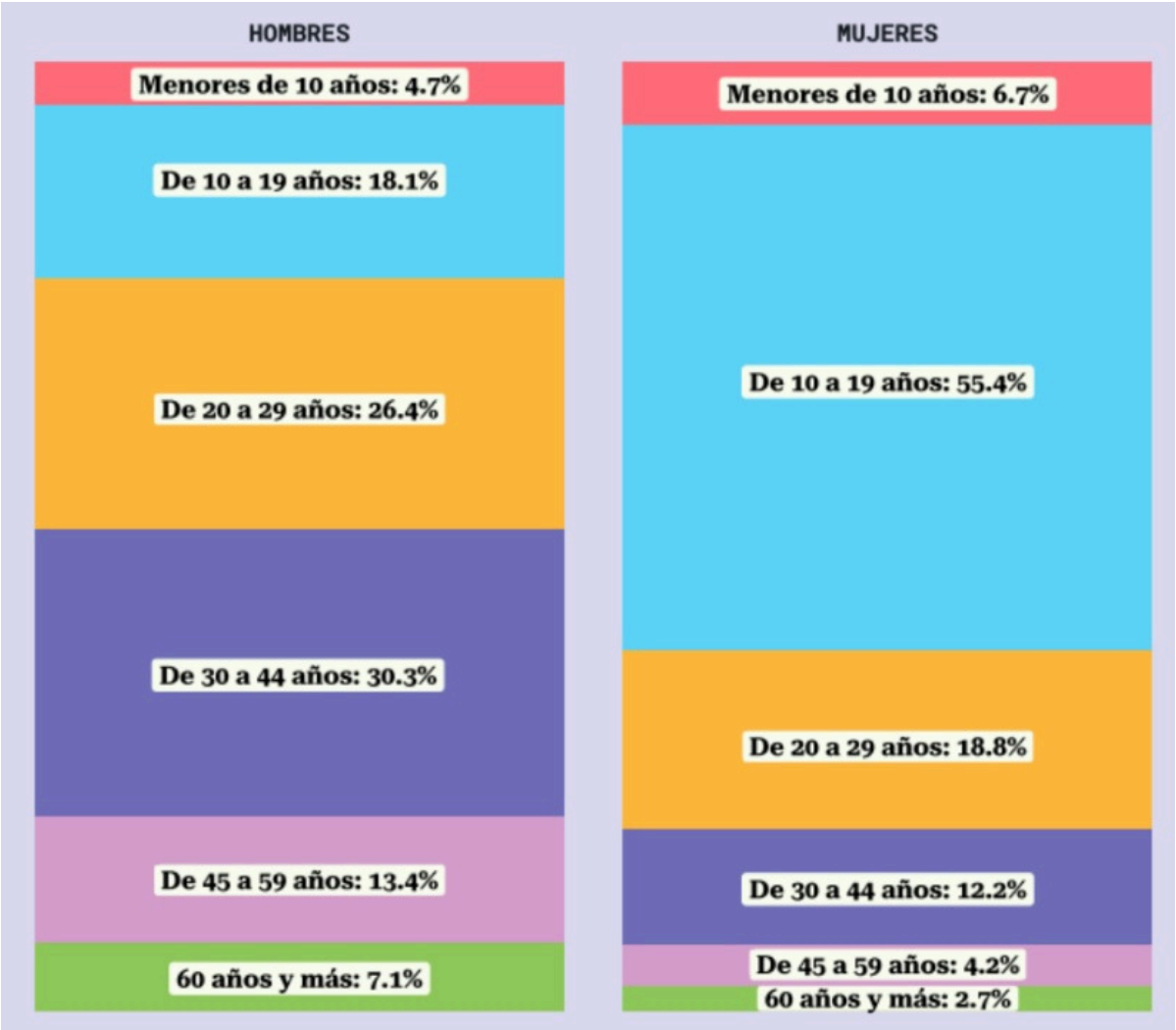


Tabla 1. Estadísticas de la Consulta Pública del RNPDO (Registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas). Realizada el 22/07/2024. Se incluyen personas desaparecidas entre 2006 y 2024.

Fuente: Data Cívica.

[22] Ver el estudio “A quienes nos faltan” elaborado por Data Cívica, publicado en su página web y editado de manera descargable: <https://media.datacivica.org/pdf/aquienesnosfaltan-2024-DATACIVICA.pdf>

Otro dato interesante es el análisis del levantamiento del reporte, exhibiendo así a las fiscalías del país que no elaboran completamente el llenado del reporte, lo cual es un recurso esencial para darle seguimiento a los casos. Y demostrando, además, que las comisiones de búsqueda tienen prácticamente el mismo porcentaje de llenado, Data Cívica hace un llamado a sistematizar este seguimiento de manera comprometida y cuidadosa.

Las fiscalías y comisiones que documentan los casos de quienes nos faltan deben brindar una mayor calidad de los registros que recopilan. Es imprescindible que se completen las variables indispensables para la búsqueda y para dar el debido seguimiento con las familias. Entre ellas destacamos la importancia de registrar y publicar: nombre, edad, sexo, educación, ocupación, origen étnico, nacionalidad, orientación sexual, identidad de género, variables de enfoque diferenciado, discapacidad, entre otras<sup>23</sup>

Se llama desaparición forzada cuando el estado está implicado directamente en este ejercicio de violencia. Esta práctica se ha utilizado por el estado como mecanismo de dominación, silenciamiento y aniquilación cuando alguien ha sido considerado enemigo ideológico o peligroso para cierto orden o espectro político-económico-social. En los Apuntes sobre desaparición forzada, elaborados por la Suprema Corte de Justicia de la Nación, se explica que

La desaparición de personas es un grave fenómeno que ocurre sistemáticamente en México; es un delito y una violación grave a los derechos humanos de las víctimas directas —tales como la libertad personal, integridad física y emocional, identidad y protección de la justicia—. Como lo ha afirmado la Corte Interamericana de Derechos Humanos (Corte IDH), “[...] la desaparición no sólo es una de las más graves formas de sustraer a la persona de todo ámbito de protección de la ley o la vulneración de la seguridad personal y jurídica del individuo, sino también de negar su existencia misma y dejarle en una suerte de limbo”<sup>24</sup>

El uso del concepto de desaparición me sigue resultando enojoso y problemático. Porque las personas no «desaparecen». Su ausencia no es resultado de un hechizo o fuerza sobrenatural. Aunque sí podríamos decir que es resultado de que alguien se adjudica un poder sobrenatural y se toma el derecho de secuestrar o de ordenar la borratura de otro ser humano al que considera estorboso, amenazante, inferior o más poderoso que él. La rabia, la indignación y la tristeza anclada en las familias lo está también en esta circunstancia. Me pregunto si en la

[23] Ídem.

[24] Mora Sierra, R. (et.al.), *Apuntes sobre Desaparición de Personas*, Unidad General de Conocimiento Científico y Derechos Humanos de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, México, 2023, pg. 10.

medida en la que se siga utilizando el concepto de desaparición, de desaparecido, se sigue legitimando implícitamente que nadie es responsable, aunque implícitamente también se insinúa que el responsable es el estado, pero no se le puede acusar abiertamente ya que puede haber represalias ante dicha afirmación.

En México, la desaparición forzada de personas está tipificada como delito y se caracteriza por la intervención directa o indirecta de agentes públicos, aunque presenta la dificultad de que, en muchos casos, es complicado probar su participación. Por otra parte, la Ley General de Desaparición, considera también el delito de desaparición cometida por particulares, caracterizado por privar de la libertad a una persona con la finalidad de ocultar a la víctima, su suerte o paradero.

La desaparición de personas se configura en el sistema jurídico mexicano desde dos perspectivas: como delito y como una violación grave de derechos humanos. Este último enfoque implica una responsabilidad objetiva, incluso por omisión, de las autoridades estatales que están obligadas a actuar bajo un estándar de máxima diligencia para combatir las desapariciones, garantizar el acceso efectivo a la justicia y otorgar reparación integral a las víctimas. El derecho a la memoria y la verdad son, así, componentes fundamentales de la reparación que el Estado mexicano debe garantizar a las víctimas directas e indirectas.<sup>25</sup>

En tema de denuncia social, este problema de injusticia, tanto epistémica como de desprestigio y de clara transgresión de los cuerpos y de los derechos de las personas, es de los más complicados de abordar, no solamente porque es doloroso, sino por los diferentes grados de riesgos y amenazas que presenta. La denuncia pública expone a los activistas y a las familias buscadoras a muchas otras formas de invisibilización, injusticia, crueldad, violencia estructural y sistémica.

Los familiares, que en la mayoría de los casos son mujeres, asumen la labor que debería estar realizando eficientemente el estado, la de buscar, la de excavar, la de realizar técnicas forenses, identificar cuerpos, salir al descampado, dar sepulcro, resguardar y memorizar los rostros y los nombres de aquellos que a todos nos faltan. Todo esto sin contar, por supuesto, la labor de seguir cuidando a las personas que siguen dependiendo de ellas en el día a día.

Cuando Fabiola Rayas comenzó su investigación en 2014 y quiso traer al presente los últimos pasos de algunas personas desaparecidas, su trabajo fue dándole voz a las mujeres que buscaban a sus familiares. Acerca de su trabajo, Iléana Diéguez escribe:

[25] Ídem, p.16.



Uno de los muchísimos problemas que generan las desapariciones forzadas, es el desmantelamiento de las familias, por miedo y por las ocupaciones de tiempo completo en que se implican quienes buscan. Las acciones y caminatas realizadas, generaron el reencuentro de las familias, el regreso a los espacios donde antes trabajaban y vivían, la escucha de relatos, la recuperación de informaciones afectivas. El andar hizo visible el estado real de los vínculos, quizás el deseo de imaginar la familia, aún cuando fuera una fugaz posibilidad. El andar implicó estar atenta al despliegue de percepciones suscitadas al atravesar esos espacios, reactualizando los relatos vinculados a ellos. Como si fuera posible encontrar un trazo o darle aliento al ánimo atrapada en los caminos. Caminar e invocar, llamar a la ausencia desde la presencia de quienes los añoran y buscan. Una especie de conjuro, de caminata del deseo.<sup>26</sup>



**Imagen 10.** *Caminar hasta encontrar.*

*Fuente:* Fotografía de Fabiola Rayas.<sup>27</sup>

[26] Diéguez, Ileana. La performatividad de los afectos, en: Cuerpos memorables [en línea]. México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2018 (generado el 28 febrero de 2024). Disponible en Internet: <http://books.openedition.org/cemca/8912>, ISBN : 979-10-365-6511-3, p. 199.

[27] Imagen tomada del portal de Arte Informado y son propiedad de la artista: <https://www.arteinformado.com/guia/f/fabiola-rayas-chavez-196635>



**Imagen 11.** *Familia Corona Banderas*, tiene tres intergantes de su familia desaparecidos.

*Fuente:* Fotografía de Fabiola Rayas.<sup>28</sup>

Finalmente, no quiero cerrar este breve artículo sin hablar acerca de la importancia de encontrar maneras para aligerar la tristeza, para aminorar el dolor y mantener presente el hecho de que la vida es valiosa y hay que disfrutarla. Incluso desde el activismo es importante aligerar la carga. Borden, explica Fabiola durante una entrevista, es una labor que le permite descansar, se hilvana memoria, pero también se descansa porque es un ejercicio relajante<sup>29</sup>. Además, Fabiola se hace tiempo para realizar un trabajo pictórico muy lúdico, igualmente entrañable. Porque no todo es sufrir y porque, como afirma Lorena Cabnal, “hay que dar espacio a la alegría, sin olvidar la indignación”. De todas las cosas que se dedica a pintar, deja un lugar especial para realizar retratos de mascotas. Como es de suponer, a Fabiola le gusta romper los cánones: En su colección hay pinturas de santos, a manera de exvotos, con un buen toque irreverente. Y sus vírgenes llevan en el regazo, en lugar de un bebé, un perro. Y es hermoso.

[28] Ídem.

[29] Narrativas y Memorias, Desandar las narrativas: Fabiola Rayas, 09 de abril de 2024, Facebook. <https://www.facebook.com/watch/?v=1466955414243480>





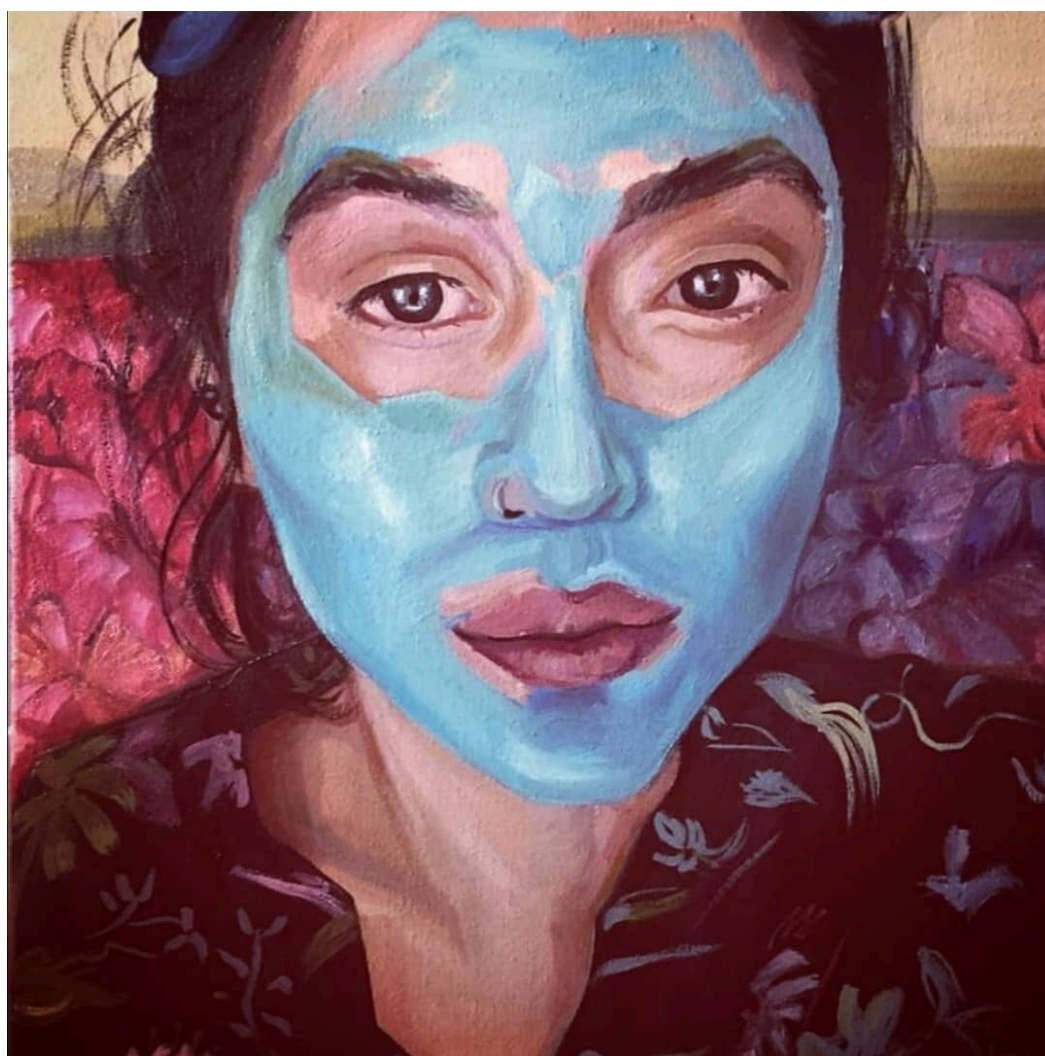
Imagen 12. *Mirla y la virgen de los remedios* de Fabiola Rayas.

Fuente: Fotografía de Fabiola Rayas.<sup>30</sup>

Cada una de estas prácticas de tejido, de cuidado y de autocuidado (las denuncias mediante la configuración activa de una colectiva, las instalaciones y las performances, los bordados, la escritura, la evocación del deseo, la fotografía, las convocatorias públicas, los talleres, el archivo (textil) de memoria, la producción lúdica de representaciones artísticas

[30] Mila y la virgen de los remedios, la he tomado de su red social Instagram (@fabiola\_rayas\_ch). Solamente en este caso he recortado la imagen porque no había más información que el título de la pintura, tal y como aquí lo he transcrito, en el resto de imágenes que he tomado de Instagram he dejado la captura completa para que se pueda leer el texto que acompaña la publicación.

apelando a la ternura, a la ruptura con la tradición y a la risa) son maneras de enseñarnos a ver por otros desde el reconocimiento y el respeto, desde la ternura y la presencia, invocando sin descanso la memoria, la verdad y la justicia. Son maneras de recordarnos que la Historia, con mayúscula, puede ser replanteada y la noción de poder se subvierte cuando comprendemos que también hay poder en el tejido, en el estar unos con otros y que es importante no sólo procurar la alegría, sino traerla a la escena, sin olvidarnos del ser propio. Pedagogías del tejido que nos enseñan a ser críticxs, a involucrarnos, a cuestionar y a transformar nuestras maneras de mirar, habitar, y construir el mundo, a reconocer, conectar y relacionarnos con distintas manifestaciones de vida y muerte, y a procurarnos, manteniendo la mirada atenta a las pequeñas cosas que hacen que existir sea un acto de alegría, una experiencia digna de ser vivida.



**Imagen 13.** *Sin título* de Fabiola Rayas. 12 de octubre de 2020.

*Fuente:* Fotografía de Fabiola Rayas.<sup>31</sup>

[31] Fabiola Rayas, *Sin título*, 12 de Octubre 2020, Facebook.

<https://www.facebook.com/FabiolaRayasCh/photos/pb.100063773220822.-2207520000/1482488175269999/?type=3>



## Referencias citadas

### Recursos bibliográficos

- AHMED, Sara, *La política cultural de las emociones*, UNAM, Programa Universitario de Estudios de Género, México, 2015.
- DIÉGUEZ, Ileana. "La performatividad de los afectos", en: *Cuerpos memorables* [en línea]. Mexico: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 2018 (generado el 28 de febrero de 2024). Disponible en Internet: <http://books.openedition.org/cemca/8912>, ISBN : 979-10-365-6511-3.
- "Interpelando al caballo académico: por una práctica afectiva y emplazada", *Nómadas*, num. 50, Universidad Central, Colombia, abril, 2019, p. 117, DOI: 10.30578/nomadas.n50a7
- GALVÁN S., MORIDI L., Cavallaro J. (2024), *Las desapariciones en México. Impunidad activa y obstáculos en materia de justicia y búsqueda*. Estado. University Network for Human Rights, Fundar, Centro de Análisis e Investigación, Ciudad de México, 2024.
- LEE, Jamie A. Archives as spaces of radical hospitality, *Australian Feminist Studies*, 36 (108), 156-164, <https://doi.org/10.1080/08164649.2021.1969520>
- LEVINAS, Emmanuel, *Totalidad e infinito*, Sígueme, Salamanca, 2002.
- LIO, Melisa, «Que mi dolor resida en tu cuerpo: mujeres, arte y desaparición forzada en México». *Arte, Individuo y Sociedad*, 37(2), 2025, 329-337. <https://doi.org/10.5209/aris.98844>
- MORA SIERRA, R. (et.al.), *Apuntes sobre Desaparición de Personas*, Unidad General de Conocimiento Científico y Derechos Humanos de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, México, 2023.
- OLALDE RICO, Katia, *Una víctima, un pañuelo. Bordado y acción colectiva contra la violencia en México*, Red Mexicana de Estudios de los Movimientos Sociales A.C., México, 2019.
- PÉREZ DÁVILA, Samantha, ATUESTA BECERRA, Laura H., *Fragmentación y cooperación: la evolución del crimen organizado en México*, Programa de Política de Drogas, Centro de Investigación y Docencia Económicas, Aguascalientes, México, 2016
- SEGATO, Rita Laura, *Contra-pedagogías de la crueldad*, Prometeo libros, Buenos Aires, 2018.
- THOILLIEZ, Bianca, "Entrevista al profesor José Manuel Toriñán", *Apuntes de Pedagogía*, junio-julio 2019, Colegio Oficial de Docentes y Profesionales de la Cultura, número 284, <https://www.cdlmadrid.org/wp-content/uploads/2016/02/apuntespedagogia-062019.pdf>

### Recursos digitales

- Amnistía Internacional, petición para liberar a Luis Manuel Otero Alcántara.*  
<https://www.amnesty.org/es/petition/release-artist-jailed-for-protecting-freedom-of-expression/>
- ARJONA Díaz, Katiha V. *Cartografías feministas. Escribir memorias-cuerpos-territorios para una gestión sustentable de la vida*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana, 2024.  
<https://bindani.izt.uam.mx/concern/tesiuams/c247ds826?locale=e>

## Referencias citadas

Arte Informado. Fabiola Rayas.

<https://www.arteinformado.com/guia/f/fabiola-rayas-chavez-196635>

Artículo 2° de la Convención Internacional para la protección de todas las personas contra las desapariciones forzadas.

<https://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/ConventionCED.aspx>

CAMPOI García, Ileri “Detrás de cámaras: de qué hablan las muñecas de Fabiola Rayas?”, *Revés Online*, julio 2015. <https://revesonline.com/detras-de-camaras-de-que-hablan-las-munecas-de-fabiola-rayas/>

CASTRO, Pía. 2019. “Lorena Cabnal: sanar de la violencia”. Deutsche Welle, YouTube. el 9 de octubre de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=U3zVvCafBrs>.

DATA CÍVICA, A quienes nos faltan. Datos para encontrarles, agosto de 2024.

<https://media.datacivica.org/pdf/aquienesnosfaltan-2024-DATACIVICA.pdf>

Dossier elaborado por la artista Fabiola Rayas en 2018.

[https://static.arteinformado.com/resources/app/docs/profesional/35/196635/dossier\\_2018\\_fabiola\\_rayas\\_\\_1\\_.pdf](https://static.arteinformado.com/resources/app/docs/profesional/35/196635/dossier_2018_fabiola_rayas__1_.pdf)

GOLDSMAN, Florencia, «Lorena Cabnal: “Recupero la alegría sin perder la indignación, como un acto emancipatorio y vital», Entrevista a Lorena Cabnal, *Pikara Magazine*, Revista digital, 13/11/2019. <https://www.pikaramagazine.com/2019/11/lorena-cabnal-recupero-la-alegria-sin-perder-la-indignacion-como-un-acto-emancipatorio-y-vital/>

Ley General en Materia de Desaparición Forzada de Personas, Desaparición Cometida por Particulares y del Sistema Nacional de Búsqueda de Personas. Página web de la Cámara de diputados:

<http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/lgmddf.htm>

MUSEO DEL CHOPO, *Habeas Corpus, conversatorio, 27 de noviembre de 2024, Facebook*, <https://www.facebook.com/MuseodelChopo/videos/477718498135147>

NARRATIVAS Y MEMORIAS, *Desandar las narrativas: Fabiola Rayas, 09 de abril de 2024*, <https://www.facebook.com/watch/?v=1466955414243480>

RAYAS Chávez, Fabiola, *La isla de los deseos, 28 de abril de 2025, Facebook*, <https://www.facebook.com/FabiolaRayasCh/videos/950836376958685>