

EL TEXTO HILVANADO, PORTE Y ESCRITURA TEXTIL. PUNTADAS SIMBÓLICAS DESDE CONTEXTOS LATINOAMERICANOS ACTUALES

*THE INTERTWINED TEXT, BEARING AND TEXTILE WRITING.
SYMBOLIC STITCHES FROM CURRENT LATIN AMERICAN CONTEXTS*

Frida Lara

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego”, BUAP
ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-4873-7119>
fridaali94@gmail.com

Victoria Pérez

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego”, BUAP
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9653-6402>
vita_ru@hotmail.com

RESUMEN

El artículo explora la evolución y significación de los textos hilvanados como formas de comunicación y expresión cultural. Al entenderlo como medios, se analizan desde su conceptualización como espacios de reflexión, así como en su rol como especies (Scolari, 2015; Albarello, 2019). Se les piensa como materialidades que ofrecen formas de lectura en su producción material, porte y transmisión de prácticas que van desde la reivindicación política, resistencia cultural, memoria colectiva y expresión personal.

El estudio se enfoca en la transformación de estos textos desde su porte en fiestas populares hasta su adaptación en plataformas digitales, donde se han convertido en herramientas de activismo y declaración

política. Se incluyen ejemplos como la Fiesta de la Flor más Bella del Ejido (Xochimilco), el trabajo de Las Arpilleras en Chile y el colectivo Familiares Caminando por Justicia en México. Además, se analiza cómo la digitalización permite que estos textos adquieran mayor visibilidad y potencia en la esfera pública global. Finalmente, el artículo subraya cómo el bordado y el tejido no sólo transmiten significados culturales y afectivos, sino que también pueden rastrear prácticas sociales y políticas, abriendo un campo de estudio en disciplinas como el arte, la pedagogía social y la sociología.

Palabras clave: textiles, activismo, bordado, memoria colectiva, digitalidad, resistencia cultural.

ABSTRACT

This paper explores the evolution and significance of intertwined texts as forms of communication and cultural expression. By understanding them as media, they are analyzed from their conceptualization as spaces for reflection, as well as in their role as species (Scolari, 2015; Albarello, 2019). They are considered as materialities that offer ways of reading through their material production, form, and transmission of practices ranging from political advocacy, cultural resistance, collective memory, to personal expression. The study focuses on the transformation of these texts from their bearing in festivities to their adaptation on digital platforms, where they have become tools for activism and political statements. Examples are included, such as the Fiesta de la Flor más Bella del Ejido (Xochimilco), the work of Las Arpilleras in Chile, and the collective Familiares Caminando por Justicia in Mexico. Additionally, we examine how digitalization has allowed these texts to gain greater visibility and power in the global public sphere. Finally, the article highlights how embroidery and weaving not only convey cultural and affective meanings but also track social and political practices, opening a field of study in disciplines such as art, social pedagogy, and sociology.

Key words: textiles, activism, embroidery, collective memory, digitality, cultural resistance.

En todo texto se advierten las manos de
sombra de las tejedoras que convirtieron
los hilos en historias
Juan Villoro

A MODO DE INTRODUCCIÓN

Si la memoria está tejida con nuestros recuerdos, los textiles son la hilaza que nos permite contarnos con y en el mundo mediante procesos que, puntada a puntada, narran y hacen tangibles otras escrituras, otras formas de ver y habitar-nos. Los textiles son materialidades que encapsulan historias que, tejidas con las manos, protegen el afecto y el cuidado para así, desplegar memoria e identidad.

En el presente artículo, se plantea que los textiles no sólo son consumidos de manera pasiva, sino que también actúan como medios que fomentan prácticas sociales significativas. Estas prácticas incluyen la preservación de la memoria cultural, la autoría textil colectiva, la denuncia sociopolítica, entre otras. La noción de *medio* parte desde la propuesta de Scolari (2015) quien, desde una perspectiva interdisciplinar, incorpora los campos humanísticos, educativos, sociológicos, tecnológicos y biológicos para pensar a los *medios* desde dos perspectivas: como *ambientes* o como *especies*. En la primera línea, se entiende que cada *medio* genera un ambiente y moldea la cultura que se desarrolla a su alrededor. En la segunda, refiere al aspecto relacional y de competencia entre cada uno de los medios.

A partir de este planteamiento, el estudioso de la comunicación, Albarello, construye un marco conceptual en su libro *Lectura trans-media. Leer, escribir, conversar en el ecosistema de pantallas* (2019) para teorizar sobre los modos en que leemos o consumimos textos en la actualidad. Si bien el autor lleva la reflexión hacia los medios digitales que los ve como “nuevos objetos para los cuales no alcanzan los precedentes” (19), en el camino traza pensamientos que plantean problemáticas fundamentales que también son relevantes para los texti-

les. Éstos, pese a no representar dispositivos “nuevos”, se les aborda aquí en tanto prácticas de escritura como de consumo de textos, al plantear estas materialidades como un *medio* que enactúa diversos códigos semánticos en configuraciones relacionales e interactivas.



Fotografía 1. Representantes de La flor más bella del ejido 2019-2021. Fotografía: Frida Lara.

Para explorar estas reflexiones, se inicia desde el abordaje del *medio* como *ambiente*, pensándolo contextualmente en una de las más importantes festividades de Xochimilco (México), La Fiesta de la Flor más Bella del Ejido.¹ De aquí, se abunda en la experiencia tanto de porte como de producción de textos bordados de una participante de la festividad, concretamente en torno a las blusas. La fiesta se retoma debido a que las jóvenes cambian los jeans por chincuetes (faldón) y las playeras por blusas bordadas en punto de cruz o chaquira. Los rebozos rodean sus brazos, los ceñidores atan sus cinturas y, en las trenzas, cintas hechas en telar a las que se le tejen figuras de chaquira en las puntas.² Éste es el atuendo tradicional del altiplano central de México y la Fiesta es apenas el preámbulo para hablar de los textos hilvanados, es decir, aquellos que se escriben con hilos y aguja y pueden estar instanciados en la materialidad textil (ya sea en indumentaria o como declaraciones sociales en un bastidor).

Posterior a ello, se discute la noción de *medio* como *especie*, pensándolo por una parte desde los estudios de la indumentaria (Entwistle, 2002) y por otra como artefactos digitales (Wiggins, 2019). Enseguida, se da paso a las reflexiones en torno a las interfaces de lectura desde lo textil apoyada tanto de Albarello (2019) como de la teórica literaria feminista, Karin Littau (2008). Finalmente, se presentan algunas consideraciones respecto a la problemática del extractivismo cultural, del cual son objeto diversas comunidades tejedoras, para cerrar con algunas conclusiones y hallazgos desde el acercamiento teórico aquí propuesto.

¹ Esta Fiesta forma parte de una de las más de 400 fiestas que toman lugar en la alcaldía de Xochimilco, al sur de la Ciudad de México. Tiene sus antecedentes en la época prehispánica y ha sobrevivido hasta nuestros días por la labor de las participantes que participan año con año en ella. Información obtenida en <http://www.xochimilco.cdmx.gob.mx/tradiciones/>

² La adición de las figuras de chaquira en las puntas son adoptadas específicamente de la región de Milpa Alta (al sur de la Ciudad de México).

LOS TEXTILES EN LA FIESTA

Cada año, el embarcadero de Nativitas en Xochimilco, al sur de la Ciudad de México, se llena de flores y folclor. La fiesta del viernes de Dolores (aproximadamente la segunda semana de abril) reúne a miles de personas que llenan los canales de trajineras floridas. El motivo de esto es la *Fiesta de La flor más bella del ejido*, que busca crear un espacio de reivindicación de las raíces mestizas y sus saberes. Entre ellos, el referido a la cultura textil en cuanto a porte y escritura.



Fotografía 2. Representantes de La flor más bella del ejido 2024-2025.
Cortesía: Fernanda Correa.

De acuerdo con L. Ayala, (2014), la celebración de esta fiesta se rastrea hasta el calendario nahua *Xiuhpohuali* (calendario solar) y

la celebración de las ofrendas a Xochiquétzal, la deidad patrona del día Flor: “Se dice que ella inventó el arte de hilar y tejer. Fue venerada como patrona de los pintores y artesanos” (2014: 43).

Si bien la Fiesta busca la reflexión en torno a las raíces mes-
tizas y construcción de saberes, se inicia desde la indumentaria de
las participantes. En el porte de las prendas artesanales que van
desde el bordado de las blusas hasta la fabricación, se encuentran
los rebozos de bolita, ceñidores y ataderas³ hechas en telar de cin-
tura. Éstas últimas, terminadas en un tejido hecho de chaquira
que pretende dar cuenta de la flora y fauna de la región.

En las siguientes líneas, se considerará a estas prendas como
una suerte de interfaz que es entendido como “el lugar donde la evo-
lución⁴ de los medios es negociada, ya que es allí donde los lectores/
usuarios interactúan con los medios” (Albarello, 2019: 27). Percibir
estas prendas como interfaz tiene varias ventajas. La primera es po-
der entenderlas como *medios* que se encuentran en transformación
constante, así como las escrituras que se realizan sobre ellos (ma-
terialmente). La segunda es verlas como un resultado cultural que,
apegada a la noción de medio como *ambiente*, ayuda a moldear la cul-
tura que se desarrolla alrededor de su porte. La tercera es posibilitar
a una visión más agentiva de los interactuantes con estos *ambientes*.

A partir de lo anterior, se propone que la indumentaria textil
es también declarativa, además de ser un texto hilvanado ya que,
como afirma Entwistle (2002: 9), “las prendas son traducciones de
discursos que se reflejan en prácticas corporales de vestirse”. En ese
sentido, tal y como lo recuerda el Movimiento Nacional de Tejedoras
Mayas, “los tejidos son los libros que la colonia no pudo quemar” (en
Wences Isabel, 2023: 18). Así, las prendas textiles, concretamente
las blusas que se portan en la Fiesta, rescatan la oralidad para codi-

³ Las ataderas son cintas que se entrelazan en las trenzas. Son tejidas
con base de lana, algodón o ambos

⁴ Pese a que Albarello usa la noción de “evolución”, aquí se le retoma
más como una noción procedimental y dinámica en la que se encuen-
tran los propios *medios*.

ficarla en el medio textil. Éste conlleva por sí mismo un entrelazado de códigos de significación complejo –tanto resultado textil como las elecciones de figuras, color y composición–, formas discursivas que tejen la identidad, costumbres y condiciones de vida de la portante y la comunidad cultural en la que se inserta.

En la columna *El textil y el texto*, Villoro (2021) explica que cuando la escritura se asentó, no pudo prescindir de los recursos aprendidos en la rueca, ya que la literatura deriva de quienes transformaban una madeja en un dibujo colorido:

La palabra “texto” proviene del latín *textus*, y *textere* que quiere decir “tejer” o “trenzar”. El texto es un tejido. Ahí encontramos el hilo del discurso, el nudo argumental, la urdimbre de la trama, los cabos que se atan, el enhebrado o bordado de adverbios y adjetivos, las retahílas, los enredos y, por supuesto, el desenlace (Villoro, 2021).

La cita anterior resuena con lo sostenido por Méndez sobre que un huipil era para la cultura maya “un libro tejido, un libro luz” (2018: 33); mientras que para la cultura nahuatlaca, sus textiles –es decir, blusas en punto de cruz, ceñidores, fajas, huipiles, etc.– eran y siguen siendo un texto de transmisión de conocimientos que se realiza de generación en generación, “en gran parte a través de la oralidad y la utilización de símbolos en los que quedan plasmados las formas de vida, los caminos del cielo, el lugar de las estrellas, los secretos de la agricultura, mitos, lugares sagrados, flora y fauna, entre otros” (Colectivo Sociedad de Experimentación, 2013: 10).

De esta forma, es pertinente pensar la relación entre el arte textil y una práctica afectivo-declarativa, así como la materialidad de un texto que contiene toda una codificación de significados que es tanto preservadora cultural y transmisora de conocimientos (por mencionar apenas un par de prácticas sociales). Tal como aquí se plantea, se parte de la premisa de que un textil es un texto hilvanado en múltiples niveles: primero, en cuanto a materialidad (el uso de hilos para unir ideas y representaciones simbólicas) y,

segundo, en torno a la comunidad (en cuanto a la colectividad para bordar una sola pieza bordada, en el caso que aquí se expone, blusas). Por tanto, el texto hilvanado se piensa aquí como un medio en su categoría de *ambiente* como *especie*.



Ilustración 1. *Códice Florentino*, lib. X, f. 129 v.

MEDIOS AMBIENTES EN PRÁCTICAS TEXTILES

Albarello (2019: 27) define a los *ambientes* como *medios* que moldean la cultura que se desarrolla a su alrededor. En este caso, los textiles propician formas de escribir y expresar el mundo, ya que son resultados culturales y declarativos. En consecuencia, desde estas *otras* escrituras, es posible modificar la cultura (principalmente afectiva) mediante el bastidor, hilos, herramientas y técnicas manuales. En el mismo orden de ideas, Tisseron (2018) manifiesta que “las capas de nuestra ropa crean sobre nuestro cuerpo un espacio que ninguna perspectiva sociológica puede dar

cuenta por sí misma, una especie de teatro en el que las telas yuxtapuestas delimitan tanto el escenario como los bastidores” (53). En ese sentido, el autor recuerda que los objetos no sólo son dispositivos técnicos (en este caso, que conllevan cierta técnica) sino que además constituyen un conjunto de signos. Por lo tanto, los textiles sobre los que aquí se busca reflexionar no se limitan al despliegue de una metaforización del escenario, que se puede pensar desde un ámbito performativo y ritual,⁵ sino que, además, estos medios permiten ejercicio creativo y artístico para la declarativa textil desde su dimensión simbólica.

Aunque lejos de la metaforización del escenario, Joanne Entwistle (2002) puede ayudar a reforzar lo planteado anteriormente pues, afirma, desde una perspectiva sociológica, que el vestir y la indumentaria son prácticas corporales contextualizadas dado que “los cuerpos humanos son cuerpos vestidos y el mundo social es un mundo de cuerpos vestidos” (11). Al respecto, la autora sostiene que la ropa es “una experiencia íntima del cuerpo y una representación pública del mismo” (13) ya que al moverse en la frontera entre el yo y los demás es la interfase entre el individuo y el mundo social, el punto de encuentro entre lo privado y público. Y de esta reflexión, es importante considerar el seguimiento del ámbito representativo que Tisseron sostiene y Entwistle trabaja desde lo contextualizado. Pues la representación sirve también para simbolizar y desde ese espacio se posibilita la denuncia que revela, afirma y fija declaraciones afectivas sociales y culturales.

Un ejemplo de ello, se puede encontrar en la producción de textiles en telar de cintura que, desde su realización implica ya un acto cultural que moldea comunidades y haceres. Méndez (2018), pensando en las comunidades textiles de mujeres andinas, afirma que el acto de producción de tejer va mucho más allá de un ámbito enteramente material pues existe toda una esfera simbólica que le rodea:

⁵ Más adelante detallo que estos conceptos los retomo desde Goffman (2006).

Para tejer, que no es solo tejer, las mujeres andinas se amarran al árbol desde su centro, como quien se conecta a través de un cordón umbilical a esa memoria ancestral. Los hilos de urdimbre son como venas que irrigan el vientre y en su entramado se va plasmando, con infinita paciencia, esos miles de años de abstracción que forman parte de su genética y conciencia (2018: 32).

Es decir, desde la actividad motora de urdir los hilos en un telar de cintura o, en un bastidor con manta o cuadrillé para una blusa bordada, se crea un *ambiente* que gesta y moldea cultura por sí mismo, mientras que otro se crea al momento de vestir esos textiles. En ese sentido, Albarello (2019) sostiene que los medios desde la visión de *ambientes*, afectan a los sujetos que los utilizan, y esos efectos no se producen a nivel consciente, sino que afectan los patrones de percepción de los usuarios sin encontrar resistencia. Y es que, para que haya resistencia, es necesario concientizar sobre ciertas problemáticas que rara vez se perciben si no se cuenta con el contexto de producción del medio textil.

Sin embargo, aunque la conciencia no siempre sea suficiente, el porte y producción de textos hilvanados afectan a los sujetos tanto en forma de escritura como en *performance* social, concepto que enriquece la reflexión sobre el representar. Este último término es retomado desde Goffman (2006) quien señala que el *performance* es un conjunto de manifestaciones cargadas de significados que contienen representaciones, mantienen valor y sentido. Así mismo, son expresiones que no siempre hacen uso del lenguaje oral y escrito como canal o medio de expresión, ya que se puede significar a través de acciones como la actuación, en señales o signos.

En el sentido de significar mediante la representación de signos, Tisseron (2018) resalta que el ser humano experimenta la necesidad de rodearse de *envolturas significantes* ya que “la mayoría de los objetos que escogemos para rodearnos forman parte de esta necesidad” (38). Así, destaca que la ropa nos permite encarar,

mejor que otros, el hecho de que cada uno de esos objetos tienen dos funciones: una social dirigida hacia lo colectivo, y una subjetiva, dirigida hacia el individuo en sí mismo. De esta forma, ver a los textiles (tanto en producción y vestimenta) desde la actividad para concebirlos, producirlos y portarlos amplía las posibilidades de vislumbrarlos como medios sobre los cuales se realizan prácticas de lectura: en tanto creación del mensaje como recepción. Sobre todo, un medio como *especie* que, al interactuar con otros medios, muta y se adapta a nuevas instanciaciones tanto de lectura como escritura declarativa.

MEDIOS *ESPECIES* Y LECTURAS TEXTILES

Según Albarello (2019), los medios son también *especies* debido a que adquieren significados a través de su constante interacción con otros medios. Como consecuencia, los medios pueden evolucionar entre sí a lo largo del tiempo. El autor afirma que los medios son también una serie de “costumbres y ritos vinculados al consumo de esos contenidos” (19) que, en este caso, son textiles. En este apartado se discute tanto los consumos como la producción del contenido textil.

Para comenzar, la teórica literaria feminista, Karin Littau (2008) afirma que las lecturas varían históricamente de acuerdo con las condiciones materiales del texto. Aquí se añade que esas variaciones también corresponden a escrituras instanciadas dentro de lo textil. Aunque gran parte de las reflexiones de la autora se remiten a la historia de los libros impresos, algo que aquí se retoma es la *jerarquía de formatos* en donde explica que cada formato está vinculado a cierto tipo de texto y, por lo tanto, también a una práctica específica de lectura.

Las discusiones hechas desde el campo literario se retoman aquí debido al tratamiento del texto hilvanado, pero también porque el traslape de sus lecturas puede asentarse dentro de lo que

se problematiza, las *otras* lecturas que en otrora, estaban confinadas desde su producción al ámbito doméstico y, tal como afirma Gargallo (2020: 55), desde los medios estéticos se han rescatado y valorado técnicas desechadas por el mundo del arte porque son propias del mundo doméstico, como la decoración de interiores, el bordado y el tejido.

Para hablar de prácticas de producción y, en consecuencia, de *formatos* dentro de lo textil, es necesario aludir a los contextos de colonización que sufrieron las comunidades escritoras de estos “libros luz” (Méndez, 2018). Las prácticas de colonización españolas en la zona del Altiplano Central de México (Puebla, Tlaxcala, CDMX, Estado de México e Hidalgo) tuvieron un impacto significativo en la producción textil, ya que antes de la colonización, las telas eran predominante hechas en algodón y nequén. Posteriormente, durante el periodo de la Colonia, se introdujeron nuevas fibras como lana y seda. Esto no solo implicó una variación en la base material del bastidor, sino que, en gran parte, marcó un estatus social y de género.

De acuerdo con el Colectivo Sociedad de Experimentación (2013), en los primeros momentos después de la conquista, los textiles empezaron a adquirir una mayor predominancia femenina tanto en producción como en portación, llegando a conocerse como *ropa mujeril*. La indumentaria masculina fue la que más se transformó debido a la moral y la actividad económica. Al estar en mayor contacto con las autoridades españolas y, en consecuencia, con las modas europeas, los hombres enfrentaron una mayor presión para “cubrir la desnudez del cuerpo y comprar telas venidas de Europa. Fueron los primeros en abandonar la vestimenta indígena” (2013: 34).

De esta forma, la materialidad adquiere un significado palpable tanto en la performance de clase social como en declaración de cuerpos como territorios colonizados a través de los textos hilvanados. Las corporalidades adquirieron un estatuto de lectura, y la producción de textos textiles se convierte en una re-escritura de resistencia frente a los movimientos de colonización. En su texto, Méndez (2018) evoca el significado del *Códice*, el cual afirma que una de las primeras regulaciones impuestas por la Colonia fue la prohibición de brocado,

que obligaba a los indígenas a vestirse de manera más sencilla. Esto constituyó una de las más poderosas estrategias ideológicas coloniales para borrar la memoria histórica de la región colonizada.



Imagen 2. Tejedora guatemalteca en protesta. Fotografía: David Toro.

Actualmente, los textos hilvanados, aunque conllevan un valor artístico y cultural, se le debe añadir el carácter de resistencia y posición *decolonial*⁶ que, de manera implícita, resalta la memoria

⁶ Una vez identificadas las prácticas coloniales que se han infiltrado en la producción textil, resulta pertinente ofrecer una perspectiva decolonial sobre esta práctica creativa. Para ello, se toma como referencia la óptica de Walsh (2009), quien establece una distinción entre lo decolonial y lo descolonial. En este sentido, lo decolonial no implica deshacer, negar o revertir lo colonial, ya que esto podría fomentar un pensamiento dicotómico entre lo colonial y no colonial (lo descolonial). Por el contrario, al eliminar la “s”, como señala Veronelli (2015), lo decolonial se concibe

colectiva del pasado y el papel desempeñado por las mujeres en su conservación y transmisión. Tal como remarca Littau (2008), es indispensable atender una exclusión que aún no ha sido encarada: la de lo material y lo físico. Y en cuanto a la generación de los textos textiles que fungen como hacedores de *libros luz*, se proponen aquí como una trinchera de reivindicación en cuanto a la jerarquía de formatos, así como medios de expresión y escritura que atienden problemáticas materiales y físicas en diversos niveles.

ENVOLTURAS SIGNIFICANTES

Entwistle (2002) sostiene que la ubicua naturaleza del vestido parece señalar que la ropa o los adornos son medios a través de los cuales el ser humano vestido se vuelve social y adquiere sentido e identidad. El acto individual y muy personal de vestirse es un acto de preparar el cuerpo para el mundo social ya que “vestirse es una práctica constante, que requiere conocimiento, técnicas y habilidades” (12).

Para ejemplificar lo anterior, el caso de Jocelyn Barrera,⁷ participante de la Fiesta de La Flor más Bella del Ejido, quien, en la Fiesta del 2016, decidió portar una blusa cuya intertextualidad unía a diferentes autoras: la bordadora Miroslava Lazcano, tejedora Mara Godoy y la propia Jocelyn, encargada de la composición. La expresión textual por medio de un libro textil no es solo un medio de

como un posicionamiento, una actitud para pensar, vivir y actuar que alienta la exploración de lugares de exterioridad y construcciones alternativas. Desde esta perspectiva, aquí se resalta la importancia de visibilizar y reconocer el papel de las mujeres como bordadoras, tejedoras, protectoras y transmisoras de los saberes textiles, de las memorias y las denuncias que éstos configuran. Esto adquiere especial relevancia en una sociedad que, hasta el siglo pasado, mayormente tendía a relegar los textos hilvanados a ámbitos considerados como lo *otro*, privado y doméstico.

⁷ Testimonio obtenido mediante comunicación personal.

reivindicación a una memoria colectiva y cultural, sino que funciona como un vínculo con otras mujeres, en este caso su abuela y las autoras que intervinieron en la realización del texto. Estas instancias textuales también se han caracterizado por crear tejidos sociales, concretamente en redes de mujeres, tanto en transmisión de conocimiento como de experiencia y medio de expresión.

El texto tejido en punto de cruz que conforma una parte esencial de la composición textual de su prenda, contiene la siguiente frase en náhuatl: *Ihquion quenin in citlaltitzin ipan ilhuicatl, noyuhqui amo tlamiz notlazohtlaliz ipampa teh*⁸. Sobre esto, Jocelyn menciona que el náhuatl es un lenguaje importante de arraigo cultural que forma parte indisoluble de la composición textual.

Mis abuelitos se la pasaban contando anécdotas, eran muy arraigados a Xochimilco y ellos me enseñaron muchas cosas que me hicieron querer el pueblo. Esa frase siempre me recuerda a mi abuelita, quien al morir me dejó su rebozo. Mi participación en *La Flor*, era un sueño que tenía desde niña, fue muy importante. El escribir esa frase en la blusa fue un homenaje para mi abuelita (...). El hecho de poner frases en mi blusa es una manera de immortalizar mi afecto. Siempre he creído que la blusa es el cuadro que enmarca tu cara, es la que te acompaña y, para mí, poner la frase en mi blusa fue también una forma de adornarme.⁹

⁸ *Así como son infinitas las estrellas en el cielo, así de infinito es mi amor por ti.*

⁹ Comunicación personal, 20 de mayo, 2022.



Imagen 3. Créditos tejidos por las autoras materiales del textil, 2016.



Imagen 4. Jocelyn con blusa tejida en punto de cruz.
Fotografía: Antonio López

Desde este testimonio, queda en evidencia que los textos hilvanados funcionan como un *ambiente* por sí mismos, que, a su vez, se inserta en un ambiente macro cultural que, en el caso del ejemplo aquí abordado, es la *Fiesta de La Flor más Bella del Ejido*, la fiesta

en honor a la diosa Flor, la diosa inventora del tejido. La portación de estos textos implica apropiarse de una forma de expresión del mundo, de escritura en las prendas y, sobre todo, crea y propicia prácticas lectoras específicas que requieren de lecturas en las cuales los textos se portan. Recordando a Chartier (en Littau, 2008), el significado de todo texto está inextricablemente unido a sus manifestaciones materiales. Estos significados van más allá de un código explícito en su lectura, sino que invocan cosmovisiones específicas en tanto a significación simbólica en los patrones usados (flores, animales, figuras geométricas, etc.).

Littau (2008) afirma que las formas materiales de un libro, así como su formato físico, tienen efectos palpables en la interpretación y la lectura y, desvincular la materialidad del texto de su significado en cuanto a obra es tan imposible como separar la comprensión de la obra de las formas físicas en que la recibimos. En el caso aquí referido, la producción, recepción y lectura de las piezas textiles han mutado de acuerdo al contexto en que se les lee. Además, la materialidad en la que se desarrolla el texto es parte integral de la propuesta de lectura que contiene, tanto lo afectivo, como en lo cultural y la preservación de memoria.

ESCRITURAS TEXTILES DE RESISTENCIA: ARTEFACTOS DIGITALES

De acuerdo a Corbett, las primeras mujeres que usaron el bordado como una forma de activismo fueron *Las Arpilleras*, un grupo de mujeres chilenas que, durante la dictadura militar de Chile (1973-90), bordaron más que para obtener ingresos, expresar su ira e “inmortalizar a sus seres amados muertos, exiliados o desaparecidos” (2017: 29) (Ver Imagen 5).

En México, por mencionar apenas un caso, Espinoza, López y Plascencia (2019) narran que el colectivo *Familiares Caminando por Justicia* del estado de Michoacán que se encuentra conformado

por madres en duelo, se reúnen en espacios públicos de Morelia para bordar nombres y rostros de familiares desaparecidos. Se crea y teje una comunidad sociopolítica alrededor de la actividad de expresión textil. Rivera (2021) refiere que, en estos casos, el dolor transmuta hacia una resiliencia basada en la capacidad de elegir qué hacer con la experiencia que construye, en una (re) construcción de narrativas y resignificación social que surge desde aspectos políticos.



Imagen 5. Arrestos y allanamientos, 1976, textil bordado. Fotografía: MOLAA.

Al retomar que la creación textil como *medio* es también una *especie*, es pertinente mencionar su evolución en cuanto a la textualidad en los ecosistemas digitales. Desde esta perspectiva, considerarla como una interfaz que se transforma en artefacto digital

permite abrir las posibilidades textuales que tiene por sí misma. En cuanto a la definición de *artefacto* se retoman las reflexiones de Wiggins (2019) al destacarlo como uno que posee atributos tanto sociales como culturales, ya que son producidos, reproducidos y transformados para reconstituir un sistema social. Es decir, tienen una conexión cultural y socio política que se gesta, se lee y comparte desde la digitalidad.



Imagen 6. Instagram: bitch_i_stitch.

En ese sentido, al pensar en bordados que se llevan al entorno digital, hay una doble significación en tanto producción como lectura. Los procesos iniciales de creación en cuanto color y composición del texto hilvanado se acompañan de la composición fotográfica para los medios digitales, concretamente, redes sociales.



Imagen. 7 Instagram: bitch_i_stitch.



Imagen 8. Instagram: paucuaron.

El bordado en sí mismo es una instauración de redes sociales (concretamente de mujeres) que, en la actualidad, se inserta de igual manera dentro de la ecología digital muchas veces para hacer declaraciones políticas. Los medios digitales, a su vez, logran masificar los diferentes textos hilvanados que, sin la existencia de la ecología digital, tendrían un alcance limitado, concentrado únicamente dentro de las comunidades de producción. Así, estos textos fungen de resiliencia sociopolítica a nivel macro, llegando incluso a consolidarse como un medio de resistencia principalmente acogido desde el feminismo y expandido a través de los ecosistemas digitales.

En esa línea, es importante retomar a Benjamin (2003) y su concepto de *aura* de los objetos, ya que los textos hilvanados conservan un carácter de unicidad que se sigue conservando pese a su reproducción visual en la ecología de las pantallas digitales. Estas últimas, crean una ilusión de *acercamiento a las cosas* que, según el autor, conlleva el surgimiento de masas. Y, aunque hay una decadencia del aura del objeto, el texto textil se reproduce en cuanto a declaración argumental en una forma de narrarse el mundo, de entender la instauración de prácticas y, en un *medio* que propicia la expresión a través de una escritura que le antecedió al libro de papel, aquél trazado con hilos. Un *medio* que, por su interacción con la digitalidad, ha ido encontrando nuevos caminos tanto en producción como en reproducción, en cuanto a porte y lectura y, por ende, en medios representativos de la cultura que los gesta.

EXTRACTIVISMO EN EL MEDIO COMO *ESPECIE*

Al hablar de comunidades sociopolíticas y la acepción del medio como *especie*, haciendo énfasis en su dimensión de competencia; también se ha de reflexionar, desde la óptica voraz y extractivista, específicamente desde aquellas comunidades que, al posicionarse desde estructuras de poder (simbólico, material e institucional), sustraen conocimiento de comunidades tejedoras para posteriormente, mer-

cantilizarlo y/o exotizarlo. Aunque, lamentablemente, esta es una situación frecuente, no por eso se ha de callar y dejar de nombrarlas. Muestra de esto se puede encontrar en los saqueos que las comunidades *O'dam*, *Náayeri* y *Wixárika* (asentados en Durango, Nayarit y Jalisco, respectivamente) han denunciado con anterioridad.

Estos extractivismos han sido ejecutados con apoyo gubernamental como, por ejemplo, la pasarela de moda realizada el 28 de septiembre de 2024 en la capital francesa llamada *Mujeres tepehuanas en París*. La actividad contó con el apoyo y respaldo del Gobierno mexicano en sus tres órdenes: desde la Embajada de México en Francia, el Sistema para el Desarrollo de la Familia (DIF) de Durango y la presidencia del ayuntamiento de Tepehuanes. Cuando en medios noticiosos se habla del evento, lo retratan como “El duranguense, Eduardo Estrada visibilizó a la cultura tepehuana, a través de una colección de nueve diseños que narraron la cosmovisión de este grupo” (Solís, septiembre 2024 en *El Siglo de Durango*) o “el evento fue un tributo no solo a la moda, sino también a la diversidad cultural de México” (Acuña, septiembre 2024 en *Periódico Victoria*).

Desde un punto de vista discursivo se entiende que estas enunciaciones empaquetan prácticas sociales. Al referenciar el evento como uno que “visibiliza” (a partir de la mirada de *otro* ajeno a la comunidad¹⁰) o que fue “un tributo”, muestra también la complicidad realizada a nivel simbólico por los medios de comunicación en donde la locución tiende, por un lado, a la normalización del saqueo. Por otro, a la reducción de los textos textiles como una mercancía vacía, “sin significado, sin la visión y el sentir del conocimiento colectivo” (*Posicionamiento de comunidades O'dam y Wixárika*, retomado de *Educa*, octubre 2024) y que, además, sirve a la espectacularización de comunidades saqueadas.

¹⁰ Respecto a la realización del evento y el diseñador, organizaciones indígenas apuntaron que “esta no es la primera vez que nuestros conocimientos, trabajo y prácticas culturales ancestrales son utilizadas con un fin comercial, exotizante y folklorista por personas ajenas a nuestras comunidades” (en *Educa*, octubre 2024).

En ese sentido, el concepto benjaminiano de *imágenes dialécticas* puede resultar esclarecedor en cuanto que éstas son entendidas como las que poseen un carácter material concreto, ya que son concebidas como objetos históricos que están inmersos en la dialéctica entre lo subjetivo y lo objetivo, entre lo más íntimo y aquello a la vista (Benjamin en Maldonado, 2021). Aunque el concepto se piensa desde la lógica de las imágenes, el considerar que los textos textiles no se pueden insertar aquí, sería un tanto reduccionista, ya que más allá de medio semiótico, el texto textil se construye también desde constelaciones de imágenes y colores que se performatizan en los actos de saqueo.

Desde estas prácticas extractivistas, más allá de quitar a los textos textiles su con-formación epistemológica, se incurre de igual forma a percibirlos como “imágenes alienantes y estériles que no toman en cuenta a quienes las reciben” (Maldonado, 2021: 358), pero tampoco a quienes las producen¹¹ –con sus saberes prácticos, manuales, sentires, experiencias y habitares–. Al pensarlo bajo la lógica de dialecticidad, tal como refiere Maldonado, se abren umbrales para la liberación ante la inercia homogenizante, el fetichismo (pensando a los textos como objetos) y la enajenación de la conciencia propia del sistema capitalista. Sobre todo, ante la imposición de un *medio especie* que, desde su competencia, deja rastros enajenantes que buscan poner a los textiles como desprovistos de esencia, como textos vacuos reducidos meramente a un espectáculo colorido.

La imagen dialéctica que se gesta aquí, reposa y se activa ante la mirada con-siente (donde se conjugan los sentires y la conciencia) de una que se despliega entre el habitar y la alienación social, de una imagen memoria entre el recuerdo y el olvido. El accionar y el desinterés.

¹¹ Tal como recuerda Marx en *El Capital* con el concepto de *fetichismo de la mercancía* que refiere a relaciones entre cosas más que relación entre personas que producen.



Imagen 9. Instagram: paucuaron.

CONCLUSIONES

Los textos hilvanados son un medio de comunicación y expresión que ha ido ganando terreno en gran parte por el activismo en lo digital. Bordar y tejer constituyen formas de (re)pensarse, tanto en la práctica como a nivel de escritura ya que al urdir no solo se juntan materialidades, sino afectos, (re)armados emocionales, pensamientos y emotividades de conexión directa con antepasados o con prácticas que, históricamente se han asociado al ámbito doméstico y a una tarea para mujeres.

Los textos escritos con aguja proporcionan rutas especiales de auto-significación, de decodificación de prácticas que ayudan a trazar nuevos caminos en cuanto a producción y portación de textos, que además conllevan un performance social que permite rastrear prácticas ante y anti-coloniales. Cuando se enhebran los hilos, se hilan discursos, modos de habitar y percibir el mundo que van de adentro hacia afuera. Como lo popularizó Carol Hanisch (1969) en su ensayo con el mismo nombre, “lo personal es político” y así, los textos que se portan y producen van mucho más allá de arte textil. Son medios tanto especies como ambientes. Configuraciones lingüísticas que permiten un posicionamiento profundamente político y social que emana y se gesta desde lo afectivo.

Las exploraciones tanto discursivas como de prácticas sociales que saltan desde los textos hilvanados aún ofrecen un amplio campo de estudio ya que tanto materialidad como significado siguen instanciando amplios espectros de reflexión en cuanto a campos del arte, pedagogía social, sociología, análisis discursivo y prácticas cognitivas (por mencionar algunas). Los textos hilvanados así representan una fuente extensa en lo que refiere a su meta-textualidad, pues desde lo palpable aún queda mucho por decir sobre las historias invisibilizadas, aquellas que ocurren tras el bastidor, el de los hilos tejidos y enmarañados al reverso. La contracara del texto desde su dialéctica, hecha de nudos que aún quedan a la espera de su observación... Las prácticas discursivas y sociales que aún quedan por enhebrar.

REFERENCIAS

- Acuña, S. (2024, 30 de septiembre). “La moda tepehuana conquista la Semana de la Moda en París”. *Victoria de Durango*. Consultado el 18 de noviembre, 2024 en <https://periodicovictoria.com/la-moda-tepehuana-conquista-la-semana-de-la-moda-en-paris/>
- Albarello, F. (2019). *Lectura transmedia. Leer, escribir, conversar en el ecosistema de pantallas*. Ampersand.

- Ayala Ramírez, B.L. (2014). *La Flor más Bella del Ejido, 74 años de tradición popular en la Ciudad de México*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Weikert Andrés (Ed.). Ítaca.
- Colectivo Sociedad de Experimentación (2012). *Abuela luna. Creación textil en la zona sur: Xochimilco y Milpa Alta*. México: Secretaría de Cultura Ciudad de México.
- Corbett, S. (2017). *How to be a craftivism*, Unbound.
- Educa. Servicios para una Educación Alternativa, A.C. (2024, 3 de octubre). “*Mujeres tepehuanas en París*”, una pasarela de moda y apropiación cultural con aval del gobierno, denuncian organizaciones indígenas. Consultado el 18 de noviembre, 2024 en <https://www.educaoaxaca.org/mujeres-tepehuanas-en-paris-una-pasarela-de-moda-y-apropiacion-cultural-con-aval-del-gobierno-denuncian-organizaciones-indigenas/>
- Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Paidós.
- Espinoza, U.F.A.; López, R. y Plascencia, F. (2019). *El textil es huella, acción contra el olvido* en Arte e Investigación (16), e035, noviembre.
- Gargallo, F. (2020). *Las bordadoras de arte. Viceversa*.
- Goffman, E. (2006). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, 1ª ed. 6ª reimp. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hanisch, C. (1969). *The personal is political. The Women's Liberation Movement classic with a new explanatory introduction*. Consultado el 20 de mayo de 2022 en <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIPhtml>
- Jakobson, R. (1960). Linguistics and Poetics. En *Style in Language*, Sebeok Thomas A. (ed.), 350-377. Cambridge: MIT Press
- Littau, K. (2008). *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Marengo Elena (Ed.), Manantial.
- Maldonado Goti, H. (2021). “Las imágenes dialécticas como constelaciones o Benjamin no sin Adorno”. *Revista de filosofía*, 53(151), 354-373.
- Méndez González, M.O. (2018). “El telar de cintura, inmanencia itinerante de la memoria”. *Revista Ístmica*, 22, julio-diciembre, 29-45.
- Rivera Guzmán, R.E. (2021). “Autonomía emocional feminista: bordando experiencias cotidianas del confinamiento”. *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad*, 1(97), 37-52.

- Scolari, C. (2015). *Ecología de los medios. Entornos, evoluciones e interpretaciones*. Gedisa.
- Solís Dinora, G. (2024, 30 de septiembre). “‘Mujeres Tepehuanas en París’ se roban los aplausos en la Capital de la Moda”. *El siglo de Durango*. Consultado el 18 de noviembre, 2024 en <https://www.elsiglodedurango.com.mx/noticia/2024/mujeres-tepehuanas-en-paris-se-roban-los-aplausos-en-la-capital-de-la-moda.html#:~:text=Duranguenses%20llevaron%20su%20estilo%20y>
- Tisseron, S. (2018). *El espíritu de las cosas*. Paidós.
- Veronelli, G. A. (2015). “Sobre la colonialidad del lenguaje”. *Universitas Humanística*, 81(81). <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uh81.scdl>
- Villoro, J. (2021). “El textil y el texto”. *Reforma*, 29 enero 2021.
- Walsh C. (2009). *Interculturalidad, Estado, Sociedad. Luchas (de) coloniales de nuestra época*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/ Abya-Yala
- Wences, I. (2023). “Feminismos, opresiones y voces entretejidas del Sur. Mujeres indígenas y desafíos filosóficos-políticos”. *Documentos de trabajo*,. 77 (2ª época). Madrid: Fundación Carolina.
- Wiggins Bradley E. (2019). *The discursive power of memes in digital culture. Ideology, semiotics, and intertextuality*, Routledge.